Н.В.Романовский

«Хоровой словарь»

Издание второе, дополненное

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ 1972

А

АБТ Франц (1819—1885)—нем. композитор, дирижер, учитель пения; автор хоровых соч., в т. ч. мужск. хоров и квартетов а кап. (серенада Ночь сошла на землю и др.). Хоры А.— типичный образец лидертафельного стиля. См. Лидертафель.

АВЕ МАРИЯ {лат. Ave Maria —привет тебе, Мария) —католич. гимн в честь девы Марии. На текст А. М. (чаще на его свободную обработку) написано много сольных (Шуберт, Гуно — имеются хор. перелож. разн. авторов), хоровых а кап. (Жоскен де Пре, Верди, Брукнер, Стравинский и др.), вок.-инструм. произв. (Брамс и др.).'

АВРАНЕК Ульрих Иосифович (1853— 1937) — хормейстер,* дирижер, педагог; нар. арт. РСФСР; чех по нац., работал в России с 1874, с 1882 дирижер и гл. хормейстер Большого т-ра в Москве. Хор, руководимый А., замечательным мастером вок. воспитания, сочетавшим требовательность с гуманностью и заботой о певцах, был лучшим оперным хором страны, участвовал в симф. концертах, выступал с программами а кап. (соч. Мусоргского, Кюи, Римского-Корсакова, Гречанинова, Калинникова, Чеснокова, Сахновского и др.). Автор хоровых и др. соч. 82, 141.

АВТОФОНИЯ (от греч. autos —сам и phone— звук) —в вок. методике слышание певцом собственного голоса; оно не всегда верно передает характер реального звучания (напр., в отношении тембра, динамики, иногда — чистоты интонирования), отчего певец может неправильно корректировать свое пение и нуждается во внешнем контроле.

АГОГИКА {греч. agoge — движение) — одно из средств выразительности муз. исполнения, заключающееся в кратковременных отклонениях от ровного темпа и строгого ритма, при условии их сохранения в целом. А. имеет свои закономерности. Так, напр., устремление к кульминации может сопровождаться ускорением (гл. обр. в небольших муз. построениях) или, наоборот, расширением темпа (что наблюдается также в завершающих кадансах). Ускорение должно, как правило, уравновешиваться последующим замедлением. Наиболее значит, звуки, важные по смыслу слова (их ударные слоги) могут подчеркиваться некотор. «оттягиванием» (агогический акцент), а так наз. слабые окончания за этот счет сокращаться. Иногда А. регулируется спец. указаниями (a piacere — свободно, ad libitum — по желанию, tempo rubato, capriccioso — капризно и т. д.). Порой к области А. относят весь комплекс метроритмич. отклонений (ферматы, stretto — сжимая, accelerando— ускоряя, allargando — расширяя и т. д..). А. связана со всеми компонентами муз. формы: структурой, динамикой, мелодикой, гармонией и др., зависит от жанра и характера произв., стиля композитора, индивидуальности исполнителя. Некотор. жанры отличаются устойчивостью темпов (марш, отд. танцевальные пьесы, токката, пьесы в" характере «вечное движение»). Произв. старых мастеров (Баха и др.), особенно полифонические, требуют более строгого темпа, тогда как, напр., тв. романтиков

исполняются свободнее. Применяя агогич. оттенки, дири жер должен обладать чувством меры, а хор быть гибким, податливым на жесты дирижера. См. Рубато, 86, 99, 109.

АГРЕНЕВСЛАВЯНСКИЙ (наст, фамилия Агренев) Дмитрий Александрович (1834—1908)—рос. певец (тенор), хоровой дирижер (пробовал дирижировать и орк.), собиратель нар. песен. С основанной им в 1868 капеллой вел обширную концертную деятельность в России и за границей. Пение капеллы (смеш. состав от 25 до 100 чел.) отличалось стройностью, эмоциональностью, эстрадной эффектностью; дирижер и певцы выступали в стилизованных рос. (боярских) костюмах. Репертуар состоял в основном из рус. нар. (крестьянских, городских) и др. славянских (чешских, сербских и т. д.) песен, б. ч. в записях и обр. А.С. и его жены Ольги Христофоровны (1847—1920), издавшей неск. сбков. Капелла осуществила концертное исполнение популярных нар. песен Эй, ухнем, Вниз по матушке по Волге, Вдоль по Питерской, Калинка и др.; в ее реп. были также переложенные для хора бальные танцы (вальсы, польки и др.). Хор принимал участие и в церк. службах. Обработки А.С. и исполнение критиковались Чайковским, Танеевым, Ларошем и др. за псевдонародный стиль и невысокий ху~ дож. вкус; тем не менее выступления капеллы А.С. следует оценить положительно как один из первых опытов пропаганды нар. песни. Деятельность А.С. вызвала много подражателей (капеллы А. П. КараГеоргиевича, П. Н. Гордовского и др.), его репертуар получил широкое распространение. 82.

АЗЕЕВ Евстафий Степанович (1851— 1918) — рус. хоровой дирижер, композитор, педагог. По окончании придв. Певч. капеллы работал в ней учителем пения, управлял светскими концертами капеллы (Балакирев ему посвятил перелож. Венецианской ночи Глинки). Преподавал дирижирование в капелле (обращая, между прочим, внимание на соответствие мимики дирижерск. жесту). Состоял хормейстером в Мариинском тре. Автор духовн. соч и перелож.

АКАДЕМИЧЕСКИЙ — 1) Почетное звание, присваиваемое ведущ. театрам и муз. коллективам (А. театр, А. капелла). 2) В применении к хору (А. хор) часто означает его жанровое отличие от хора нар. песни; иногда заменяется назв. «хор общего типа».

АКАДЕМИЧЕСКИЙ МУЖСКОЙ ХОР ЭСТОНСКОЙ ССР орг. в 1944 в колич. 80 чел. (первый концерт 21 I 1945, Таллин); его предшественником был мужск. хор, созданный в 1942 (Ярославль). Организатор и гл. дирижер Г.Эрнесакс. В 1953 хор получил звание академического. Он отличается прекрасным строем и ансамблем, мягкостью звучания. В хоре проводятся индивид, и групповые занятия, ансамблевое пение; в реп. неск. сотен произв. разных жанров, преимущ. а кап., а также с фп, органом, орк. (Реквием Керубини, Царь Эдип Стравинского, цикл баллад Верность Шостаковича, поев. Г. Эрнесаксу и мн. др.). Концерты хора в СССР и за рубежом пользуются большим успехом; исп. коллектива неоднократно записывалось на грампластинки. 15.

АКАДЕМИЧЕСКИЙ РУССКИЙ ХОР СОЮЗА ССР создан в 1942 на базе Гос. хора СССР (первонач. назв. Гос. хор русской песни; первый концерт 20VII 1943, Москва). Основатель и бессменный руководитель А. Свешников. Программы хора состояли из рус. песен: крестьянских, городских, студенческих, солдатских, совр. народных (Гибель «Варяга» Тонкая рябина, Во кузнице, Вечерний звон, Фабричные ребята, В темном лесе, Веники и др.), б. ч. в обр. Свешникова. В дальнейшем хор расширил реп. за счет классики и произв. совр. композиторов, возродил старые классич. произв., тне* редко с обновленным текстом (тв. Бортнянского, Березовского и др.), явился, первым исполнителем ряда тв. сов. композиторов (10 поэм Шостаковича, произв. Шебалина, Свиридова, Салманова, Пирумова, Щедрина и др.), выступает и с орк. (Ода миру Генделя, Глория Вивальди,

реквиемы Моцарта и Верди, Девятая симфония Бетховена, Песнь о лесах Шостаковича, Памяти Сергея Есенина и Патетическая оратория Свиридова, Симфо ния псалмов Стравинского, Венгерский псалом Кодая и мн. др.). Хору свойственны красота и монолитность звучания, основанная на единой манере звукообразования, стройность, распевность, осмысленность и ясность произнесения текста, проникновенность исполнения, особенно в рус, нар. песнях. Динамич. палитра хора простирается от мягкого pianissimo (особенно красивого при пении с закр. ртом) до звучного fortissimo. Выступления хора в СССР и за рубежом пользуются большим успехом. Многие произв. из реп. хора записаны на грампластинки; особенно следует отметить Всенощную Рахманинова (1966—67). Популярности хора способствовали его солисты Т. Благосклонова, Р. Лада, В. Бутов, Ф. Мамонтов и др. Помощниками Свешникова в разное время были: К. Птица, А. Юрлов, В. Минин, В. Ровдо, В. Балашов, Б. Куликов и др. В 1971 хор награжден орденом Трудового Красного Знамени. 82, 113.

АКАДЕМИЧЕСКИЙ СТИЛЬ в искусстве— стиль, следующий традиции, классич. образцам. Иногда А. с, или академизм, обозначает консервативное направление в искусстве.

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ХОР ЛАТВИЙСКОЙ ССР, засл. коллектив Республики, орг. летом 1942 в г. Иванове (Гос. худож. ансамбль Латв. ССР 1 под рук. Я. Озолиня); вначале женск. хор, затем смеш.; по возвращении в Ригу (1944)— хор Гос. филармонии, с 1947—Гос. хор Латв. ССР; в 1953 получил звание академического. Руководители: Я. Думинь (1953—59), Д. Гайлис (1960—68), с 1969 засл. деят. иск. Латв. ССР Имант Цепитис (р. 1935) Пение хора отличается безукоризненным строем и ансамблем, гибкой динамикой, красивым, мягким звучанием. Хор выступает а, кап. ис с орк. в произв. кантатноратор иальн. жанра; много гастролирует по СССР

АКАДЕМИЧЕСКИЙ СТИЛЬ в искусстве— стиль, следующий традиции, классич. образцам. Иногда А. с, или академизм, обозначает консервативное направление в искусстве.
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ХОР ЛАТВИЙСКОЙ ССР, засл. коллектив Республики, орг. летом 1942 в г. Иванове (Гос. худож. ансамбль Латв. ССР 1 под рук. Я. Озолиня); вначале женск. хор, затем смеш.; по возвращении в Ригу (1944)— хор Гос. филармонии, с 1947—Гос. хор Латв. ССР; в 1953 получил звание академического. Руководители: Я. Думинь (1953—59), Д. Гайлис (1960—68), с 1969 засл. деят. иск. Латв. ССР Имант Цепитис (р. 1935) Пение хора отличается безукоризненным строем и ансамблем, гибкой динамикой, красивым, мягким звучанием. Хор выступает а, кап. ис с орк. в произв. кантатноратор иальн. жанра; много гастролирует по СССР

А КАПЕЛЛА (итал, в стиле капеллы) — хоровое (ансамблевое) пение боез инструм, сопровождения. Высший вид хор. исполнительства, в кром хор выявляет себя с полной самостоятельгаостью и законченностью; распространен в нар. творчестве. Как стиль профес. хор. исква пение А к. развивалось в культовой ср.век. полифонии, достигнув расцвета в эпоху Возрождения, когда возникли и светские хор. жанры. Рус. церковн. музыка использует только пение А к. Широко применяется оно в камерной хор. музыке европ. композиторов 19 в. Больших высот пение А к. достигло в рус. хор. культуре 20 в. (тв. Танеева, Кастальского, Рахманинова, Чеснокова и др.; деятельность Синодального хора, придв. Певч. капеллы и др.). В наст, время пение А к. распространено во мн. странах; большое место занимает в сов. хор. музыке (тв. Давиденко, Коваля, Шебалина, Шостаковича, Свиридова, Салманова и др.), в программах профес. и лучших самодеят. хоров. 68.

АККОМПАНЕМЕНТ {франц. сопровождение). Хоровое пение нередко практикуется в сопр. какоголибо муз. инструм. (рояля, органа, баяна; реже— скрипки, виолончели, валторны и др.) или орк. Встречается и Д. ad libitum (по желанию), котор. по* усмотрению дирижера может не исполняться. В хор. партитуре обычно имеются аккомпанирующие голоса; есть пьесы, написанные для солиста (или солистов) с аккомпанирующим хором; хоровой А. может исполняться с текстом, а также на какойлибо гласный звук (чаще всего а), или с закр. ртом. Обязанность дирижера управлять А., поддерживающим, дополняющим, украшающим пение хора или солиста.

АККОРД (франц. согласие) — одноврем. сочетание неск. (не менее 3х) различных по высоте звуков. При построении и исполнении А. в хоре следует учитывать тесситурное положение каждого тона, применяя, в случае надобности, по терминологии П. Чеснокова, искусственный ансамбль. Акустически наиболее благоприятно расположение тонов А. по принципу обертонового ряда: широкое — внизу, суживающееся по направлению вверх. Тесное расположение А. в низком регистре басов звучит гармонически неясно и употребляется только в специальных худож. целях (напр., в Ноктюрне Аренского).

АКЦЕНТ (лаг. accentus — ударение)— выделение, подчеркивание звука или аккорда: динамическое, ритмическое (агогический А.), тембровое; в вок. музыке также подчеркивание наиболее значительного по смыслу слова или слога при произнесении текста. АЛЕКСАНДРОВ Александр Васильевич (1883—1946)—рус. сов. композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель; проф. Моск. консерватории, др искусствоведения, генералмайор; нар. арт. СССР, лауреат Гос. премий СССР. Мальчиком пел в церк. хоре; оконч. регентские классы придв. Певч. капеллы и Моск. консерваторию (как композитор и певец). Руководил различи. хорами, в т. ч. Моск. академ. капеллой (1928—30), в 1928 возглавил созданный при Центр, доме РККА Ансамбль красноармейской песни (теперь Краснознаменный им. А. В. Александрова ансамбль песни и пляски Советской Армии).
А.— автор музыки Гимна Советского Союза (1943, на основе написанной им ранее к Гимну партии большевиков). Творчество его представлено гл. обр. хоровыми соч.: Поэма об Украине, большое колич. популярных песен для мужск. хора (а кап. и с сопр.) — гимнических, походных, лирических, шуточных (Песня о Родине, Святое ленинское знамя, Эшелонная, Забайкальская, Голубая ноченька, Волжская бурлацкая, Бейте с неба, самолеты, Священная война и др.). А. обработал много нар. песен для хора Ансамбля, а также для смеш. хора а кап. (цикл песен гражданск. войны; 7 рус. нар. песен Ах, не одна во поле дороженька, Горы, Вниз по матушке по Волге, Утёнушка луговая и др.). Соч. и обр, А. характерны лаконизмом выразит. средств, отмечены глубоким знанием рус. фольклора и вок.хор. специфики, мастерским использованием полифонии. Учки: Б. Александров, Г. Дмитревский, В. Мухин и др. В 1970 установлены золотая и серебряные медали им. А. В. Александрова для награждения за лучшие муз. сочинения на военнопатриотич. тему. 49, 114. АЛЕКСАНДРОВ Борис Александрович (р. 1905) — рус. сов. композитор, дирижер, педагог; нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии VCCCP. Руководил 1942—47 Ансамблем песни Всесоюзного радиокомитета, с 1946 начальник и худож. рук. Краснознаменного им. А. .В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии. Среди соч. оратории Солдат Октября защищает мир, Дело Ленина бессмертно; Кантата о Партии, Песня о Ленине, Да здравствует наша держава и др., неск. обр. для хора.

АЛЛИЛУЙЯ (греч. alleluja) —хвалебный припев в христианск. богослужении, а также самост. гимн, напр, хор из оратории Мессия Генделя, А. амер. комп, Р. Томпсона и др.

АЛЛЯ БРЕВЕ (итал. alia breve —в короткой манере, укороченно) — исполнение музыки (отсчет долей, дирижирование), написанной в 4четвертном размере — «на два» (лри этом сложный такт превращается в простой 2дольный), а также в 8четвертном размере — «на четыре» («большое А. б.»). Встречается применение названия А. б. к 6дольному размеру дирижируемому «на два» (МусоргскийХованщина). Частое применение А. б. в старинной музыке хорального склада (Ave verum Моцарта, Духовные песни Бетховена и др.) не следует понимать в совр. смысле как указание на большую подвижность темпа. См. Счетная доля.

АЛТУНЯН Татул Тигранович (р, 1901)—арм. сов. хоровой дирижер, проф. Ереванск. коне, обществ, деятель; нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии СССР. Один из создателей и худож. руководитель (до 1970) Гос. ансамбля арм. нар. песни и пляски. Хору Ансамбля присущи безукоризненная техника, легкость, свежесть звучания, непосредственность исполнения. А. был первым рук. Гос. хоровой капеллы Армении, капеллы при хоровом обве Арм. ССР (орг. 1966).
АЛЬБРЕХТ Константин (Карл) Карлович (1836—1893) —рус. хоровой дирижер, виолончелист; преподавал в Моск. консерватории теорию и хор. пение. Учредитель и дирижер Рус. хор. обва (1878, Москва). Соч.: мужск. хоры (среди них 3 басни Крылова), детск. хоры; Курс сольфеджий, Руко водство к хоровому лению по цифирному методу Шеве, Сборники хоровых пьес (мужск. хоры а кап.; 5 сбков оперных хоров); хоровые перелож.

АЛЬТ {лат. altus — высокий; в ср.век. музыке исполнялся выше тенора, ведущего основной напев) — 1) Партия в хоре или анс, сост. из низких детских или средних и низких женск. голосов (меццосопрано — первые альты, контральто — вторые альты); диапазон от фа мал. окт. до фа II окт. (выше—очень редко), наиболее употр. ля мал. окт. — ре II окт. 2) Низкий детский голос. 3) Смычковый инструм. семейства скрипок. 4) Мундштучный инструм. духового орк. (альтгорн). 5) Разновидность некоторых орк. инструм.

АЛЬТЕРАЦИЯ (от лат. alterare —изменять) — повышение или понижение высоты звука на полтона или тон (не изменяя название звука) при помощи знаков диез, дубльдиез, бемоль, дубльбемоль, бекар. Интервал или аккорд, содержащий альтер, звуки, наз. альтерированным. А. обостряет ладовые тяготения мелодических и аккордовых звуков, усиливает гармонич. красочность; применяется также при модуляции. Интонируя альтериров. звуки, следует подчеркивать их направление, соответственно повышая или понижая эти звуки в пределах зоны.

АЛЬТИНО —см. Тенор.

АЛЯБЬЕВ Александр Александрович (1787—1851) —рус. композитор, автор популярных романсов и др. соч. Его хоры, вошедшие в «Собрание разных русских песен», написанные в 30х гг. 19 в. (впервые изд. в 1952 как «Песни для хора без сопровождения»), явл. первыми рус. светскими хорами а кап. Большинство из них (9) для смеш. состава, 2 для мужск. Среди них: В танце (нов. текст А. Машистова; мазурка, характерная тембровыми сопоставлениями хор. групп), Пела, пела пташечка {ел. А. Дельвига, в куплетновариац. форме, заканчивается фугато изобразит, характера), Всех цветечков беле (ел. И. Дмитриева, своеобразная хоровая пастораль), Охотничья песня (на текст хора охотников из Вольного стрелка Вебера), Песня о молодом кузнеце (ел. П. Ершова, образец шуточной «производственной» песниканта); хоровые романсы, б. ч. гармонич. склада: Очи, Увы, зачем она блистает, Соловей (перелож. знаменитого романса, с оригинальным хор. припевом), Прощание с соловьем на севере (биографич. характера) и др. На хорах А.

отразилось влияние канта и духовн. концерта (применение гармонич. 3голосия, имитаций, чередование хор. групп, солистов и тутти, некотор. гармонич. обороты), а также совр. песенных форм и танц. ритмов. Главная трудность хоров — высокая тесситура теноров и сопрано. Лучшие хоры А. исполнялись профес. (под упр. А. Свешникова, Г. Дмитревского) и подвинутыми любительск. коллективами. 37.

АНАЛИЗ ХОРОВОЙ ПАРТИТУРЫ — один из компонентов ее изучения дирижером, необходимое условие для успешной, репетиц. работы. Задача А. х. п. — прочувствовать и осознать содержание произв. и средства, котор. оно выражено. В классах хор. дирижирования (консерваторий, муз. учщ) практикуется как устно, так и письменно в виде аннотации или подробного разбора произв. А. х. п. обычно включает: а) общие сведения о произв. и его авторах, б) лит. текст и его использование композитором, в) анализ муз.выразит, средств (форма, фактура, тематизм, мелодика, гармония, метроритм, динамика, агогика, артикуляция и т. д.), г) вок.хор. анализ (характеристика партий, их использование), д) исполнительский план (репетиц. процесс, интерпретация, особенности дирижирования). В зависимости от специфики произв. в анализе может акцентироваться та или другая сторона. Вопросы А. х. п. освещаются в ряде трудов по хороведению, чтению хор. партитур. 72, 176.

АНЕРИО Феличе (1560—1614)—итал. композитор, представитель римской полифонической школы. С 1594 преемник Палестрины по должности композитора Папской капеллы. Автор церк. хор. музыки, 5—6голосн. мадригалов, канцонетт и др. Его реквием успешно исполнялся хором Архангельского.

АНИСИМОВ Александр Иванович(р. 1905)—рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Ленингр. консерватории, засл. деят. иск. РСФСР. Руководил любительск. хорами; 1939— 49 рук. Ансамбля песни и пляски ЛВО, 1936—39 хормейстер, 1955—65 худож. руководитель Ленингр, академ. капеллы им. М. И. Глинки, где осуществил первое в СССР исп. оратории Ленин А. Пащенко, Кармина Бурана К. Орфа, Лик человеческий Ф. Пуленка и др. Автор неск. хоровых произв. и обр., метод, пособия. Работа с самодеятельным хором (1937), статей, сост. сбков Репертуар академ. капеллы им. Глинки (3 вып.). Учки; А.Березин, В.Веселова, Ю.Ефимов, Н. Можайский и др. 31, 176.

АНИСИМОВ Гавриил Андреевич (1900—1942)—рус. сов. хоровой дирижер, педагог. Работал в Ленингр. муз. учще им. Мусоргского, школах и др., дирижировал объед. пионерскими хорами Ленинграда. Руководимые им молодежные хоры обладали хорошей вокальностью, стройностью, большой выразительностью исполнения. Автор неск. обр., статей.

АННОТАЦИЯ {лат. замечание) — краткое изложение содержания книги или муз. произв.; включает след. сведения: полное название хора, авторы музыки и текста, даты их жизни, жанр, форма, фактура, тональность, темп, метр, ритмич. особенности, динамика, звуковедение, состав хора, диапазон каждой партии и общий, тесситура, приемы хор. изложения. См. Анализ хоровой партитуры.

АНСАМБЛЬ {франц. ensemble — вместе) — 1) Согласованность исполнения при пении, игре на муз. инструм., необходимое качество хорового пения. Различают А. частный (отдельной хор. партии) и общий (согласованность всех паршй); тот и другой — совокупность отдельн. ансамблей: интонационного, ритмического, динамического, тембрового, дикционного, орфоэпического. Роль хор. партий в общем А. зависит от фактуры произв. (тематич. материал, контрапункт, сопровождающие голоса, фон). Разнообразным может быть взаимоотношение хора и инструм. сопровождения. Во всех

случаях установление А. — обязанность дирижера. Для достижения А. необходимо активное участие самих певцов, их стремление к слитности, слушание общего звучания, чуткость к жестам дирижера. 2) Группа музыкантов (певцов, инструменталистов), совместно исполняющих муз. произв. В зависимости от колич. участников и исполняемых ими самост. партий различаются след. ансамбли: дуэт (2 участника), трио или (чаще у певцов) терцет (3), квартет (4), квинтет (5), секстет (б), септет (7), октет (8), нонет (9), децимет (10). Группы из большего числа исполнителей наз. просто ансамблями (вок. А., инструм. А.). Иногда название А. переносится на хор. и орк. коллективы (обычно — небольшого состава) н др. См. Ансамбль песни и пляски. 3) Муз. произв. для небольшого колич. исполнителей. 35, 120, 181.

АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ (танца) — худож. коллектив, объединяющий вок. (хор, солистов) и танц. группы, инструменталистов, чтецов. Синтетическая форма таких анс. коренится в нар. искусстве с глубокой древности. А. п. и п. получили широкое распространение в СССР с 30х гг. Наиболее характерна эта форма для национальных нар. коллективов, для военных, а также молодежных апс. В наст, время имеется более 30 профес. нар. ансамблей песни и танца: Абхазский, рук. засл. деят. иск. Абх. АССР В. Царгуш; Аджарский, рук. нар. арт. ГССР М. М. Чхиквишвили; Азербайджанский, рук. А, Г. Капаров; Армянский, рук. засл. деят. иск. Арм. ССР Э. С. Оганесян; Буковинский, рук. засл. деят. иск. УССР А. Н. Кушниренко; Бурятский «Байкал», рук. засл. арт. РСФСР Б. Егоров; Грузинский, рук. нар. арт. ГССР А. Г. Кавсадзе; Гуцульский, рук. засл. арт. УССР М. П. Гринишин; Дагестанский, рук. Х. И. Асланбеков; Казахский, рук. заел. деят. иск. Казах. ССР 3. Райбаев; Калмыцкий «Тюльпан», рук. А. Цебеков; КараКалпакский, рук, нар. арт. Узб. ССР Е. А. Петросова; Карельский «Кантеле», рук. Б. М. Константиновский; Коми, рук.засл. арт. Коми АССР А. Д. Ланский; Литовский «Летува», рук. засл. деят. иск. Литов. ССР, лауреат Гос. премии СССР В. И. Бартусявичус; Марийский, рук. М. Ю. Капланский; Мордовский, рук. засл. арт. Морд. АССР В. А. Белоклоков; НагорноКарабахский, рук. засл. арт. Аз. ССР Ю. 3. Давыдов; Нахичеванский «Араз», рук. засл. арт. Нах. АССР В. Г, Осипов; Прикарпатский «Верховина», рук. А. А. Воленец; Татарский, рук. нар. арт. Тат. ССР, засл. деят. иск. РСФСР А. С. Ключарев; Узбекский «Шодлик», рук. засл. арт. Узб. ССР Х. Нишанов; Удмуртский, рук. нар. арт. Удм. ССР, засл. деят. иск. РСФСР А. В. Мамонтов; «Подолянка» (Хмельницкой обл.), рук. П. И. Окрушко; Хорезмский «Лазги», рук. нар. арт. Узб. ССР Г. А. Рахимова; ЧеченоИнгушский, рук. засл. арт. Чеч.Инг. АССР А. М. Халебский; Чувашский, рук. засл. деят. иск. РСФСР Б. А. Резников; «Саяны», рук. засл. деят. иск. Тув. АССР Р. Н. Лесников; ЧукотскоЭскимосский «Эртырон», рук, И. С. Израилов; А. п. и п. Донских казаков, рук. А. Н, Квасов, и др. См, Народный хор.
А. п. и п. имеются в военных округах, на флотах; особенно были распространены в годы Великой Отечественной войны. Среди руководителей военных анс. А, Александров, Б. Александров, А. Анисимов, С. Баблоев, Б. Боголепов, К. Виноградов, В. Гаврилов, Е. Гаркунов, Г. Добродеев, О. Коловский, Г. Колышкин, Н. Кунаев, С. Лаппо, А. Михайлов, В. Мызников, П. Нестеров, Г. Петров, Ю. Подласкин, В. Румянцев, А. Степанов, А. Тупицын, А. Усачев, Е. Шейнин и др.

АНТИФОН (греч. противозвучание) — попеременное пение 2х хоров или солиста и хора. В др.греч. театре хор иногда делился на 2 полухория. Антифонное пение широко применялось и христианск. церкви. Принципы антифонного пения (напр., пение солиста и повторение его мелодии хором, поочередное пение хор. групп) встречается и в светск. пении, нередко, напр., в нар. песне.

АНЦЕВ Михаил Васильевич (1865— 1945) —рус. сов. композитор, препоДЩватель хорового пения (Витебск, Петербург, Москва); один из первых авторов сов. хор. музыки. Из его соч. (кантат и др.) популярны в пед. практике женск. (детск.) хоры а кап. и с сопр. фп. (Задремали волны, Колокольчики и др.), обр. нар. песен. Среди смеш. хоров (Ива, Слезы, Обвал, Песня борьбы и др.) выделяется выразительностью и гражданским пафосом Реквием на ел. Л. Пальмина (Не плачьте над трупами павших бойцов, 1901). Автор пособий: Краткие сведения для певцовхористов, 40 мелодических упражнений в двухголосных канонах и др. 50.

АРАКИШВИЛИ (Аракчиев) Димитрий Игнатьевич (1873—1953)—груз, сов. композитор, музыковедэтнограф, дирижер, обществ, деятель; проф. Тбилисск. консерватории, др искусствоведения, академик АН Груз. ССР, нар. арт. Груз. ССР, лауреат Гос. премии СССР. 1894—1918 учился и работал в Москве: преподавал пение в школах, участвовал в организации Народной консерватории я др. По инициативе А. создана (при Тбилисск. коне.) первая в Грузии хор. капелла. В творчестве А. хоры занимают значит, место (оп. Сказание о Шота Руставели, Динара; Вторая и Третья симфонии; хор. соч. и обработки груз. нар. песен а кап.). Из напечатанных с рус. текстом наиболее известен хор О поэте (памяти В. Пшавела),

АРАНЖИРОВКА (франц. arranger — приводить в порядок, устраивать) — переложение муз, произв. с одного состава исполнителей на другой (напр., сольного произв. для исполнения хором, однородного хора на смеш. и обратно; произв. с сопр. на хор а кап.); также — облегченное изложение хор. партитуры (реже — ее усложнение). А. может быть различной: от более простой до творчески обогащенной обработки (напр., Венецианская ночь Глинки — Балакирева). А нередко сопровождается транспонированием. 80.
АРЕНСКИЙ Антон Степанович (1861— 1906) — рус. композитор, дирижер, пианист; проф. Моск. консерватории, управляющий придв. Певч. капеллой (1895—1901). Дирижировал концертами Рус. хор. обва (1888—95). Среди его соч.. кантаты Кубок, Лесной царь (солисты, смеш. хор, орк.), хоры из музыки к «Бахчисарайскому фонтану» Пушкина (женск. Татарская песня, смеш. Ноктюрн), хоры из оп. Сон на Волге, Наль и Дамаянти; Цветник (пастораль для соло и женск. хора с фп.); хоры а кап. Анчар, Жемчуг и любовь (смеш.); Серенада, Ночь (мужск.); смеш. вок. квартеты Устало все кругом, Они любили друг друга; в сопр. виолончели Серенада, Угаснувшим звездам; духовн. соч. Хоры А. отмечены мелодичностью, законченностью формы, колоритной гармонией (частым применением альтериров. аккордов); популярны в педагогич. практике. 180. АРКАДЕЛЬТ Якоб (ок. 1505—1568) — нидерландск. композитор. Работал в Италии (регент Сикстинской капеллы в Риме), Франции. Автор месс, мотетов, вилланелл и др. Большой популярностью пользовались мадригалы А. лирич. характера (Белый лебедь и др.), родств. фроттоле.

АРС НОВА (лат. ars nova —новое искусство) — эпоха раннего Возрождения (14 в.) в музыке Франции и Италии; прогрессивное направление в искусстве, связанное со светскими вок.инструм. жанрами и бытовой песней. Для А. н. характерны такие хор. жанры, как мотет (во Франции), мадригал (в Италии), а также баллада, иногда с хор. припевом. Виднейшие композиторы этой эпохи Гильом де Машо, Ф. Ландино. 79.

АРТИКУЛЯЦИЯ (лаг. articulo — расчленяю) — 1) Способ исполнения звуков при пении и игре на муз. инструм. с той или иной степенью связности или расчлененности, напр., legato (итал. связно), staccato (отрывисто), поп legato (не связно). Основное правило для хорошего legato— пение, не прерывая дыхания, на гласных, с перенесением согласных, заканчивающих слог, к след. слогу, а также «спропевание» сонорных (звучащих) согласных. При staccato звуки как бы разделяются паузами.

Пение на staccato нелегко в отношении интонации: необходимо прослушивать высоту звуков, не допускать резких перемещений гортани. При поп legato звуки исполняются раздельно, но не так отрывисто, как при staccato. А. (иногда наз. приемами звуковедения или штрихами) — одно из важных средств выразительности муз. исполнения; она должна иметь обозначение в нотной записи — партитуре и хор. партиях — и отображение в жесте дирижера. 2) Работа органов речи, необходимая для произнесения звуков. Артикуляц. аппарат сост. из активных (доступных управлению) органов (язык, губы, мягкое нёбо, нижняя челюсть) и пассивных (зубы, твердое нёбо, верхняя челюсть). 12.

АРУТЮНЯН Александр Григорьевич (р. 1920) — арм. сов. композитор, пианист; нар. арт. СССР и Арм. ССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. Кантата о Родине, Ода Ленину, вок.симф. поэма Сказание об армянском народе, хор а кап. Песня о жатве и др.

АРХАНГЕЛЬСКИЙ Александр Андреевич (1846—1924)—рус. хоровой дирижер, композитор, педагог, обществ, деятель; засл. арт. РСФСР. Мальчиком пел в хоре пензенского духовн. учща, где получил первонач. муз. образование; брал уроки на скрипке (позднее — фп. и сольного пения); в дальнейшем руководил семинарским хором. В 1872 сдал экзамен в придв. Певч. капелле на звание регента; с 1873 рук. ряда петербургск. церк. хоров, хора Шереметева (1889— 98). С орг. в 1880 своим смеш. хором концертировал в России и за границей (1е публичн. выступление в 1883, в колич. 75 чел.). Хор отличался постоянством состава, чему способствовала проведенная А. (1884— 87) замена детск, голосов женскими; обладал высокой квалификацией, большим реп., включавшим нар. песни (преимущественно в обр. А.), произв. рус. и зарубежн. авторов, церк. музыку (хор, частями, обслуживал неск. церквей). Его исполнению были свойственны технич. мастерство, мягкость в соединении со звучностью, тбнкая музыкальность. В 1888 по совету А. Рубинштейна А. провел исторические концерты (произв. римской, венецианской, неаполитанской, нидерландской, немецкой школ —всего 6 концертов акап.). Хор А. выступал также с орк. (Высокая месса Баха, оратории Генделя, Торжественная месса и Девятая симфония Бетховена, реквиемы Моцарта, Анерио, Керубини, Верди; По прочтении псалма Танеева, Колокола Рахманинова и мн. др.; некоторыми из этих произв. дирижировал сам А.), участвовал в театр. спектаклях (оперн., драм.). А. преподавал хор. пение в Смольном инте и др., был организатором Певческого благотворит, обва в СПб (1901) и дирижером концертов объед. церк. хоров (в СПб, Киеве, Пензе, Пскове). После Октябрьской революции хор А. был переименован в Трудовой коммунальный хор, затем в Гос. академический хор; последнее его выступление под упр. А. сост. в дек. 1921 (в дальнейшем, по 1934, хором руководил Я. Немцев). С 1922 А. работал в Праге. Автор ев, 60 обработок нар. песен (Ночка, хорватская Сумрак ночи, польская Зеленый луг, итальянская Тихо лодочка плывет и др.). Обработки А. несложны, удобны для голосов, хорошо звучат. Многочисл. духовн. соч. А. были некогда популярны. Издал Репертуар концертов. 82, 175, 177.

АСАФЬЕВ Борис Владимирович, псевдонимы—Игорь Глебов и др. (1884— 1949) —рус. сов. музыковед, композитор, обществ, деятель; проф. Ленингр. и Моск. консерваторий, академик АН СССР, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премий СССР. Среди соч. хоры а кап. (в т. ч. созданные в традициях Кастальского на тексты нар. песен, записанные Пушкиным), массов. песни. Автор книги Русская музыка XIX —начала XX века, в котор дается историч. обзор хоровой и ансамблевой культуры (творчества и исполнительства) до Октябрьской революции, крупных трудов по истории и теории музыки, а также статей о детском и массовом муз. воспитании, заметок (в периодич. печати) о хор. произв. и концертах. 5.

АСТОРГА Эмануэле (1680—1757) — итал. композитор, певец. Среди соч. кантаты, в т. ч. Стабат матер для смеш. хора и орк.

АТАКА (франц. нападение) — 1) В вок. методике — начало звука. А. бывает твердая (при котор. голосовые связки плотно смыкаются до начала звука), мягкая (связки смыкаются менее плотно), придыхательная (связки смыкаются неплотно). В зависимости от текста (звука, начинающего слово), от штриха, а также в целях выразительности пользуются разными видами А. В упражнениях большинство вокалистов предпочитает мягкую А., но в педагогич. целях применяется как твердая (напр., при вялости пения), так и придыхательная (при так наз, «пересмыкании» связок, при «горловом» звуке). 2) Термин, обозначающий, что исполнитель, закончив одну часть произв., должен, не выключая внимания слушателей (дирижер — не опуская рук), приступить к следующей части. Таким обр., применение А. служит большей связности, цельности исполнения. 36, 108, 120.

АУФТАКТ (нем. auf — над и лат. tactus — трогание, прикосновение) — замах, предварительный взмах, жестимпульс — специфич. дирижерский жест, предваряющий и организующий исполнение в отношении темпа, ритма, динамики, штриха, начала, окончания, фермат; в пении также — показ вдоха перед атакой звука. А. — важнейшая составная часть дириж. техники. См. Дирижирование.

Б

БАЛАКИРЕВ Милий Алексеевич
(1837—1910) —рус. композитор, дирижер, пианист, обществ, деятель. Организатор и рук. кружка композиторов Могучая кучка; один из основателей Бесплатной музыкальной школы (дирижировал вок.-симф. концертами, эпизодически занимался с хором); управляющий придв. Певч. капеллой (1883—94). Среди его немногих хор. соч. Кантата на открытие памятника Глинке (1904) для соло, смеш. хора и орк. (Б. Асафьев называет ее в числе «ценных лирических кантат»), неск. «Прощальных песен» для женск. хора (а кап. и с фп.), Гимн князю Георгию, былины Королевичи из Кракова, Никита Романович (смеш. хор а кап.); неск. духовн. соч. (в т. ч. Свыше про-роцы, хор. миниатюра светск. характера; напечатана с новым текстом А. Ма-шистова как Вечерняя песня). Более значительны в худож. отношении и популярны переложения Б. на смеш. хор а кап. романсов Глинки Венецианская ночь и Колыбельная, а также 2-х мазурок Шопена (объединенных в один хор). В своих перелож. Б., пользуясь хор. средствами, дополняет и ^колористически обогащает оригинал. Среди рус. композиторов Б. один из родоначальников жанра хор. перелож. 6.
БАЛЛАДА (лат. ballo — танцую) — первоначально (в ср. века) танц. песня, позже—песня повествов. характера, в 19 в.—произв. (лит., муз.) фан-
тастич. или драм, характера, с после-доват. раскрытием сюжета. Балладный жанр проник и в хор. творчество (кантаты Свитезянка Римского-Корса-кова, Кубок, Лесной царь Аренского, хоры Месть Рубинштейна, Бор русалок Витола и др.).
БАРИТОН (греч. тяжелозвучный) —1) Средний мужск. голос; диапазон ля-бемоль (соль) больш. окт.— ля-бемоль I окт.; переходная регистров, нота ре-диез (ре) I окт. (см. Регистр). Различают Б. лирический (по легкости звука приближающийся к тенору) и драматический (по широте и мощности близкий басу), с промежуточными оттенками между ними. В хоре баритоны входят в партию первых басов; диапазон соль больш. окт.— фа I окт. (выше очень редко, преимущ. в унисон с тенорами, напр, в Польском из Ивана Сусанина Глинки).

2)Басовый струнный смычковый муз. инструм., распростр. в 18 в. 3) Духовой мундштучный муз; инструм.

БАРКАРОЛА (итал. Ьагса — лодка)— песня лодочника, гребца, рыбака; пьеса певучего характера, небыстрого ровного темпа, размер обычно g (Венецианская ночь Глинки — Балакирева, Спит безмятежно море из оп. Идоменей Моцарта и др.).

БАРТОК Бела (1881—1945) — венг. композитор, пианист, педагог, муз. уче- ный-фольклорист (собрал неск. тысяч нар. песен); лауреат Междунар. премии Мира (поем., 1955). Среди соч. кантата Девять волшебных оленей (Cantata profana — Светская кантата) для 2 сол., двойного смеш. хора, орк., написанная сложным полифонич. языком на текст рум. нар. баллады; Деревенские сцены (3) для женск. хора и камерн. орк., Из прошлого для мужск. хора а кап., хор. обработки венг., рум., словацк., трансильванск. песен; 2-голосные и 3-голосные хоры на венг. нар. тексты для детск. и женск. составов (27 песен). Лит. труды: Народная музыка венгров и соседних народов, Венгерская народная песня и др. Своеобразное и сложное по муз. языку, творчество Б. глубокими корнями связанное с венг. и др. фольклором, пользуется всемирной известностью. 101.

БАС {итал. basso — низкий) — 1) Самый низкий мужск. голос; диапазон фа больш. окт. — фа I окт., переходная регистровая нота до-диез (до) I окт. Различают Б. кантанте— певучий, высокий, центральный и профун-до — глубокий, низкий (см. Октава). 2) Партия в хоре или вок. ансамбле; составляется из баритонов и собственно басов; диапазон (без октавистов) фа больш. окт. (ниже редко) — фа I окт., наиболее употр. соль больш. окт. — ре (ми-бемоль) I окт. Применение октавистов расширяет диапазон басовой партии на октаву вниз. Басовая партия — гармонич. фундамент хора, отсюда — необходимость ее инто-нац. устойчивости и звучности. В то же время она должна обладать подвижностью, гибкостью в динамич. отношении, что благоприятно и для чистоты интонирования. 3) Медный духовой инструм. 4) Самый низкий звук аккорда. 5) Самый низкий голос в многоголосной музыке.

БАССО-ОСТИНАТО {итал. упорный бас) — мелодич. фигура, непрерывно повторяющаяся в басовом голосе муз. произв. Применяется в старинных формах пассакальи и чаконы (напр., Кру-цификсус Баха из Мессы си минор), встречается и в соврем, музыке (Лес Чеснокова, Течет вода Лятошинского и др.).

БАТУТА (лат. batuo — бить) — жезл (палка), которым на раннем этапе ди-рижерск. иск-ва дирижер стучал в пол или по пюпитру, управляя хором или орк.

БАХ Иоганн Себастьян (1685—1750) — нем. композитор, органист, клавеси-нист, скрипач, дирижер; в детстве пел в хоре; 1723—50 кантор церкви св. Фомы (Thomaskirche) в Лейпциге. Соч. с участием хора составляют значит. часть творч. наследия Б.: Месса си минор (Высокая месса), 4 коротких мессы, пассионы (Страсти) по Матфею, по Иоанну; магнификат, оратории Рождественская, Пасхальная; 6 мотетов (из них 4 2-хорных), неск. сотен 4-гол. хоралов; кантаты духовные (сохранилось ок. 200) и светские (24) — Состязание Феба и Пана, Удовлетворенный Эол и др. Произв. Б. глубоко содержательны, разнообразны, охватывают широкий круг жизненных явлений, В духовн. соч. Б. передает реальные человеч. чувства и переживания. Народное по мелодич. истокам, творчество Б.— вершина полифонич. стиля, итог развития европ. музыки за неск. столетий; вместе с тем Б., по определению Бетховена, «праотец гармонии». В хорах Б. часто применяет полифонию; хор. партии произведений кантатно-ораториальн. жанра, по сложности не отличаясь от сольных, нередко написаны виртуозно, с использованием широкого диапазона; полифонич. сплетения голосов образуют порой сложные гармонии,

насыщенную звучность; баховским хоралам свойственна свобода голосоведения, смелое пользование диссонансами. По утверждению некотор. исследователей (Швейцер), пение хора у Б. всегда поддерживается сопровождением (орк., органа). Бок. музыка Б., как правило, требует от певцов высокого мастерства; об особенностях ее исп. см. А. Швейцер. Иоганн Себастьян Бах (Мм 1964), 9, 70, 125, 139. БЕЗЗУБОЕ Григорий Иванович (1900—1972)—рус. сов. хоровой дирижер, педагог, засл. учитель РСФСР. Преподавал пение в ленингр. школах; . 1940—43 хормейстер Центр, ансамбля Военно-морского флота СССР, 1943—46 хормейстер Ансамбля песни и пляски Северного флота. При Ленингр. Дворце пионеров организовал хор юношей, для котор. сделал ряд спец. перелож. Автор пособия по сольфеджио.

БЕККЕР Федор Федорович (1851— 1901) —рус. певец (баритон), хоровой дирижер, оконч. Петерб. коне. Будучи артистом Мариинского т-ра, управлял концертами оп. хора, для котор. Чайковский, по просьбе Б., написал Соло-вушко. Руководил орг. И. Мельниковым Бесплатным хоровым классом. Для дирижерск. облика Б. были характерны яркость трактовки, особое внимание к тексту (как исходному моменту выразительности), умелое использование разных хор. тембров в зависимости от содержания произв. В кратчайшие репетиц. сроки Б. достигал больших худож. результатов. 177.

БЕЛЫЙ Виктор Аронович (р. 1904) — рус. сов. композитор, обществ, деятель, проф. Моск. консерватории, засл. деят. иск. РСФСР, засл. арт. БССР, лауреат Гос. премии СССР. Автор популярных массовых песен (Пролетарии всех стран, соединяйтесь, Орленок, Песня, о девушке-партизанке, Песня смелых, В защиту мира и др.); смеш. хора с орк. Голодный поход, хоров а кап. (2 фрагмента из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин», Сюита на чувашские темы, Три дороги, Русская река, Степь, Зеленый шум и др.), обр. нар. и рсволюц. песен. Ред. журнала «Музыкальная жизнь».

БЕЛЫЙ ЗВУК —термин, употр. в вок. практике для обознач. так наз. открытого певч. звука; акустически Б. з. обусловлен усиленным звучанием верхних гармоник и недостаточным — нижней форманты, придающей звуку глубину, округлость. Б. з4 нередко наблюдается в пении нар. хоров, а также у необученных певцов; использование его в академ. хоре недопустимо (за редким исключением, как специальной краски). Практически помогает овладению правильным прикрытым звуком требование к певцам «не растягивать рот горизонтально», свободно открывать его книзу, значительно произносить слова, округляя гласные (а, е, и).

БЕЛЬКАНТО (итал. прекрасное пение) — стиль вок. исполнения, возникший в 17 в. с развитием итал. оперы; характеризуется певучестью, полнотой, благородством звука (пение на опоре), подвижностью, способностью к выполнению виртуозных пассажей. Название Б. иногда применяется для определения кантиленного, красивого, звучного пения. БЕНДЛЬ Карел (1838—1897) — чешек, композитор, дирижер; руководил оперн. хорами, хор. об-вом Глагол Пражский (1865—77), мужск. хор которого достиг рггецвета под рук. Б. Среди соч. много произв. для хора, насыщенных нар. интонациями (патриотич. хоры с орк. Умирающий гусит, Смерть Прокопа Большого, После битвы при Белой горе; хоры а кап. и обр. нар. песен).

БЕРЕЗОВСКИЙ Максим Созонтов.ич (1745—1777)—рус. композитор (по нац. украинец). Воспитывался в Ки-евск. духовн. академии, откуда был взят в придв. Певч. капеллу; учился у капельмейстера Фр. Цоппи, успешно исполнял басовые партии в итал. операх. В 1765—75 совершенствовался в Болонье (Италия) у Д. Мартини, получил звание академика (1771), в Ливорно была поставлена его оп. Демо-фонт. Вернувшись в Россию, не нашел признания и покончил с собой. По определению Б. Асафьева — глубокий и самобытный

талант. Известны названия 18 духовн. соч. Б. (концерты, обедня), напечатаны «Верую» и пользовавшийся большой популярностью концерт «Не отвержи мене во время старости», отличающийся выразит, раскрытием текста, драматичностью. Первая его часть— своеобразная фуга: изложение темы у солистов и «тут-тийные» интермедии гармонич. склада ассоциируются с запевом и припевом (предвосхищение «русской фуги» из оп. Иван Сусанин Глинки). Завершающая концерт динамичная фуга в клас-сич. стиле характерна монотематиз-мом; ее разбор, как образцовой, приводит П. Чесноков в кн. Хор и управление им. Фуги Б.— первые в истории рус. музыки. 54, 60, 181.

БЕРЛИОЗ Гектор (1803—1869) — франц. композитор, дирижер, муз. писатель. В его соч., новаторских по содержанию и форме, широко использован хор (монументальный реквием в духе франц. революционно-героич. музыки, поев, памяти жертв революции 1830 г., драм, легенда Осуждение Фауста, драм, симфония Ромео и Джульетта, оратория Детство Христа, Лелио или Возвращение к жизни, оп. Бен-венуто Челлини и др., Траурно-триумфальная симфония), иногда двойной (Марсельеза, Марш франков, кантата Всемирный храм) и тройной (Те деум, Сара-купальщица); среди произв. Б. кантаты, хоры с орк. (Угроза франков, Гимн Франции), с фп. (Цветы ландов) и а капелла. Б. был выдающимся дирижером, в 1847 и 1867 с большим успехом концертировал в России. Муз.-лит. соч.: Трактат по инструментовке, Дирижер оркестра, Мемуары и др. В кн. «Вечера в оркестре» Б. описал и высоко оценил искусство придв, Певч. капеллы, хор. творчество Бортнянского. 65 76.

БЕСПЛАТНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА — просветительное учреждение, орг. М. Балакиревым и Г. Ломакиным в Петербурге (1862) с целью распространения муз. образования и пропаганды классич. и совр. музыки. По творч. направлению и соц. составу (рабочие, служащие, студенты) родственна общеобразоват. воскресным школам 60-х гг. Занятия проводились 4 раза в неделю, программа включала теорию музыки, сольфеджио, хоровое и индивид, пение (для лучших голосов) и др.; таким обр., было подготовлено много квалифиц. певцов для театр, и церк. хоров. Выступлениями хора БМШ руководил (вначале) Ломакин, симфония, концертами (с приглашаемым орк.)—Балакирев и др. Исполнялись произв. Глинки, Даргомыжского, новые соч. композиторов Могучей кучки и др., а также Пале-стрины, Генделя, Бетховена, Шумана, Листа и др. Хор БМШ достиг большого мастерства: в его репертуаре (в разные годы) имелись хоры из Высокой мессы Баха, Девятая симфония Бетховена, Реквием Моцарта, Те деум Берлиоза и мн. др. Руководителями (директорами) БМШ были Балакирев (1862—74, 1881—1908), Ломакин (1862—68), Римский-Корсаков (1874— 81), Ляпунов (1908—17); с хором занимались также И. А. Помазан-ский (1872—73), Г. О. Дютш (1887), В. М. Куткин (с 90-х гг.). К концу 19 в. из-за недостаточной материальной и общественной поддержки деятельность БМШ стала угасать; ее последний публичный концерт сост. в 1911 (с участием хора в 1898). 6, 82, 165,184.

БЕСПЛАТНЫЙ ХОРОВОЙ КЛАСС И. А. МЕЛЬНИКОВА ПОД УПРАВЛЕНИЕМ Ф. Ф. БЕККЕРА —люби тельск. смеш. хор, орг. Мельниковым (Петербург, 1890—1903). Состав хора доходил до 300 чел., занятия проводились раз в неделю, концерты 2—3 в год. Благодаря мастерству дирижера и энтузиазму певцов, хор достиг высокой квалификации, позволявшей исполнять трудные произв. а кап. (напр. Грозовые тучи Кюи, Лён Гречанинова). Чайковский, Кюи, Танеев, Арен-ский, Направник и др, написали хоровые соч., поев, хору и его руководителям — Мельникову и Беккеру. 177.

БЕТХОВЕН Людвиг ван (1770— 1827)—нем. композитор, пианист. Соч. с использованием хора: оп. Фиделио (хор узников, заключ. хор), оратория Христос на

Елеонской горе; фантазия для фп., хора и орк., мессы До мажор и Ре мажор (см. Торжественная месса), кантата Морская тишь и счастливое плавание (на текст Гёте), финал Девятой симфонии с двойной фугой (на текст оды Шиллера К радости); кантаты, каноны, песни, хоры. Хоровой стиль Б. отличается монументальностью, свободной трактовкой голосов (использование всего диапазона, в т. ч. его предельных звуков; нередко высокая тесситура, большие скачки из одного регистра в другой). Б. часто придавал хору самост. значение, что требовало мощности его звучания наравне с орк.; при гармонич. изложении применял мелодизацию голосов, унисоны, удвоения (иногда необычные, для достижения соотв. акустич. эффекта). Полифония Б., подобно генделевской, пронизана гармонией. Большинство произв. Б. доступно для исполнения лишь подвинутым хорам. Имеется ряд хор. перелож. (напр., Восхваление природы человеком, из Духовных песен Б. для голоса с фп.). 2, 65, 83.

БИБЛИОТЕКА ХОРМЕЙСТЕРА — репертуарные сб-ки для академ. и нар. хорач с фп. и а кап.; содержат оригинальные соч. и перелож., с указанием примерной трудности (в первых 20 вып.) .С 1962 изд. более 30 вып., сост. И. Гейнрихс, Б. Куликов, Н.*Лебедев а, И. Лицвенко, Л. Усцов, Л. Шохин и др. С 1966 выпускается также Библиотека студента-хормейстера для уч-ся дир.-хор. специальности; изд. 9 вып.; сост. 1-го и 9-го К. Алемасова, остальных — И. Лицвенко. Каждый вып. имеет опред. тематич. направленность (напр., Полифонич. произведения, Сложные размеры, Хоры с несимметричн. размером и т. д.). ВИЗЕ Жорж (1838—1875)—франц. композитор, пианист. Хоры в его операх многочисленны и разнообразны: яркие жанровые сцены, реалистич. бытовой фон (Кармен, Пертская красавица), хоры декоративного значения (Искатели жемчуга) и др. Часто применял пение отдельн. хор. групп, объединяющихся в конце номера, чем достигалась легкость и динамич. нарастания, нередко использовал пение с закр. ртом. Среди его соч. кантаты, симфония-кантата Васко де Гама. 13, 41.

БЛАРАМБЕРГ Павел Иванович (1841—1907) — рус. композитор, критик; проф. Моск. филармонического уч-ща. Среди соч. кантата Демон, фантазия Стрекозы, муз. картина На Волге (хор, орк.); хоры а кап. Ночь, Весна, Осенью, Привет зиме, Ой, честь ли то молодцу, Тишина, Слезы, Возрождение и др.; перелож. для мужск, хора Ночной смотр Глинки.

БОГАТЫРЕВ Анатолий Васильевич (р. 1913) — белорус, сов. композитор, проф. Минск, консерватории; нар. арт. БССР, лауреат Гос. премии СССР и БССР. Среди соч. кантаты Белорусским партизанам, Белорусские песни и др., обр. нар. песен для хора а кап.

БОГДАНОВ Палладий Андреевич (1881—1971)-«рус, сов. хоровой дирижер, композитор, нар. арт. РСФСР. В 1903—14 дирижер и преподаватель придв. Певч. капеллы, 1919—41 дири- жер Ленингр. акад. капеллы и педагог Хорового уч-ща, 1945—55 гл. дирижер хора мальчиков при капелле; рук. Ленингр. ансамбля песни и пляски трудовых резервов и др. Среди соч. кантата Под Пулковом, хоры, обр. нар. песен и перелож. 31. БОДРА СМЯНА (Бодрая смена) — хор софийского Дворца пионеров (Болгария), орг. 1947. Руководитель нар. арт. НРБ, лауреат Димитровской премии, Герой Социалистического Труда проф. Бончо Бочев. На всемирных фестивалях молодежи (Будапешт, 1949; Берлин, 1951; Бухарест, 1953) хор удостоен I премии; совершает концерта, поездки по странам Европы (1964, 1970 в СССР). В хоре ведется серьезная учебно-воспит. работа, тщательный отбор поступающих (раз в 3 г.). Коллектив (более 300 чел.) имеет младшую и старшую (концертирующую, 100 чел.) группы. При подготовке программы практикуется многократная индивид, проверка— сдача партий. Хор располагает большим реп.,

включающим сложные многоголосн. произв. а кап.; исполнение отличается мастерством, музыкальностью, живостью и непосредственностью. 149. БОЙКО Ростислав Григорьевич (р. 1931) — рус. сов. композитор. Пер-вонач. образование получил в Моск. хоровом уч-ще. Среди соч. оратория Василий Теркин, хор. симфония «1917 год», сюита От Волги до Карпат, Песни народов СССР для смеш. хора без сопр. (18), песни для рус. нар. хора и др.

БОЛГАРСКАЯ ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА им. СВЕТИСЛАВА ОБРЕТЕНО-ВА, орг. 1944 при Софийском радио. Организатор и дирижер С. Обретенов; в 1955, после смерти композитора, капелле присвоено его имя. В дальнейшем капеллой руководил Д. Русков, с 1966 Георги Робев (р. 1934). В ка-пелле ок. 100 певцов с отличными голосами. Для ее пения характерны стройность, звучность (блестящее fortissimo, мягкое piano), подвижность. Капелла исполняет разнообразный реп., свободно справляется с трудными совр. соч. (Пендерецкий — 3-хор-ное Стабат матер и др.), концертирует по странам Европы (в СССР 1960, 1963, 1970), ее иен. записывается на грампластинки.

БОЛЕРО — испан. парный танец, в умеренно быстром темпе, а также музыка для этого танца; размер 4' имеются хор. пьесы —Б. у Шумана, Дебюсси, Сен-Санса (в обр. Свешникова) и др.

БОЛЬШОЙ ХОР ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ (смешм ок. 100 чел.) орг. в 1928 (как вок. ансамбль в 12 чел., в дальнейшем состав постепенно увеличивался). Руководители: А. Свешников (1928—36), И. Ку-выкин (1936—50), К. Птица (с 1950); хормейстер засл. арт. Груз. ССР Л. В. Ермакова. Отличный, высококвалифиц. хор. коллектив подготовил большое количество классич. и совр. произведений (различи, жанров), нередко являясь их первым исполнителем; выступает в откр. концертах с орк. и а кап.; его мсп. записывается на грампла-1стиш)и (век заплюй удостоены первых (премий иа международ, конкурсах). 82.

БОРОДИН Александр Порфирьевич
(1833—1887) — рус. композитор, ученый, обществ, деятель; руководил лю-бительск. хором и орк. в Петерб. Во-енно-медицинск. академии (где был проф. химии). Его оп. Князь Игорь содержит много хоров и хор. сцен. Хоры Б. ярко реалистичны, народны (хотя и без цитирования подлинных нар. мелодий), разнообразны по характеру, составу, фактуре. В прологе, I и IV д. дается образ рус. народа, котор.^ представлен всегда в определенной устойчивой ситуации, единым со своими героями. Композитор пользуется разл. жанрами нар. музыки (лирич. песня, причитания-плачи, скоморошьи припевки), ладами (пентатоникой, эолийским, фригийским и др.), нар. голосоведением (суровые арха-ич, унисоны, октавное 2-голосие в прологе оперы; Хор поселян — уникальный пример творч. претворения рус. потяжной песни в стиле подголосоч-ной полифонии и др.). Разнообразные муз.-хоровые средства, интонации и ритмы Востока применены в обрисовке половцев (II, III д.). Хоры оперы широко распространены в учебной практике. Мастерские перелож. для хора романсов Б. сделал Вик. Калинников (Песня темного леса» Море, Спящая княжна); популярно хор. перелож. (а кап.) фортепианной пьесы Грезы, сделанное Г. Дмитревским. 129, 162.

БОРТНЯНСКИИ Дмитрий Степанович (1751—1825)—рус. композитор (по нац. украинец), хоровой дирижер, педагог. С 1758 пел в придв. Певч. капелле, где учился у Б. Галуппи, 1769—79 в Италии (Венеция и др.). С 1779 капельмейстер придв. Певч. капеллы, с 1796 ее директор. В результате руководства Б., знатока вокала (учитель А. Варламова и др.), пение капеллы достигло высокого мастерст-иа, что давало основание долгое время считать ее лучшим хором в мире (отзывы Ёерлиоза и др.). Среди соч. Б. (6 опер,

симфония, камерно-инст-рум. пьесы, неб. кантата Певец во стане русских воинов, гимн Коль славен и т. д.) многочисл. культовые песнопения: 35 4-гол. концертов, в т. ч. 32-й Скажи ми, Господи, кончину мою, характерный скорбным лиризмом (отмеченный П. Чайковским), 3-й Господи, силою твоею, торжественно-праздничный (Б. сделал его вариант в сопр. симф. и рогового орк.; в 1956 изд. с новым текстом Вс. Рождественского); 10 2-хорн. концертов. 4 4-гол. и 10 2-хорн. хвалебных песнопений, типа концертов, Тебе бога хвалим, 7 «херувимских» (самая известная № 7, отличающаяся светлым, возвышенно-созерцательным настроением, нередким в соч. Б.), перелож. знаменных распевов и др.

Б. — предшественник глинкинского классицизма, подытоживший достижения рус. хор. культуры 18 в. Его произв., мелодически богатые и стройные по форме, носят некотор. отпечаток сентиментализма, характерного для искусства того времени; в мягкости, «общительности» мелодики сказалось влияние рус. и укр. песни. Б. широко применял полифонию (на гарм. основе), нередко в виде свободной, ритмич. имитации. Концерты Б. состоят из контрастных, но связанных между собой разделов г концерты типа «размышлений» (с преобладанием медл. темпов) завершаются, как правило, фугированным изложением. При частом чередовании соло и тутти солисты не противопоставляются хор. партиям, а явл. как бы их корифеями. Исследователи отмечают связь концертов Б. с совр. ему симфонич. формой. Соч. Б. удобны для пения, отлично звучат в хоре, были чрезвычайно распространены. Рус. муз. критика (Серов и др.) видела в Б. только ду-ховн. композитора, подражателя своим учителям-итальянцам; значение Б. полностью выявлено лишь сов. музыкознанием (труды Б. Асафьева, Ю. Келдыша, Т. Ливановой, С, Скребкова), 38, 60, 63, 135.

БРАМС Йоханнес (1833—1897) —нем. композитор, пианист, дирижер, руководил хорами (хор. капеллой в Дет-мольде, женск. хором в Гамбурге, Венской певч. капеллой), исп. произв. Па-лестрины, Баха, Генделя и др., обр. нар. песен. Среди соч. Немецкий реквием (на тексты из Библии, 1868), кантаты Ринальдо, Рапсодия, Песнь судьбы, Триумфальная песнь, Нения (Погребальная песнь), Песнь парок. Б.—автор ок. 100 хоров (гл. обр. смеш. и женск.) а кап. и с инструм. сопр.; среди них мотеты на 4, 5, 6, 8 голосов, псалмы, песни и др.; циклы вальсов Песни любви и Новые песни любви (33 пьесы для фп. в 4 руки и смеш, вок. квартета ad libitum, нередко исп. и с хором). Творчество Б. сочетает классич. формы с элементами нем, муз. романтики, глубину мысли с взволнованностью чувства, богато мастерством полифонич. и вариац. разработки. В обр. Б. порой соединяет традиции нем. хорала с бытовой нар. песней; отд. хоры близки австр. многонац, фольклору (напр., Цыганские песни с фп,), более сложные хоры — свободного полифонич. письма. Партия фп. в хорах с сопр. развита, имеет самост. значение. Кроме оригинальных соч., популярны перелож. произв. Б. для хора (Колыбельная, Венгерские танцы). 22, 41.

БРИНДИЗИ {тал. brindisi—заздравный тост) — застольная песня; нередко встречается в операх в виде соло с хор. припевом (Аскольдова могила Верстовского, Отелло Верди и др.).

БРИТТЕН Бенджамин (р. 1913) — англ. композитор, пианист, дирижер, обществ, деятель, один из виднейших композиторов современности. Неоднократно концертировал в СССР. Соч. с участием хора: оп. Питер Граймс и др., Весенняя симфония, Баллада о героях, кантата Счастье в простом, Те двум (для хора и органа), Военный реквием (солисты, смеш. и детск. хоры, камерный и симф. орк.) с использованием канонич. текста и антивоенных стихов У. Оуэна (1961), Обрядовые песни (для женск. хора и арфы); смеш. хоры а кап. Пять песен о цветах, Гимн св. Цецилии и др., 77, 167.

БРУК Генрих Семенович (р. 1905) — рус. сов. композитор. Среди соч. баллада От павших твердынь Порт-Артура, кантата Поступь Октября, хор. сюиты о великих стройках; Тебе, Октябрь (цикл хоров а кап.) и др.; Песня негритянки (хор а кап.) премирована на Междунар. конкурсе 1934. БРУКНЕР Антон (1824—1896)—австр. композитор, органист, проф. Венской коне, руководил хором. Среди соч. монументальные произв.: мессы (в т. ч. Торжественная), реквием, Те двум, псалмы, хоры с орк. и а кап. (Аве Мария и др.), светские хоры, кантаты. Отд. произв. Б. исполняются сов. хор. коллективами. 41, 121.

БУЛЫЧЕВ Вячеслав Александрович (1872—1959) —рус. хоровой дирижер, педагог, обществ, деятель. В 1901—14 руководил организованным им в Москве смеш. хором (Симфонической капеллой). В хоре проводилась учебная работа, исполнялись полифонич. произв. 15—16 вв., кантаты и оратории Баха, Генделя и др. Руководил (1906— 13) хором Пречистенских рабочих курсов; с 1918 работал в Молдавии, затем Румынии. Б. автор хор. соч., брошюр Хоровое пение как искусство, Хоровое пение в общеобразовательной школе и др.; издал сб-ки Репертуар Московской симфонической капеллы. 82.

БУРХАНОВ Муталь Музаинович (р. 1916) — узб. сов. композитор, засл. деят. иск. Узб. ССР, автор музыки Гос. гимна Узб. ССР. Среди соч. кантата Цветущий Узбекистан, Ода партии Ленина, хоры и обр. нар. песен а кап. Б. один из первых узб. композиторов, начавших писать многоголосные хоры.

БЫЛИНЫ, старины — рус. эпич. песни (преимущ. 11—16 вв.), исп. соло или небольш. ансамблем (на севере), хором в 2—3 гол. (на юге России); хор. обработки Б. и соч. на былинные темы создали Балакирев, Агренев-Сла-вянский, Кастальский, Никольский, Егоров и др.

В

ВАГНЕР Рихард (1813—1883)—нем.
композитор, дирижер, муз. писатель; некотор. время работал хормейстером. Его оперы содержат ряд хоров: Риен-ци — хор горожан, Летучий голландец'— хоры прях и матросов, Тангей-зер — хор пилигримов, марш, Лоэн-грин — хор. сцена I д., свадебный хор и др., Мейстерзингеры— ряд хор. эпизодов, финал и др. Хоры В. отличаются яркой характерностью, большинство их доступно для исп. лишь хорошо подготовленным певцам (из-за высокой тесситуры и широкого диапазона хор. партий). Муз. лит. труды: О дирижировании (Рус, муз. газета, 1899) и др. 29, 41.

ВАЛЬС— 1) Бальный танец в 3-доль-ном ритме, исполняющийся в плавном поступательном кружении парами. 2) Музыка для этого танца. В. распространен в муз. театре, а также как самост. пьеса для сольн., хор., орк. исполнения; размер 3-дольный, темп различный, от медленного (дирижи-руется «на три») до быстрого (напр., в венском вальсе, дирижируется «на раз», а при объединении тактов попарно— «на два»). Форма В. обладает широкими возможностями выражения различи, образов и эмоций. Наиболее

известны вальсы (с хором) из оп. Евгений Онегин Чайковского и Фауст Гуно; У прекрасного голубого Дуная И. Штрауса (написан по заказу Венского хор. об-ва), Песни любви Брамса; рус. вальсы в перелож. для хора а кап.: На сопках Маньчжурии, Осенний сон (перелож. А. Колосова), Амурские волны (перелож. В. Соколова).

ВАРИАЦИИ (темас вариациями) — муз. форма, образуемая изложением темы и последующ, рядом видоизмененных повторений. В. бывают строгие и свободные или характерные (более далекие от темы, иногда контрастирующие ей). Вариац. принцип развития коренится в нар. музыке; нередко применяется в хор. соч., особенно в обр. нар. песен (Татарский полон, Старая песня Римского-Корсакова, Лен Гречанинова, Щедрик Леонтовича и др.). Вариация — видоизменение муз. темы (мелодии или ее сопровождения) .

ВАРИСТЕ Юри Янович (р. 1907) — эст. сов. хоровой дирижер, проф. хор. дирижирования Таллинск. консерватории, обществ, деятель, нар. арт. ЭССР. В 1944—68 работал гл. дирижером смеш. хора Комитета радиовещания и телевидения ЭССР. Высококвалифиц. коллектив исполняет разнообразный репертуар, в т. ч. кантатно-оратори-альн. жанра, выступает в откр. концертах. В. один из гл. дирижеров республиканских Праздников песни, возглавляет (вместе с Г. Эрнесаксом) Респ. смеш. хор руководителей хоров (лауреат Междунар. конкурса).

ВАСИЛЕНКО Сергей Никифорович (1872—1956) — рус. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, проф. Моск. консерватории, д-р искусствоведения, нар. арт. РСФСР и Узб. ССР, лауреат Гос. премии СССР. Соч. с участием хора: опера-кантата Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре, Кантата к 20-летию Октября (с использованием песен на-, родов СССР), кантата Москва; смеш. хоры а кап. Метель, Дафино вино, Ой, честь ли то молодцу, Что смолк-нул веселия глас, Волки, У приказных ворот, По горам две хмурых тучи и др,; обр. рус. нар. песен Как при печере, Во лугах и др., Отставала лебедушка (женск. хор с фп.). Лит. соч.: Страницы воспоминаний (1948). У В. учились композиции Л. Александров, П. Чесноков и др. 49.

ВАСИЛЬЕВ-БУГЛАИ Дмитрий Степанович (1888—1956)—композитор, хоровой дирижер, засл. деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР; один из пионеров сов. хор. музыки. Хоры В.-Б. (а кап. и с фп.) разнообразны по тематике и жанрам: гимнические (Марш коммунаров), революц.-историч. («9-е января»), молодежные (Красная молодежь), крестьянские (Нераспаханная полоска, Песня империалистической войны), сатиричес, кие (Сказка про царицу Катеньку, Сказка про Николая Первого, Урожай), антирелигиозные (в них В.-Б. . нередко цитировал церк. напевы), красноармейские и краснофлотские (Гибель Чапаева, Смотри, моряк, смотри), песни Великой Отечественной войны (Куда б ни шел, Летели на фронт самолеты), хоровые сюиты (Стенька Разин, Москва и др.), хоры на ел. Лермонтова, Есенина, Багрицкого, Исаковского, обр. нар. песен. Истоки творчества В.-Б. — старая крестьянск. (гл. обр.), городск., ре-волюц. песня; заметно также влияние Мусоргского, Бородина и Кастальского (у котор, В.-Б. занимался в Синод, уч-ще). Лучшие, менее сложные хоры В.-Б. были некогда популярны. 49, 81.

ВВОДНЫЙ ТОН —1) Неустойчивый звук лада, располож. на ступень выше или ниже тоники и тяготеющий к ней. 2) VII ступень, отстоящая от тоники на полутон; требует высокого, близкого к тонике исполнения. По исследованиям акустиков, сужение В. т. у скрипачей доходит до 60 центов (темпериров, полутон рояля, баяна и т. п. содержит 100 центов). Навык хорошего («острого») интонирования В, т. имеет большое значение при выработке в хоре строя.

ВЕБЕР Карл Мария (1786—1826) — нем. композитор, дирижер, пианист, муз. писатель; руководил оперным хором. Среди соч. 9 кантат, 5 месс, хоры в оп. Вольный стрелок, Эврианта, Оберон и др., мужск. хоры в сб. Лира и меч, смеш. цыганские хоры из музыки к драме А. Вольфа Прециоза (наиболее известный из них В лесу, с имитацией эхо в орк.; популярно перелож. для однородн. хора без сопр.); мужск. хоры а кап. Хоры В. близки нем, бытовым ансамблям с их гармония, многоголосием, куплет -ностью; в мужск. голосах часто применяются дивизи, используются также неполн. составы смеш. хора; встречаются (в операх) 2-хорные эпизоды. Один из первых дирижеров-профессионалов, В. оставил след в развитии дирижерск. искусства: рассадил орк. по группам, дирижировал палочкой и т. д.; современники отмечали властность его жеста. 64, 65, 83.

ВЕДЕЛЬ Артемий Лукьянович (1767— 1806) — укр. композитор, хоровой дирижер, певец (тенор). Учился в Киевск. духовн. академии, затем у Д. Сарти. Был регентом в Москве, Киеве, Харькове. Автор духовн. соч., некогда популярных; на их мелодике сказалось влияние укр. песни. Концерты В., отмеченные скорбной патетикой, чувствительностью, вок. пассажами (На реках Вавилонских, Покаяния и др.), порой запрещались к исполнению в церкви, подвергались редактированию. Отд. соч. В. входят в реп. Республиканской акад. рус. хор. капеллы, «Думки».

ВЕНЕЦИАНСКАЯ ШКОЛА — название творч. направлений в музыке, сложившихся в Венеции в разные периоды. Для композиторов 16 в. (А. Вилларт, А. и Дж. Габриели) характерен красочный монументально-декоративный стиль многоголосной вок.-инструм. музыки (сопоставление 2 или 3-х хоров, контрастность хор. групп, использование виртуозных соло, присоединение инструм. ансамбля, удваивающего голоса или исполняющего вступления, интермедии; тембровая контрастность инструм. аккомпанемента) . Крупнейшим композитором В. ш. 17 в. был К. Монтеверди, видными мастерами 18 в.— Д. Легрен-ци, А. Вивальди, А. Лотти, Б. Галуп-пи. 79. ■

ВЕРДИ Джузеппе (1813—1901) — итал. композитор, дирижер, обществ. деятель. В его оперн. творчестве хоры занимают видное место, использование их разнообразно: хор. песни в нар, духе (Набукко, Ломбардцы), хор. сцены, изображающие «кипение народных масс» (Битва при Леньяно, Сицилийская вечерня); хоры, обрисовывающие ситуацию (Риголетто, Трубадур, Дон Карлос, Аида и др.) и декоративного значения (Двое Фоскари — баркарола, Сила судьбы — ратаплан, Отел-ло — хор Пламя пылает). Иногда В. дает при помощи хора как бы косвенную характеристику действующих лиц (Отелло — большая хор. сцена I д., заменяющая увертюру). Хор. фактура у В. разнообразна — от унисона до 3-хорного изложения (финал II д. Аиды); хоры вокально удобны, нередко представляют собой законч. номера, отсюда — возможность их исполнения в концертах. Хоровые соч. а кап.: Аве Мария (смеш.), Хвала Деве Марии (женск.); смеш. хор с орк.: Стабат матер, Те деум (двойной хор). Реквием В. для солистов, хора и орк.— одно из ярчайших произв. этого жанра в мировой муз. литературе.41, 159.

ВЕРЕВКА Григорий Гурьевич (1895— 1964)—укр. сов. композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель; проф. Киевск. консерватории, нар. арт. УССР, лауреат Гос. премий СССР и УССР. Организатор (1943) и рук. Гос. укр. народного хора, яосящего теперь имя своего основателя. Автор свыше 100 хор. соч. (Дума о Ленине, Под знаменем партии, Шахтерочка и др.) и обработок революц. и нар. песен (Карманьола, І шумить, і гуде и др.).

ВЕРИКОВСКИЙ Михаил Иванович (1896—1962)«— укр. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, проф. Киевск. консерватории, засл. деят. иск. УССР; руководил хором Киевск. ун-та и др. Среди соч. оратории, кантаты (в т. ч. первая укр. сов. кантата Октябрьская), хоры, обработки укр. нар. песен и др.

ВЕРСТОВСКИЙ Алексей Николаевич (1799—1862)—рус. композитор. Широкой популярностью пользовалась его* оп. Аскольдова могила (1835), в частности мужск. хоры Гой, ты, Днепр и Ну-те, братцы с их ярко выраженной романтикой; женск. хор Ах, подруженьки в ритме полонеза-болеро, интонационно связанный с сентиментальным романсом; песни Близко города Славянска и Заходили чарочки, с бесшабашным припевом» в котор. заметно влияние цыганской музыки и др, В хорах В., составляющих бытовой фон оперы, элементы крестьянок, песни сочетаются с городск. интонациями, ритмами бытовых танцев. 60.

ВЕСТМИНСТЕРСКИЙ ХОР — хор при Вестминстерской хоровой школе (Принстон, близ Нью-Йорка). Гастролировал в СССР (1934) в колич. 40 чел. под упр. Д. Ф. Уильямсона; показал высокую культуру исполнения, разнообразн. репертуар (Палестрина, Лассо, Виттория, совр. амер. композиторы, негритянские, ковбойские, индейские песни). В. х. участвовал в исп. поэмы Колокола Рахманинова, под упр. автора (Нью-Йорк, 1939). 138.

ВИБРАТО, вибрация (лат. колебание) — периодич. изменения звука по высоте, силе, тембру. Различают скорость В. (частоту чередования периодов в сек) и ее размах (степень крайних отклонений звука). Скорость В. в 6—7 периодов обогащает тембр звука, придает ему эмоциональность и динамичность, явл. непременным признаком хорошего певч. голоса. При ббль-шей скорости В. в голосе появляется тремоляция («барашек»), при меньшей, сопровождаемой большим размахом, — неустойчивость интонации, «качание» звука. Для исправления недостатков В. полезны след. приемы:
а) упражн. с мелодич. движением,
б) упражн. в негромком пении (при усилении звука размах В. увеличивается, поэтому хор труднее выстраивать на f), в) упражн. в закрытых гласных (о, у), а также пение с закр. ртом.

ВИВАЛЬДИ Антонио (1669—1741) — итал. композитор, скрипач, дирижер, педагог; руководил хором.'Среди соч. оратория Юдифь, Глория, магнификат, мотеты, гимны и др.; светск. кантаты и серенады.

ВИЛА ЛОБОС Эйтор (1887—1959)— браз. композитор, дирижер, фольклорист, педагог, обществ, деятель; основоположник совр. браз. музыки. По его инициативе во мн. городах страны организованы муз. школы и хор. коллективы, в 1942 — Нац. консерватория хорового пения. Среди соч. оратории Песнь земли, Видапура, хоры; 14 шо-бс (вок.-инструм. ансамблей), из них Г® 3, 10 (наиболее известный) и 14 с участием хора; перелож, для хора а кап. Прелюда и Песни волжских бурлаков Рахманинова.

ВИГНЕР Леонид Эрнестович (р. 1906) — латыш, сов. дирижер, обществ, деятель, проф. Рижск. консерватории, нар. арт, Латв. ССР, лауреат Гос. премии СССР. Один из гл. дирижеров респ. Праздников песни. Организатор (1947) и рук. засл. коллектива республики хора Дома культуры профсоюзов, исполняющего сложный (ораториальный и др.) репертуар.

ВИЛЛАНЕЛЛА (итал. деревенская песня)—итал. песня 15—16 вв., пре-имущ. 3-голосная, с пар ал. движением голосов, живого характера, лирич. или юмористич. содержания.

ВИНОГРАДОВ Константин Петрович (р. 1899)—рус. сов. хоровой дирижер, педагог, нар. арт. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР. Работал хормейстером в оп. Т-ре им. Станиславского, дирижером в Гос. хоре СССР, худож. рук. Ансамбля песни и пляски Моск. фронта; 1946—65 гл. хормейстер Краснознаменного им. А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии. Автор хор, обр., книги Работа над дикцией в хоре (1967), статей. 16.

ВИТОЛ Язеп (Витоль Иосиф Иванович, 1863—1948) —латыш, композитор, муз. критик, обществ, деятель, проф. Петерб. консерватории; руководил хорами латыш, об-в (благотворительного, певческого) в Петербурге; с 1919 проф. Рижск. консерватории (ее основатель и ректор); один из основоположников латыш, классич. музыки. Автор многих (ок. 170) хор. соч. (Беверинский певец, Замок света, Королевна, Бор русалок, Праздник солнца и др.) и обр. нар. песен а кап. для разл. составов хора. 24, 25. ВИТТОРИА (Виктория) Томазо Лу-довико (ок. 1548—1611) — композитор Римской полифонии, школы; род. в Испании, учился и работал в Риме, Мадриде. Соч. для хора: мессы, псалмы, магнификаты, мотеты, реквием и др. 27

ВОЗРОЖДЕНИЕ, Ренессанс (франц.) — эпоха расцвета культуры стран Зап. и Центр. Европы в период возникновения буржуазн. отношений в рамках феод, об-ва (15—16 вв.). Раннее В. в Италии и Франции (14 в). носит название Аренова. Для искусства В. характерны гуманизм, полнота жизнеощущения, в противоположность ср.-век. аскетизму. В музыке эпохи В. появились новые жанры (опера, кантата, оратория, сольная песня, инструм. пьеса), многоголосн, хор. композиции (мотет, мадригал, вилла-нелла); зародилась гармония; возникли муз. школы — нидерландская, римская, венецианская и др.; стало ощутимо влияние нац. нар. творчества на профес. музыку — светскую и церк., усилилась светск. направленность музыки, получила развитие муз. наука. 27, 79, 125.

ВОКАЛИЗ (франц. vocalise от лат. vocalis — гласный) — упражнение, этюд или концертн. пьеса для голоса; исполняется без текста, на какой-либо гласный звук, чаще всего — на прикрытое а. Имеются произведения в виде вокализа и для хора (напр. Траурный прелюд М. Коваля, Вокализы Д. Френкеля, Эхо А, Пирумова и др.).

ВОКАЛИЗАЦИЯ — пение на гласных звуках; нередко встречается в хор. соч. (фон, подголосок, украшение и др.); употр. в упражнениях при распевке и как прием в процессе изучения произв., часто с добавлением согласных; те или другие звуки подбираются в зависимости от педагогич. задачи.

ВОКАЛЬНАЯ РАБОТА в хоре—не^ пременное условие его успешной деятельности. Выработка ансамбля, строя, нюансов, дикции, тембров опирается на «вокальный фундамент». В. р. предполагает устранение певч. недостатков хористов и привитие им навыков правильного пения. Совместные занятия создают неудобства в В. р. (индивид, недостатки трудно заметить при общем пении), поэтому руководитель должен хорошо изучить певцов, для чего полезно практиковать пение группами и по одному, индивид, проверку партий. В. р. в хоре ведется систематически и постоянно. Залог правильности В, р. — квалификация дирижера, его вок. слух и пед. мастерство. См. Постановка голоса, Распевание хора и др. 108, 120.

ВОЛОШИНОВ Виктор Владимирович (1905—1960)—рус. сов. композитор, проф. Ленингр. консерватории, кадц. искусствоведения, засл. деят. иск. РСФСР. Среди соч. хоры а кап. Наш Ленин, Мы Ленину славу поем, Вставайте, люди, хоры на стихи Пушкина (Погасло дневное светило, Зимнее утро), 4 хора на ел. Уткина (Аннушка, Машинист и др.), массовые и пио-нерск. песни (Комсомольская-краснофлотская, Комсомольская клятва, Над Невой, Идут ленинградцы. Пионер, дай пример), Земляниченька (обр. для

женск. хора а кап.) и др. 30. ВОЛЯ — психич. способность, выражающаяся в сознательной целенаправленности движений, действий, поступков, поведения. В. тесно связана с восприятием, памятью, мышлением, речью, воображением. Волевые движения предполагают глубокое осознание цели и путей, ведущих к ней. Эмоции явл. могучим двигателем В., но подчиняются (у волевого человека) рассудку. Наличие В. необходимо каждому музыканту. В дирижерск. искусстве В. выражается в силе воздействия на коллектив (хор, орк.), благодаря чему становится возможным воплощение худож. замысла дирижера-интерпретатора. В. — важнейшее свойство дирижера, она коренится в глубоком знании муз. произв., осознанности путей, ведущих к его воплощению (выразит, элементов формы), убежденности в трактовке, эмоц. увлеченности произведением.

ВОРОБЬЕВ Василий Петрович (1887— 1954) — чуваш, сов. композитор, хо: ровой дирижер, обществ, деятель, педагог, засл. деят. иск. Чуваш. АССР. В 1917—-40 руководил осн. им хором (с 1924 Чуваш, гос. хор.), автор хоров и обр. нар. песен.

ВОРОТНИКОВ Павел Максимович (1810—1876) —рус. хоровой дирижер, педагог, композитор; был учителем пения в придв. Певч. капелле; собирал и обрабатывал рус. нар. песни. Автор хоров (в т. ч. детских), духовн. соч. и гармонизаций древних распевов. 49.

ВСЕНОЩНАЯ, всенощное бдение (славянск.— ночное бодрствование) — вечернее «богослужение» в правосл. церкви; содержит много- песнопений а кап. (главных 17). Из самост. соч. на традиц. текст наиболее примечательны П. Чайковского и Рахманинова, в которых мастерски использован знаменный распев.

ВСЕРОССИЙСКОЕ ХОРОВОЕ ОБЩЕСТВО (ВХО)-—добровольная массовая обществ, организация, объединяющая музыкантов-профессионалов и любителей музыки, активно способствующих развитию и пропаганде хор. искусства. Осн. 28. XI 1957; учредит, съезд состоялся 30 VI 1959 (утверждение устава, выборы правления), II съезд 6 VII 1971. Председатели правления: А. Свешников (с 1959), Л, Новиков (с 1964), Л. Юрлов (с 1971). Отделения ВХО имеются во мн. городах РСФСР. Хор. (муз.-хор.) об-ва открыты на Украине, в Белоруссии, Армении, Грузии и др.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ — непременное качество муз. исполнения, благодаря которому слушатели воспринимают идейно-худож. содержание произв., его трактовку. Средствами В. явл. все элементы формы, основой — прочувствование и осознание содержания произв. исполнителями (дирижером, участниками хора, орк.). При коллективном исполнении ведущая роль принадлежит дирижеру, который, воздействуя на хор (орк.), вместе с ним воссоздает образы муз. произведения.

ВЫСОКАЯ МЕССА (нем. Hohe mes-se) — си-минорная месса. И. С. Баха для солистов, хора и орк. (1733— 38, впервые исп. в 1834 и 1835 частями Берлинск. певч. академией; принадлежит к высш. достижениям оратори-альн. жанра. Созданная на текст, принятый в католич, церкви, В. м. по масштабам и идейно-эмоц. содержанию выходит за рамки культовой музыки; характерная своей гуманистич. направленностью, она в обобщенной форме выражает различные образы, эмоции, состояния; в мессе отразились размышления Баха о судьбах родины и человечества. В. м. содержит 24 номера, в т. ч. 15 для смеш. хора различи, составов: 4-голосного, 5-голос-ного (две партии сопрано, 8 номеров), 6- и 8-голосного (по одному номеру). Выдающимся (в СССР) было исполнение В. м. Ленингр. акад. капеллой под упр. М. Климова (в 30-х гг.), а также америк. хором под упр. Р. Шоу (1962), Мюнхенским ансамблем им. Баха под упр. К. Рихтера (1968, 1970). 9.

ВЫСОТА ЗВУКА—свойство муз. звука, зависящее от частоты колебаний звучащего тела; в акустике измеряется герцами (числом колебаний в сек). В муз. исполнении различают высоту абсолютную (настройка инструм. и певцов по эталону высоты — камертону) и относительную, определяемую интервальным соотношением муз. звуков. См. Зона.

ВЭТТИК Теодор Петрович (р. 1898) — эст. сов. композитор, хоровой дирижер, проф., засл. деят. иск. ЭССР, лауреат Гос. премии ЭССР, дирижер певч. праздников. Автор популярных хоров, методич. пособий (на эст. яз.) Руководство для дирижера хора (1939), Справочник хорового дирижера (1965) и др.

ГАДЖИБЕКОВ Узеир Абдул Гусейн оглы (1885—1948) — азерб. сов. композитор, музыковед, акад. АН Аз. ССР, проф. и директор Бакинск. консерватории, обществ, деятель, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии СССР. Организатор первых многоголосн. хоров в Азербайджане, автор музыки Гос. гимна Аз. ССР. Среди соч. кантаты, хоры (в т. ч. из оп. Кёр-оглы и др.), обр. нар. песен, книга Основы азербайджанской музыки.

ГАЙДН йозеф (1732—1809) —австр. композитор, капельмейстер. В детстве пел в церк. хоре, где получил перво-нач. муз. образование. Среди соч. оратории Сотворение мира (1798), Времена года (1800, светская, с яркими жанровыми хор. сценами, поэтизирующая крестьянск. труд и природу), Возвращение Товия; мессы (среди них Нельсон-месса, месса с литаврами), кантаты, Те деум, Стабат матер, Семь слов, мотеты, живописный мадригал для хора и орк. Буря, цикл 3- и 4-голосных хоров в сопр. фп. (1803, 13 №№; цикл издан с рус. текстом как Девять хоров, М., 1971) и др. Музыка Г. характерна реализмом, жизнерадостностью, изобразительностью, связью с нар. искусством; полифония Г. (часто им применяемая) гармонична в своей основе. Хоры, как правило, написаны удобно для голосов; виртуозные фигурации в соч. кантатно-ораториальн. жанра Г. обычно передает солистам. В названном хор. цикле номера развиты, значительны по объему, наряду с гарм, изложением много полифонического (фугато, имитации, контрапункт); композитор применяет различи, формы: строфическую, рондо с варьированием,сонатную и др.; в смеш. хоре выдержано 4-го-лосие (без дивизи); фп. нередко дублирует голоса, что дает возможность исполнять отд. номера а кап. (популярная жанровая сценка Красноречие и др.). Исследователи отмечают близость данного цикла англ. мадригалам 16—17 вв. 3, 83.
ГАЙЛИС Даумант (р. 1927)— латыш. сов. хоровой дирижер, засл. деят. иск. Латв. ССР, лауреат Гос. премии Латв. ССР. Худож. рук. Академ, хора Латв. ССР (I960—68), любительск. хоров (Ун-та Латв. ССР и др.); один из дирижеров респ. Праздников песни; автор Справочника хориста (Рига, 1965).

ГАЛКАУСКАС (Галковский) Константин Михайлович (1875—1963) — литов. сов. композитор, проф. Виль-нюсск. консерватории, нар. арт. Литов. ССР. Среди соч. кантаты, сюиты, хоры, обр. нар. песен.

ГАЛУППИ Бальдассаре (1706—1785) — итал. композитор, представитель Венецианок, школы, дирижер, кла-весинист, педагог, автор ораторий, камтат и др. В 1765—68 работал в России (иридв. композитор, капельмейстер); осуществлял «художественный надзор», над иридв. Певч. капеллой; учитель Бортнянского. Написал неск. соч. на тексты правосл. богослужения, ъ т. -ч. концерты в виде многочастн. мотетов, положив тем самым начало этой формы в РУС-церк. пении.

ГАЛЫНИН Герман Германович (1922—1966)—рус. сов. композитор, лауреат Гос. премий СССР и РСФСР. Среди соч. оратория Девушка и Смерть по сказке М. Горького (Гос. премия РСФСР, 1968), хоры Россия, Не плачьте над трупами и др.

ГАММА — звукоряд в пределах октавы; назв. происх. от греч. буквы Г., обозначавшей в ср.-век. теории музыки самый низкий звук соль больш. окт. Правильное пение Г. и гаммооб-разных последований важно для выработки чистой интонации и строя. Так, исполняя диатонич. Г. (состоящую из тонов и полутонов), необходимо следить за широким исполнением больших секунд и узким (близким)—малых, ориентируясь на устойчивые звуки лада. При исполнении хроматич. (состоящей из полутонов) Г. интонационными ориентирами служат ее диатонич. ступени; при этом надо различать более широкое интонирование хроматич. полутонов (увелич. прим) и более узкое — диатонич. полутонов (мал. секунд.).

ГАРМОНИЯ (греч. связь, стройность, соразмерность) — область выразит, средств музыки, основанная на закономерном объединении тонов в созвучия и на связи созвучий в их последовательном движении. Также — учение о связи созвучий (аккордов) и тональностей между собой. Г. возникает в многоголосной музыке в процессе движения голосов, подчиняющегося в каждом стиле опред. нормам голосоведения. Чистота исполнения гармо-нич. последований — непременное условие хорового исполнения. См. Строй.

ГАУДЕАМУС — старинная студенч. песня на лат. яз. (Gau'deamus igitur — Итак, будем веселиться); текст обработан нем. поэтом К. В. Киндлебеном (1781), мелодия осн. на песне И. Г. Понтера; была оч. популярна среди студенчества разных стран (в т. ч. в России). Имеются перелож. Г., сделанные П. Чайковским (за подписью Б. Л., мужск. хор с фп.), Г. Казачен-ко (смеш., однородн. хор) и др. Варианты переводов (а также пародийные тексты) см. в сб. Песни казанских студентов (собрал А. И, Аристов. СПб, 1904).

ГЕДИКЕ Александр Федорович (1877—1957)—рус. сов. композитор, пианист, органист; проф. Моск. консерватории, нар. арт. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР. Автор кантат, хоров, обработок рус. нар. песен.

ГЕНДЕЛЬ Георг Фридрих (1685— 1759)—нем. композитор (много лет жил в Англии); капельмейстер и рук. хора, исполнитель на органе, клавесине и др. Хор. наследие Г. обширно: хоры в ораториях (более 30), антемы (англ. церк. произведения типа мотета или кантаты на библейск. текст) и др. духовн. соч.; хоров в операх Г. (их ок. 40) немного (финальный траурный хор в оп. Тамерлан, хор. сцена в Юлии Цезаре и др.). Г. создатель классич. типа ораторий (наиболее известные Израиль в Египте, Мессия, Самсон, Иуда Маккавей, Иевфай), Осн. действующее лицо в них — народ (и его вожди), часто представленный в контрастных образах: ликующий и страдающий, победитель и побежденный. Наиболее монументальные и идейно значит, оратории можно назвать героическими. Кроме них, Г. создал и ораторию-пастораль (Ацис и Галатея), ораторию-любовную драму (Геракл), ораторию лирическую (О радости, печали и мудрости) и др. Творчеству Г. свойственны демократичность, яркость муз. характеристик, монументальность, связь с интонациями и ритмами нар. бытовой музыки. Многие соч. Г. рассчитаны на масштаб площадей, как бы на «гулкое эхо» (заполняющее нередко встречающиеся паузы) ; в целом для музыки Г. характерно главенство мелодич. начала, в гармонии — преобладание тонико-до-минантовых соотношений. Полифония Г. имеет ясную гармонич. основу, отличается лаконичными «плакатными» темами; хоры отмечены богатством фактуры — от аккордовой до полифонической, с использованием разных приемов (имитация, канон, фугато, фуга, контрастная полифония). Изложение обычно 4-голосное, изредка — двойные хоры (напр., в Самсоне) и др. составы; в хор. партиях нередки виртуозные пассажи; хор всегда поддерживается оркестром. Г., по замечанию П. Чайковского, «был неподражаемый мастер относительно умения распоряжаться голосами:

никогда не выходя из естественных пределов голосовых регистров, он извлекал из хора... превосходные эффекты масс». 70, 139.

ГЕНЕРАЛ-БАС (от лат. generalis — общий, главный) — 1) Старинное назв. учения о гармонии. 2) То же, что «бас-со-контйнуо» (итал. непрерывный бас) —■ нижний голос партитуры с указанием гармонии, обознач. цифрами под каждым звуком («цифрованный бас»); в зап.-европ. музыке 16—-18 вв.— партия клавишного инструм. (органа, клавесина) в виде басового голоса с цифровыми обознач. интервалики аккордов.

ГЕНЕРАЛЬНАЯ ПАУЗА (от лат. ge-neralis — общий, главный и пауза) — одновр. пауза для всех участников ансамбля (обычно внезапная), длительностью не менее такта; сокращенно обозначается лат. буквами G. P.

ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ (от лат. generalis— общий, главный) — последняя полная репетиция перед концертом (спектаклем), смотр готовности программы; проводится в условиях, максимально приближенных к концертным: размещение исполнителей (желательно — на эстраде), порядок номеров, пение хор. произв. в тех же тональностях, что и на концерте. В отдельн. случаях может встретиться необходимость проведения перед выступлением еще одной, доделочной репетиции.

ГЕТЕРОФОНИЯ (греч. heteros — другой, phone — звук, голос) — совместное, в основе одноголосное исполнение мелодии с эпизодически возникающими, благодаря импровизации, созвучиями (отклонениями от унисона). ГИБАЛИН Борис Дмитриевич (р. 1911)—рус. сов. композитор, обществ, деятель, ректор Свердловск, консерватории, засл. деят. иск. РСФСР. Руководил Уральским нар. хором. Среди соч. кантаты Думы о Родине, Поля родные; хор. сюиты Уральский день, Счастливая земля, Уральские были; хор. циклы а кап. Вечный огонь, Счастье трудных дорог, с сопр., Места, священные навеки; хоры, обр. нар. песен.

ГИГИЕНА ГОЛОСА — соблюдение певцом опред. правил поведения, певч. режим. Нельзя употреблять в пищу ничего, раздражающего горло: острого, соленого, горячего, холодного, семечки, орехи и т. п. Вредно действуют на голосовой аппарат холод, жара, пыль, табак и особенно пиво, спиртные напитки. Пищу следует принимать не позже чем за 2 ч. до пения. В холодное время года, придя с улицы, перед пением нужно согреться, а выходя после пения — предварительно остыть. По утрам полезно полоскать горло комнатной водой. Неумеренные разговоры утомляют голос, поэтому на хор. занятиях каждую не занятую пением минуту следует использовать для отдыха. Расшатывают голос форсированное (крикливое) пение и громкая речь, злоупотребление неудобной (высокой, низкой) тесситурой, исполнение завышенного по трудности репертуара. Отрицательно действуют на голос переутомление, нервные потрясения. Женщины не должны петь во время ежемесячного нездоровья («декретные» 3 дня); нарушение этого правила ведет к нечистому интонированию, может вызвать заболевание голосовых связок. При болезнях голосового аппарата в результате переутомления вредит и присутствие на занятиях, т. к. в этих условиях он не находится в состоянии покоя. В процессе обучения пению следует соблюдать постепенность в преодолении тех-нич. трудностей, чередовать занятия с отдыхом. Произв. с высокой тесситурой необходимо при разучивании транспонировать вниз. Укрепление здоровья, закалка организма от простудных заболеваний, правильная организация питания и отдыха повышают жизненный тонус и положительно отражаются на голосе; хорошее звучание голоса благоприятно воздействует на самочувствие певца. Для контроля за состоянием голосового аппарата певцов необходимо периодически проводить фониатрические осмотры; каждый поющий должен знать основные правила певческой гигиены. 43, 108.

ГИМН {грея, hymnos)—торжественная, хвалебная песня. Существуют Г. государственные, революционные, в честь какого-либо события, религиозные и т. д. Государственные Г., явля^ ясь муз. эмблемой государства, имеются во всех странах. В СССР с 1944 принят Гимн Советского Союза на музыку А. Александрова (текст С. Михалкова и Эль-Регистана), До этого Гос. гимном СССР был Интернационал. Жанр Г. используется в хор., оп., симф. творчестве (Славься в оп, Иван Сусанин Глинки, гимн, в оп. Орлеан* екая дева Чайковского, финал Девятой симфонии Бетховена, Гимн великому городу в бал. Медный всадник Глиэра и др.).

ГЛАГОЛ ПРАЖСКИЙ (с 1954 Пражский глагол) — чешек, мужск. хор. Осн. в 1861, под девизом «Песней к сердцу, сердцем к родине». Первыми рук. Г. П. были оп. певец Я. Лукес и хорм. Ф. Геллер; одним из организаторов и дирижеров — Б. Сметана, в дальнейшем — К. Бендль, Деятельность Г. П. сыграла большую роль в борьбе чешек, народа за нац. культуру. Основной репертуар Г. П. — песни славянск, народов, хоры славянск. композиторов.

ГЛАЗУНОВ Александр Константинович (1865—1936) — рус. композитор, дирижер, проф. и директор Петерб.— Ленингр. консерватории, обществ, деятель, нар. арт. Республики. Среди соч. с использов. хора и орк. кантаты Коронационная, Пушкинская, Торжественный Колумбовский марш; для женск. хора с фп. Гимн Пушкину, кантата на 100-летие Павловского института; хоры из музыки к драме Лермонтова Маскарад и др.; обр. рус. нар. песен Эй, ухнем (смеш. хор с орк., 1905), Вниз по матушке по Волге (1921, смеш. 8-гол. хор а кап., обработанный с применением имитац. полифонии); кантата в честь 50-летия Петерб. консерватории и др. 49,62. ГЛАС (старославянск. голос) — лад в музыке правосл. церкви. Всего имелось 8 Г. (отсюда осмогласие, или восьмигласие), различавшихся характерными попевками, ладовой основой, звукорядом. Опред. богослужебн. тексты исп. в течение 8 недель (состав
лявших так наз. столп) поочередно на каждый из Г. Праздничные службы имели особое, более разнообразное муз. оформление. 60, 172, 173.

ГЛАСНЫЕ — звуки (речи, пения), произносимые голосом, доступные громкому, протяжному исполнению (поскольку они не встречают препятствий при своем прохождении по ро-тоглоточному каналу). Специфика звучания Г. определяется формантами. Роль, способ образования, качество Г. в речи и пении неодинаковы: в речи Г. участвуют в смысловом оформлении слова; в пении, кроме того, они носители вок. звука, его тембра. Г. в пении (как и в речи) формируются в соответствии с произносительными нормами языка (см. Орфоэпия) и в то же время требуют так наз. прикрытия или округления. Но при этом недопустимо искажение их (нельзя, напр., петь «бэлэет» вместо «белеет» и т. п.). В рус. яз. употребляется б гласных: а, о, у, э, и, ы; добавление й создает так наз. йотированные гласные я, ё, ю, е, йи. В зависимости от педагогич. задач, в вок. упражнениях используются (нередко с добавлением согласных) закрытые, более низкие, далекие Г.— у, о, или более близкие, высокие — и, э, чаще всего — среднее между ними прикрытое а (как в слове мама). Работа над вокальностью Г. в сочетании с естественностью, внятностью и осмысленностью произнесения текста — необходимый элемент воспитания хора. 16, 120, 132.

ГЛИНКА Михаил Иванович (1804— 1857) — рус. композитор, основоположник нац. классич. музыки; в 1837— 39 капельмейстер придв. Певч. капеллы. Г. был превосходным исполнителем-певцом (тенор), его вок.-педагогич. деятельность оказала большое влияние

на развитие рус. певч. искусства. Хор. творчество представлено гл. обр. в операх, где хор (впервые в рус. музыке) явл. «действующим лицом». Оп. хоры Г. многочисленны и разнообразны. Так, в оп. Иван Сусанин имеются хоры рус. склада (ополченцев и крестьян, хор гребцов, свадебн. женск. хор), хоры общеевропейск. типа (польск. сцены), хоры, соединяющие рус. нар. элементы с приемами европ. музыки {фуга интродукции, сочетающая полифонич. форму с песенной куп-летностью; хор Мы на работу в лес — в сонатной форме, грандиозный финал Славься — гимн-марш, по определению Г.). Оп. Руслан и Людмила содержит хоры реалистич. характера (I д., финал оперы) и фантастические (хоры волшебных дев, хоры рабов Черномора). Разнообразны фактура и составы хоров: унисонные однородные (рассказ Головы, персидский хор в оп. Руслан и Людмила) и смешанные (хор гребцов — альты и тенора — в оп. Иван Сусанин); огородные и смеш. хоры с различным (нередко меняющимся, в стиле рус. многоголосия) колич. голосов: неполный смеш, хор, без сопрано (Мы на работу в лес); 3-хорное Славься. Другие соч. Г. с участием хора: юношеск. кантата Пролог (для тенора, смеш. хора, фп., контрабаса), Польский (смеш. хор и орк.). Прощальные песни (типа кантат) воспитанниц Екатерининского и Смольного институтов (женск. хор и ©рк.), Тарантелла (для чтеца, балета, смеш. хора и орк.), Молитва («В минуту жизни трудную» для меццо-сопрано, смеш. хора и орк.); сольные песни с хор. припевом: Песня Ильинишны (из музыки к Князю Холмскому), Прощальная песня (из цикла Прощание с Петербургом), цыганская песня Коса, Не осенний частый дождичек; ду-ховн. соч. для хора а кап. (Херувимская, Ектения, Да исправится); набросок (мелодия и цифров. бас) рус. гимна (в наст, время популярен в виде хор. обработки неизв. автора под назв. Патриотическая песня, или Москва). Существуют иерелож. (произв. Г., сделанные Балакиревым (Венецианская ночь, Колыбельная), Вик. Калинниковым (Рыцарский романс), Бларамбер-гом (Ночной смотр), Егоровым (Ночной смотр, Попутная песня) и др. Г., по определению Г. Лароша, «создал русское голосоведение, являя народность не только в общем духе своих творений, но и в их технической постройке» (Отметим, в частности, применяемую им мелодизацию голосов при гармонич. изложении). Различи, стороны хор. творчества Г. нашли продолжение у Бородина (эпичность), Римского-Корсаков а (фантастика), Мусоргского (драматизм), Чайковского (жанр лирической приветственной кантаты), Танеева (полифонич. разработка). Широкое использование хора в операх, обрамление их большими хор. сценами стало после Г. традиционным в рус. музыке. В 1965 установлена Гос. премия РСФСР им. Г., присуждаемая ежегодно за муз. произв., выдающуюся исполнит, деятельность, муз. исследования. 60, 129.

ГЛИССАНДО {тал., от франц. glis-sant — скользя) — особый прием исполнения, заключающийся в постепенном перемещении звука голосом или на инструм. вверх или вниз, без выделения отдельных промежуточных ступеней. В пении наз. также портаменто и применяется солистами довольно часто, в хоре — очень редко, в специфич. выразительных целях (звукоподражание, комич. элемент, стилистич. прием при исполнении не-котор. нар. песен).

ГЛИЭР Рейнгольд Морицевич (1874— 1956) — рус. сов. композитор, дирижер, проф. Моск. и Киевск. консерваторий, обществ, деятель, д-р искусствоведения, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премий СССР. Среди соч. кантата Слава Советской Армии (солисты, хор, чтец, симф. и дух. орк.), Засвистали казаченьки (хор, орк.), соч. для детск. (или женск.) хора на 2 гол. с сопр. фп. (Здравствуй, гостья-зима, Над цветами и травой, В синем море; сюита Весна, Лето, Осень, Зима и др.), хоры а кап. Послание в Сибирь (мужск.), Из моря смотрит островок (женск.); смеш. хор с фп. Гимн труду, обр. для хора а кап. Вдоль по Питерской и др. Особенно популярен Гимн великому шроду из бал; Медный всадник (хор. перелож. разных авторов). У Г. учились композиции Б. Александров, А. Давиденко, Б,

Лятошинский, А. Новиков, Л. Ревущий и др. ГЛЮК Кристоф Виллибальд (1714— 1787)— композитор, реформатор оперы 18 в., жил в Австрии, Италии, Франции. Хор. творчество представлено в оп. Орфей, Ифигения в Авлиде, Ифи-гения в Тавриде, Альцеста и др., где хор — активный участник муз. драмы. Хор. стиль Г. отличается лаконичностью муз. средств при большой выразительности; фактура определяется сценич. ситуацией (элегич. хор из Орфея — О, если в роще сей — строгое 4-голосие, остинатный ритм сопровождения; унисонные хоры фурий из той же оперы; двойной хор-диалог в Аль-цесте и т. д.). Благодаря простоте и ясности, вок. удобству хоры Г. доступны самодеят. коллективам; в исполнении Орфея в Ленингр. филармонии принимали участие и любительск. хоры: объед. хор под упр. И. Немцева (30-е гг.), хор. Ленингр. ун-та под угар. Г. Сандлера (60-е гг.). 70.

ГОЛИЦЫН Юрий Николаевич (1823— 1872) — рус. хоровой дирижер; хоровому пению учился в Пажеском корпусе у Г, Ломакина. В 1842 организовал из крепостных хор, котор. отличался высокой квалификацией. Хор существовал 15 лет, его состав доходил до 132 чел.; распущен из-за матер, затруднений. Будучи за границей, Г. подготовил концерт с хором и орк. Дрезденск. оперы, организовал концерты в Лондоне, в котор. включил произв. рус. музыки {Бортнянского, Ломакина и др.). Вернувшись на родину (1862), снова организовал хор, с котор. гастролировал в Москве, Петербурге и провинции, выступал также в Праге. Это был первый концертирующий рус. хор; в его репертуар, кроме классики, входили рус. нар. песни в полифонич. обработках. Современники (Серов, Герцен и др.) отмечали дирижерск. одаренность Г., способность воодушевлять исполнителей, яркость трактовок, а также педа-гогич. мастерство. Г.—автор романсов, фп. и орк. пьес, соч. и аранжировок для хора (многие не изданы). 142.

ГОЛОВЩИК — ведущий, наиболее опытный певец и рук. старинного рус. цериовн. хора, знаток певч. традиций и крюковых нот. В дальнейшем (17— 18 вв.), с возникновением партесного пения, Г. заменялся регентом, имевшим функции лишь обучения хора и управления им.

ГОЛОС— 1) Каждая из мелодич. линий в гармонич. или полифонич. музыке. 2) Отдельная партия в хоре, ан
самбле, оркестре. 3) Голоса — отдельные (напечатанные или написанные) партии хор, или орк. партитуры,

ГОЛОС ПЕВЧЕСКИЙ — совокупность певч. звуков, издаваемых при помощи голосового аппарата. Для певч. звука характерны определенность высоты, ясность гласных, большая или меньшая протяженность. Певческим голосом также наз. способность петь (говорят, напр., о «постановке Г.»); иногда под голосом подразумевают голосовой аппарат («охрана голоса»). Задатками певч. голоса обладает большинство людей, однако хорошие голоса довольно редки. Одним из наилучших средств, помогающих развитию голоса (и связанного с ним муз. слуха), явл. хоровое пение. См, Постановка голоса, Гигиена голоса, Диапазон и др. 36, 43, 108.

ГОЛОСОВЕДЕНИЕ — 1) Движение каждого голоса в многоголосном произв. 2) Соотношение неск. движущихся голосов; отсюда—различные виды Г.: прямое (движение в одном направлении), параллельное (движение на одинаковый по назв. интервал), косвенное (при котор. один из голосов остается на месте), противоположное. В полифонич. изложении Г. более самостоятельно и равноправно, при гомофонно-гармонич.— подчинено гл. голосу. Удобство Г. имеет большое значение в хор. пении, в частности для выработки строя. При этом важны ладовая определенность мелодии голоса

и ее вокальность (тесситур ное удобство, плавность, подготовленность скачков, умелое использование текста).

ГОЛОСОВОЙ АППАРАТ — орган функционирования голоса, сост. из след. частей: а) гортань с голосовыми связками (двумя мышечными складками) — место зарождения звука;
б) дыхательный аппарат — полости носа и рта, носоглотка, гортань, дыхат. горло-трахея, легкие; мышцы, управляющие дыханием (диафрагма, вдыхательные и выдыхательные мышцы);
в) резонаторы, усиливающие и окрашивающие возникающий при взаимодействии связок и дыхания певч.звук (см. Тембр); г) артикуляционный аппарат, формирующий гласные и согласные звуки: нижн. челюсть, губы, язык, мягкое нёбо. В процессе пения все части Г. а., управляемого мозгом, действуют одновременно и взаимосвязанно. 36, 43, 108, 120.

ГОЛУБЕВ Евгений Кириллович (р. 1910) —рус. сов. композитор, проф. Моск. консерватории, нар. арт. РСФСР. Среди соч. оратории Возвращение солнца, Герои бессмертны; монументальные хоры а кап. Смерть поэта, Кузнец и др.

ГОМОФОНИЯ *{греч,* созвучие, согласие) — вид многоголосия, при котор.-один из голосов (обычно верхний) — главный (мелодия), а остальные — второстепенные (аккомпанирующие). При исполнении следует выделять мелодию, усиливая ее звучание или ослабляя сопровождающие голоса. См. *Ансамбль.*

ГОРЛОВОЙ ЗВУК (призвук) — термин, иногда применяемый для обознач. неправильной манеры пения, придающей звуку неприятный сдавленный (горловой) оттенок. Причины могут быть различные: чрезмерно высокое положение гортани, давление корня языка на гортань, перенапряжение и оключение близлежащей мускулатуры (глотки, шеи), к которому певец иногда прибегает в поисках *опоры.* Для исправления Г. з. полезно пение упражнений на негромком звучании с придыхательной атакой («петь как бы устало»), упражн. с мелодич. движением, упражн. на гласные *у, о.*

ГОРОДЦОВ **Александр** Дмитриевич (1857—1918) — рус. хоровой дирижер, оперн. певец (бас), педагог, обществ, деятель. С 1896 руководил хорами Пермского попечительства о народной трезвости, организовывал (в Перми, Екатеринбурге) ежегодные летние курсы учителей пения и зимние певч. классы, готовящие хор. певцов (состав их насчитывал более 100 чел.), основал нотную библиотеку и т. д. Г. издал сб-ки Народно-певческие хоры (6 вып., ок. 200 произв.), содержащие соч. Даргомыжского, Бородина, Кюи, Мусоргского, Чайковского, Танеева, Кастальского, Гречанинова, Чеснокова и др. и обр. нар. песен а кап. (гл. обр. для смеш. юостава). С целью популя-ризации рус. классич. музыки. Г.
сделал облегч. перелож. (для солистов и хора без сопр.) сцен из оп. Иван Сусанин Глинки и Аскольдова могила Верстовского; исполнителями были участники сельск. хоров и школьники под рук. Г. 51.

ГОССЕК Франсуа Жозеф (1734—1829) — франц. композитор (по нац. бельгиец) , дирижер, педагог. Пел в хоре, руководил капеллами. Среди соч. реквием, оратории, мессы, хоры, революц. песни и гимны, имевшие широкое распространение в эпоху Франц. революции 1789—03 гг. Один из организаторов массовых муз. празднеств.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА АРМЕНИИ орг. в 1936; руководители: *Т. Ал-тунян,* нар. арт. Арм. ССР Арам Артемьевич Тер-Ованесян

(1886—1970), с 1961 нар. арт. Арм. ССР, лауреат Гос. премии Арм. ССР Оганес Арутюнович Чекиджян (р. 1929). Состав смеш. (70 чел.). В репертуаре ок. 500 произв., в т. ч. соч. кантатно-оратор. жанра (реквиемы Моцарта, Берлиоза, Форе, Победная песнь Мириам Шуберта, Стабат матер Россини, Чешская песня Сметаны, Смерть и жизнь Гуно и др.), хоры арм. (Комитаса, Кара-Мурзы, Екмаляна и др.), рус. и зарубежн. классиков, сов. композиторов, песни народов СССР. Пению капеллы присущи отличный ансамбль и строй, технич. подвижность, красочность звучания, ее руководителю--' темпераментность, высокая муз. культура, частое применение динамич. и агогич. нюансов, пластичность жеста, мастерство в управлении хором и орк. Капела успешно гастролирует, исп. ее записывается на грампластинки (награждена Междунар. премией); в 1969 удостоена звания академической.

государственный московский ХОР орг. при Моск. обл. управлении культуры в 1956, преимущ. из молодежи; бессменный худож. рук. *В. Соколов.* Коллектив исполняет соч. сов. композиторов (часто впервые), классику, совр. зарубежн. музыку, нар. и массовые песни в перелож. для хора, участвует в исп. произв. кантатно-оратор. и оперного жанра (Стабат матер Дворжака, Иван Грозный Прокофьева, Реквием Кабалевского и др.). Пение хора отличается тщательностью отделки, свежестью звучания, яркостью исполнения. Хор^неоднократно отмечался высшими наградами на всс-союзн. смотрах, успешно гастролирует по стране и за рубежом. 82. **ГРАУН Карл Генрих (1704—1759)—** нем. .композитор, певец» капельмейстер, основатель Берлинского оперн. театра. Среди соч. светские кантаты, оратории, Те деум, пассионы, кантаты, мотеты.

ГРЕЛЛЬ Эдуард Август (1800— 1886) — нем. композитор, органист, хоровой дирижер, педагог; знаток старинной музыки, 1851—76 дирижер Берлинской певческой академии. Среди многих его соч. в полифонич. стиле Торжественная месса (16-голосная а кап., блестяще исполнявшаяся хором ***Архангельского),*** **псалмы, мотеты,** кантаты и др.

ГРЕЧАНИНОВ Александр Тихонович (1864—1956)—рус. композитор, пианист, педагог; с 1922 жил во Франции, США. Среди соч. много разнообразных хоров (а кап. и с сопр.): миниатюры-пейзажи. (В зареве огнистом, На заре), хор. картины (Над неприступной крутизною, Осень и др.), хор. романсы (Нас веселит ручей, авторское перелож. Колыбельной), хоры в рус. нар. стиле (За реченькой яр хмель, вариации на нар. тему Лен, Призыв весны, популярная обработка рус. плясовой песни Пойду ль я, выйду ль я, хоры из оп. Добрыня Никитич и из музыки к Снегурочке Островского в пост. МХАТ), хоры на тексты басен Крылова (Лягушка и вол, Лебедь, щука и рак), хоры-отклики на обществ, события (Траурный марш, Гимн свободной России); мн. духовн. соч., а также более поздние хор. произв.: Памятник поэту, После грозы, Ледоход, Русский язык, Эхо, кантата К победе, поев. Красной Армии (1943) и др. Г. автор большого колич. женск. и детск. хоров (гл. обр. с фп.) на 2, 3, 4 .голоса, различи, трудности; партия фп. в них нередко сложна и имеет самост. выразительное значение. Хоры Г. отличаются мелодичностью, красивой гармонизацией, яркой изобразительностью, умелым использованием хор. красок, вок. удобством; ши
роко распространены в концертной и учебной практике. 49.

ГРИГ Эдвард (1843—1907)—норв. композитор, пианист, дирижер, основоположник норв. классич. музыки; руководил хором. Соч. с участием хора: неоконч. оп. Улаф Трюгвасон, отличающаяся широко развитыми хор. сценами ораториальн. плана; кантата Возвращение на родину для баритона, мужск. хюра и орк.; сцена У врат монастыря для сопрано, альта, женск. хора и орк.; сб. произв. для мужск. хора (или двойного квартета) а кап. с солистами, включающий 12 своб. обработок норв. нар. песен; 4 *псалма* для смеш. хора а кап. и баритона (на темы старин, нар. мелодий); много неизданных мужск. хоров, В хор. соч. Г. часто следует традициям любительск. пения, распространенного в Сканди-

навии (преимущ. мужск. состав, выделение сольной партии, чаще всего баритона, камерность). Хор. фактура соч. Г. красочна и разнообразна: *уни-соны* сменяются полнозвучными аккордами; применяется полифония, напр, имитация между парой верхних и нижних голосов и др., сочетание солиста и аккомпанирующего хора; в танц. и шуточных песнях используется звукоподражание (юмореска Киса в барабан бьет). Обработанные Г. нар. песни технически трудны. Имеются хор. перелож. сочинений, сделанные Климовым (Норвежек, танец), Егоровым (Весна, Песня Сольвейг) и др. 41, 74.

ГРИГОРИАНСКИЙ, (грегорианский) ХОРАЛ — назв. напевов в католич. церк. музыке, узаконенных (канонизированных) папой Григорием I на рубеже 6—7 вв. Г. х. исполнялся мужск. хором в *унисон;* мелодии строились в ср.-век. ладах, с преобладанием звуков равной длительности (отсюда назв. кантус планус — плавное пение). В период развития многоголосия Г. х. являлся тематич. основой (кантус фирмус — неизменный напев) полифонич. культовых произв. Г. х. в принципе не допускал каких-либо изменений, но не избежал воздействия муз. практики. См. *Юбиляция, Секвенция. Хорал.*

ГРУОДИС Юозас Мато (1884— 1948) — литов. сов. композитор, дирижер, проф. Каунасск. консерватории, засл. деят. иск. Литов. ССР. Среди соч. первые литов. сов. песни, хоры. **Обр. нар.** песен Г. более сложны и разнообразны, чем у его предшественников, входят в репертуар профес. и самодеят. литов. хоров. 21. ГУНО Шарль (1818—1893)—франц. композитор, органист, дирижер; руководил (1852—60) объединением хор. об-в *Орфеон,* основал также в Лондоне (где жил 1870—75) об-во Хор Гуно (ныне Королевское хор. об-во), с котор. давал концерты. Среди хор. соч. 14 *месс,* 3 *реквиема, Стабат* ***матер, Те*** *деум,* ***оратории*** (Искупление; трилогия Смерть и Жизнь, с использов. текста реквиема), *кантаты, хоралы* и др.; хоры из оп. Фауст, Ромео и Джульетта, Сафо, Ммрейль и др.; хоры к трагедии Понсара Одиссей, многочисл. мужш. хоры. Популярностью пользуется смеш. хор. с фп. Ночь (исполняется и а кап.), а также *Аве Мария* для сопрано соло в сопр. первой прелюдии И, С. Баха из I т. Хорошо темперированного клавира (имеются хор. обр. Егорова, Соколова и др.). Хорам Г. свойственны мелодичность, гармонич. фактура (применяются и унисоны), частые *дивизи* в мужских голосах, использование удобной *тесситуры.* 41.

Д

ДАВИДЕНКО Александр Александрович (1899—1934)—рус. сов. композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель. Учился в Моск. консерватории и Народной хор. академии у Р. Глиэра, А. Кастальского; руководил рабочими, матросскими, колхозными само-деят. хорами, хором рабфака МГК.

Тематика его произв.— революция, гражданская война, мирное строительство. Соч. для смеш. хора а кап.: Бей молотом, Море яростно стонало, Бурлаки, Гармонь, Рабочий май, Рабочий дворец, Песня о Стеньке Разине, обработки революц. песен Казнь, Узник, Колодники, франц. песни Всё вперед;

сюита на чеченск. нар. темы (4 пьесы); монументальные хоры с сопр. (фп., орган, гармоника; имеются инструментовки А. Гаука, Д. Шостаковича и др. для симф. орк.): На десятой версте (реквием памяти жертв 9 января 1905 г.), Улица волнуется (красочная картина революц. демонстрации; оба хора входят в коллективное соч.—ораторию Путь

Октября); массовые песни Конница Буденного, Первая Конная, Нас побить, побить хотели, Винтовочка, Пулемет Максим, Песня баррикад и др.; пионерск. песни, сольные вок. произв., оп. «1905 год» (в соавторстве с Б. Шехтером), неоконч. оп. «1919 год» (с хор. сценой Подъем вагона). Интонац. истоки музыки Д. — народная (крестьянская, фабричная, солдатская, казачья) и революц. песня. Для его соч. характерны своеобразие мелодики, свежесть гармонии, нередко образующейся из ме-лодич. движения (в аккордах часто встречаются замена терции квартой, включение в тонику сексты, секунды, параллелизмы аккордов и т. д.), динамичность ритмики, полифония (под-голосочная, имитационная, контрастная), применение дорийского, миксо-лидийского и др. ладов, богатство хор. фактуры (сочетание многоголосия и унисонов), разнообразие форм — от куплетной песни до фуги (Улица волнуется), сонаты (Рабочий май), сюиты. Д. — один*из зачинателей сов. массовой песни. Продолжая традиции рус. классиков (в первую очередь Мусоргского), используя достижения современников (Прокофьева, раннего Стравинского), Д, был в то же время новатором, одним из первых сов. композиторов, выразивших революц. содержание произв. новыми средствами. Лучшие из его хоров входят в золотой фонд сов. музыки. 18, 92.

ДАВИДОВСКИИ Григорий Митрофа-нович (1866—1953) —укр. сов. композитор, хоровой дирижер, певец, засл. арт. УССР. Будучи студентом Петерб. консерватории, руководил хором рабочих Александровского чугунолитейн. завода. Организовывал укр. хоры в России и во Франции (1902). С руководимой им капеллой, отличавшейся большим мастерством исполнения (орг.
в Ростове-на-Дону, 1908), концертировал (по стране. Д. яаписал ок. 80 хоровых соч. и обр.; широко известны его сюиты Бандура и Кобза для смеш. хора а кап. Обработки укр. песен Д. удобно поются, эффектно звучат; автор умело применяет в них хор. краешки, звукоподражание. Все это создало им популярность, однако использование общих приемов европейской техники, не всегда соответствующих специфике нар. песни, снижает их худож. значение. 144.

ДАВЫДОВ Степан Иванович (1777— 1825) — рус. композитор, дирижер. В детстве пел в придв. Певч. капелле, учился у Д. Сарти. Был театральн. капельмейстером, учителем музыки в Моск. театральн. школе. Среди соч. хоры в оп. Леста—днепровская русалка, в дивертисментах Семик, или Гулянье в Марьиной роще, Гулянье в Сокольниках и др. (с использованием крестьянск. и городск. фольклора), в музыке к трагедии Электра и Орест А. Н. Грузинцева и др. Д. — автор некогда популярных луховн. произв., отличавшихся звучностью, частым использованием солистов, где, наряду с чертами торж. стиля Сарти, имеются лирич. интонации,гарм.обороты, свойственные романтикам. 60, 107. ДАМБИС Паул (р. 1936) — латыш, сов. композитор. Среди соч. Концерт-реквием для двух хоров, органа и колоколов, оратория-сюита Голубая планета, хор. поэма Костер Джордано Бруно, Четыре песни на ел. Петрарки, хор. циклы Курземская тетрадь (1 и 2), Песни сирот и др. Пользуясь фольклором, Д. применяет средства совр. муз. языка (в частности, соно-ристику), его соч. входят в реп. Академ, хора Латв. ССР.

ДАНИЛИН Николай Михайлович (1878—1945)—рус. сов. хоровой дирижер, проф. Моск. консерватории (1923—45). Оконч. Синодальное уч-ще и Моск. филармонич. уч-ще (кл. рояля и теории композиции А. Корещен-ко). Будучи дирижером Синодальн, хора (с 1910), совершил с ним в 1911 триумфальную поездку за границу (Италия, Австрия, Германия, Польша). Был преподавателем Народной хоровой академии, хормейстером Моск. Большого т-ра (1919—23), руководителем Ленингр. академ. капеллы (1936—37) и Гос. хора СССР (1937— 40). Хоры, руководимые Д., отличались превосходным строем и ансамблем, красивым певучим звуком, гибкостью динамики. Как дирижер Д. .обладал

даром худож. обобщения, при большом внимании к деталям; яркая эмоциональность, «заостренность» исполнения сочетались у него с ясностью и законченностью трактовки; наличие волевых качеств, выразительного, пластичного жеста позволяло Д. импровизировать на эстраде. Все это производило сильное впечатление на слушателей. Д. явл. выдающимся интерпретатором, в частности рус. хор. классики (Танеев, Рахманинов и др.). Ведя в консерватории ряд предметов (хор. класс, чтение партитур, дирижирование), Д. оказывал большое влияние на всех, соприкасавшихся с ним. Уч-ки: Л. Андреева, М. Бондарь, Г. Дмитревский, С. Лаппо, В. Мухин, К. Лебедев и др. 53, 82, 118. ДАНЬКЕВИЧ Константин Федорович (р. 1905)—укр. сов. композитор, проф. Киевск. консерватории, обществ, деятель, нар. арт. СССР, Хоровые соч. с орк.: кантата Юношеский привет Москве, поэма На юге Отчизны, где море шумит; ода Песня об Украине, оратория Октябрь; хоры Нас осеняет Ленинское знамя, Песня об Олеге Кошевом, Песня об Александре Матросо-ве, хоры из оп. Богдан Хмельницкий и др.

ДАРГОМЫЖСКИЙ Александр Сергеевич (1813—1869)—рус. композитор; успешно занимался вок. педагогикой. Его оп. Эсмеральда, Русалка, оп.-ба-лет Торжество Вакха, неоконч. оп. Рогдана содержат разнообразные хоры, отличающиеся яркой изобразительностью, естественностью декламации, удобством исполнения; часто они являются бытовым фоном. Наиболее примечательны 3 хора крестьян из оп. Русалка (Ах ты, сердце, Заплетися, плетень, Как на горе мы пиво варили), составляющие как бы хоровую сюиту. Д. использует, кроме крестьянских, городские песенные интонации и танц. ритмы, различи, составы хоров, применяет как гармонич., так и полифонич. изложение, варьирование, вок.*тембровые краски. В смеш. хоре часто встречаются дивизи у теноров, октавное удвоение мелодии; в мужск. 3-голосном) хоре Д. обычно разделяет басов. Важное значение в развитии рус. хор. искусства а кап. имеет его вок. цикл Петербургские серенады. 60, 129.

ДАРЗИНЬ Эмиль Анджевич (1875— 1910) — латыш, композитор, хоровой дирижер, муз. критик. Автор гл. обр. вокальной музыки, в т. ч. 16 хоров для мужск. и смеш. состава (Лунный свет, Пусть бури вой, В ясных далях грез и др.). Особенно выделяется пафосом и монументальностью популярный хор Сломанные сосны (1904) на ел. Я. Райниса. Хорам Д. свойственны выразит, мелодика, ясность формы; при гармонич., в основном, фактуре имеются элементы полифонии, индивидуализации хор. голосов. 24.

ДВАРИОНАС Балде Доминикович (р. 1904) — литов. сов. композитор, пианист, дирижер, проф. Вильнюсск. консерватории, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии СССР. Автор музыки ,Гос. гимна Литов. ССР (совместно с И. Швядасом). Хор. соч.: кантата с орк. Привет Москве, песня Сестра голубая Вилия, Свадебная песня и др. 21.

ДВОЙНОЙ ХОР — 1) Хор, разделенный на две части, каждая из котор. исполняет относительно самост. партию; части могут представлять собой как смеш. состав (полный и непол: ный), так и однородный (напр., в произв. Баха, Генделя, Бортнянского, Танеева и др.). Тройной хор соответственно состоит из 3-х частей (напр., у Глинки, Рубинштейна и др.) и т. д. Разделение хора на самост. части нередко встречается в операх. 2) Произв. для хора, разделенного на две части.

ДВОРЖАК Антонин (1841—1904) — чешек, композитор и дирижер, один из основоположников чешской нац. муз. классики. Соч. для солистов, хора, орк.: Стабат матер, баллада Свадебные рубашки (Невеста призрака), оратория Святая Людмила, реквием, Те деум\ для хора и орк.: гимн Наследники Белой горы, Псалом 149, Праздничная лесня, Гимн чешских крестьян и др.; 3 словацкие нар. песни для мужск. хора и фп. в 4 руки; для хора а кап.: Среди природы (5 смеш. хоров), мужск. хоры (Песня чехов,

чешек, и морав. иар. песни, хоры на тексты литов. нар. песен); хоры из оп. Русалка, Король и угольщик, Димитрий и др. 41.

ДЕБЮССИ Клод Ашиль (1862— 1918)—франц. композитор, пианист, дирижер, муз. критик; основоположник муз. импрессионизма. Среди соч. мистерия Мученичество св. Себастьяна, кантата Блудный сын, поэма Дева-избранница; хоры а кап.: Три песни Шарля Орлеанского (О, как отрадно созерцать, Я тамбурина слышал звон, Зима).

ДЕГЕЙТЕР (Дежейтёр) Пьер (1848— 1932)—франц. композитор, автор музыки Интернационала; организатор и руководитель рабочих хоров в Лилле и Сен-Дени (близ Парижа). По профессии рабочий-мебельщик. В 1928 посетил СССР. Соч.: песни Вперед, рабочий класс, Коммунар (пере-лож. для смеш. хора Л. Шохина) и др. 40.

ДЕГТЯРЕВ (Дехтерев) Степан Ани-киевич (1766—1813)—рус. композитор, дирижер, певец. Большую часть жизни был крепостным гр. Шереметева, пел в его хоре, учился у Д. Сарти, позже — в Италии; капельмейстер до-машн. театра и хора Шереметева. Автор первой значительной рус. оратории Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы (текст Н. Горчакова) для солистов, смеш. хора и орк. (исп. в Москве в 1811 большим составом под упр. автора, также при открытии памятника Минину и Пожарскому в 1818). Оратории Д. свойственна монументальность; по муз. языку это обобщенный классич. стиль (влияние венской школы); имеется связь с партесным пением, бытов. интонациями; широко использована полифония (на гарм. основе), форма сонаты без разработки (хор I ч.), фуги (хоры II и III ч.). По определению Б. Асафьева, оратория Д.— «исторически ценный памятник александровской эпохи, в котором очень ярко суммированы завоевания русского композиторства в области героического возвышенного стиля, столь отвечающего настроениям эпохи». У Д. имеется большое колич. некогда популярных духовн. соч. (концертов и др.). 5, 60, 107.

ДЕМЬЯНОВ Николай Иванович (1888—1961)—рус. сов. хоровой дирижер, педагог; работал с любительск, хорами, с 1944 преподавал в Гос. хоровом уч-ще в Москве. Автор пособий по хор. искусству и массовой муз. работе: Рабочий хор повышенного типа (1931), Школа хорового пения (1939) и др.

ДЕСЯТЬ ПОЭМ Д. ШОСТАКОВИЧА на слова революционных поэтов конца XIX и начала XX столетия для смеш. хора без сопровождения, соч. 88 (1951, Гос. премия СССР 1952); впервые исп. в Москве 10 X 1951 Академ, рус. хором СССР под упр. А.^ Свешникова. Содержание: 1. Смелей, друзья, идем вперед, ел. Л. Ра дина; 2. Один из многих, ел. Е. Тарасова; 3. На улицу, ел. неизв. автора; 4. При встрече во время пересылки, ел. А. Гмырева; 5. Казненным, ел. А. Гмырева; 6. Девятое января, ел. А. Коца; 7. Смолкли залпы запоздалые, ел. Е. Тарасова; 8. Они победили, ел. А. Гмырева; 9. Майская песнь, ел. А. Коца; 10. Песня, ел. В. Тан-Богораза. Цикл представляет собой хор. сюиту, повествующую о борьбе рус. пролетариата с царизмом. Изображение нар. массы сопоставляется с индивид, образами. В центре—развернутая драм, сцена (Девятое января), рисующая трагич. события «кровавого воскресенья»; 2-я, 4-я, 5-я поэмы поев, узникам царских застенков; 3-я — образ бурлящей революционной толпы; 7-я — реквием памяти погиб-ших; 8-я — своеобразное скерцо — разгул победившей реакции и грозное предсказание возмездия. Цикл обрамлен поэмами гимнич. характера. Шостакович мастерски пользуется различи. приемами хор. письма, «драматургией тембров»; поэмы ярко выражают х ар акт. черты творчества композитора; трагедийность, лирику, психологизм, гуманистич. направленность; они принадлежат к высшим достижениям сов. хор. музыки. И, 71.

ДЕТОНАЦИЯ, детонирование (от франц. detonner — фальшиво петь) — неточное исполнение, отклонение от нормальной высоты звука; инЪгда этим термином обознач. низкое интонирование, в отличие от дистонации, повышения. Д. может наблюдаться как при интонировании отд. звуков, так и пения в целом (в этом случае обычно говорят о пении «без опоры», «на низкой позиции»). Причины фальшивого интонирования различны: неразвитый муз. слух, непонимание (неощущение) поющим ладового значения исполняемого звука, напр, остроты вводного тона; неправ, манера пения, отсутствие координации (согласования) между слухом и голосом; слабость мышц голосов, аппарата, его болезненное состояние, усталость; пение во время мутации; отсутствие самоконтроля, рассеянность, волнение; акустически неблагоприятные условия (певцы не слышат себя, общего звучания хора, инструмента), душное помещение. В зависимости от причин применяются и способы исправления интонации; главное — правильное воспитание муз. слуха и голоса, соблюдение певч. режима. См. Гигиена голоса.

ДЕТСКИЙ ГОЛОС. Вследствие специфичности голосового аппарата (короткие и тонкие голосов, связки, малая емкость легких и т. д.), Д. г. отличается от голоса взрослых певцов; ему свойственны «высокое» (головное) звучание, меньший диапазон, характерная мягкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), ограниченность силы звука. Врач-фониатр И. Левидов установил след. стадии развития Д. г. (возраст указывается приблизительно, т. к. в практике наблюдается смещение возрастных норм): а) чисто детская стадия (от самого младшего возраста до 10—11 лет); голоса этой группы отличаются исключительно фальцетным (головным) звучанием, небольш. диапазоном, максимум—«октава (до I — до II или ре I — ре II); б) стадия формирования (от 11—12 до 13—14 лет); здесь намечаются элементы грудного звучания, индивид, тембр, диапазон неск. расширяется (до I—ми II, фа II); в) голоса, в изв. степени сформировавшие ся (подростков 14—16 лет), в котор. элементы детск. звучания в различной степени смешиваются с элементами взрослого (женск.) голоса, начинает выявляться индивид, тембр, диапазон расширяется до 11/я—2 октав, звучание микстовое (смеш.). У мальчиков, особенно альтов, элементы грудного звучания неск. заметнее и выявляются раньше. Темброво оформившиеся голоса (2 и 3 групп) разделяются на высокие — дисканты (диапазон до I — соль II, ля II) и низкие— альты (ля мал. окт. — ре II, ми II). Выдающиеся Д. г. перекрывают эти нормы, гл. обр., по направлению вверх. Как и в голосах взрослых, в Д. г. имеются регистры грудной, головной (границы между ними легко заметны) и микст. Пение исключительно грудным звуком (что нередко наблюдается у мальчиков) несвойственно природе Д. г. и ведет к его порче. Также губительно для голоса форсированное пение. Особого внимания требуют голоса подростков в период мутации. 88, 105.

ДЕТСКИЙ ХОР. В условиях школьного пения организуются различные Д. х. Хор мл. школьников состоит из детей с голосами, соответствующими первой, детской стадии развития (см. Детский голос). Репертуар одноголосный и 2-голосный, доступный детям по содержанию и технич. трудностям. Голоса — первые и вторые—-как правило, без ярко выраженной тембровой разницы (это скорее — первые и вторые дисканты). Хор средней школы обладает большими вокальными возможностями; хор. партии приобретают соотв. тембровую окраску; репертуар 2-, 3-голосный. Уч-ся старших классов могут образовать смешанный молодежный, юношеский хор. Существуют специальные Д. х. вокально одаренных детей, напр» хоры мальчиков при хоровых уч-щах. Состоят из певцов от 7—8 до 14—15 лет. Эти хоры способны исполнять (по диапазону, тесситуре) партии женск. хора, отличаясь от него большей легкостью, мягкостью, ровным «прямым» звуком,

характерным тембром. Цер-ковн. смеш. хоры составлялись из мальчиков и мужчин; на такой состав рассчитаны произв. старинной культ.
музыки (Палестрины, Баха, Бортнян-
ского и др.). 53

ДЕФЕКТЫ ПЕВЧЕСКОГО ЗВУКА (также — манеры пения): тремоляция и качание (см. Вибрато), открытый звук (белый звук), форсирование, горловой звук, фальшивая интонация (детонация, дистонация), гнусавость, подъезды, пестрота звучания, недостатки произношения. Некотор. из Д. п. з, могут быть врожденными или органическими (напр., связанными с возрастом), в большинстве случаев явл. результатом неправильной певч. практики. Вок. работа в хоре должна быть направлена на устранение Д. п. з., предупреждение их возникновения,108.

ДЕХТЕРЕВ Василий Александрович
(р. 1910)—рус. сов. композитор, дирижер, педагог, лауреат Гос. премии СССР; руководил военным анс. Среди соч. кантата Русская земля, хоры. ДЖАНГИРОВ Джангир Ширгешт оглы (р. 1921) — азерб. сов. композитор, хоровой дирижер, доц. Аз. консерватории, нар. арт. Аз. ССР, лауреат Гос. премии СССР. В 1961—68 худож. рук. Ансамбля песни и пляски Аз. ССР. Соч. для солиста, хора и орк.: поэма По ту сторону Аракса, оратория Сабир, кантата Физули, Поэма о Ленине (соавтор С. Алеске-ров), сюита Песня дружбы; хоры, обр. нар. песен.

ДЖЕЗУАЛЬДО ДИ ВЕНОЗА Карло (ок. 1560—1613)—итал. композитор; славился игрой на лютне. Известен своими мадригалами (6 сб-ков 5-го-лосных и один 6-голосный). Для выражения их содержания, полного субъективного трагизма, применял смелые для .своего времени приемы: острые хроматизмы, резкие гармонич. сопоставления, переходы в отдаленные тональности, неожиданные пау* зы, смену метра и др. В произв. Д. контрапункт, изложение часто сменяется аккордовым. Мадригалы Д. были изданы (1613) в виде партитур, что считалось в то время редкостью. Стравинский инструментовал 3 мадригала Д. (Монумент Джезуальдо, 1960). 79.

ДЗЕРЖИНСКИЙ Иван Иванович (р. 1909) —рус. сов. композитор, засл.
деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР. Хор. творчество представлено гл. обр. в оп. Тихий Дон и Поднятая целина. Из др. соч.—вок. цикл Новое село (перелож. для смеш. хора и орк. нар. инструм.), оратория Ленинград.

ДИАПАЗОН (греч. через все струны) — звуковой объем голоса (инструм). от самого нижнего до самого верхнего звука. Д. голоса певца-солиста (профессионала) должен быть не менее 2-х октав, что позволяет исполнять ведущие оперные партии, образцы камерного репертуара. Требования к Д. певца профес. хора — те же, значительно меньшие — к участнику любительск. хора, где недостаток хороших высоких или низких нот у одного певца компенсируется за счет другого. Д. певцов самодеят. хоров редко превышает объем так наз. рабочего (наиболее употребительного) Д. — 1Уг октавы. При обучении пению Д., как правило, расширяется (в ту и другую сторону), однако необходимо следить,, чтобы певец при этом не терял хороший природный тембр.

ДИВИЗИ (итал. разделенные)—временное разделение хор. партии на 2, 3 и более голосов. Применение Д. гар-монцчески насыщает хор. изложение, ослабляя в то же время силу звучания (в противоположность унисону) .

ДИЕС ИРЕ (шт. Dies irae —день гнева) — 1) Ср.-век. католич. песнопение (секвенция), повествующее о дне «страшного суда». Текст Д. и. состоит из 3-строчных зарифмованных

строф; напев Д." и. мрачного, зловещего характера, использован Берлиозом, Листом, Сен-Сансом, Чайковским, Рахманиновым, Кастальским и др. в различи, соч. от симфонии до романсов. 2) Один из разделов реквиема; текст Д. и. ярко воплощен Моцартом, а также Верди и Берлиозом (грандиозные муз. картины с богатым использованием, кроме хора, оркестровых средств).

ДИКЦИЯ (лат. dictio — произнесение речи) — ясность, разборчивость произнесения текста. Хорошая Д.— непременное условие вок., в том числе
хорового исполнения; в хоре зависит от качества произношения у каждого поющего и от однородности и одновременности произнесения всей хор. партией. Для ясности Д. важны также осмысленность произнесения, пение наизусть (известно выражение вокалистов: «Звук следует за взглядом»). См. Гласные. Согласные. Текст литературный. 16.

ДИНАМИКА (греч. dynamis — си-, ла) —совокупность явлений, связанных с громкостью — силой звучания. См. Нюансы.

ДИРИЖЕР (от франц. diriger — управлять) — руководитель коллективного исполнения музыки. Он проводит подготовительную (репетиционную, педагогическую) работу с коллективом; во время концерта или спектакля творчески организует и воодушевляет коллектив, воссоздавая при его помощи муз.-худож. образы произв. В процессе исп. указывает музыкантам (певцам) темпы, нюансы, вступления и т. д., управляет ансамблем, строем, произношением текста (в хоре). Д. — музыкант-интерпретатор, обладающий тонким слухом, безукоризненным ритмом, муз. памятью, чувством формы, худож. вкусом. Являясь воспитателем коллектива, он должен быть широко образованным, передовым человеком, иметь организац. и педагогич. навыки, знать специфику голосов и инструм. Воля, самообладание, владение дириж. техникой — качества, необходимые для осуществления худож. намерений Д. 26, 56, 89, 98, 109.

ДИРИЖИРОВАНИЕ —искусство управления коллективным исполнением музыки (оркестром, хором, ансамблем); осуществляется спец. лицом — дирижером (капельмейстером, хормейстером). Искусство Д. основано на исторически развившейся системе жестов, базирующейся на общепонятных, встречающихся в жизненной практике, движениях. Важнейшим, специфич. дирижерским движением, обеспечивающим единство исполнения, явл. так наз, ауфтакт. Система ауф тактов оформлена в спец. циклических движениях— дириж. сетках. Кроме ауф-тактовых (предупреждающих, ритмически оформленных) движений, дирижер пользуется и другими, напр., сопровождающими жестами, применяет1 различи, условные жесты. Большое значение-при Д. имеют также взгляд, мимика, поза и вообще весь облик дирижера. Совокупность дириж. средств направлена на воплощение исполнителями худож. образа, который, находясь в сознании дирижера, служит путеводным маяком творческ, процесса. Поскольку Д. — специфич. вид исполнения (не непосредственно, а через других музыкантов, певцов), решающее значение играет способ* ность воздействия дирижера на исполнителей, дириж. воля. В народном искусстве совместное пение издавна направлялось одним лицом — запевалой. В Др. Греции это был предводитель хора — корифей, отбивавший такт ногой. Еще в древности, а затем в средневековье развилось искусство хейрономии. С усложнением многоголосн. пения и орк. игры в 15 в. возник способ Д. при помощи батуты, которой дирижер отбивал счетные доли. С развитием системы генерал-баса (17—18 вв.) исполнением нередко управлял органист или клавесинист, сидя за инструментом. Имело место и двойное Д.: кроме клавесиниста, дирижировал и скрипач-концертмейстер (котор. впоследствии, с отмиранием генерал-баса, стал единственным дирижером). Бывало также тройное Д., когда в упр. исполнением участвовали клавесинист, концертмейстер и объединявший их дирижер.

В европ. музыке до 19 в. дирижер был композитором, педагогом, исполнителем своих соч. В связи с усложнением музыки и повышением требований к качеству коллективн. исполнения в 1-й полов. 19 в. выделилась спец. профессия дирижера как исполнителя (и не только своей музыки, не только со своим коллективом). В области развития дириж. техники произошла окончат, замена звукового способа управления зрительным—при помощи жеста и мимики. Первым стал дирижировать палочкой (в 20-х гг. 19 в.) Л. Шпор; одним из первых гастролирующих дирижеров был К. М. Вебер; Р. Вагнер начал дирижировать, обратившись лицом к оркестру (а не к публике, как было раньше), что значительно усилило воздействие дирижера на исполнителей. Дириж. искусство достигло расцвета на рубеже 20 в. (Малер, Никиш, Сафонов, Тос-канини и др.); научно-методич. разработка вопросов Д. началась сравнит, недавно.
Принципы Д. остаются во всех случаях постоянными, общими, однако в зависимости от способов исполнения Д. приобретает свои особенности, отражающиеся на жесте. Специфика Д. хором заключается: а) в управлении в какой-то мере певч. процессом (дозировка дыхания — глубина вдоха, нередко задержка его перед атакой, характер атаки, степень прикрытости звука, его опертость); б) в управлении строем, гл. обр. при помощи предупреждающих жестов; в) во влиянии на произношение текста (его четкость, осмысленность, ясное снятие при окончаниях на согласных). Д. хором осуществляется обычно без палочки (некотор. дирижеры не пользуются палочкой и при управлении орк.). 56,89,98, 103, 119.

ДИСКАНТ (от лат. dis— приставка, означающая расчленение, cantus — пение) — 1) Высокий детск. голос, соответствующий по диапазону сопрано (чаще всего до I — соль II окт.). 2) Партия в хоре или вок. ансамбле, исполняемая высокими детск. голосами. 3) Особая форма 2-голосного, позднее — многоголосн. пения (возникшая в 12 в.), характерная противоположным движением голосов. 4) Верхний солирующий голос — подголосок («дышкант») в некотор. нар. песнях (донских казачьих и др.), импровизируемый в виде украшения.

ДИССОНАНС {лат. dissono — нестройно звучу) — созвучие, вызывающее ощущение несогласованности и стремление к разрешению — консонансу, Д.— одно из важных средств муз. выразительности. При хор. исп, (как и при сольном пении и игре на инструм. без фиксированной высоты звуков) следует, с помощью интонац, оттенков, подчеркивать («заострять») неустойчивость Д. См. Строй.

ДИСТОНАЦИЯ (греч. dis —отриц. приставка «не», tonos — тон, напряжение, ударение) — термин, которым иногда обозначают фальшивое интонирование в сторону повышения. Среди причин, способствующих Д. (кроме таких, как неразвитость муз. слуха, невнимательность), могут быть: форсированное пение, пользование открытым звуком,, пение без опоры (напр., вызванное волнением на эстраде, что приводит к «снятию с дыхания», потере «грудного» звучания), неправильное формирование гласных. Д. свойственна больше женск. (высоким) голосам; в любительск. хорах нередко наблюдается при ярко выраженном неравновесии голосовых партий, со значит, преобладанием сопрано.

ДМИТРЕВСКАЯ Клеопатра Николаевна (р. 1911)—рус. сов. музыковед; доц. Ленингр. консерватории (муз.-теоретич. предметы), канд. искусствоведения. Исследователь хор. творчества сов. композиторов (Кастальский, Калинников, Чесноков, Да-виденко, Шостакович, Шебалин, Коваль, Свиридов, Салманов и др.), автор пособия Анализ

хоровых произведений, кн. «Г. А. Дмитревский», сост. хрестоматии Хоровая полифония и др. 18,33, 34, 177.

ДМИТРЕВСКИЙ Георгий Александрович (1900—1953)—рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Моск. и Ленингр. консерваторий, засл. деят. искусств РСФСР; худож. рук; Ленингр. академ. капеллы (1943—53), много сделавший для ее восстановленная (после эвакуации). Под рук. Д. капелла совершила поездку за границу (ГДР, 1952), подготовила ряд произв. рус. и зарубежн. классики (Иоанн Дамаскин Танеева, Высокая месса Баха, Самсон Генделя, Времена года Гайдна, финал Девятой симфонии Бетховена, реквиемы Моцарта, Берлиоза, Верди и др.), а также сов. композиторов (На страже мира Прокофьева, Сказание о битве за русскую землю Шапорина, Песнь о лесах Шостаковича, Кантата о Родине Ару-тюняна и др.), хоры а кап. Егорова, Коваля, Новикова, Сорокина и др. (нередко — первое исп.). Д. проводил большую орг.-методич. работу по про-фес. хор. образованию (декан ф-та в Москве, зав. кафедрой в Ленинграде и т. д.). Уч-ки: В. Баранов, С. Бла-гообразов, Ф. Козлов, П. Левандо, И, Полтавцев, С. Попов, К Птица, Д. Русков (НРБ), Л. Савва, Г. Санд-лер, Ю. Славнитский, В. Соколов, Б. Шиндер, Л. Шпренгель, С. Эйди-нов и др. Соч.: Хороведение и управление хором (1948), Хрестоматия по хоровому дирижированию (1953); обр. и перелож. для хора а кап.: Славное море — священный Байкал, Горные вершины Рубинштейна, Грезы Бородина и др. См. Ленинградская акад. капелла им. М. И. Глинки, 34, 35, 118,

ДОБИАШ Вацлав (р. 1909)—чешек, композитор и муз, деятель. Среди соч. кантата Строишь родину —> укрепляешь мир (Междунар. премия Мира, 1950), использующая ритм и интонации польки, содержащая также интонации рус. и сов. песен; кантата Приказ № 368—эпич. полотно на текст приказа об освобождении Праги Сов. Армией, массовые песни и хоры.

ДОДЕКАФОНИЯ (от греч. dodeka —
12 и phone — звук) —метод муз. ком-позициж, основанный на отрицании ладовых связей между звуками и утверждении равноправия 12 тонов хрома-тич. гаммы (без различения устойчивых и неустойчивых тонов и без выделения тоники). Д, распространена в зарубежных странах как одно из направлений формалистич. музыки (введена ок. 1920 австр. композитором и теоретиком А. Шёнбергом); как частный прием, используется нек. композиторами и реалистич. направления. Объективно (независимо от деклараций сторонников Д.) может быть своеобразным средством выражения узкого круга образов и состояний. Для вок. исполнения представляет большие трудности; при интонировании додекафонных произв. возможен лишь интервальный метод, причем — пение темперированными, не корректируемыми ладом, интервалами. 69, 185.

ДОЙНА — нар. песня в Молдавии и Румынии; отличается богатой ладовой основой.

«ДОЙНА» — заслуж. молд. хоровая капелла — первый профес. хор. Сов. Молдавии; организована в Тирасполе (1930) К. Пщровым как нац. хоровая студия; в 1933 преобразована в Гос. хоровую капеллу. Худож. руководителями были М. Кононенко, В. Минин; в наст, время нар. арт. Молд. ССР В. А. Гарштя. «Д.» с успехом гастролирует по Сов. Союзу, исп. соч. молдавских композиторов, классику, обр. нар. песен.
ДУМИНЬ Янис (р. 1922)—латыш, сов. хоровой дирижер, доц. Рижск. консерватории, засл. деят. иск. Латв. ССР и Груз. ССР, лауреат Гос, премии Латв. ССР. Худож. рук. Академ, хора Латвийской ССЯ(1953—59); был рук. подвинутых любительск. хоров Акад. наук

Латв. ССР, Медицинского ин-та, хора «Рига»; с 1955 один из гл. дирижеров респ. Праздников песни.

ДУМКА — I) Назв., применявшееся к укр. лирич. песням. 2) Назв. некотор, вок. и инструм. пьес. «ДУМКА» — заслуж. академ. хоровая капелла УССР. Организована (1920) в Киеве на базе самод. хора. Перво-нач. название Гос. украинская передвижная капелла (Державна украшь" ска мандр1вна капелла, сокр. ДУМКА) ; первый укр. профес. хор, с 1930 заслуж. капелла. Принимала участие в декадах укр. искусства в Москве (1936, 1951, 1960). Репертуар состоит из обр. укр. и других нар. песен, клас-сич. хоров а кап. и с сопр. фп. «Д.» участвует в исп. кантат, ораторий и т. п, с орк. Отличается хорошими, мягкими голосами; особенно удаются ей укр. нар. песни. Худож. руководители за послед, годы: А. Сорока (1937—40, 1946—63), П. Муравский (1964—69), с IX 1969 нар. арт. УССР Михаил Михайлович Кречко (р. 1925). Награждена орденом Трудового Красного Знамени (1971).

«ДУМСКИЙ КРУЖОК» — любительск. мужск. хор, орг. в Петербурге активистом Беспл. муз. школы Михаилом Андреевичем Берманом (1874); репетиции проводились в здании гор. Думы (отсюда и название). Репертуар сост. из произв. русских и иностр. авторов, был издан в виде 3-х вып.,
содержащих по 10 хоров, в основном, без сопр. Здесь впервые были напечатаны хор. обр. Мусоргского (Ты взойди, солнце красное, У ворот батюшкиных, Скажи, девица), Римского-Корсакова (Ты взойди, солнце красное) и др.

ДУНАЕВСКИЙ Зиновий Иосифович (р. 1908) — рус. сов. композитор, засл. деят. иск. УССР. Руководил шахтерским ансамблем песни и пляски, Ансамблем НКВД СССР, фронтовыми ансамблями. Автор кантат, сюит, отд. хоров, песен и др.

ДУНАЕВСКИЙ Исаак Осипович (Иосифович) (1900—1955)—рус. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, нар. арт. РСФСР, лауреат Гос. премий СССР. Был худож. рук. Ансамбля песни и пляски Ленингр. Дворца пионеров, Ансамбля железнодорожников (ЦДКЖ), Центр, ансамбля Военно-Морского флота СССР. Один из основоположников сов. оперетты и муз. кинокомедии, выдающийся мастер сов. массовой песни. Хоровое творчество: хоры из оперетт Золотая долина, Вольный ветер и др., из музыки к к/ф Цирк, Весна, Искатели счастья, Кубанские казаки, Светлый путь, Веселые звезды и др., хоры (Подымайся, чудо-родина, Ехал я из Берлина, Это идет молодежь и др.); кантата Ленинград, мы с тобой; по-^ма Мы придем, фантазия Москва (на темы популярных песен автора о Москве, для солистов, хора, орк.), Большая часть хоров для смеш. состава; применяются дивизи, унисоны, удвоения женск. хора мужским. Ведущее в хорах Д.— выразит, мелодия; голосоведение большей частью подчинено гармонии, отсюда частые хроматич. секундовые ходы в средних голосах, их ритм, единство. В ряде хоров (Летите, голуби, Урожайная, Пути-дороги и и др.) — большее разнообразие фактуры (противопоставление хор. групп, самостоятельность голосов), нередко — сочетание маршевости, мо-торности с песенностью (Песня о Родине, Марш энтузиастов, На фестиваль, Курортная, Утренняя песня и др.), что придает произв. особое обаяние. Почти все хоры Д. с сопр. фп.
или орк. (имеются перелож. для хора а кает., сделанные Л. Свешниковым и др.). Произв. Д. пользовались огромной популярностью; они явл. ценной частью сов. хор. репертуара.

ДЫХАНИЕ (певческое) — важнейший элемент певч. процесса; до некотор. степени подчинено воле поющего (выбор типа Д., задержка Д. перед атакой звука, дозировка вдоха

и выдоха). В совр. вок. методике принято смешанное или нижнереберно-диаф-рашальное (грудобрюшное, кюсто-аб-доминальное) Д., когда при глубоком вдохе раздвигаются нижние ребра, опускается диафрагма (вследствие чего выпячивается стенка живота); плечи и верхняя часть груди неподвижны. При выдохе происходит активное торможение диафрагмы, ребра и стенка живота постепенно возвращаются в исходное положение (см. Опора), При неправильном, ключичном Д. поднимаются грудь и плечи; из-за перенаполнения легких воздухом и излишнего его давления на голосовые связки возникают форсирование, качание звука, нечистая интонация. Поскольку типы Д. способны несколько варьироваться и связаны с остальными компонентами звукообразования (напр., с положением гортани), основным показателем правильности Д. должно служить качество певч. звука. Вдох при пении производится б. ч. быстро, бесшумно, через нос или через нос и рот одновременно. Объем и характер вдоха зависят от длины, динамики, характера муз. фразы, темпа. Выдох от вдоха отделяется большей или меньшей паузой — задержкой Д., назначение которой — активизация и организация голосового аппарата. Выдох должен быть экономичным, без «утечки» Д. (вызывающей шумовой призвук); взятый воздух расходуется только на воспроизведение опертого звука. В хоре применяется одновременное и так наз. цепное Д. Обучение поющих правильному певч. Д.— важная часть вокальной работы в харе. Жест дирижера оказывает непосредственное воздействие на Д. певцов. См. Дирижирование. 36, 108,

---

Е

ЕВОКАНС (Еврейский вокальный ансамбль) — смеш. хор, орг. в Киеве в 1929, с 1935 по 1939 засл. хоровая капелла УССР. Руководитель Е. Шейнин. Колич. состав (в разные годы) 40—'60 чел. Репертуар состоял из хор. обработок евр. нар. песен, песен народов СССР, перелож. на хор классич. инструм. произведений (фуги Баха, отд. части симфоний Бетховена, Турецкий марш Моцарта и др.), хоров сов. композиторов (Полюшко Книп-пера и др.). Пение Е. отличалось виртуозной техникой, эмоциональностью, разнообразием хор. красок (в зависимости от стиля), отшлифованностью деталей. Концертировал в Москве, Ленинграде (1935) и др. 140.

ЕГОРОВ Александр Александрович (1887—1959)—рус. сов. композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Ленингр. консерватории (декан, зав. кафедрой хор. дирижирования); засл. деят. иск. РСФСР. Соч. для хора с орк.: поэмы Россия, Спартак, кантаты Памяти С. М. Кирова, Слава тебе, богатырь на Неве; для хора а кап.: кантата Песня о России, хор. симфония Лес, сюиты Под балалайку, Газиза; хоры: Ликуй, Октябрь, Тайга, Колыбельная, Черкесская песня, Сирень, Песня и др.; обработки рус, укр., белорус, казах., татарск., башк. и др. песен (среди них былина Доб-рыня Никитич, Певцу, Пай мне, Плачь, мой напев), виртуозные хор. соч. на нар. темы (Камаринская, Ах, вы, сени, Вдоль да по речке); пере-лоне, для хора а кап. (Ночн. смотр Глинки, Элегия Массне, Итальянская полька Рахманинова и др.). Большинство произв. Е. рассчитано на квалифиц. хор; в них нередко употр. дивизи, предельные регистры голосов. Многие соч. и перелож. исполнялись Ленингр. акад. капеллой, Акад. рус. хором СССР и др. Автор научно-методич. соч.: Теория и практика работы с хором, Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин. Особое значение имеет книга Е. Основы хорового письма (1939)— первое (на рус. яз.) исследование на эту тему. Уч-ки: Т. Алтунян, Б. Боголепов, В. Гаврилов, Е. Гаркунов, В. Глаголев, А. Зеленкова, 3. Ишутина, Н. Ка-закаускене, В.

Князятов, О. Колов-ский, А. Лебедев, А. Никлусюв, К. Оль-хов, Е. Соколов, Н. Шапиро, В. Щи-дулии и др. 44, 45, 46.

Ж

ЖАНЕКЕН Клеман (ок. 1472/75— ок. 1560) —франц. композитор, выдающийся музыкант эпохи франц. Возрождения, руков-одитель хора; автор месс, мотетов, более 200 многоголосных песен и др. На произв. Ж- (особенно песнях) сказалось влияние нар. музыки, им свойственны черты жанровой реалистичности (напр.. Бабьи пересуды, хор. фантазии программного характера Бнтва при Мариньяно, Охота, Пение пттщ, Уличные выкрики Парижа и др.). Пользуясь преимущ. полифонией, Ж- применял и гомофон-но-гармонич. склад. Хор. песни Ж-были популярны., вызвали много подражаний. 70.

ЖАНР (Франц. genre —род, тип, манера) — вид прс-изв. какого-либо искусства, отлич ающийся особыми, только ему свойственными сюжетными, стилевыми признаками. В широком смысле этот термин применяют к оперн., симф., хоровой музыке, в узком смысле — к разновидностям этих основных разделов (напр., хоровая песня, миниатюра, хор крупной формы; обработка, переложение; кан-татно-ораториальн. Ж.— кантата, оратория, месса, реквием, магнификат и т. д.; хор. концерт, поэма, сюита, хор. соната; оперн. хор, сцена), а также — в связи с особенностями исполнения (хор а кап., хор с сопр., вок. ансамбль) или в зависимости от «бытования» произв. (гимн, марш, танец, баркарола,' серенада, колыбельная, застольная и т. д.; нар. песня — лирическая, трудовая, частушка и др.). Встречается также синтетич. Ж-, напр.
симфония-кантата, поэма-кантата, прелюдия-кантата, сценическая кантата, оратория-поэма, кантата-песня, гимн-марш и др. 87, 168, 171.

ЖЕНСКИЙ ХОР — хор, состоящий из женск. голосов: сопрано, меццо-сопрано, контральто; меццо-сопрано чаще всего присоединяется к альтовой партии (первые альты). 3-голосный Ж. х. обычно состоит из первых и вторых сопрано и альтов; разделение альтовой партии более редко. В зарубежной хор, литературе иногда партии Ж. х. обознач. как первые и вторые сопрано (напр., у франц. композиторов). Общий диапазон Ж- х.; фа мал. окт.— до III (обычно соль мал. окт. —• соль — ля II). Самостоятельные Ж. х. встречаются преимущ. среди любительск., учебных, школьных коллективов, профессиональные же (в СССР) — только среди нар. хоров (напр., Северный рус. нар, хор, укр. анс. Веснянка и др.). Оригинальных соч. для Ж. х. а кап. сравнит, немного (хоры Балакирева, Чайкошжого, Кюи, Ребикова, Мендельсона, Брам* са, Бартока, Шебалина, Анцева, Мурадели и др.), значит, больше хоров с сопр. (оперные хоры, гимны, кантаты, «прощальные песни» и отд. хоры Глинки, Балакирева, Глазунова, Арен-ского, Кюи, Гречанинова, Ипполитова-Иванова, Чеснокова, Глиэра), а также хоровых перелож. (обр. рус. нар. песен Римского-Корсакова, Лядова и др.). Нередко в Ж. х. используется репертуар школьн. хора и наоборот (сб-ки, сост. руководителями женских и школьных хоров: дореволюц. изд.— сб.-ки Альбрехта, Гилева, Богуслава;
совр. сб-ки Соколова, Заринской, хрестоматии для педагогич. училищ).

ЖИЛИНСКИЙ Арвид Янович (р: 1905)—латыш, сов. композитор, педагог, засл. деят. иск. Латв. ССР. Среди соч. ряд хоров и обр. а кап. и с сопр. (Моя прекрасная Родина и др.).

ЖОСКЕН ДЕПРЕ (Жоскин де Пре, ок. 1445—1521) —(композитор нидерландской (франко-фламандской) школы, завершитель почти 100-летнего развития ее полифонии, работал в Италии, Франции, Нидерландах (был певцом, руководил хором); автор более 30 месс, ок. 100 мотетов, многих светских хор. песен, иеск. инструм. пьес. Наряду с виртуозностью контрапункта (вроде шестерного канона для 24 голосов) в произв. Ж. заметно стремление к простоте, использование аккордового склада. Хор. стилю Ж-свойственны логичность, ясность, внимание к передаче смысла текста, хор. динамике; мелодия отличается выразит, декламационностью, нар. песен-ностью. Творчество Ж. проникнуто гуманистическим мироощущением, правдивостью в передаче переживаний (грусть, отчаяние, ликование, юм'ор и т. д.); его полифонич. мастерство, как правило, подчинено выразительности. 70, 79.

ЖУКОВСКИЙ Герман Леонтьевич (р. 1913) —укр. сов. композитор, засл. деят. иск. УССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. вок.-симф. поэма Славься, Отчизна моя, кантата Дружба народов, смеш. хоры а кап. (Дума о родной земле, Дорога, Корсунское поле, Танец и др.) и с фп.; хоры из опер.

З

ЗАГЛУШЕНИЕ — лечебный прием, применяемый в фониатрии, сущность котор. состоит в заглушении для певца звучания собств. голоса (при помощи юпец. прибора). Цель 3- — нарушить неправильные связи, установившиеся между слухом певца и его мышечными ощущениями. Этой же цели может способствовать и пение в хоре.

ЗАГРЕБСКИЙ ХОР им. народного героя Йожа Влаховича (Югославия) — любительск. коллектив, осн. 1945; рук. композитор Эмиль Коссетто (р. 1918). В 1964 хор удостоен высшей награды фестиваля в Хорватии; концертировал во Франции, Италии, Австрии и др., с успехом выступал в СССР (1965) в колич. 60 чел. В его репертуаре югосл. классика и нар. песни; хор участвует в операх, в исп. реквиемов Верди, Брамса и др. Отд. песни сопровождаются ансамблем нар. инст-рум. и танцами. Исполнение 3. х. от личается мастерством, звучностью, эмоциональностью; уникальной явл. способность его певцов пользоваться (в зависимости от исполняемого реп.) как академической, так и народной манерой пения.

ЗАДАВАНИЕ ТОНА— предварительное (негромкое) пропевание дирижером (а также проигрывание на инст-рум. или при помощи тонаря) одного или неск. звуков для настройки хора в тональности исполняемой пьесы. Обычно это — тоническое трезвучие; если произв. начинается не с тоники, то после нее дается начальный аккорд. Для 3. т. голосом применяется камертон, 46, 68, 112.

«ЗАКРЫТЫЙ РОТ», пение с закр. ртом — весьма распространенный ко-лористич. прием в хор. исполнении. Часто используется как^ аккомпанемент солисту, а также при исполнении пьес инструм. характера, хор. пе-релож. (Грезы Шумана и др.). В партитуре обознач. спец. указанием («с закр. ртом», brumendo), иногда сок-ращ. (итал. В. с, франц. В.

f., от bou-che fermee, крестиком над нотой, буквами м, мм..., гмм.,.). Полезно в пе-дагогич. целях, в работе над строем, ансамблем, вок. навыками (дыханием и др.). При правильном пении с З. р. не должно быть зажатости, ярко выраженного носового звука (гнусавости). Существует неск. способов пения с З. р. с различным по тембру звуком (наиболее распространенное пение на м, редко на н, а также пение с чуть приоткрытым ртом, как бы на ву). Поскольку пение с З. р. исключает текст, пользоваться им (в концертной практике) следует ограниченно. 108.

ЗАПЕВ — начало хор. песни, исп. одним или неск. певцами (запевалами), после чего вступает хор; обычно (в нар. песнях) первая фраза или часть мелодии, иногда — первая половина куплета.

ЗАПЕВАЛА — певец, исп. запев хор. песни; в нар. хор. иении — ведущий певец, нередко организующий и направляющий исполнение коллектива.

ЗАРИНСКАЯ Мария Федоровна (р. 1900)—рус. сов. хоровой дири
жер, педагог-методист школьного пения, обществ, деятель; засл. работник культуры РСФСР. Ряд лет преподавала в Ленингр. коне. Автор неск. хор. обработок, сост. сб-ков. В статье «От детского хора до народного коллектива» обобщила свой опыт работы с детск.-женск. хором (Ленингр, Дворец пионеров, Дом культуры им. Капранова). Хор—лауреат смотров худож. самодеятельности, успешно выступал в Москве, Ленинграде, Риге, Таллине, Ереване и др., его исп. записано на грампластинку. 176.

ЗАРИНЬ Маргер Оттович (р. 1910) — латыш, сов. композитор, обществ, деятель, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди его соч. оратории Валмиерские герои, Борьба с Чертовым болотом, Махагони (старин, назв. Конго; памяти П. Лумумбы, для солистов, 3 хоров, фп., арфы, контрабаса, ударных); кантаты Песня дружбы, Из времен стрелков; хоры из оп. К новому берегу и др.; хоры а кап. (хор. сюита Чудесные приключения старого Тайзела, Вариации на партизанскую стесню, Мадригал, Марш охотников, Ночные «уранты и др.), обр. латыш, нар. песен, отличающиеся богатой фактурой, яркой образностью, сочетанием нар. традиций и новаторства. Популярны хор. песни З. о Родине, Партии, дружбе народов и др. 24.

ЗАХАРОВ Владимир Григорьевич (1901—'1956)—композитор, обществ, деятель, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии СССР. Худож. руководитель (вместе с П. М. Казьминым) Рус. нар. хора им. Пятницкого (1932—56), автор популярных песен для нар. хора (Вдоль деревни, И кто его знает, Провожанье, Ой, туманы мои, Русская красавица и др.); новатор в жанре совр. рус. песни.

ЗВУКОВЕДЕНИЕ — см. Артикуляция.

ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ (фонация, от ереч. phone — звук) —> извлечение певч. и речевого звука, результат действия голосового аппарата. Певч. звук, возникая от колебаний голосовых связок, усиливается и темброво обогащается благодаря резонаторам. Согласно мио
эластической теории (Гарсиа, Мюллер, Музехольд, Левидов), частота колебаний голосовых связок и, след., высота звука регулируется степенью их натяжения и силой выдыхаемого воздуха, Франц. физиологом и певцом Р. Юссоном предложена новая, ней-рохронаксическая теория З., по которой частота колебаний связок равна частоте импульсов, передаваемых центр, нервной системой голосовой мышце, сила же выдоха на

высоту звука не влияет. И та, и другая теории оставляют ряд вопросов, еще не решенных наукой. Однако несомненна ведущая роль в процессе пения центр, нервной системы. Это должен учитывать преподаватель пения, рук. хора, создавая творч. обстановку на занятиях, используя так наз. положительные эмоции. 36, 43, 108.

ЗЕНФЛЬ (Зенфель, Земфель) Людвиг (ок, I486 —ок. 1542/43).— нем. композитор, дирижер. Автор месс, мотетов, гимнов, магнификата, песен и др. В его соч., яри использовании достижений нидерландок, школы, имеется тесная связь с нем. нар. песней.

ЗНАК ДЫХАНИЯ (запятая, «галочка») — в соч. для пения {хор. партитурах, партиях) обозначает смену дыхания. Таким знаком служит также окончание лиги, поставленной над муз. фразой.

ЗНАМЕННЫЙ РАСПЕВ (роспев)— система старинных правосл. культовых напевов (12—17 вв.); назв. происходит от др. слав, «знамя» — певч. знак (см. Крюки). 3. р. имеет различи, варианты: большой, малый (сокращенный), болгарский, киевский и др., основан на системе осмогласия (см. Глас). Знаменное пение — одноголосное (вначале); хоровое, а кап.; мелодика строго диатонична, основывается, как правило, на ровном посту-пенном движении в пределах кварты или квинты; ритм, несимметричный, определяемый текстом. Форма песнопений состоит из ряда строф, «распетых» путем вариац. развития группы попевок. В течение веков под влиянием нар. творчества 3. р. развивался: уменьшалась речитативность, увеличивалась песенность; с конца 16 в.
возникло многоголосие (см. Строчное пение). Характерные черты 3. р. ветре* чаются в произв. рус, композиторов, в частности как выражение архаики (Князь Игорь — пролог; Снегурочка — финал, (проводы масленицы « др.). 60, 172.

ЗОЛОТАРЕВ Василий Андреевич (1872—1964) — рус. сов. композитор, педагог, проф. Моск., Минск., Одесск. консерваторий, нар. арт. БССР, засл. арт. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР. Руководил любительск. хором. Соч. для хора и орк.: кантаты Рай и Пери, Слава, Шевченковская скжта; хоры а кап. и с фп. для смеш. голосов (Отвяжися, тоска, Слезы людские, Вечерний звон, Последняя туча и др.), для мужск. голосов (Платье короля, Сплетня, Эхо и др.), обр. нар. песен, хоры из ст. Декабристы. Лит. труды: Фуга, Воспоминания о моих великих учителях, друзьях и товарищах. 50

ЗОНА (греч. пояс) —область (полоса частот — звуковых колебаний), в пределах «донор, звук или интервал может иметь -различные кшшч. выражения (в виде числа колебаний), сохраняя при этом свое качество и название. Звук воспринимается неизменным при небольших (до 7в тона) отклонениях от его высоты вверх и вниз (напр., ля I окт. слышится как при 435, так и при 437, 440 колебаниях в сек). Между основными зонами находятся промежуточные, в котор. звук хотя и узнается, но воспринимается как фальшивый. Звуки в пределах 3. различаются между собой интонац. оттенками. Согласно исследованиям Н. А. Гарбузова, развитый муз. слух способен различать нормальные, высокие и низкие интонации. Правила интонирования, излагаемые в книгах по хороведению {Чесноков и др.), следует понимать как необходимость пользоваться тем или другим (высоким, низким) участком 3. (см. Строй). Благодаря зонности слуха становится возможным ансамблевое исполнение — слияние неодинаковых, но близких по высоте звуков. Зонность распространяется и на восприятие ритма, темпа, динамики, тембра. 111.

И

ИВАННИКОВ Владимир Сергеевич
(р. 1906) — рус. сов. композитор. Среди соч. оратория Варшава (для солистов, хора и орк.), сюита Родина мира (для хора с фп.), смеш. хоры а кап. (Туча, Ворон к ворону летит» Белеет парус, Тучки небесные и др.), хор. обр. польск. песен.

ИВАНОВ Федор Алексеевич (1853— 1919) —рус. хоровой дирижер, композитор. Руководил организов. им капеллой (Москва), сост, из мальчиков и взрослых певчих. В капелле проводились муз. занятия; кроме того, дети обучались различи, ремеслам. Капелла выступала с концертами, исп. ораториальн. произв., старинную партесную музыку и пр. И- руководил также хором студентов Моск. ун-та, хором Рус. хор. об-ва (в 1886 исп. соч. Чайковского' и получил его одобрение), капеллой Л. С. Васильева. Автор неск. хор. соч., некогда популярных (муз. шутка В лесу, На охоте, Железная дорога), обр. рус. нар. песен. 82.

ИНДИСПОЗИЦИЯ {лат. indisposi-tus — беспорядочный)— термин, употр. врачами-фониатрами и означающий нерасположенность певца к пению вследствие переутомления голосового аппарата; явл. одним из признаков заболевания голоса.

ИНТЕРВАЛ (лат. промежуток, расстояние)— сочетание 2-зк звуков: последовательное (мелодии. И.) или одновременное (гармонич. И.). Название И. определяется числом ступеней звукоряда, охватываемых И., величина — колич. тонов и полутошов, входящих в И. (в муз. акустике — отношением чисел колебаний 2-х звуков, образующих И.). В темперирО'ванном строе все одноименные И. рав*ны между собой; при пении и игре нза инструм. без фиксированной высоты звука (напр., смычковых) величина 34. может меняться в пределах зоны в зависимости от ладового значения в;ходящих в И. звуков. С этим же связана интонац. особенность исполнения того или другого И. (см. Строй). Нек:отор. мелодич. И. интонируются несколько шире, чем
те же гармонич. (явление так наз. дуализма И.).

ИНТЕРНАЦИОНАЛ (от лат. Inter — между и natio народ) — международный пролетарский гимн. После победы Великой Октябрьской социалистической революции стал гимном Советского государства, с 1944 (в связи с утверждением нового Гимна СССР)— гимн Коммунистической партии Советского Союза. Текст И. написал (1871) франц. поэт-коммунар Эжен Потье (1816—1887), музыку (1888) — Пьер Дегейтер, Впервые И. исполнен в г. Лилле хор. кружком «Рабочая лира» под упр. автора (1888). Распространению И. содействовало исполнение его на объед. конгрессе франц. соц. организаций (1899), где присутствовали зарубежные гости, Пе^ ревод И. на рус. язык сделал (1902) поэт-революционер, участник студенческого эмигрантского хора, Аркадий Яковлевич Коц (Данин, 1872—1943), использовав 1, 2 и 6 строфы франц. оригинала. В

России И. напечатан в Первом сборнике революционных песен (1906) в гармонизации музыканта-большевика Д. А. Черномордикова (1869—1947). Мелодии И. в рус. изд. и при исполнении, вместе с неболып, ритмическими и интонац. изменениями, была придана гимническая трактовка, ставшая общераспространенной. Пе-релож. И. для хора и симф. орк, сделаны А. Кастальским (1919, смеш. 2-голосный хор; в орк. использован вариант рус. песни «Дубинушка»), Д. Шостаковичем (1937, смеш. хор с орк.), Г. Казаченко (1918), для орк.— М. Багриновским и др. Перелож. для хора а кап. имеются у А. Кастальского (Ш18), Ю. Энгеля (1918), А. Архангельского (1919), И. Немцева (1919), Н. Леонтовича, Вик. Калинникова (1923), а также перелож., сделанное комиссией Политуправления РККА, Главполитпросвета и Музгиза (1923—24, члены комиссии А. Гедике, Д. Васильев-Буглай, Л. Шульгин); напечатаны две, незначительно различающиеся редакции этого перелож. Сб. Русские революционные песни. Для
хора без сопровождения. М., 1952; Песни революции и гражданской войны. Сост. А. Колосов. М., 1959. 40, 164.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ {лат.) — толкование, котор. дает исполнитель муз. произведению. Правильность, глубина, яркость И. зависит от творч. личности интерпретатора (его муз. одаренности, идейности, образованности, добросовестности в изучении произв. и его стиля, интереса к изучаемому, технич. оснащенности), а при хоровом или оркестровом исп. — также от способ-ности дирижера передать свои намерения коллективу, провести с ним соотв. подготовит, работу. ИНТОНАЦИЯ (от лат. intono — громко произношу) — в широком смысле— воплощение худож. образа в муз. звуках, В узком смысле: а) мелодич. оборот, наименьшая часть мелодии, имеющая выразит, значение; б) вариант исполнения звука или интервала голосом или на инструм. без фиксированной (закрепленной) высоты звукоряда. «Интонация скрипача или певца явл. точной, не фальшивой, если каждый звук и интервал сохраняет свою ладовую функцию и воспроизводится в пределах свойственной ему зоныъ (В. Ванслов).

ИНТОНИРОВАНИЕ — осознанное воспроизведение муз. звука голосом или на инструм.

ИОАНН ДАМАСКИН — византийский монах 8 в., автор религиозн. песнопений; привел в систему напевы пра-восл. (византийской) церкви, установив так наз. осмогласие. См. Знаменный распев,

ИОАНН ДАМАСКИН —кантата для хора и орк. С. Танеева (фа-диез минор, соч. 1, 1884) на ел. А. К. Толстого (из одноим. поэмы), поев, памяти Н. Г. Рубинштейна; впервые исп. в Москве 11 III 1884 под упр. автора. I ч. Adagio ma поп troppo — вступление и двойная фуга (с элементами сонат-ности); II ч. Andante sostenuto — небольшая, гармонич. склада; III ч. Allegros-двойная фуга. Во вступлении, I и III ч. в кач. 2-й темы использован древний правосл. напев Со святыми упокой (обе части — «фуги на хорал»). И. Д. по содержанию и характеру — своеобразный рус. реквием. В этой кантате впервые раскрылось полифонич. мастерство С. Танеева в сочетании с проникновенным лиризмом, что' создало ей большую популярность. Кантаты И, Д. имеются также у Вас. Калинникова (1892), М. Чернова (1906), Д. Шведова (1918)

ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ Михаил Михайлович (1859—1936) —рус. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, проф. и директор Моек» консерватории, нар. арт. Республики.

В 1895— 1901 и с 1905 дирижер Рус. хор. об-ва. Среди соч. Гимн труду (для смеш. хора, симф. и дух. орк.); Пять «характерных картинок»: Русалки, Крестьянская пирушка, Арабская мелодия, Ноктюрн, Приближение весны (для хора и орк.; есть перелож. с фп.); кантаты памяти Пушкина, Гоголя, Жуковского; музыка к пьесе В. Гончарова «Ермак Тимофеевич»; смеш. хоры а кап. Острою секирой, Сосна, Лес, Ночь, В разлуке с родиной, Былина о лебеди белой и др.; мужск. квартеты с фп.; женск. и детск. хоры с фп. и а кап.; обр. для хора нар. песен и др. Хоры И.-И. близки рус. классике и нар. песне; они обычно невелики по размеру, мелодичны, вокально удобны; распространены в пед. практике. Лит. соч.: «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях» (1934). 50.

Й

ЙОММЕЛЛИ Никколо (1714—1774) — итал. композитор, выдающийся представитель неаполитанок, оперной школы, капельмейстер. Среди соч. для хора оратории, мессы, кантаты, реквием, магнификат (с эхо), мизерере и др.; многие из «соч. 2-хор-ные.

К

КАБАЛЕВСКИЙ Дмитрий Борисович (р. 1904) — рус. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, проф. Моск. консерватории, д-р искусствоведения, нар. арт. СССР, лауреат Ленинской и Гос. премий СССР. Среди соч. Третья симфония с хором (реквием памяти В. И. Ленина); кантаты Родина великая, Ленинцы (3 хора, орк.), Песня утра, весны и мира, К Родине (детск. хор, орк,); сюита Народные мстители (хор, орк., 1942); Реквием на текст Р. Рождественского (солисты, детск. и смеш. хоры, орк.); оратория Письмо в XXX век; хоры из оп. Кола Брюньон, Семья Тараса и др.; песни для детск. хора с фп.

КАВОС Катерино Альбертович (1775— 1840)—композитор, дирижер, органист, вок. педагог. По нац. итальянец, с конца 18 в. работал в Петербурге (капельмейстер СПб оперы, учитель музыки в театральном уч-ще и др.). Много способствовал поднятию качества исполнения рус. оперы, воспитанию певцов. В его оп. Иван Сусанин (1815) впервые дана развернутая полифонич. обработка для хора и орк. рус. нар. песни (Не бушуйте, ветры буйные, тема из сб. Пра-ча). Его сын Иван (1805—1861)—хормейстер СПб оперы, учитель пения в Смольном ин-те и др. 60, 107.

КАВЯЦКАС (Кавецкас) Конрадас В л ад о (р. 1905) — литов. сов. композитор, дирижер, органист, обществ, деятель; нар. арт. СССР. Проф., заведовал кафедрой хор. дирижирования Вильнюсск. коне. Руководил хорами Каунасск. ун-та, Вильнюсск. филармонии и др.; один из гл. дирижеров респ. Праздников песни. Среди соч. оратория Времена года, кантата Каунас, хор. сюиты Картины Сов. Литвы и др.; хоры, обр. нар. песен, статьи. 21.

КАЗАЧЕНКО Георгий Алексеевич (1858—1938) —рус. сов. хормейстер, дирижер, композитор, проф. Ленингр. консерватории, засл. деят. иск. РСФСР. Руководил хором б.

Мариинского т-ра в Петербурге—Петрограде (1883— 1924), 25 лет дирижировал концертными выступлениями этого хора., В 1888—1908 вел в театре хор. класс, обучал певцов оп. хора теории музыки, чтению с листа, дирижированию; преподавал хор. пение в ряде институтов Петербурга; в 1924—38 руководил хором оп. студии Ленингр. кенс. Среди соч. баллада Русалка (для сопрано, смеш. хора, орк.) хоры а кап., хоры из оп. Князь Серебряный и др. 82.

КАЗАЧКОВ Семен Абрамович (р. 1909) — рус. сов. хоровой дирижер, проф., зав. кафедрой хор. дирижирования Казанск. коне; канд. искусствоведения, засл. деят. иск. Тат. АССР. Хор студентов, руководимый К., ведет большую концерта, работу в школах, неоднократно выступал в Москве (Прометей Танеева и др.). Автор ки. Дирижерский аппарат и его постановка (1967), статей. Уч-ки: А. Абдуллин, В. Лукьянов, Е. Мохнат-кин, В. Сотников, Л. Усцов и др. 56, 97

КАЛИННИКОВ Виктор Сергеевич (1870—1927)—рус. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, проф. Моск. коне; преподавал также в Моск. филармонич. уч-ще, Синодальном уч-ще (теория музыки, гобой, сольфеджио), руководил хорами, преподавал пение в школах. Брат композитора Василия Сергеевича Калинникова (1866—1900). Автор лреимущ. хоровой музыки. Соч.: 15 смеШ. хоров а кап., детск. песни с фп., обработки рус. нар. песен (Ты взойди, солнце красное, У ворот (батюшкиных, Эй, ухнем, Вниз по матушке по Волге, Заиграй, моя волынка) и революц. песен (Интернационал, Марсельеза) для смеш. хора а кап., хор. перелож. (Рыцарский романс Глинки, Песня темного леса, Море, Спящая княжна Бородина, Менестрель Аренсксго и др.). Хоры К. обычно небольш. размера (исключение — эпич. картина Лес на ел. А. Кольцова, Утром зорька), разнообразны по жанрам, тематике: хор. романсы (Элегия, Нам звезды кроткие сияли, Проходит лето), лирич. пейзажи (Жаворонок, Солнце, солнце встает, Звезды меркнут и гаснут, Зима), хоры лирико-эпические (Кондор, На старом кургане—памяти брата, близкий его одноим. романсу, на ел. И. Никитина), характерные картинки в рус. стиле (Ой, честь ли то молодцу, Спесь, У приказных ворот — все на ел. А. К. Толстого). В хорах К. соблюдается тесная 'связь музыки и слова, встречаются и изобразит, моменты (Осень, Спесь, Кондор и др.). Мело-дика близка городской, иногда крестьянской песне; встречается подражание речевым интонациям. Гармония хоров красочна; нередки ладовость, альтерации, плагальн. обороты, несовершенные кадансы, секвенции. При гармонич., в основном, изложении применяется мелодизация голосов, полифония. Хоры написаны в простых формах: период, 2-'ча1Стная, 3-частная, нередко с укороч. -репризой, строфическая (элементы строфичности наблюдаются у К. и в простых формах). Хор. фактура разнообразна: эпизодически используется неполный хор; мелодия часто проводится в различи, партиях, в виде «перекличек»; органный пункт применяется и в верхних голосах, на разных ступенях гаммы; меняется количество голосов: наряду с удвоенным 2-голосием употребляется выдержанное 4-голосие и диаиэи. Голоса, как правило, используются в умеренных диапазонах. Обр. нар. песен несложны, близки к нар. многоголосию. У К. имеется Концертная увертюра для орк., неск. духовн. хоров, статья О хоровом пении (Вестник искусств, 1922, № 2, подписана буквой К.). Хоры К. популярны среди про-фес. {Магнитогорская капелла и др.), учебных, любительск. коллективов. 49, 177.

КАЛИШЕВСКИЙ Яков Степанович (1856—1923)—укр. сов. хоровой дирижер, певец ^баритон). Руководил различи, хорами (1879 рабочим хором), хормейстер в оп. т-рах Киева, Харькова, 1883—1920 регент хора Софийского собора в Киеве, где его слушал П.

Чайковский (находившийся в переписке с К.). Хоры под упр. К-исполняли и зарубежную музыку (Па-лестрина, Лассо, Керубини, Шуберт и др.), выступали в концертах. В сов. время К. руководил Киевской хоровой капеллой им. Лысенко — одним. из первых гос. хоров на Украине. Автор песен и хор. перелож.

КАЛНЫНЬ Алдонис Христович (р. 1928) — латыш, сов. композитор. Среди соч. поэма Какой странный, страшный шум (женск, хор, фп., к.-б., ударные), много популярных хоров (лирич. миниатюр) и обр. нар. песен, отличающихся красочностью гармонии, оригинальностью (Голуби, Березовый сок, Жизнь, Майское утро и др.).

КАЛНЫНЬ Альфред Янович (1879— 1951) —латыш, сов. композитор, органист, проф. Рижск. консерватории, обществ, деятель; нар. арт. Латв. ССР; руководил хорами. Автор первой латыш, оперы Банюта (содерж. ряд выразительных хоровых эпизодов), кантат (Музыка, Море, Судный день на ел. Райниса, поев, революции 1917 г.), поэм для хора а кап. (Утро весны, Привет солнцу, Поднялся я на гору), хоров и обр. латыш, нар. песен а кап., характерных красочностью гарм. языка, полифоничностью. 24.

КАЛНЫНЬ Теодор Петрович (1890--1962)—латыш, сов. хоровой дирижер, педагог, нар. арт. Латв. ССР. Работал хормейстером оп. т-ра в Риге, руководил хором Латв. радио, любительск. хорами; был в числе гл. дирижеров респ. Праздников песни.

КАМЕРТОН {нем, Kammer — комната, тон — звук) — источник звука (в виде металлич. вилки, трубочки-то-наря и др.), служащий эталоном высоты при настройке муз. инструм. и пении. Обычно употр. К. в тоне ля I окт.; певцы и хоровые дирижеры пользуются также К. до II окт.; имеются и хроматические К., способные издавать все звуки гаммы (при помощи спец. приспособления), а также К., издающие трезвучия. К- изобрел в 1711 Дж. Шор (Англия); тогда выгсюта ля I окт. составляла <ж. 420 герц (колебаний в сек), на]Д тона ниже совр. В дальнейшем высота К. изменялась (гл. обр. повышалась). В России в конце 18 в. Д. Сарти ввел «Петербургский К.» {ля ==436 герц). Парижск. академия наук (1858) установила так наз. нормальный К. в 435 гц. В СССР с 1936 принят К. в 440 гц (на 7а тона выше парижского К.). Однако многие инструм. и орк. играют в ^завышенном строе, что отрицательно отражается на певцах (особенно в опере).

КАНОН (греч. норма, правило) — по-лифонич. муз. форма, осн. на строгой непрерывной, имитации, при котор. голоса повторяют мелодию ведущего голоса, вступая раньше, чем она закончится у предыдущего. К. различают по числу голосов, интервалам между ними (К. в приму, квинту, октаву и пр.), числу тем, имитируемых одновременно (К. простой; двойной, напр, в № 4 Реквиема Моцарта и т. д.), форме имитирования (К. в увеличении, уменьшении). В так наз. бесконечном К. конец мелодии переходит в ее начало, поэтому голоса могут вновь вступать любое число раз. В К- с «переменным показателем» (Вл. Протопопов) при имитации сохраняются мелодич. рисунок и ритм, но меняется интервалика. Канонич. имитация, в том или ином виде, нередко применяется в хор. соч.; есть пьесы, написанные в форме К. (Эхо Лассо, Песня жаворонка Мендельсона, обр. Римского-Корсакова Со вьюном я хожу и др.), а также шуточные и загадочные К. Пение К^ (или упражнений в виде К.) практикуется в хор. занятиях, особенно в школьном хоре, для освоения навыков много-голосн. пения (существует много образцов таких К., доступных и интересных детям; см. сб. 100 канонов для детского хора, сост. Л. Абелян и В. Попов. М., 1969 и др.). 116.

КАНТ (от лат, cantus —■ пение, песня) — вид старинной хоровой или ансамблевой песни а кап. Возник в 16 в. в Польше, позднее — на Украине, со 2-й полов. 17 в.— в России, получив распространение как ранний вид го-родск. песни; к нач. 18 в.— излюбленный жанр домашней, бытовой музыки. Сначала К.— песня-гимн религи-озн. содержания (см. Псальма), позднее проникается светск. тематикой; появляются К. лирические, пасторальные, застольные, шуточные, походные и др. В петровскую эпоху были популярны панегирические К., так наз. виваты; исполнялись хорами певчих во время празднеств и триумфальных шествий, сопровождаемых пушечной пальбой, фанфарами и колокольным звоном. Стилевые признаки К.: куплетная форма, подчиненность муз. ритма стихотворному; ритмич. четкость и плавность мелодии;, преимущ. 3-голосный склад с параллельным движением 2-х верхних голосов, бас нередко мелодически развит; встречается и имитация. В К- присутствует естественность соотношения мелодии и гармонии, уравновешенность гармо-нич. функций — субдоминанты, доминанты, тоники. Б. Асафьев указыва^ ет, что «в эволюции музыки второй половины XVIII и начала XIX в. кант становится своего рода краткой энциклопедией торжествующего гомофонного стиля» (Музыкальная форма как процесс, Л., 1963, с. 288). К-распространялись в рукописных сб., без указаний авторов текста и музыки, хотя часто использовались стихи совр. поэтов Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова и др. По типу К. делались первые обр. нар. песен. Постепенно К. усложнялся, приобретая черты романса. В дальнейшем (в 19 в.) на основе К. создавались солдатские, застольные, студенческие, отчасти и революционные песни. Влияние К. встречается и в рус. классич. музыке, у Глинки (Славься) и Др. 54, 63

КАНТАТА {итал. cantare —- петь) — произв. для певцов-солистов, хора и орк., торжественного или ли-рико-эпич. характера. К. могут быть хоровыми (без солистов), камерными (без хора), с сопр, фп. или без сопр., одночастными или состоять из неск. законч. номеров. От оратории (сходной с ней по средствам выражения) К. отличается обычно меньшимс размером, однородностью содержания, менее развитым сюжетом. К. возникла в Италии (17 в.) сначала как пьеса для пения (в отличие от сонаты). Значит, место К. занимает в творчестве И. С. Баха, писавшего К. **а ДУ" ховные, мифологические и бытовые сюжеты. В России К. проявилась в 18 в., достигла развития в 19 и 20 вв.: сольная театрализов. К. (Черная шаль Верстовского), приветственные, юбилейные, лирич., лирико-философские К. (Прощальные песни воспитанниц Екатерининского и Смольного институтов Глинки; Москва, К радости Чайковского; Свитезянка Римского-Корсакова; Иоанн Дамаскин, По прочтении псалма Танеева; Весна, Колокола Рахманинова; Кантата на открытие памятника Глинке Балакирева и т. д.).

Жанр К. получил развитие в творчестве сов. композиторов, особенно в соч. на историко-патриотич. и совр. тему (Александр Невский Прокофьева, Симфония-кантата На поле Куликовом Шапорина, Кантата о Родине Арутюняна и др.). Совр. нем. композитор К. Орф написал сценич. кантаты (Кармина Бурана и др.). 55, 168.

КАНТИЛЕНА (лат. песня) — певучая мелодия; певучесть муз. исполнения, певч. голоса.

КАНТОР (лат. певец) — певчий в ка-толич. церкви, в синагоге — главный певец, у протестантов — учитель и дирижер хора, органист, в обязанности которого нередко входило и соч. музыки для церкви.

КАНТУС ФИРМУС (лат. cantus fir-mus — неизменная мелодия) — ведущая мелодия в полифонич. произв. (в старинной музыке), проводимая неоднократно в неизменном виде.

КАНЦОНА (итал. песня) — в 15— 16 вв. многоголосная светская песня, несложная по фактуре, близкая к народной (известны, напр., К. Пале-стрины, Лассо). Позднее К. назыв. инструм. пьеса (сначала как подражание вок. К.) и пьеса для пения соло с инструм. сопр. Канцонетта (итал, песенка) — небольш. К., в инструм. музыке — певучая пьеса, песня без слов. -

КАПЕЛЛА (лат,) — хор. певчих; в ср. века — католич. часовня или придел в церкви, где размещался хор; позднее это назв. закрепилось за хором. Первонач. К. были только вокальными, без участия инструм., отсюда термин а капелла. В дальнейшем в некотор. К. стали включать и оркестрантов, напр, княжеские (К. кн. Эс-тергази, котор. руководил И. Гайдн), в России — помещичьи, сост. из крепостных певцов и музыкантов. Наиболее замечательной русской К- была придворная Певческая капелла (см. Ленинградская акад. капелла им. М. И. Глинки). В наст, время в СССР К. называют некотор. профессиональные хоры, а также — любительские, овладевшие искусством пения без сопр. За границей К- иногда называют камерный 'орк. (Дрезденская капелла), у нас—вок.-инструм. ансамбль (капелла бандуристов). В СССР имеются след. гос. профессиональные хоры типа К»

1) Азерб. хор. капелла, рук. засл. деят. иск. Аз. ССР Э. Б. Новрузов.
2) Акад. хор. капелла БССР, рук. В. И. Рогович.
3) Акад. хор. капелла УССР «Лумка», рук. нар. арт. УССР М. М. Кречко.
4) Акад. хор. капелла УССР «Трембита», рук. засл. деят. иск. УССР В. П. Пекар.
5) Акад. мужск. хор.ЭССР, (рук. Г. Г. Эрнесакс.
6) Акад.рус. хор СССР, рук. А. В. Свешников,
7) Акад. хор. Латв. ССР, рук.засл. деят. иск. Латв. ССР И. Цепитис, 8) Башк. хор. капелла, рук. Т. С. Сайфулин.
9) Волгоградская хор. капелла, рук. И- Э. Лупол.
10) Акад. хор. капелла Армении, рук. нар. арт. Арм. ССР О, А. Чекиджян,
11) Московский хор, рук. В. Г. Соколов. 12) Тульский хор, рук. засл. деят. иск. РСФСР И. А. Михайловский.
13) Ленингр, акад. капелла им. М. И. Глинки, рук. Ф. М. Козлов. 14) Магнитогорская хор. капелла, рук. С. Г.Эйдинов.
15) Респ. акад. рус. хор. капелла, рук. А. А. Юрлов. 16) Хор. капелла Т>руз. ССР, рук. засл. деят. иск.Груз. ССР Г. С. Бакрадзе.
17) Хор.капелла Казах. ССР, рук. нар. арт. Казах. ССР А. В. Молодов.
18) Хор,кашелла Мол&. ССР «Дойна», рук. нар. арт. Молд. ССР В. А. Гарштя.
19) Хор. капелла Узб. филармонии, рук засл. арт. Узб. ССР А. Султанов.

Кроме этого, существуют хоры типа К. при радиокомитетах в Москве (Большой хор Всесоюзного радио и телевидения, рук. К. Б. Птица), Ленинграде (рук. Г. М. Сандлер), столицах Союзных республик (Баку, рук. Р..Мустафаев; Вильнюс, рук. А. Аба рюс; Киев, рук. Г. Куляба; Минск, рук. В. В. Ровдо; Рига, рук. Э. Рачев-скис; Таллин, рук. А. Юлеоя и др.), а также при хор. об-вах (Мужск. капелла муз.-хор. об-ва Украины, рук. С. В. Дорогой; Капелла хор. об-ва Арм. ССР, рук. Э. Цатурян и др.).

КАПЕЛЬМЕЙСТЕР (нем. мастер ка-, пеллы) — первонач. руководитель вок. и инструм. капеллы, позднее — дирижер театрального, симф., военного орк. До недавнего времени назв. К. сохранялось за дирижером военного орк.

КАПП Артур Иосифович (1878— 1952) — эст. сов. композитор, органист, дирижер, проф. Таллинск. консерватории, засл. деят. иск. ЭССР, лауреат Гос. премии СССР, руководил хором. Среди соч. для солистов, хора и орк. оратория Иов, кантаты Рай и Пери, К солнцу; для хора и орк. Просыпайся, народ; всего более 130 хоров.

КАПП Биллем Хансович (1913— 1964) — зет. сов. композитор, органист, проф. Таллинск. консерватории, нар. арт. ЭССР. Среди соч. кантаты Приветствие, Весна, поэма для мужск. хора Северное взморье, много хоров (Песнь рыбака, Вечерняя песня и др.)*

КАПП Эуген Артурович (р. 1908) — эст. сов. композитор, обществ, деятель, проф. Таллинск. консерватории, нар. арт. СССР,,лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. кантаты Народная власть, Октябрь и Июнь, Балтийское море, море мира; Песня о Ленине (для хора и орк.), хор. поэма Аврора, хоры из оп. Огни мщения и др.

КАРАСЕВ Алексей Николаевич (1854—1914) —рус. хоровой дирижер, педагог. Руководил курсами регентов и учителей школьного хор. пения в Пензе, Киеве, Новочеркасске, Липецке и др. Автор пособий: Методика пения, Детское пение, Подвижные ноты, Музыкальная хрестоматия (ч. I, II) и др. 128.

КАРОСАС Юозас Юргио (р. 1890) — литов. сов. композитор, дирижер, органист, обществ, деятель, проф. Виль-нюсск. консерватории; нар. арт. Литов. ССР. Рук. старейшего литов. хора «Дайна» и др. Среди соч. оратория Труд и мир; хоры, обр. нар. песен,

КАСТАЛЬСКИЙ Александр Дмитриевич (1856—1926) —рус. сов. композитор, хоровой дирижер, исследователь рус. нар. песни, обществ, деятель. С 1887 преподаватель Синодального уч-ща (фп., теория, хор. дирижирование), с 1910 директор; 1907—-10 регент Синод, хора, 1918—23 управляю* щий Народными хоровыми академиями, с 1923 проф. Моск. коне, декан хор. отделения, зав. кафедрой нар., музыки. До революции писал гл. обр. духовные соч., используя в них, вместе с древн. напевами, приемы нар. многоголосия, за что подвергался на-падкам со стороны церковников. Один из первых авторов революц. хоров и обработок революц. песен. Среди соч. Пещное действо (опыт реставрации) для солистов и хора а кап.; Братское поминовение для соло, хора и орк. (своеобразный реквием памяти погибших в первой мировой войне, с использованием правосл., католич., англ., ,сербск. культовых напевов); Вечная память героям (избр. песнопения из панихиды, а кап.); кантата 1905 год, смеш. хор с фп.; сюита Сельские работы в нар. песнях для хора с орк. нар. инструм.; «В. И. Ленину (у гроба)» для чтеца, хора и симф. орк.; хоры с орк. нар. инструм.: Красная Русь, Песня товарищей Разина* Старинка и др.; хоры с сопр. (фп., трубы, ударные, домры и др.): Пролетариату, Песня про Ленина, Гимн труда, Поезд, Кума; мужск. хоры к драме Стенька Разин В. Каменского и др.; хоры а кап. Былинка, Слава, Песни к Родине (Поля неоглядные, Эх, тройка на ел. Гоголя; Русь на ел. Никитина); Первомайский гимв, Русь на ел. Некрасова; обр. для хора а кап. Ты, рябинушка, У ворот, ворот, Дуня-тонкопряха и др.; обр. революц. песен (Интернационал); обр. для детск. хора. Исследования: Особенности народно-русско^ музыкальной системы, Основы народного многоголосия. В хор. творчестве К. применял ладо-гармонич. обороты, присущие старой крестьянск. песне* параллелизмы, свободное голосоведение — от унисонов и удвоений до широкого многоголосия, подголосочн.

полифонию, мастерски распоряжался хор. красками. Для исполнения хоры К., как правило, трудны. 49, 59.

КАЦ Сигизмунд Абрамович (р. 1903) — рус. сов. композитор, засл. деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР; руководил самодеят. хором. Среди соч. сюита Казачья слава (для солиста, смеш. хора, чтеца, симф. орк.); Партизанская боевая, сюита Письма за океан (смеш. хор и орк.); хоры с фп., хоровые песни Как у дуба старого, Стоит утес и др., хоры из оп. Капитанская дочка.

КАШИН Даниил Никитич (1769— 1841) — рус. композитор, дирижер, пианист, педагог, собиратель нар. песен. До 1798 крепостной. Работал в Москве капельмейстером оперы, учителем музыки в Моск. университете. Среди соч. кантаты, патриотич. хоры (некогда популярный гимн Защитник Петрова града и др.). В 1833—34 издал сб-ки нар. песен (более 200), а также сб. Русские народные песни для пения (с хором и фп.) для смеш. хора (12 номеров); сопр., как правило, дублирует хор. партию; фактура гармоническая, 4-голосная; иногда встречаются отд. черты нар. многоголосия (самостоятельность голосов, «арал. движение, выдерж. звуки). К. обрабатывал обычно лишь один куплет, но в песнях Молодка молодая, Слава на небе солнцу высокому варьировал каждый, положив этим начало развернутой обр. нар. песни. 129.

КЕНЕМАН Федор Федорович (1873— 1937) — рус. сов. композитор, пианист, дирижер, проф. Моск. консерватории; один из дирижеров Рус. хор. об-ва (1899—1901). Среди соч. кантата для хора с орк., неск. хоров а кап. (некогда популярный В темном аде под землю, В роще зеленой над тихой рекой. Нимфы. Эхо и др.).

КЕРУБИНИ Луиджи (1760—1842) — итал. и франц. композитор, дирижер; (род. во Флоренции, большую часть жил в Париже (проф., директор консерватории). Среди соч. мессы (в т. ч. Торжественная), 2 реквиема (для смеш. и для мужск. хора с орк.),ора тория, кантаты, магнификат, гимны (в т. ч. революц., для хора с орк.), мо-" теты и др.

КЛИМОВ Михаил Георгиевич (1881 — 1937) —рус. сов. дирижер, рук. хора, проф. Ленингр. консерватории, обществ, деятель. Оконч. Синодалън, уч-ще и Петерб. консерваторию (по композиции у Римского-Корсакова, по дирижированию у Черепнина). Творч. жизнь К. тесно связана с придв. Певческой, позже Ленингр. акад. капеллой, где он был учителем пения (с 1902), ст. учителем пения (с 1913), худож. руководителем (с 1919). С 1908 преподаватель Петерб. коне, с 1914 проф. (теоретич. предметы, оперный класс). Под рук. К. была проведена кардинальная перестройка капеллы из спе-цифич. церк. придворного хора в светский концертирующий коллектив. В 1928 капелла с огромным успехом выступала за рубежом (Германия, Италия и др.). К- дирижировал обширным реп. а кап. и с орк., включавшим произв. старых мастеров (Высокая месса, Страсти по Матфею Ба-ха,и оратории Самсон, Иуда Маккавей Генделя, Реквием Моцарта и др.)» рус. классиков (в т. ч. хоры, По прочтении псалма Танеева, Всенощная Рахманинова) и совр. композиторов (Царь Давид, Юдифь Онеггера, Свадебка, Царь Эдип Стравинского; хоры Пащенко, Давиденко, Егорова и др.). народные песни. Творчеству К. были свойственны академич. законченность исполнения, безукоризненный хуюж вкус, тонкая музыкальность. Как руководитель и педагог, К. отличался требовательностью и результативностью работы, широким муз. кругозором, знанием вокала, организа-торск. 'способностями (директор капеллы (1919—31, директор Ленингр. филармонии 1925—26). К. автор кн. и сб. Первоначального сольфеджио, Краткого руководства по изучению контрапункта,

канона и фуги, Музыкальной хрестоматии из русских народных песен, обр. и перелож. нар. песен для хора, романсов и инструм. пьес (Неаполитанская песенка, Элегия Чайковского, увертюра и антракт и
оп. Кармен Визе и др.). 31, 82, 94

КЛЮЧ — спец. знак на нотоносце, устанавливающий высоту и назв. звука на одной из его линеек и тем самым всех звуков, записанных на нотоносце. Существуют К. до, соль, фа, указывающие положение до и соль I окт., и фа мал. окт. При записи партитур 17—18 вв. (а в церк. музыке и позже) употреблялись ключи до (для сопрано/ альта, тенора) и фа (для баса). К. до сопрановый расположен на 1-й линейке нотоносца, меццо-сопрановый на 2-й, альтовый на 3-й, теноровый на 4-й, баритоновый на 5-й. Таким образом, наиболее употребит, диапазон голоса умещается на нотоносце. Были также К. ста-рофранц. (соль I окт. на 1-й линейке) и бассопрофундовый (фа мал, окт. на 5-й линейке). В наст, время сопрано, альт и тенор записываются в К. соль, или скрипичном (располож. на 2-й линейке), причем тенор читается октавой ниже, а бас (иногда и тенор) — в К. фа, или басовом (располож. на 4-й линейке). Иногда для записи тенора к скрипичному ключу добавляется знак теноровго или приписывается снизу цифра 8. В фоль-клорн. записях для мужск. голосов употребляется также сдвоенный скрипичный К., котор. читается октавой ниже. В некотор. партитурах рус. классиков (Чайковский — хор певчих в оп. Пиковая дама) можно встретить применение ключей до как своеобразный признак стиля.

КНИППЕР Лев Константинович (р. 1898)—рус. сов. композитор, дирижер, засл. деят. иск. РСФСР и БАССР, лауреат Гос. премий СССР. Среди соч. кантаты Весна, Дружба нерушима, Подвиг; хоры, песни. Использовал хор в Третьей и Четвертой симфонии (Поэма о бойце-комсомольце, с популярной песней Полюшко-поле) .

КОВАЛЬ (Ковалев) Мариан Викторович (1907—1971)—рус. сов. композитор, обществ, деятель, нар. арт. РСФСР и засл. деят. иск. Литоаз. ССР, лауреат Гос премии СССР; худож. рук. Русского нар. хора им. Пятницкого (1956—61). Среди соч. оратории Емельян Пугачев (и опера того же назв.), Народная священная война, Чкалов (солисты, хор, орк.); поэма Сказ о партизане, ел. А. Суркова, сюита Из жизни красноармейца (солисты, хор, фп.); произв. а кап.: кантата Поэма о Ленине, ел. Л, Ошанина; цикл из 5 хоров на ел. Тютчева (1 премия на конкурсе 1945), сюиты Семья народов, По родной стране, Три русских хора, Песни сибирских охотников (для мужск. хора); Траурный прелюд (вокализ для смеш. хора), На Балтике, Атака, У Девятого» форта, Здравствуй, молодость, Весна-весняночка, хоры (смеш., детск. с фп.) на ел. Пушкина, 2 хора на ел. Некрасова, Океан на ел. Р. Гамзатова (мужск.) и др.; хоры с фп. (Долина-долинушка, Завод и др.); соч. для нар. и детск. хора, массовые песни (Юность и др.), хоры из оп. Севасто-польцы, детск. оп. Волк и семеро коз^ лят; обр. нар. песен (Эй, ухнем). Мно* гие хоры К* посвящ. революц.-пат-риотич. теме, образам природы; отличаются яркой индивидуальностью, красочной ладовостью, мастерским использованием хор. средств, порой звуковой изобразительностью. Применяются удвоения женск. хора мужским,, противопоставления этих групп, па-рал, движение аккордов; унисонное и 2-гол. изложение сменяется (особенно в кульминациях и кадансах) развитым многоголосием; в гармони» часто — неполные аккорды, терпкие-(напр., секундовые) сочетания, образуемые мелодич. движением. К. нередко пользуется жанром песни-хора (в виде небольп. произв. куплетной формы, осн. на доступных, близких к народным, интонациях, напр., Над рекой Днепром и др.). Интонац. истоки музыки К-—в крестьянск., городск., ре-волюц, песне; в хор. творчестве — опора на классич. традиции (Мусоргский и др.). Лучшие хоры К.

(Земля-земе-люшка, Слезы, Листья, Ильмень-озеро, народные сцены из оп. Емельян Пугачев и др.) популярны в концертной и педагогич. практике, стали классич. образцами сов. хор. литературы. К. автор статей о хор. искусстве, 55, 85.

КОДАЙ Золтан (1882—1967) — венг. композитор, фольклорист, педагог» обществ, деятель, классик совр. венг. музыки. Автор более 75 хоров а кап. для различи, составов (сюита Картины из Матры, К Листу, Боевая песня, Вечер и др.), кантат для хора с орк.: Венгерский псалом, Калл аи и Кеттеш и др.; обр. нар. песен. Хоры К. отличаются ярким нац. колоритом, красочностью; они сложны ритмически; полифонич. использование голосов нередко приводит к сложным гар-монич. комплексам (напр., созвучиям из неск. секунд), тональным сдвигам, иногда к политональности; применяются выдержанные звуки и аккорды, сопоставление хор. групп, соло и тутти; доступны высококвалифиц. коллективам. К.— основатель единой системы школьн. муз. воспитания в Венгрии; им созданы хоровые пособия: «Споем чисто», «333 упр. для чтения» и др. 90.

КОЗАК Евген Теодорович (р. 1907) — укр. сов. композитор, доц. Львовск. консерватории, засл. деят. иск. УССР; руководил ансамблями. Среди соч. хоры и обр. нар. песен (укр., рус, в т. ч. революц.), популярные среди профес. и самодеят. коллективов (Ду-ми мог, В1вчарик и др.).

КОЗИЦКИЙ Филипп Емельянович <1893—1960)—укр. сов. композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Киевск. консерватории, засл. деят. иск. УССР. Среди соч. кантата Памяти большевика, хоры и обр. нар. песен (Дивный флот, Не стелися, куд-рявчик, Ой, коляда, Ой, дуб-дуба и др.). Автор книг, статей.

КОЛЕССА Николай Филаретович (р. Ш04) — укр. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, проф. и ректор Львовск. консерватории, засл. деят. иск. УССР; руководил самод, и профес. хорами (капеллой «Трембита» и др.). Среди соч. хоры и обр. укр. песен (Гей, видно село и др.); кн. Основы техники дирижирования (на укр. яз., 1960).

КОЛОВСКИЙ Олег Павлович (р. 1915) — рус. сов. хоровой дирижер, преподаватель Ленингр. коне. (полифония, анализ форм, хор. аранжировка); руководил военными анс. Автор хор. обработок нар. и революц. песен, многие из котор. популярны (Море в ярости стонало, На горушке, на горе, Ах, Анна-Сусанна, Три садочка, Псковские припевки и др.), статей о хор. творчестве Шостаковича, Шебалина, Салманова, Свиридова. 19, 176, 177.

КОЛОМЫЙКА (от г. Коломыя Станиславской обл.) — 1) Шуточная песня-танец, родственная рус. частушке; распространена в зап. областях Украины; исп. преимущ. хором с аккомп. К. нередко объединяется с широкими лирическими песнями-, как контрастирующее им дополнение. 2) Гуцульский массовый танец, сопровождаемый шуточной песней.

КОЛОРАТУРА (от лат. coloro — окрашиваю) — быстрые виртуозные пассажи (гаммы, арпеджии) и мелизмы, украшающие вок. партию. К. часто применялась в старин, хор. музыке (начиная с эпохи Возрождения), у Баха, Генделя, в рус. церк. концерте 18 в. В совр. хоровых соч. иногда используется как изобразит. пр(ием (обр. рус. песен Чеснокова, Егорова, Пащенко, Девятое января Шостаковича). К.— также способность голоса к

движению (отсюда термин — колоратурное сопрано). Виртуозная подвижность любого хорового голоса (в т. ч. и баса) желательна в каждом квалифиц. хоре; она помогает выработке легкости звучания, точности интонирования.

КОЛОТИЛОВА Антонина Яковлевна (1890— 1962) — исполнительница рус. песен, нар. арт. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР; в 1926 организовала в Великом Устюге нар. хор, ставший ядром будущего Северного рус. нар. хора, была его худож. руководителем. Опубликовала сб. Северные русские народные песни. 82.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ—песня, котор. убаюкивают ребенка. Жанр К. • используется и в хор. музыке: в операх (Сказка о царе Салтане Римского-Корсакова, Иоланта Чайковского и др.), кантатах (Кантата о Родине Арутюняна) и как отд. пьесы (напр., обр. Лядова рус. нар. песни А баю, баю, К. Егорова, перелож, сольных пьес Глинки, Брамса, Дунаевского и др.).

КОЛЫШКИ Н Георгий Алексеевич (р. 1904)—рус. сов. хоровой дири жер, обществ, деятель; нар. арт. РСФСР, засл. деят. иск. ЭССР. Руководил самод. хорами; худож. рук. ряда военных анс. (Балт. флота и др.), Центр, анс. Военно-Морских сил СССР (1951—53).

КОЛЯДКА (от лат. calendae — первый день месяца) — старинная рож-дественско-новогодняя обрядовая песня у народов Вост. Европы, преимущ. у славян (русских, украинцев и др.). Содержание К-— пожелание земледельцу хорошего урожая, благополучия. Мелодия К. основана обычно на многократном повторении небольшого напева (см. хор. обр. Щедрик Леон-товича, Ой, коляда Козицкого). Кра-сочн. изображение колядования дано в повести Гоголя «Ночь перед рождеством» и в хор. сценах одноим. оп. Римского-Корсакова, Черевички Чайковского и др.

КОМИТАС (Согомон Геворкович Со-гомонян, 1869—1935) — арм. композитор, хоровой дирижер, певец, фольклорист; основоположник арм. классич. многоголосной музыки и арм. научной муз. этнографии; собрал св. 3000 нар. песен, сделал более 80 обр. для соло и хора, написал арм. литургию (Патараг). К. создавал хор. коллективы, выступал как певец, пропагандируя арм. музыку в Закавказье и Зап. Европе. 182,

КОММА (греч. отрезок) — в муз. акустике самый маленький (меньше Vs целого тона) интервал, едва различимый слухом. Пифагорова К. равна приблизит, '/э целого тона (акустически 74/73); составляет разницу, напр., между до II окт. и си-диез I окт. пифагорейского строя. Ди;димова или синтоническая К. равна примерно 7ю целого тона (акустические 81 /80); выражает разницу между некотор. интервалами пифагорейского и чистого строя. См. Строй.

КОМПЛЕМЕНТАРНЫЙ ритм (от лат. komplementum — дополнение) — ритмич. заполнение в аккомпанементе выдержанных нот мелодии, преимущ. в окончаниях; особенно часто встречается в хорах Я. Чеснокова (Август, Теплится зорька и др.).

КОНСОНАНС (франц. от лат. conso-по — согласно звучу) — благозвучное согласованное сочетание звуков в одновременности (в противоположность диссонансу). Правильное интонирование К- имеет большое значение для строя; К- делятся на стабильные (октава, квинта, кварта), требующие максимальной точности настройки, и вариационные (терции с их обращениями), допускающие большую свободу интонирования, в зависимости от их ладового значения. См. Строй.

КОНТРАЛЬТО («тал.),—низкий женский голос; диапазон от фа мал. окт. (ниже—• редко и преимущ. в нар. хорах) до фа II окт.; переходи, ноты ми (фа) I окт., до-диез (ре) Н окт.; в хоре — партия вторых альтов. Иногда используется в унисон с тенорами как своеобразная вок. краска (хор гребцов из Ивана Сусанина Глинки, в половецких плясках из Князя Игоря Бородина и др.), или для поддержки высоких теноровых нот; т, к. при этом меняется тембр теноровой партии, последнее не может служить правилом, а скорее — исключением.

КОНТИНУО — см. Генерал-бас.

КОНФЕРАНСЬЕ {франц. conferen-cier — докладчик, лектор) — лицо, ведущее концерт, объявляющее название произв. и исполнителей. Конферанс — текст, оглашаемый К- В начале концерта объявляется назв. коллектива, его худож. руководитель, хормейстер, концертмейстер. При объявлении произв. называется композитор (иногда и автор текста); если оно исполняется с солистом, называется его имя и фамилия (или имя, отчество, фамилия, звание). Иногда к названию произв. добавляется какое-либо пояснение. Текст конферанса составляется руководителем заранее и доводится до сведения хора.

КОНЦЕРТ (лат. concerto — состязаться) — 1) Публичное исполнение муз. произведений по опред. программе. Соответственно видам исполнения К-бывают симфонические, сольные, хоровые и т. д. 2) Муз. произв. виртуозного характера для солиста (или солистов) и орк. 3) Форма полифо-нич. вокальной или вок.-инструм. музыки, основанная на сопоставлении (как бы состязании) солирующих голосов, хора, инструм. ансамбля (органа). К. возникли в Италии (16 в.). В рус. церк. музыке К,—многоголосная композиция для хора а кап., исп. во время праздничной службы. Форма такого К- стала развиваться с введением партесного пения, особенно интенсивно к нач. 18 в. (у Титова, Калачннкова, Бавыкина и др., писавших К. на 8, 12 и более голосов). К-отличались монументальностью, красочным сопоставлением хор. групп, соло и тутти, виртуозной трактовкой голосов, подвижным («зксцелеитован-ным» — превосходным) fбасоМ. Галуп* пи ввел новую форму К-—мотета. Дальнейшее развитие К. получат в творчестве Березовского и особенно Бортнянского, когда стабилизировалась и форма К., в виде неск. контрастных разделов; в торжественных К. обычно 3 части: быстрая, медленная (типа трио) и снова быстрая; в К. типа размышлений — вначале медл. часть (одна или неск.), последняя часть — подвижная, нередко фуга, Были также популярны концерты Веделя, Дегтярева, Львова и др. 63, 135, 1-36.

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР (нем.)—I) Первый скрипач-солист симф. или оперн. орк. 2) Музыкант, возглавляющий одну из струн, групп орк. 3) Пианист, помогающий солистам

разучивать их партии; аккомпаниатор (солистам, хору). Иногда К. назыв. ведущего хорового певца, ответственного за партию.

КОПОСОВ Алексей Павлович (1902— 1967) — рус. сов. композитор; руководил хором рус. песни Всесоюзного радио и др., был консультантом Омского нар. хора. Среди "соч. хоры с сопр. (фп., баяна) и а кап., свыше 100 обр. для хора с орк. нар. инструм. и а кап. (рус, белорус, совр. нар. песни, старинные рус вальсы). Обр. К. отличаются вок. удобством, напевностью, естественностью и свежестью приемов, использованием подголосочной полифонии. Некотор. из них включают и авторск. мелодии, органично сливающиеся с нар. темой (Мавлина, Ах, Самара-городок, Волжское страданье и др.). Многие обр. К* входят в репертуар профес. и самодеят. хоров (Я вечор млада, Уж я золото хороню, вальс На сопках Маньчжурии и др.).

КОРЕЩЕНКО Арсений Николаевич (1870—1921)—рус. композитор, пианист, дирижер, педагог. Среди соч. кантата Дон-Жуан, Армянские песни, Пролог (хор с орк.), разл. хоры (Черкесская песня; соч. для детск. и.женск. хоров), обр. арм. и груз, песен.

КОРЧМАРЕВ Климектий Аркадьевич (1899—1958)—рус. сов. композитор, пианист, засл. деят. иск. Туркм. ССР, лауреат Гос. премии СССР; руководил самодеят. хором; один из первых авторов массовой хор. музыки. Среди соч. вок. симфонии для солистов, хора и орк. (Октябрь, Голландия, Народы Советской страны, песни Комсомольская военная, Левый марш и др.).

КОС-АНАТОЛЬСКИЙ Анатолий Иосифович (р. 1909) — укр. сов. композитор, педагог; нар. арт. УССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. кантата За мир, хоры и песни (Новая Верховина, Встреча на поле, Наша Коломыя и др.).

КОШИЦ Александр Андреевич (1875— 1944) — укр. хоровой дирижер, композитор, фольклорист, педагог. Руководил хорами филармонич. об-ва «Баян» (1905—1906), Киевск. ун-та (1908—18), Киевск. консерватории (с 1913) и др. Хоры под упр. К. отличались мастерством исполнения. В 1919 выехал с хором за рубеж; выступал в городах Европы и Америки, пропагандируя укр. песню. В мно-гочисл. обработках укр. и др. нар. песен К., используя возможности хора, прибегал к варьированию куплетов, в целях раскрытия содержания текста. Среди хор. обработок сб-ки Музыкальные гобелены (песни народов мира). Записал на Кубани св. 500 песен.

КРАСЕВ Михаил Иванович (1897— 1954) — рус. сов. композитор, лауреат Гос. премии СССР; один из первых авторов хор. музыки на революц. тематику (Песни о 1905 годе, Налетала вьюга и др.), а также детск. и пио-нерск. песен, обр. нар. песен (Комарик, Песни старой сибирской каторги и др.), хоров а кап., детск. опер. 50.

КРАСНОЗНАМЕННЫЙ им. А. В. АЛЕКСАНДРОВА АНСАМБЛЬ ПЕСНИ и ПЛЯСКИ СОВЕТСКОЙ АРМИИ—муз.-худож. коллектив Вооруженных сил СССР. Создан в 1928 при ЦДКА им. М. В. Фрунзе под назв. Ансамбль красноармейской песни, котор. сост. из 12 чел. (8 певцов, баянист, чтец, 2 танцора); муз. рук. проф. А. Александров. В последующие годы состав анс. значит, увеличился (хор, солисты; орк., сост. из домр, балалаек, баянов, медных, дерев, духовых и ударных инструм.; танц. группа), а наст, время — 200чел. Первые программы анс. строились в виде лит.-муз. монтажей на военную тематику, в дальнейшем составлялись в концертном плане из песен и плясок. В

1935 коллектив получил назв. Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски Союза, ССР. В 1946, после смерти А. Александрова, анс. присвоено его имя; худож. рук. был назначен его сын В, Александров. Гл. хормейстеры анс. К. Виноградов (1946—-65), засл. деят. иск. Аз. ССР Ю. Петров. В 1950 группа руководителей и участников анс. удостоена Гос. премии СССР. Красно-знам. анс.— первый исполнитель и пропагандист многих сов. песен и хоров (По долинам и по взгорьям, Гимн партии большевиков, Священная война, Поэма об Украине А. Александрова, Полюшко-поле Книппера, соч. Блантера, бр. Покрасс, Новикова, Соловьева-Седого и др.). Мощный, богатый отличными голосами, мужской хор, исполняющий сов., нар. песни и классику, обладает безукоризненным строем, слитностью, гибкой динамикой. Стиль его исп., заложенный А. Александровым, оптимистический, уравновешенный, характерен благородной простотой и четкостью трактовки. Б. Александров уделяет большее внимание детализации, контрастности темпов и нюансов, разнообразию орк. сопр. Важную роль в программах анс. играют превосходные солисты-запевалы. Это — один из популярнейших в стране муз. коллективов; с огромным успехом он выступает и за рубежом. Награжден двумя орденами Красного Знамени. По примеру Крао
нознам. анс. созданы ансамбли песни и пляски различных родов войск и военных округов. 82, 114.

КРЮКИ, знамена — знаки рус. старин, безлгшейного письма (помещались над текстом), применявшиеся для записи церк. музыки, так наз. знаменного распева. Каждый из К. (их было более 70) обозначал от одного до нёск. звуков различи, высоты, ритм и характер исполнения. Пение по К, назыв. крюковым, или знаменным пением. 172.

КУВЫКИН Иван Михайлович (1893— 1950)—рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, нар. арт. РСФСР. Руководил коллективами Всесоюзного 'радиокомитета: оперным хором (с 1931), Большим хором (с 1936), Украинским хором, хором Ансамбля песни и др. Подготовил исполнение ок. 150 произв. крупной формы (оперы, оратории, кантаты), интерпретатор многих соч. сов. композиторов (Прокофьева, Московского, Коваля и др.). Исполнению хоров под упр. К-, кроме отличного ансамбля, были свойственны тонкая музыкальность, яркость и естественность трактовки. К. мастерски исполнял многокуплетные, в частности революц. песни; умел простыми средствами раскрывать содержание отд. куплетсэв, сохраняя при этом целостность худож. образа. К. в кратчайшие репетиц. сроки достигал больших результатов. 82.

КУДРЯВЦЕВА Елизавета Петровна (р. 1914) — рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Ленингр. консерватории, засл. деят. иск. РСФСР. В 1931—61' хормейстер-дирижер Ленингр. акад. капеллы, в 1941—43 и 1954-—55 исп. обязанности гл. дирижера. С I960 руководит Хором любителей пени# при Ленингр. отд. ВХО; хору, лауреату ряда смотров, присвоено звание народного коллектива; кроме самост. концертов, хор принимает участие в программах Ленингр. филармоний* (Весна Рахманинова, Вольный «стрелок Вебера, Стабат матер Росаини, Времена года Гайдна и др.), его пение записано на грампластинку. К. — сост. сб-ков. Уч-ки: А. Дмитриев, Д. Китаенко, Н. Кунаев, А. 1Пустовалов, В. Семенюк, Л. Тепляков, М. Травкин, Ю. Шмет-ков и др.

КУЛЬМИНАЦИЯ (от лат. oilmen — вершина) — наиболее напряженный момент в развитии муз. формы (фразы» предложения, периода, всего про-изв;). Осознание исполнителем К- и соотв. выделение их (динамикой, изменением темпа, штрихом, при помощи текста ич т. д.) явл. важным средством выразительности.

КУПЛЕТ (франц. couplet) — раздел (часть) песни, сост. из одного проведения всей мелодии и одной строфы поэтич. текста; строится в виде периода или простой 2-частной формы, нередко в виде запева и припева (причем в припеве может повторяться и музыка, и текст), иногда с варьированием (изменением хор. фактуры, инстр. сопровождения, тональности). Куплетная форма характерна для массовой, а также нар. (куплетно-вариац. форма) песни. Музыка К. дает обобщенный худож. образ произв. Исполнение купл. песни, содержащей сочетание сьроф различи, содержания, зачастую с одной и той же музыкой, требует чуткости и вкуса. Разнообразие и соответствие исполнения тексту может достигаться средствами динамики, темпа (в извести, пределах), агогики, выразит, произнесения слова. При этом следует считаться со стилем композитора (напр., более свободная трактовка песен И. Дунаевского, более строгая А. Александрова, В. Захарова, что наблюдалось и в авторск. исполнении).

КУТЕВ Филипп (р. 1903) — болг. композитор, обществ, деятель, засл. арт. НРБ. Организатор (1951) и худож. руководитель Гос. ансамбля песни и танца, с котор. выступал во многих странах, в т. ч. в СССР. Среди соч. для хора и орк. кантата Девятое сентября, Лазарская сюита, баллада Бьют в колотушку и др.; хоры для смеш. голосов с фп.; обр. нар. песен для смеш. хора а кап.; песни и обр. для женск. хора; массовые песни.

КУТУЗОВ Николай Васильевич (р. 1926) — рус. сов. композитор, хоровой дирижер, засл. арт. РСФСР. С 1950 хормейстер, с 1954 худож. рук. Хора русской песни Всесоюзн. радио и телевидения. Автор более 100 хоров, неск. сотен обр. нар. песен.

КЮИ Цезарь Антонович (1835— 1918)—рус. композитор, муз. критик. Автор многих хоров а кап. (а также вок. квартетов, котор. можно исполнять и хором). Большинство его хоров — лирич. миниатюры (Засветилась вдали, Встрепенитесь, птички-песни, Уснуло все, Васильки на полях, Ризой бледно-голубою, Сокрытая красота, Воды, Сияет солнце и др.). У К. есть неск. монументальных, развернутых хоров (Жизнь, Две розы, Грозовые тучи), а также произв. для женск. (детск.) хора а кап. и с сопр. фп. (Заря лениво догорает, Птицы, Пусть смятенья и грома полны небеса и др.). Хорам К- свойственны мелодичность, красивая гармонизация, законченность формы, изящество, умелое использование голосов и хор. красок, выразит, прочтение текстачИзвестную трудность при их исполнении создает применяемая композитором разная подтекстовка в партиях. Хоры К-распространены в пед. практике, исполняются любительск. коллективами; менее популярны хоры из его оп. Кавказский пленник, Рат-клиф, Анджело. У К- имеются рецензии на концерты Беспл. муз. школы и др. 61.

Л

ЛАД — система высотных связей муз. звуков, определяемая зависимостью неустойчивых звуков от устойчивых (опорных). Наиболее устойчивый звук — тоника, определяющая тональность Л. Существует много Л., различающихся колич. звуков (ступеней), интервальным соотношением, эмоц.- выразит, возможностями (напр., совр. Л.: мажор натуральный и гармонический; минор натур., гарм., мелодический; диатонич. лады нар. музыки: ионийский, дорийский, фригийский, лидийский, миксолидийский, эолийский, локрийский; пентатоника и др.). Ощущение певцами ладовых закономерностей — необходимое условие создания хорового строя, выразит, исполнения.

ЛАДОТОНАЛЬНОСТЬ — лад. изложенный в опред. тональности (напр. До мажор, ля минор и т. д.). ЛАКРИМОЗА (от лат. lacrima — слеза)— часть (номер) реквиема, завершающая его осн. раздел Диес ире. Музыка Л. отличается скорбным характером, соотв. тексту (Lacrimosa dies ilia, qua resurget ex favilla judi-candus homo reus. — Слёзный день тот, как восстанет из праха подсудимый человек виновный). Заканчивается Л. мольбой о прощении # (Huic ergo parce Deus, pie Jesu Domine, dona eis requiem. Amen. — Поэтому пощади его бог, благой Иисус, господи. Даруй им покой. Истинно).

ЛАССО Орландо (Лассус, Орландо ди Лассо) (ок. 1532—1594)—композитор, певец, капельмейстер; крупнейший представитель нидерландской школы. Жил в Милане, Неаполе, Риме, Антверпене; руководил придв. капеллой в Мюнхене. Обобщил и развил опыт разл. европейских муз. школ эпохи Возрождения. Автор огромного колич. хоровых соч., пре-имущ. а кап. (ок. 50 месс, магнифи-каты, пассионы, Покаянные псалмы, неск. сотен мотетов, песен и др.). Много писал и в светских хор. жанрах, таких, как итал. мадригал, вилланел-ла, фротолла, фрадц. шансон, нем. хор. песня. В них Л. ярко отразил совр. жизнь. Тематика их — жанровые сцены (напр., На рынке в Аррасе, Матона; Крестьянин, что несешь в мешке?), зарисовки семейного быта (Старый муж), любовная лирика (Я очень люблю), юмор (Послушайте новости) и др. Широко известна его пьеса Эхо, написанная в традиц. жанре того времени. В соч. Л. имита-ционность часто сменяется аккордо-востью, широкие мелодич. линии — речитативностью, встречается парная перекличка голосов; наблюдаются красочность, моменты звукоизобрази-тельности. Культовые соч. Л. насыщены реалистич. чертами; в мотетах— приемы мадригального и песенного склада, нем. протестантский хорал сближается с нар. бытовой музыкой.
В целом творчество Л. характерно сочетанием высокого профессионализма и доходчивости. «Л.— подлинно народный художник своего времени» (Р. Грубер). 28, 70, 79.

ЛЕБЕДЕВ Константин Михайлович (р. 1909) — рус. сов. хоровой дирижер, проф. Моск. консерватории, засл. деят. иск. РСФСР. Руководил различи, хорами: 1944—47 гл. хормейстер, Л949—51 худож. рук. Респ. русской хор. капеллы; 1951—53, 1957—£4 худож. рук. оперного хора Всесоюзного радио и др. Уч-ки: А. Жуков, И. Зетель, Е. Красотина, Н. Садиков, Г. Таныгин, Л, Тенета, Л. Фролова и др. 82.

ЛЕВАШОВ Валентин Сергеевич (р. 1915)—рус. сов. композитор, фольклорист, нар. арт. РСФСР, лауреат Гос. премии РСФСР. Руководил армейскими анс песни и пляски; с 1954 худож. рук. Сибирского народного хора, с 1962 хора им. Пятницкого. Среди соч, поэма-кантата Моя Сибирь, Амурская поэма; орк.-хор. сюиты Колхозные поля, Над широкой Обью, Широкие степи, Солнце над Россией; песни и обр. 82.

ЛЕВИНА Зара Александровна (р. 1906) — рус. сов. композитор, пианистка. Среди соч. для солистов, хора, орк. Песня о буревестнике, Поэма о Ленине, Здравица, Ода солдату; песни для детск. хора с фп.

ЛЕВИТИН Юрий Абрамович, (р. 1912) ~-рус. сов. композитор, пианист; засл. деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. оратории Священная война, Отчизна, Огни над Волгой, Хиросима не должна повториться, Реквием памяти павших героев; кантаты Родная Армия, Ленин жив (детск. и смеш. хор с орк.)

ЛЕНИНГРАДСКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ КАПЕЛЛА им. М. И. ГЛИНКИ -г- старейший русский профессиональный хор. Предок ее —Хор государственных певчих дьяков (15 в.), обслуживавший церковь, участвовавший в придворных празднествах. С возникновением партесного пения в мужск. хор были включены голоса мальчиков — дисканты и альты. В 1703 хор переведен из Москвы в Петербург и на его базе создан придворный хор. С 1763 хор получил название придворная Певческая капелла, состав ее возрос до 100 чел. Хор и солисты капеллы, помимо пения в церкви, участвовали (до организац. спец. оперного хора в 1800) в постановках итал. и первых рус. опер. Высокого худож. уровня капелла достигла во время директорства Д. Борт-нянского. В дальнейшем ее директорами (управляющими, начальниками) были Ф. Львов, А. Львов, Н. Бахме-тев, М. Балакирев, А. Аренский, С. Смоленский и др. После Бортнян-ского хором руководили учителя пения, среди них Д. Палагин, Г. Ломакин, Г. Рожнов, С. Смирнов, Е. Азе-ев, П. Богданов, М. Климов и др. Капельмейстером капеллы в 1837— 39 был Глинка, котор, первый начал серьезно учить певцов музыке. О мастерстве капеллы восторженно отзывались Берлиоз, Лист, Шуман. В 1-й полов. 19 в. капелла участвовала в симф. концертах, исп. кантат и ораторий; к концу 19 в. стала замкнутым церк. хором, изредка выступая в благотворительных (так. наз. инвалидных) концертах. В 1839 для обучения малолетних певчих при капелле были открыты инструм. классы, работу котор. усовершенствовал Римский-Корсаков (пом. управляющего в 1883— 94), создавший из учащихся симф. орк. Для руководства церк. пением капелла имела право издавать и редактировать духовн. хоровые соч. С этой же целью в 1846 были учреждены регентские классы. Воспитанниками капеллы явл. многие хоровые дирижеры, учителя школьного пения, инструменталисты, композиторы. В" 1918 капелла была преобразована в Народную хоровую академию. Ее хор — Гос. певческая капелла —> начал вести активную концертную деятельность; расширился репертуар, хор пополнился женск. голосами (с 1920). В перестройке капеллы ведущую роль сыграл ее дирижер М. Климов, его пом. был П. Богданов. С 1921 капелла вошла в состав Петроградск. филармонии, в 1922 выделена в самост. учреждение с назв. Академ, капелла; колич. ее певцов (без детск. хора) составляло 58 чел. При капелле был создан хоровой техникум (принимались и девочки). В репертуар входили произв. кантатно-ораториальн. жанра (Бах, Гендель, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуман, Брамс, Верди, Лист, Чайковский, Рахманинов, Танеев, Онеггер, Стравинский и др.), классич. и совр. хоры без сопр.; программы из нар. песен (рус, укр. и др.). В 1928 капелла во главе с Климовым совершила триумфальную поездку за границу. После Климова капеллой руководили Н. Данилин (1936—37) и Л. Свешников (1937—41), котор. довел состав ее до 100 чел., восстановил хор мальчиков, пополнил репертуар новыми соч. и перелож. популярных песен (Дунаевского и др.). Во время Великой Отечественной войны капелла была эвакуирована в г. Киров и продолжала конц. деятельность под упр. Е. Кудрявцевой (19Ф1—43). Большую работу по укреплению капеллы провел Г. Дмитревский (1943—53), обновивший и увеличивший ее состав, расширивший репертуар, гл. обр. за счет новых произв. сов, композиторов; были восстановлены хоровое уч-ще и хор мальчиков (рук. П. Богданов). Под упр. Дмитревского капелла успешно выступала в ГДР (1952). В дальнейшем капеллой руководили Е. Кудрявцева (1954—55), А. Анисимов (1955—65). В 1954, в связи со 150-летием со дня рождения Глинки, капелле присвоено его имя. С 1965 рук. капеллы был засл. деят. иск. Мол д. ССР В. Минин; среди подготовленных им программ — Большая месса Моцарта, произв. В. Веселова, А. Мурова, Л. Приго-жина, С. Слонимского и др. В IX 1967—VII 1972 худож, рук. капеллы Ф. М. Козлов, много лет до этого работавший хормейстером, рук. хора мальчиков. В наст. вр. худож. рук. А. В. Михайлов. 31. 82.

ЛЕНСКИЙ Александр Степанович (р. 1910)—рус. сов. композитор, дирижер, педагог; засл. деят. иск. Тадж. ССР. Среди соч. кантата Победа, Слава партии, Слава родине мира, Кантата о Ленине; хор. цикл Это твоя весна (смеш. хор с фп.), много хоров а кап. (Песня о Ленине, Тихо сосны шумят, хоры из цикла «1905 год» и др.); яекотор. из них входят в репертуар профес. и любительск. коллективов. Л.— автор хор. обработок нар. песен и песен сов. композиторов, а также статей о хор. искусстве.

ЛЕОНТОВИЧ Николай Дмитриевич (1877—1921) — укр. сов. композитор, хоровой дирижер, педагог, классик укр. хоровой музыки, автор ок. 200 обр. нар. песен (гл. обр. а кап.). Особенность обр, Л.— яркая образность, творч. развитие нар. тем (в котор., по словам композитора, заключены и гармония, и контрапункт) различными, в зависимости от содержания, и притом лаконичными средствами. Л. мастерски сочетал имитацию с характерной для укр. нар. песни подголо-сочностью (Над ричкою бережком, Мала мати одну дочку); нередко присочинял к теме выразит, контрапунктирующую мелодию (Шють швш и др.) пользовался гсупл.-вариац. формой, порой объединяя вариации сквозным развитием (Щедрик, Дударик); писал к песням вступления и заключения, конкретизирующие худож. образ (Пряля, Козака несуть); использовал чередование различи, групп, сольного запева и хор. припева. Хор. миниатюры-поэмы Л.— уникальное явление в жанре обр. нар. песни; отличаясь ярким своеобразием, благородной простотой и удобством исполнения, они широко распространены среди профес. и самодеят. коллективов. Творч. принципы Л. восприняты многими укр. композиторами, обрабатывавшими нар. песни. После Октябрьской революции Л. создал неск. оригинальных хоров (Ледолом, Легенда, Летние звуки, Моя песня) и обр. рус, и революц. песен (Интернационал, Марсельеза, Варшавянка, Мы — кузнецы).

ЛЕСЮЕР Жан Франсуа (1760— 1837) — франц. композитор, дирижер, педагог; пел в церк. хорах, руководил капеллами. Среди соч. оратории, мессы., мотеты, Стабат матер и др. Во время франц. революции (1789—93) писал гимны и песни для больших масс хора и орк.

ЛИДЕРТАФЕЛЬ (нем. Lied —песня, Tafel — стол) — мужск. любительск. хоровые общества-братства в Германии, Австрии, Швейцарии и др,; в 1840 орг. в России, в Петербурге. Первый Л. возник в Берлине (1809) под рук. композитора К. Цедьтера. Во 2-й полов. 19 в. нем. Л. объединились в певч. союзы; отд. Л. существуют до наст, времени. Имеется обширная хор. литература для Л.; характерная ее тематика — воспевание природы, любви, вина и веселья.

ЛИНЕВА (урожд. Паприц) Евгения Эдуардовна (1854—1919)—рус. собирательница и исследовательница нар. песен, певица (контральто), хоровой дирижер, обществ, деятель. Первая применила фонограф для записи рус. многоголосных нар. песен (1897), а затем укр. и др. Издала Великорусские песни в народной гармонизации (вып. I — 1904, вып. II — 1909) с интересным предисловием (история записей, особенности нар. пения и т. д.). Организовывала хоры в России, Англии, США, с котор. исполняла, наравне с классикой, и рус. нар. песни. Л.— одна из организаторов и педагогов Народной консерватории в Москве (1906). Автор уч. пособий Начальные основы музыки, Художественные упражнения. 58.

ЛИСТ Ференц (1811—1886) —венг. композитор, пианист, дирижер, педагог, обществ, деятель. Жил и работал в Париже, Веймаре, Риме, Будапеште; концертировал во многих

странах (трижды в России). Среди соч. для хора и орк. оратории Легенда о св. Елизавете, Христос, Станислав; Гран-ская месса, Вейгерская коронационная месса; кантаты (в т. ч. к юбилеям Бетховена, Гёте, Гердера); псалмы, реквием для мужск. голосов с органом и др.; хоры к Освобожденному Прометею Гердера (наиболее известный — хор тритонов, отличающийся яркой изобразительностью, красочной гармонией, характерной для Л.); Рабочий хор (Гимн труду) для соло баса, смеш. голосов и фп.; мужск. хоры: Четыре стихии (Земля, Ветры, Волны, Звезды), Песнь единения; квартеты для мужск. голосов и т. д. Хор участвует в симфонии Данте (женск.) и Фауст-симфонии (мужск. ad libitum). 41.61

ЛИСТОПАДОВ Александр Михайлович (1873—1949)—рус. сов. фольклорист, педагог; руководил самодеят. хорами; собиратель и исследователь донских казачьих песен (5 томов, содерж. ок. 1200 песен, вступ. статьи). Л. записывал также песни средней полосы России, укр., тадж. и др., песни гражд. войны. 133.

ЛИТУРГИЯ (греч. всенародное дело) — один из видов христианск. богослужения, сопровожд. пением и ин-струм. музыкой; в правосл. церкви — обедня, у католиков — месса.

ЛИЦВЕНКО Иван Георгиевич (р. 1900) — рус. сов. хоровой дирижер, доц. Муз.-пед* ин-та им. Гнеси-ных. Работал хормейстером Большого т-ра, Профсоюзного ансамбля песни и пляски, Ансамбля ВВС; руководил самодеят хорами. Соч.: Практический курс по хоровой аранжировке, Курс многоголосного сольфеджио (3 вып.) и др.; большое количество хор. переложений. Сост. сб-ков. Уч-ки: А. Банин, Л. Попова, С. Чер-нобай, В. Шишляев и др. 153.

ЛОБАЧЕВ Григорий Григорьевич (1888—1953)—рус. сов. композитор, пианист, педагог; руководил самодеят. хорами, преподавал пение в школах, участвовал в этнограф, экспедициях, Один из первых авторов сов. хор. музыки. Среди соч. Туркменская сюита (хор и симф. орк.), ряд хоров а кап. и с фп. (К Октябрьской революции, Жив Ильич, Декабристам, Песня победная, Э-гей, берлинцы и др.); сб. детских песен; много обр. нар. песен; русских (в т. ч. Что ж ты, Ваня, Посею лебеду, Виноград в саду цветет), укр., татарск., башк. и др. Произведения Л., благодаря простоте изложения (чередование женск. и мужск. хоров, часто 2-голосие, вокальное удобство), а также по тематике (отражение дат красного календаря), были очень популярны. 49, 50.

ЛОКШИН Даниил Львович (1907— 1966) — рус. сов. музыковед, хоровой дирижер, проф. Муз.-пед. института им. Гнесиных, д-р искусствоведения. Автор работ по хор. искусству (Хоровое пение в русской дореволюционной и советской школе, Замечательные русские хоры и их дирижеры, статьи в Большой советской энциклопедии, в периодич. печати; уч. пособие Зарубежная хоровая литература (вып. 1, совместно с С. Лаппо, 1964; вып. 2, 1966 и др.)- Руководил смеш. хором старш. школьников (Москва) и др.; практически изучал особенности занятий пением с подростками во время мутации, обобщив свои наблюдения в метод, работах; сделал ряд обр. и пе-релож. для детск. и юношеск. хора. 82 83,84, 137.

ЛОМАКИН Гавриил Якимович (Иоакимович; 1812—1885)—рус. хоровой дирижер, композитор, педагог, обществ, деятель. Сын крепостного, с детских лет пел в капелле гр. Д. Шереметева, где получил муз. образование (у А. Сапиенци). В дальнейшем руководил этой капеллой, достигшей под его упр. высокого мастерства. Современники (Стасов и др.)

считали капеллу Шереметева под упр. Л. лучшим русским хором. Л, руководил хором основанной им (вместе с Балакиревым) Бесплатной музыкальной школы (1862—68), был учителем пения в придворной Певч. капелле (1848—61), Уч-ще правоведения, Театральном уч-ще и др. Кроме хора, Л. занимался также с солистами. Как дирижер, обладал выдающейся способностью объединять и воодушевлять певцов, добиваться превосходного ансамбля, динамической гибкости, отчетливости («истинной музыкальности», по определению Серова). Яркая эмоциональность в трактовке духовн. произв. вызывала возражения церковников. Для пед. метода Л. характерна систематичность обучения певцов, в частности сольфеджирование с обязат. тактированием. Среди соч. Л. кантата Стабат матер, хоры В минуту жизни трудную, фантазия на рус. нар. песни, Как под яблонькой, Возле речки, возле моста; романсы, духовн. соч. и пе-релож. знаменных распевов. Им написаны также Краткая метода пе-мия, Руководство к обучению иению в народных школах, Автобиографические записки («Русская старина», 1886). 82.

ЛОТТИ Антонио (ок. 1667—1740) — итал. композитор, органист, капельмейстер, педагог. Работал в Венеции (певчий, затем- дирижер капеллы собора св. Марка) и Дрездене. Видный представитель венецианской школы. Среди соч. 6 ораторий, 70 кантат, мессы, мотеты, мизерере и др., Круцифик-сус- 6-голосный, 8-голосный (драматически насыщенный, наиболее популярный), 10-голосный.
ЛУЗЕНИН Геннадий Павлович (1908—1943)—рус. сов. хоровой дирижер, педагог. Успешно руководил хором оп. студии Моск. коне, (с 1936), хором Моск. филармонии (1938—41), любительск. хорами; с 1939 преподавал в Моск. коне. Во время Великой Отечественной войны участвовал в партизанском движении, расстрелян нем. фашистами. 118.

ЛУКИН Филипп Миронович (р. 1913) — чуваш, сов. композитор, хоровой дирижер, педагог, обществ, деятель; нар. арт. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР. Рук. чуваш, ансамбля песни и пляски. Автор песен и хоров, отличающихся ярким нац. колоритом. 152.

ЛЫСЕНКО Николай Витальевич (1842—1912)—укр. композитор, пианист, хоровой дирижер, фольклорист, педагог, обществ, деятель; основоположник нац. муз. школы. Среди соч. хоры из оп. Тарас Бульба, Утопленница и др., 12 сб-ков обработок укр. нар. песен (120 хоров), отд. хоры (Вечный революционер и др.); лит. сочинения. Л. создал классич. образцы обработок нар. песен а кап. и с фп. для различи, составов, разной сложности, от куплетных до развернутых; они очень распространены. Основатель и рук. хора Киевск. ун-та (1864-1908) и др.

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ХОРЫ — хоры, сост. из непрофессионалов. Любительск. хо.р. пение широко распространено во многих странах; в ряде стран Л. х. объединены в об-ва (см. Лидертафель, Орфеон). Руководителями Л. х. были Брамс, Григ, А. Рубинштейн, Ломакин, Римский-Корса-ков, Аренский, Орлов, Сафонов и др. В России Л. х. начали создаваться со 2-й полов. 19 в. (хоры Рус. муз. об-гаа, Беспл. муз. школы. Рус. хор. об-ва, Думский кружок, хоры ун-тов, Беспл. хор. класс Мельникова и др.). Эти хоры нередко явл. первыми исполнителями новых соч., достигали высокого мастерства. Особенно большое распространение любительск. пение в виде так наз. самодеятельных хоров получило в нашей стране после Великой Октябрьской революции. Возникли десятки тысяч Л. х., нар. и академ. направления; не-котор. из них впоследствии стали профессиональными. Лучшие Л. х. выступают на междунар. конкурсах, участвуют,

наравне с профессиональными, в филарм. концертах, гастролируют по стране и,за рубежом. Выдающиеся Л. х. РСФСР: Детский хор Ин-та ху-дож. восп. детей при АПН, рук. В. Соколов; капелла ДК им. Горбунова (Москва), рук. Ю. Уланов, Моск. хор молодежи и студентов, рук, А. Кожевников и Б. Тевлин; хор Ленингр. ун-та, рук. Г. Сандлер, Хор любителей пения при Ленингр. отд. ВХО, рук. Е. Кудрявцева; Академ, женск. хор ДК им. Капранова (Ленинград), рук. М. Заринская; хор Ленингр. техноло-гич. ин-та, рук. А. Крылов; хор Новосибирск, электротехнич. ин-та, рук. Ю. Брагинский; Челябинская капелла «Металлург», рук. В. Стрельцов; мужск. хор хорового об-ва Калужск. обл., рук. Е. Деревяшкин и др. В последние годы созданы и успешно выступают камерные смеш. хоры: Моск. обл. хор. об-ва, рук. Н. Баева; Ленингр. хор ДК пищевой промышленности, рук. В. Чернушенко; Новосибирск, молодежный камерный хор, рук. Б. Певзнер; Камерный хор студентов Ленингр. коне, рук. В. Нестеров. За последнее 10-летие возникло более 20 хоров ветеранов революции (старых большевиков и т. п.) в Москве, Ленинграде, Воронеже и др., организуются также хоры ветеранов труда. Много отличных Л. х. в Сов. Прибалтике и на Украине. Методич. руководство самод. искусством осуществляют Дома нар. творчества (по линии Министерства культуры) и Дома худож. самодеятельности (по линии профсоюзов). Лучшим Л. х. обл-профсоветами присваивается звание народного коллектива, а на Украине и Прибалтике — засл. коллектива республики. За лосл. время Л. х. повысили свое мастерство, уверенно овладевают искусством пения а кап. ЛЮД ИГ Михкель Яковлевич (1880— 1958) — эст. сов. композитор, органист, хоровой дирижер, педагог, нар. арт. ЭССР. Руководил эст. хорами в Петербурге, на певч. праздниках в Тарту, Таллине и т. д. Написал св. 60 хоров, гл. обр. для смеш. голосов а кап. в нар. духе, разнообразных по содержанию (Песня Родине, Лес, Качельная песня, Озеро в лесу и др.).

ЛЮДКЕВИЧ Станислав Филиппович (р. 1879)— укр. сов. композитор, фольклорист, обществ, деятель, проф, Львовск. консерватории, д-р искусствоведения, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии УССР. Соч. для смеш. хора и орк.: кантата-симфония Кавказ (сост. из 4 кантат), вариации Наша дума, наша песня; баллады Петрусь и вельможная пани, Бондаривна; поэма Наймит, кантата Заповгг; хоры Вечный революционер, Последний бой, Косарь, Привет Львову и др., обр. укр. песен. Автор музыковедческ. трудов, статей, учебников.

ЛЮЛЛИ Жан Батист (1632—1687) — франц. композитор (по нац. итальянец), скрипач, дирижер, педагог. Работал в Париже. Широко использовал хор в своих операх, автор ряда хор. произв. (Те деум и др.). В мотетах (для двойного хора) новаторски применил и орк. (во вступлениях, кульминациях); помимо полифонического, использовал гомофонно-гармонич. изложение. 79.

ЛЮФТПАУЗА (нем. Luftpausa — воздушная пауза) — небольшой перерыв звучания (не обознач. знаком паузы), применяемый для выделения начала новой части или фразы; иногда обознач. запятой вверху нотного текста; обычно сопровожд, неглубоким вдохом.

ЛЯДОВ Анатолий Константинович (1855—1914)—рус. композитор и дирижер, проф. Петерб. консерватории, преподаватель придв. Певч. капеллы. Среди соч, кантаты Мессинская невеста, Памяти Антокольского (совместно с А, Глазуновым), хоры к пьесе «Сестра Беатриса» Метерлинка. Особое значение имеют 3 сб-ка обработок рус.нар. песен для хора а кап. (1 и 2 для женск. хора, 3-й по 5 песен для женск., мужск. и смеш. хора). Наиболее известные обр. Ты река ль, Во лузях, Колыбельная (на 5 голосов), Ты не стой,

колодец. Для обр. Л. характерны лаконичность, тонкое ощущение нар. стиля, применение различи, составов хора (от 2- до 8-голосия). 48, 49.

ЛЯДОВ Константин Николаевич (1820—4871) —рус. дирижер, композитор; проф. Петерб. консерватории по теории музыки и хор. пению, дирижер СПб оперы. Автор некогда популярных фантазий для смеш. хора и орк.: на тему цыганск, песни Ванька-Танька (не изд.), рус. нар. песен Возле речки, возле моста, Рано, цветик, Уж я сеяла ленок.

ЛЯПУНОВ Сергей Михайлович (1859—1924)—рус. композитор, пианист, дирижер, фольклорист, проф. Петроградск. консерватории; пом. управляющего придв. Певч. капеллой (1894—1902), директор Беспл. муз. школы (1908—17), зав. Хоровой академией (б. придв. Певч. капеллой 1921—22). Среди соч. кантата Вечерняя песнь для женск, хора и орк., рус. нар. песни Протяжная и Святочная для смеш. хора, 10 мужск. квартетов без сопр. и др. 184.

ЛЯТЕ Александр Матсович (1860— 1948)—эст. сов. композитор, дирижер, педагог, муз.'критик; нар. арт. ЭССР, один из основателей эст. про-фес. музыки. Руководил хором. Автор св. 250 хор. произв. (а кап., с орк., органом, фп.), в т. ч. хор. песен К облакам, Золотой бережок, Проснись, отчизна, Песня радости и др. Хоры Л. пользуются большой популярностью в Сов. Эстонии. 14.

ЛЯТОШИНСКИЙ Борис Николаевич
(1895-*—1968)—укр. сов. композитор, обществ, деятель, проф. Киевск. консерватории, нар. арт. УССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. кантаты Заповгг, Торжественная кантата, хоры а кап. на ел. Шевченко (Тече вода, 1з-за гаю сонце сходить), Пушкина (По небу крадется луна, Кто, волны, вас остановил, сюита Времена года), Рыльского (Осень и др.). Сложным муз. языком, с целью психологич. и живописного раскрытия текста, на писаны хоры на ел. Фета (У камина, В полумраке вечернем, Осенняя ночь, На рассвете), цикл Из прошлого, на сл. Тютчева, Бунина и др. Л. принадлежит ряд хор. обработок укр. нар. песен.

М

МАГНИТОГОРСКАЯ ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА создана в г. Магнитогорске в 1944 (1-й концерт 17 III 1945). Организатор и бессменный худож. руководитель С. Эйдинов. Хор (ок. 60 чел.) обладает устойчивым строем, ансамблем, динамич. гибкостью, ясной и выразит, дикцией, мягким, красивым звучанием; исполнение отличается све-. жестью, увлеченностью, естественностью трактовки. В реп. капеллы произ. кантатно-ораториальн. жанра (реквием Керубини, Девятая симфония и месса До мажор Бетховена, Нельсон-месса Гайдна, Иоанн Дамаскин Танеева, Патетическая оратория Свиридова и др.), хоры а кап. классиков, нар. песни; особое внимание уделяется соч. сов. композиторов (среди программ антология сов. хор. музыки Этапы большого пути). Коллектив проводит активную общественно-муз. работу, успешно гастролирует по СССР.

МАГНИФИКАТ (от первого слова лат. текста: Magnificat anima mea Domini — Величит душа моя господа) — песнопение (часть вечерней службы) католич. церкви; в тексте (из евангелия Луки, гл. I) выражена радость девы Марии, ожидающей рождение Иисуса (аналогичное песнопение имеется и в правосл. церкви). Первоначально род псалма, позднее многоголосное хор. произв. (у Пале-стрины, Монтеверди, Лассо и др.) или кантата для солистов, хора, орк. обычно радостного, ликующего характера. Наиболее известен в этом роде М. И. С. Баха (1723), в котор. композитор, выразительно раскрывая текст (иногда отдельные слова и фразы), создал одно из выдающихся произв. Второй вариант этого соч. (в Ре мажоре, 12 номеров) для смеш. 5-голосн. хора, солистов и орк. обычно исполняется в концертах.

МАДРИГАЛ (итал.) —лирич. песня на родном яз. (в отличие от песнопений на лат, яз.), первонач. одноголосная. В эпоху раннего Возрождения (14 в.) исполнялся в 2—3 голоса. В эпоху позднего Возрождения (16 в.) занял центр, место в светск. музыке, представляя собой одночастную или многочастную вок. композицию поли-фонич. склада на 4—5 гол.; был распространен и за пределами Италии. Жанр М., преимущ. лирический, тесно связан с паэтич. текстом (вплоть до иллюстрации отд. слов). Сложившись в аристократич. кругах, М. по мелодике (в отличие от фротоллы, вилланеллы, шансон и др.) далек от нар. музыки, нередко слишком изощрен; вместе с тем имел и прогрессивное значение, расширив круг образов и выразительно-изобразит. средств. Более прост, связан с фольклором, эмоционален англ. М. 16—17 вв. (Т. Морли, Д. Дауленд, Д. Уилби). К 17 в. М. отходит от вок. полиф. стиля, выделяя солирующий голос с инструм. аккомпанементом. Выдающимися мастерами М, (на разных этапах его развития) были Аркадельт, Вилларт, А. Габриели, Палестрина, Маренцио, Джезуальдо, Монте-верди.

МАЙБОРОДА Георгий Илларионович (р. 1913)—укр, сов. композитор, педагог, нар, арт. СССР. Среди соч. кантата Дружба народов, вок. симф, поэма Запорожцы, хор, прелюды а кап. «а ел. В. Сосюры (8 пьес), Элегия и др.; хоры из оп. Милана, Арсенал, песни.

МАЙБОРОДА Платон Илларионович (р. 1918) —укр. сов. композитор, засл. деят. иск. УССР, лауреат Гос. премии СССР; автор хор. массовых песен и обр.

МАКАРОВ Валентин Алексеевич (1908—1952)—рус. сов. композитор, лауреат Гос. премий СССР; руководил хорами. Соч. для солистов, хора и орк. нар. инструментов: песенный цикл Солнечная дорога (с чтецом), сюиты Река-богатырь, Свадьба ткачихи (с балетом), Русская гармонь (мужск. хор, балет), Алтайская сюита для солистов, хора и фп.; хоры Широки поля под Сталинградом, Родной Севастополь и др. Произв. М. полны свежести и оптимизма.

МАНЕВИЧ Александр Менделевич (р. 1908) — рус. сов. композитор, лауреат Гос. премии СССР. Соч. для хера с орк.: кантата За мир, Реквием памяти жертв фашизма, Комсомольская ода, 10 хоров на темы старин, флотских \ песен, смеш. хоры а кап. Имя Ленина, Звезда, Весна, Дорога и др., обр. нар. песен.

МАНОЛОВ Ангел (р. 1912)—болг. хоровой дирижер, обществ, деятель; засл. арт. НРБ, лауреат республи-канск. и международн. конкурсов. Организатор (1933) и рук. студенческого Академического хора им. Г. Димитрова (София). Смеш. хор, в составе более 80 чел., выделяется богатством голосов, блеском и красотой звучания, широтой динамики, профессионализмом. На конкурсах молодежных фестивалей в Будапеште,

Берлине, Бухаресте, Москве, Вене» а также на XXI международн. конкурсе в Лангол-лене (Англия, 1967) хор завоевал первые премии; награжден орденами НРБ. С успехом концертировал во мн. странах (1966, 1969 в СССР).

МАРЕНЦИО Лука (1553/54—1599) — итал. композитор, капельмейстер, органист. Автор многоголосной музыки а кап.: мадригалов (более 600), мотетов и др. Мадригалы М. отличаются глубоким чувством, эмоц. разнообразием, тесной связью с поэтич. текстом; яркая декламац. выразительность сочетается с певучей мелодикой и свежей гармонией; М. естественно применяет хроматизмы. Современники называли М. «сладчайшим лебедем Италии». 27.

МАСЛОВ Федор Иванович (р. 1911)— рус. сов. композитор, хоровой дирижер, засл. деят. иск. РСФСР. Руководил военными анс, Воронежским рус. нар. хором. Среди соч. Смоленская сюита (солисты, хор, орк.), хор. «песни и др.

МАССАЛИТИНОВ Константин Ираклиевич (р. 1905) — рус. сов. композитор, фольклорист, обществ, деятель, нар, арт. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР. Первый рук. Воронежского рус. нар. хора (1942—64), для ко-тор. написал и обработал много пе-сен. Автор музыки нар. театрализов. представления Край родной, сюит Слово о песне, Мамаев курган и др.

МАССОВАЯ ПЕСНЯ — песня (часто хоровая), рассчитанная на массовое распространение в народе. Будучи наследницей нар. и революц. песни, сов. М. п. явл. новым жанром, детищем гсов. эпохи. Жанр М. in. нашел распространение и в др. социалистич. странах. М. п. разнообразны по тематике: трудовые, оборонные, песни борьбы за мир, лирич. и т. д, Некотор. М. п. предназначены для опред. групп ис-. полнителей и слушателей (колхозные, армейские, молодежные и т. д.), хотя грани между ними условны. Лучшие М. п., правдиво и ярко отражающие мысли и чувства народа, пользуются всеобщей популярностью, звучат на демонстрациях и празднествах, в быту. Муз. форма М. п.— куплетная (период или 2-частное построение); обычно имеется сольный запев с хоровым (нередко 2-голосным) припевом. М. п. пишутся чаще всего с сопр. (фп., баяна), в быту же исполняются больш. частью без сопр. 164.

МАССОВОЕ ПЕНИЕ — исполнение песен группами певцов (иногда очень большими), обычно без спец. подготовки— репетиции; исполняется знакомая песня или разучивается новая, несложная (часто с помощью заготовленного текста в виде листовок или плаката). М. п. проводится на демонстрациях, прогулках, нар. празднествах, непосредственно на производстве (во время перерыва) и т. д. Впервые М. п. начало широко организовываться в 30-х гг. на олимпиадах худож. самодеятельности, когда к исполнению тесен привлекались тысячи (слушателей (дирижеры И. Немцев, Л. Дави-денко и др.) Облегчает проведение М. п. использование (помимб сопр. фп., баяна и орк.) запевал, знающих песню. При проведении М. п. с большой аудиторией кроме дирижера участвуют и помощники. М. п. требует создания спец. условий (напр., отсутствия шума и всего, отвлекающего внимание аудитории), а от дирижера — владения голосом, соответствующей подготовки, Хорошей продуманности, находчивости, воодушевления.

МАЧАВАРИАНИ Алексей Давидович (р. 1913) — груз. сов. композитор, обществ, деятель, проф. Тбилисск. консерватории, нар. арт, СССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч.: оратория День моей Родины, поэма с хором На смерть героя, баллада-поэма Арсен (солисты, хор а кап.), Долу-ри (хор а кап.) и др.

МЕДИУМ (от лат. medius — средний) — термин, применяемый в вок. педагогике для обознач. среднего участка диапазона женск. голосов (у сопрано фа I — фа И окт.; у меццо-сопрано на мал. терцию.ниже и т. д.).

МЕДЫНЬ Язеп Георгиевич (1877— 1947) — латыш, сов. композитор, дирижер, проф. Рижск. консерватории, засл. деят. иск. Латв. ССР. Среди соч. кантата Цветущая родина (смеш. хор, орк.); баллады Озеро колокола (солист, хор, орк.), Гибель Ягайля (солист, мужск. хор); ок. 70 смеш. хоров а кап.; обр. латыш, нар. песен.

МЕДЫНЬ Яков Георгиевич (р. 1885)— латыш, сов, композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель, ороф. Риж-окой консерватории, нар. арт. Латв. ССР; один из гл. дирижеров респ. Праздников песни. Среди соч. для хора и орк.: Песни новой жизни, Праздничная, Мир победит войну, хоры и обр. латыш, нар. песен а кап.; автор книги о хор. дирижировании (на латыш, яз., 1956).

МЕИТУС Юлий Сергеевич (р. 1903) — укр. сов. композитор, засл. деят. иск. Укр. ССР и Туркм. ССР; лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. 5 укр. песен для смеш. хора и орк.; хоры а кап-. (Зимний вечер, Ворон к ворону летит и др.) и с фп.; обр. укр. нар. лесен, хоры из да. Молодая гвардия и др.

МЕЛИЗМЫ — см. Орнаментика.

МЕЛИКЯН Романос Овакимовйч (1883—1935) — арм. сов. композитор, фольклорист, педагог, хоровой дирижер, обществ, деятель: организатор нац. хоровой капеллы (1921).

МЕЛИКЯН Спиридон Аветисович (1881—4933)—арм. сов. композитор, певец, фольклорист (записал ок. 1000 арм. нар. песен), педагог, хоровой дирижер, обществ, деятель; засл. деят. иск. Арм. ССР; организовал Арм. хор. об-во (1916). Среди со**, легенда Ах-тамар (смеш. хор, орк.), хор. обработки арм. нар. песен. Лит, труды: Учебник по пению, Очерк истории армянской музыки и др.

МЕЛНГАЙЛИС Эмиль Яковлевич (1874—1954)—латыш, сов. композитор, фольклорист, хоровой дирижер, муз. писатель; проф. Рижск. консерватории, нар. арт. Латв. ССР. Записал св. 4500 латыш, нар. песен. Создатель самобытного стиля обр. нар> песен, характерного строгим диатониз-момг широким применением полифонии, 'разнообразием жор. инструментовки. В обр. (нередко написанных в строфич. форме) М. выразительно* раскрывает муз.-поэтич. образ песни. Соч.: В лесах и на полянах (10 сб-ков обработок латыш, нар. песен); хоры а кап. (Былое, Вечер лиго, Лунная дорожка, Осенью, 4-частный цикл Латышский реквием и др.), хор. песни, многие из котор. стали народными. 2, 14, 143.

МЕЛОДИЯ (греч. пение, песнь, на-<пев) — худож. осмысленное одноголосное последование звуков, основное выразит, средство музыки, в котор. объединяются муз. элементы: высотные и ритмич. соотношения звуков, тембр, динамика, артикуляция. В го-мофонич, складе музыки М. — наиболее выразит, голос. В вок. музыке при исп. М. важно добиться ее певучести в соединении с расчлененностью, вытекающей из синтеза музыки и текста» ощутить интонац. выразительность,, правильно распределить динамику, умело применить агогич. оттенки, выявляя движение к кульминации, придавая законченность мелодич. построениям.

МЕЛЬНИКОВ Иван Александрович (1832—1906)—рус. оперный певец (баритон), энтузиаст хор. пения, организатор іхора (см. Бесплатный хоровой класс И. А. Мельникова под упр. Ф. Ф. Беккера). Издал 12 сб-ков хор. пьес а кап. иностранных (в собств.

переводах) и рус. авторов (Об-ки переводных хоров для смеш.» женск., (мужюх. голосов; русские хоры для смеш., женск., мужск. голосов, всепо 250 троизв.). Иногда ему приписывается (составителями хрестоматий) авторство известного хора на ел. Пушкина Туча, автором мотор, являе-пся петербургский хор. дирижер Н. В. Мельников. 177.

МЕНДЕЛЬСОН - БАРТОЛЬДИ Феликс (1809—1847)—нем. композитор, дирижер, пианист, обществ, деятель. Мальчиком пел в берлинской Певч. академии. В 1829 впервые после смерти Баха испол'нил его Страсти по Матфею, чем положил начало концертному возрождению творчества великого композитора. В концертах М. пропагандировал, в частности, музыку старых мастеров — Палестрины, Лассо, Генделя и др. Среди соч. с хором оратории Павел, Илья; симфония-кантата Хвалебная песнь, баллада на текст Гёте Первая Вальпургиева ночь, музыка к Сну в летнюю ночь, Антигоне, Эдипу в Колоне и др., гимны, псалмы, кантаты, мотеты, хоры из не« ок. оп. Лорелея и Возвращение на родину, хоры а кап. для мужск. (21) и смеш. (28) голосов (наиболее популярны Прощание с лесом, Охотничья песня, Предчувствие весны, Ранняя весна и др.). Хоры М., как правило, 4-голосны, они характерны мелодичностью (связанной с нар. пе-сенностью), простотой гармонии, стройностью формы, преимущ. гармо-нич. фактурой; эпизодически встречаются имитации (Песня жаворонка в форме канона), противопоставление женск. и мужск. составов. За немн. исключением используется удобный диапазон голосов. 20, 65, 83.

МЕССА — многочастное произв. для хора, солистов, орк. (органа) или хора а кап. на лат. текст католич, литургии (мессы). Муз. форма М. развилась из песнопений церк. службы; к 14 в. сложилось циклическое строение М. Основные разделы (соотв. первым 'словам текста): 1) Кирие (греч. Kyrie eleison — господи помилуй); 2) Глория (Gloria in excelsis Deo — Слава в вышних богу...); 3) Кредо (Credo in unum Deum — верую в единого бога), так наз. символ веры, изложение основ христианск. вероучения; 4) Санктус (Sanctus Dominus Deus Sabaoth — свят господь бог Саваоф) и Бенедиктус (Benedictus — благословен) ; 5) Агнус деи (Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis, dona nobis pacem — агнец божий, взявший на себя грехи мира, помилуй нас, даруй иам мир). Короткая М. (missa brevis), принятая в лютеранск, церкви, сост. из 2-х первых разделов; торжественная месса (missa solemnis) отличается большим муз. развитием; М. по умершим таз, реквием. Со временем в М. проникали, вопреки сопротивлениям церковников, влияния нар. и профес. музыки. Отд. слова текста М. давали возможность их «мирского» муз. воплощения; отсюда ликующие, торжеств, интонации (Gloria, sanctus; et resurrexit—и воскрес; Osanna — др.-евр. — спаси; хвалебный возглас), скорбные, трагические, связанные с образом страдающего Христа (Agnus Dei; crucifixus... passus et sepultus est — распят,., страдал и погребен был); мягкий лиризм (et incar-natus est... et homo factus est — и воплотился... и человеком стал) и т. д. На текст М. писали музыку Палестрина, Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Лист и др. Композиторы классики использовали широко распространенный жанр. М. для выражения глубоких идей, мыслей, чувств; их М. по форме и содержанию выходят далеко за рамки церк. службы, приближаясь к оратории, опере. См. Высокая месса Баха, Торжественная месса Бетховена.

МЕТР {греч. metron — мера) — последовательное чередование сильных и слабых долей (пульсаций) в ритм, движении. Сильная доля образует мет-рич. акцент, при помощи котор. муз. произв. делится на такты. М. бывают простые (2-, 3-дольные) с одной сильной долей в такте; сложные, сост. из неск. простых; смешанные — из неск. неоднородных простых (напр., 5-, 7-дольные и др.). Выражение М. числом опред. ритм, единиц (восьмых, четвертей и т. д.) наз. тактовым (метрическим) размером и обознач. в начале произв. на нотн. стане (после ключа). Ощущение и осознание М.— необходимое условие муз. исполнения, тем более коллективного, в хоре, орк. При дирижировании М. наглядно выражается в дириж. сетке.

МЕТРОНОМ (греч. metron — мера, nomos — закон) — прибор для определения темпа; усовершенствован И. Н. Мельцелем (1816; отсюда иногда обозначение М. М. — метроном Мель-целя). Отсчет тактовых долей производится при помощи маятника с передвижным грузиком и шкалы с делениями и числами, указывающими ко-лич. ударов маятника в мин. Числовое обозначение М. ставится в нотах рядом с обознач. темпа и длительности счетной доли. М. дает возможность исполнителю узнать (в известной степени) авторские требования темпа, определить — в целях самоконтроля — его устойчивость, наличие отклонений (ускорений, замедлений), При отсутствии М. можно пользоваться вспомо-гат. средствами: зрительно — движением секундной стрелки (имеющейся в некотор. системах наручн. часов), указывающей М., равный 60; на слух— «тиканьем» наручных, карманных часов, обычно составляющим 300 ударов в мин.; разделив 300 на числовое показание М., можно (приблизительно) найти требуемый темп. Известно также, что темп быстрого, стремительного марша (120 шагов в мин.) равен 120.

МЕТРОНОМИРОВАНИЕ — термин, употр. П. Чесноковым («Хор и управление им»), юбознач. тактирование. 181.

МЕЦЦО-СОПРАНО {итал. mezzo — средний) —• средний женск. голос. Диапазон ля мал. окт.— ля II окт. (выше редко). Различают высокое (лирическое) м.-с, по характеру звучания приближающееся к сопрано, и низкое, приближающееся к контральто. Переходные регистровые ноты фа-диез фа) I окт., ре-диез (ре) II окт. (см. егистры). В хоре М.-с. составляют партию первых альтов, в 3-толосном женок, хоре, в зависимости от конк-ретн. условий, включаются в партию 2jro или 3-го голоса.

МИЗЕРЕРЕ (лат. помилуй) — като-лич. песнопение на текст 50-го псалма Давида (Miserere mei Deus — Помилуй меня, боже). На текст М. композиторы Аллегри, Лотти и др. написали многоголосные хор. композиции. М. исполняется в Сикстинской капелле (Рим) на страстной неделе, при постепенно гаснущем свете.

МИКСТ (от лат. mixtus — смешанный) — регистр певч. голоса, переходный между грудным и головным (фальцет) регистрами; характерен большей мягкостью, легкостью по сравн, с грудным регистром и большей насыщенностью, звучностью, чем фальцет. В хорошо поставленном голосе необходимо смешение основных регист-?ов (грудного и головного) на всем иапазоне, причем по направлению вверх увеличивается головное звучание, В М. мужск. голоса преобладает грудной характер звучания, в женск.— головной. Роль М. особенно важна у мужск. голосов хора; в частности, у теноров звуки I окт. должны быть МИКСТОВЫМИ.

МИМИКА — движение мышц лица как выражение психических состояний. М. играет значит, роль в окраске {тембре) звука (известно выражение франц. педагога-вокалиста Дельсарта: «Тембр коренится в мимике, а мимика—в психике»). Естественная М.— результат проникновения исполнителей в худож. образ; служит зрительным дополнением к слуховым впечатлениям аудиторий.

МИНЬКОВСКИЙ Александр Захарович (р. 1900) —укр. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Ки-евск. консерватории; нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии УССР. Руководил самодеят. хорами; худож. рук. хора радио (1934—41), заслуж. капеллы бандуристов (с 1946). Автор хор. перелож., статей, составитель сб-ков.

МИХАЙЛОВ Авенир Васильевич (р. 1914) —рус. сов. хоровой дирижер, проф., зав. кафедрой хор. дирижирования Ленингр. консерватории; засл. деят. иск. РСФСР. 1940—50 худож. рук. Ансамбля погран. войск ЛВО, 1943—52 рук. хора Ленингр. радио, некотор. время руководил также оркестром рус. нар. инструм. им. Андреева; 1950—62 гл.

хормейстер Т-ра оперы и балета им. Кирова. Хор сту--дентов коне, под упр. М. успешно выступал в концертах, показывая строй

ность, тонкость отделки, эмоц.-образность исполнения. М. автор популярных обр. нар. песен Донцы-молодцы, В полном разгаре страда деревенская, Качельные припевки и др., сост. сб. Старинная хоровая музыка (1966). Уч-ки: Г. Бакулина, С. Летков, В. Мачке (ГДР), В. -Нестеров, Э. Смирнова, Т. Хитрова и др.

МНОГОГОЛОСИЕ — склад музыки, осн. на сочетании неск. самостоят, голосов (полифония) или на соединении гл. 'голоса — мелодии ;и аккомпанирующих голосов (гомофония). Нередко встречается также омеш. по-лифонно-гомофашшй склад. М, характерно для хор. пения; унисонные хоры довольно редки. В зависимости от количества самост. голосов хоры наз. 2-, 3-голосными и т. д.

МНОГОЛЕТИЕ, МНОГОЛЕТСТВОВАНИЕ — торжеств, провозглашение долгих лет жизни и благополучия какому-либо лицу (или группе лиц), выраженное в форме сольного речитатива (с усилением и подъемом голоса до его высочайших нот) и хор. припе-ва — многократного (повторения возгласа «многая лета» (др.-рус). Исполнялось <при иравосл. богослужении, общ-еств. чествовании, совместной трапезе (в старорусск. быту). Хоровые М. написали В. Титов, Бортнянский {«большое» и «малое» М.), Прокофьев (Иван Грозный) и др. МОКРАНЯЦ (наст, фамилия Стояно-вич) Стеван (1885—1914)—серб, композитор (Югославия), хоровой дирижер, скрипач, фольклорист, педагог, обществ, деятель; один из основоположников сербской профес. музыки. Много лет преподавал пение в школах, руководил хором Белградск. певческого об-ва (1887—1914), с котор. успешно концертировал по странам Европы (в России 1896). Автор пре-имущ. хор. соч., среди них 15 рукове-тов (Букеты песен — хор. сюиты или рапсодии на темы сербск., хорватск., словенск., македонск. и др. нар. песен, (Почти все а кап.); Кюзар (<на ^собст.темы), сюита Приморские напевы, Две нар, песни 16 в.; обработки венг., рум., турецк. песен; детск. хоры, духовн. соч. (Сербская литургия, реквием и др.). Хор соч. М. популярны в Юго

славии, исполняются профес. и лю-бительск. коллективами. 91. МОКРОУСОВ Борие Андреевич

(1909—1968) —рус. сов. композитор, засл. деят. иск. Чув. АССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. песня Чапаева с мужск. хором из оп. Чапаев; песни, часто исполнявшиеся различи, анс. (военными и др.) в соотв. аранжировках (Заветный камень, Лучше нету того цвету и др.). МОНОДИЯ (греч.) — одноголосное или групповое пение в унисон или октаву.

МОНТЕВЕРДИ Клаудио (1567— 1643) — итал. композитор, певец, капельмейстер, рук. капеллы ири соборе св. Марка в Венеции. Среди соч. мессы, мотеты, псалмы, гимны и т. д.; хоры из опер Орфей, Коронация Поппеи; сб-ки мадригалов, в котор. М. выступает как новатор в области гармонии. Наряду с полифонич. мадригалами а кап. у М. имеются мадригалы с выделением верхнего голоса; М. применял в них инструм. сопровождение, в виде цифров. баса на клавесине, лютне, писал вступления и интермедии для струнных, живописующие сюжет (сб. Воинственные и любовные мадригалы). 66, 79, 125.

МОНЮШКО Станислав (1819—1872) — польск. композитор, дирижер, педагог, обществ, деятель; основоположник польск. классич. оперы. Руководил любительск. хором. Среди соч. для хора и орк. Призраки, Крымские сонеты на ел. Мицкевича (Морская тишина, Бахчисарай, Буря и др.); мессы (с орк. и органом), 2 реквиема, кантаты (Мадонна,

Крумине, Пани Твардовска и др.); хоры из оп. Галька, Страшный двор, Пария и др.; отд. хоры.

МОСКВА— 1) Кантата П. И. Чайковского на ел. А. Н. Майкова для. солистов, смеш. хора и орк. Содержание: 1. Хор (С мала ключика); 2. Ариозо (меццо-сопр. — То не звездочка); 3. Хор (Час ударил); 4. Монолог и хор (баритон — Уж как из лесу; реплики хора — Пали два Рима); 5.Ариозо (меццо-сопр.— Мне ли долг велит); 6. Финал (баритон —по Руси пошел...; хор Так живи вовек; дуэт и хор Слава солнцу на небе). Соч. и впервые исп. в 1883 (Е. А. Лавровская, И- А. Мельников, хор и орк. Моск. Большого т-ра, дир. И. К. Альтаки). Написанная по заказу (к коронации Александра III), кантата вышла за рамки офиц. произв., ярко отразив любовь композитора к родине и ее героич. прошлому. Этим, а прежде всего худож. достоинствами, объясняется популярность кантаты (исполняется с неб. изменениями в тексте).

2) Кантаты и сюиты Василенко, Васильева-Буглая, Флярковского, Шебалина и др.

МОТЕТ (от франц. mot — слово) — жанр вок. многоголосн. музыки. Первонач, во Франции (12—14 вв.) в М. соединялось неск. (чаще всего 3) самост. мелодий с разными текстами: в нижнем голосе (тенор) — церк. песнопение на лат. текст., в среднем(мотет) и верхнем (триплум) — любовн. или шуточные песни на разговорном франц. яз. Католич. Церковь боролась против таких «вульгарных мотетов», противопоставив им (с 15 в.) многоголосн. песнопения на единый лат. текст. М. писались для хора а кап. (с конца 16 в. и с сопр.), состояли из неск. (2, 3 и более) разделов, в полифонич,, нередко и в аккордовом складе. В 17 в. возникли М. для солистов-певцов с инструм. сопр.

МОЦАРТ Вольфганг Амадей (1756—1791)—австр. композитор, дирижер, клавесинист, органист. Его творчество, жизнеутверждающее и демократическое по характеру, отразило передовые идеи эпохи Просвещения. Из соч. М. многие написаны с участием хора:18 месс (среди них Большая месса До минор); оратория Кающийся Давид и др.; 4 нем. кантаты (К солнцу, Царица неба и др.); магнификат, Мизерере, Те двум, мотеты, гимны (в т. ч. Ave verum, 1791), каноны, хоры с орк.хоры из оп. Идоменей, Свадьба Фигаро, Волшебная флейта и др, Последн. соч. М,— Реквиъы (1791, завершен учеником композитора Ф. К. Зюсмайером) сочетает традиции Баха и Генделя с новаторством (по содержанию и средствам выражения); в его драм, и лирич. образах с огромной эмоц. силой выражены чувства и размышления человека пред неизбежностью смерти. Реквием М,- величайшее произв. этого жанра. 79,83.

МУЖСКОЙ ХОР-хор, сост. из мужск. голосов: теноров (иногда и теноров-альтино), баритонов, басов (в т. ч. октавистов). Благодаря диапазону до 3-х октав и более, М. х. обладает значительными исполнительск. возможностями. Существует обширная литература для М. х. (хоры Шуберта, Шумана, Мендельсона, Грига, Танее* ва и др., сов. композиторов Коваля, Шебалина, Шостаковича и др.).. 3-го-лосный М. х, может быть 2-х вариантов: тенора 1-е (лирич.), тенора 2-е (драм.), басы или тенора, баритоны, басы. В 4-голосн. хоре баритоны исп. партию 1-х басов. Выдающиеся про-фес. М. х.: Академ, мужской хор ЭССР, хор Краснознаменного им. А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Сов. Армии. Хор моравских учителей, Пражский мужской хор. Много подвинутых любительских М. х. имеется в Прибалтике.

МУЗИЧЕСКУ Гаврил (1847—1903) — рум. композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. консерватории в Яссах. Сыграл большую роль в развитии ироф. хор. культуры Бессарабии. Автор культов, музыки, романсов, хор. обработок нар. песен:

«МУЗЫКА и ПЕНИЕ» —ежемесячн. журнал (СПб, 1894—1917); состоял, гл. обр., из нотн. материала; помещал также статьи (и хронику) о хоровом, иреимущ. церковном пении, о «овых хор. соч.

«МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ* — массовый журнал (выходит с дек. 1957), изд. Союзом композиторов СССР и Министерством культуры СССР. Выпускается 2 раза в м-ц; периодически помещает статьи, поев. хор. искусству, хронику концертной жизни,

\ МУРАБСКИЙ Павел Иванович (р. 1914) — укр. сов. хоровой дирижер, проф. Киевск. консерватории, нар. арт. УССР. Руководил самодеят. хорами; худож. рук. Ансамбля песни и пляски Тихоокеанск. флотилии (1944— 46), дирижер «Думки» (1940—41, 1946—48), худож. рук. «Трембиты» (1948—64) и «Думки» (1964—69).

МУРАДЕЛИ Вано Ильич (1908— 1970)—груз, и рус. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, нар. арт. СССР. Соч.: кантаты Песенная здравица, Четверть века золотого, Путь победы, Навеки вместе; хор. сюита к открытию Всесоюзн. сельхоз. выставки; песня-кантата Ленин с нами; хоры из оп. Октябрь и др.; хоры а кап. Ответ на послание Пушкина, Красная Пресня, Татьянушка, Десять музыкальных картин для детск. хора, Кабардинка и др.; многие массовые хор. песни: Гимн Москве, Партия — наш рулевой, Славу мудрой партии поем, Россия — Родина моя, Бухенвальдский набат, Есть у революции начало и др,; молодежные и студенческ. песни (неоднократно премированные на между-нар. конкурсах); обр. нар. песен. Соч. М., благодаря яркости героич. и ли-рич. образов., эмоц. накалу, мелодичности, пользуются большой популярностью.

МУРИН Александр Григорьевич (р. 1917)—рус. сов. хоровой дирижер, педагог, обществ, деятель, нар. арт. РСФСР. Руководил самод. хорами; с 1962 гл. хормейстер Ленингр. т-ра оперы и балета им. Кирова. МУСОРГСКИЙ Модест Петрович (1839—1881)—рус. композитор, пианист. В его народных муз. драмах массовые хор. сцены занимают центр, место. Народ представлен в разных исторических и жизненных ситуациях, различи, социальными группами, с присущим каждой из них муз. языком (обнищавший московский люд, калики перехожие, монахи, бояре, поляки в оп. Борис. Годунов; стрельцы и их жены, пришлые люди, раскольники, сенные девушки в Хованщине). Внутри этих групп .нередки «хоровые портреты» действующих лиц (сцены у Василия Блаженного, в Грановитой палате из оп. Борис Годунов и др.). Широко используется хоровой речитатив-диалог, передающий тончайшие оттенки речи, ярко изображающий сценич. ситуацию. Кульминации выражаются объединением голосов в общий хор гармонич. склада, часто потрясающей драматич. силы (хор «Хлеба голодным», сцена под Кромами, сцена в стрелецкой слободе). М. применял разнообразную хор. фактуру, использовал полифонию и аккордовый склад, различи, сочетания хор. групп. По реалистич. выразительности и многообразию массовые сцены М. явл. уникальными во всей мировой оп. литературе. Значит, явлением в рус. кантат-ной музыке служат так наз. симф. хоры М.: смеш. хоры с орк. Царь Эдип (3 редакции), Поражение Сеннахери-ба (2 редакции) и хор. с фп. Иисус Навин. В обработках рус. нар. песен для мужск. хора а кап.

(Ты взойди, солнце красное, Ах ты, воля, Скажи, девица милая, У ворот батюшкиных) М. показал глубокое понимание стиля нар. многоголосия в различи, жанрах. 49, 61, 130.

МУТАЦИЯ (от лат, mutatio — перемена, изменение) — переход детск. голоса в период созревания в голос взрослого. Возрастные границы М. 10(12) — 16(17) лет (в ср.-европ. условиях чаще всего 14—17 лет). У мальчиков происходит резко, вследствие роста гортани и голосов, связок (в 17а—2 раза). Длительность М. различна: от неек, (недель до неск. лет, обычно 17а—2 года. У девочек М. менее заметна (в частности, отражается, как и у мальчиков, на точности интонации), голос их изменяется меньше. До недавнего времени пение мальчикам в период М. запрещалось, s однако опыт ряда педагогов показывает, что осторожные занятия пением в это время благоприятны для развития и охраны голоса. См. Хор юношей. МУХАТОВ Вели (Велимухамед) (р. 1916)—туркм. сов. композитор, обществ, деятель, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премий СССР. Автор музыки Гос. гимна Турка*. ССР. Среди соч. Кантата о счастье, Кантата о Коммунистической партии, хоры, песни.

МУХИН Василий Петрович '('1888— 1957) —рус. сов. хоровой дирижер, педагог-вокалист, проф. Моск. консерватории. Руководил различи, хорами (консерваторск., самод.). Автор статьи Вокальная работа в хоре (1960), хор. обр. 120.

МШЕВЕЛИДЗЕ Шалва Михайлович (р. 1904) — груз. сов. композитор, фольклорист, обществ, деятель, проф. Тбилисск. консерватории, нар. арт. Груз. ССР, лауреат Гос. премии СССР. Руководил хо*рами, Ане. песни и танца Груз. ССР. Среди соч. оратория Кавказ, хоры.

МЯСКОВСКИЙ Николай Яковлевич (1881—Л 950)—рус. сов. композитор, проф. Моск. консерватории, обществ, деятель; д-р искусствоведения, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премий СССР. Среди соч. поэма-кантата Киров с нами, кантата-ноктюрн Кремль ночью (солисты, хор, орк.), хоры а кап. Ковыль, Слава советским пилотам, хоры с фп. Ленинская, Песня о Карле Марксе; в Шестой симфонии (поев. Октябрьской революции) хор по желанию.

Н

НАПРАВНИК Эдуард Францевич (1839—1916)—рус. дирижер, композитор; чех по нац., с 1861, жил в Петербурге. Был капельмейстером (1869—1916) Мариинского т-ра, качество исполнения в котор. поднял на большую высоту. Среди соч, хоры а кап., смеш. (Ах, плачьте, Ребенок, Сват и жених, Стонет сизый голубочек и др.), мужск. (Два великана, Метель шумит, Кадриль на рус. темы и др.), женск. (Птичка и др.), 6 мужск. сольных квартетов (На севере дуб одинокий, В огороде возле броду и др.); хоры из оп. Дубровский, популярный хор Сторона ль сторонка из оп. Нижегородцы; духовн. хоры.

НАРОДНЫЕ КОНСЕРВАТОРИИ -культурно-просвет, организации в России, носившие характер общедоступных муз. учебн. заведений, проводившие лекции, концерты. Первая Н. к. была открыта в Москве (1906) как секция Об-ва нар. университетов (организаторы и педагоги Н. Брюсова, А. Кастальский, Е. Линева, С. Танеев и др.). с классами общего муз. образования (хор. пение, теория и слушание музыки) и спец. классами (пение, игра на муз. инструментах, муз. сочинение и др.). В период 1906—16 в Моск. Н. к. получили образование 2000 слушателей, среди них певица Е. Степанова, дирижер А. Свешников. Особое внимание в Н. к. уделялось изучению нар. песни. Н. к. были также открыты в Петербурге (1908), Саратове, Казани и др. В первые годы Сов. власти Н. к. открылись во мн. городах (Витебске, Козлове, Ярославле и др.), в дальнейшем преобразованы в муз. уч. заведения. В 1961 Н. к. была открыта в Ленинграде, затем в др. городах СССР.

НАРОДНЫЕ ФИЛАРМОНИИ — в СССР новая форма организации концертов самодеят. коллективов (оркестров, хоров, солистов), возникшая в нач. 60-х гг. на базе развитой муз. самодеятельности. Н. ф. организуют объед. выступления коллективов, проводя тематич. концерты, исполняя оперы, кантаты, оратории.

НАРОДНЫЕ ХОРОВЫЕ АКАДЕМИИ — см. Хоровые академии.

НАРОДНЫЙ ХОР — вок. коллектив, исполняющий нар. песни с присущими им особенностями (хор. фактура, голосоведение, вок. манера, фонетика). Следует различать Н. х. в натуральном бытовом виде от специально организованного, культивированного Н. х., профессионального или самодеятельного, в котор. пользуются и сочинениями в нар. стиле. От акад, хора (хора «общего типа») Н. х. отличается резким разграничением регистров, обычно большей «открытостью» звука. Пение в Н. х. нередко сопровождается танцами, движением; про-фес. Н. х. обычно включает и танц. группу. См. Русские народные хоры. В СССР имеются (кроме рус.) след. профес. Н. х.: Белорус, рук. нар. арт. СССР Г. И. Цитович; Закарпатский, рук. засл. арт. УССР Н, Я. Попенко; Засл. капелла бандуристов УССР, рук. А. 3. Миньковский; Акад. засл. Укр. дор им. Г. Г. Веревки, рук. засл. деят. иск. УССР, лауреат Гос. премии УССР А. Т. Авдиевский; Черкасский засл. Н. х., рук. засл. арт. УССР А. М. Пашкевич; ансамбли бандуристов при обл. филармониях: Винницкой («Ветерок Подолья»), рук. В. Б. Хазанович; Житомирской, рук. В. А. Яцюк; Полтавской, рук. И. А. Коваль; Черниговской, рук. Г. Н. Марцинюк; Ансамбль рубобисток Тадж. ССР, рук. засл. деят. иск. ТССР Ш. Бобокалонов; вок.-хо-реограф. ансамбли (Полтавской, Херсонской филармоний, Житомирской обл.) и др.

НАТУРАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД — см. Обертоны,

НАТУРАЛЬНЫЙ СТРОЙ — строй, сост. из, интервалов натур, звукоряда; математически выражается отношением числовых обознач. обертонов между собой; напр., октава—Vs> квинта — 2/3, кварта — 3Д, бол. терция — 4/5, мал. терция — 5/в и т, д. Гармонич. консонирующие интервалы обладают высокой степенью слияния, без так наз. биений. Н. с, наз. также чистым строем, т. к. в нем применяется чисто звучащая бол. терция, выраженная отношением 4/б- См. Строй. НАУЯЛИС Юозас (1869—1934) — литов. композитор, органист, хоровой дирижер, педагог, обществ, деятель; один из основателей литов. профес. музыки. Организатор концертирующего хора Дайна (1898), гл. дирижео первого литов. Праздника песни (1924). Автор хоровых соч. и обр. нар. песен, духовн. произв. (11 месс и др.), издатель первых литов. хоров. 179.

НЕАПОЛИТАНСКАЯ ОПЕРНАЯ ШКОЛА — композиторская и исполнительская школа итал. оперного искусства конца 17—18 вв. Композиторы этой школы Алессандро

Скарлат-ти, Леонардо Винчи (1690/96—1727), Леонардо Лео (1694—1744), Джован-ни Перголези (1710—1736), Никколо 0омелли и др. являлись также авторами многих ораторий, месс, кантат, мотетов и т. д.

НЕМЦЕВ Иосиф Васильевич (1885— 1939) —- рус. сов. хоровой дирижер, педагог, обществ, деятель, организатор худож. самодеятельности (Ленинград), засл. арт. РСФСР. Оконч. ре-гентск. классы придв. Певч. капеллы. Преподавал пение в школах; с 1919 пом. дирижера Трудового коммунального хора (б. хора Архангельского), в 1923—34 его гл. дирижер. Организатор первых массовых рабочих хоров (нач. с 1919), гл. дирижер олимпиад ленингр. профсоюзов (1927—38), организатор массового пения. Хор Дома культуры им. Горького, руководимый Н., как один из лучших хоров I Всесоюзной хоровой олимпиады (1936), выступал в Кремле. Объединенные самодеят. хоры, подготовленные Н. и его помощниками (А. Аниси-мовым, Г. Колышкиным, Н. Рудиным и др.), участвовали в концертах Ле-нингр. филармонии (Орфей Глюка, К солнцу Моцарта и др.). Н. был одним из первых педагогов инструктор-ско-педагогич. (впоследствии дири-жерско-хорового) фак-та Ленингр. консерватории (с 1929 доцент). 52.

НЕПОЛНЫЙ ХОР —смеш. хор без одной или двух (разнородных) партий (напр. Адели Танеева — без басов, Три русские песни Рахманинова — без сопрано и теноров и т. д.). В старой методической хор. литературе смеш. хор без сопрано иногда наз. монастырским.

НИДЕРЛАНДСКАЯ (франко-фламандская) ШКОЛА — композиторская школа эпохи Возрождения, с котор. связан расцвет полифонии. К этой школе принадлежало неск. поколений композиторов, работавших в Нидерландах (совр. Бельгия, Люксембург, Голландия), сев.-вост, Франции и др. Виднейшие представители Н, ш.: Дюфе (Дюфаи), Окегем, 06-рехт, Жоскен Цепре, Лассо. Н. ш. культивировала полифонию (преимущ. вокальную) так наз. строгого стиля; основную роль в ней играла имитация. В лучших произв. Н. ш., помимо контрапунктич. мастерства, присутствует яркая эмоциональность, глубина содержания, связь с нар. песней. Кроме церк. музыки, композиторы Н. ш. писали светские многоголосные песни. 70, 79.

НИКОЛЬСКИЙ Александр Васильевич (1874—1943)—рус. сов. композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Моск. консерватории. Среди соч. (для симф. орк., сольных ин-струм.) хоры а кап.: Песня о купце Калашникове, Раненый орел, Чайка, Вот падает звездочка с неба, Летели гуси (опыт тембризации); свободные абр. нар. песен (Былина об Илье Муромце, На горе петухи поют, Звонили звоны, Утенушка луговая, Прибаутки и др.), сюита Народные песни Кавказа; духовн. сочинения. Н. — один из первых авторов сов. хор. музыки (Гимн Октябрю, Вольница, Русь-бунтарка и др.)- Научно-методич.. труды: Энциклопедия школьного пения, Голос и слух хорового певца, Звукоряды народной песни и др.; статьи по истории, теории и эстетике хор. искусства. 49, 118, 175.

НИЩИНСКИЙ Петр Иванович (1832—1896) — укр. композитор, поэт-переводчик; руководил хорами. Автор обр. укр. нар. песен, муз. картины Вечорниц (на собств. текст, для пьесы Шевченко Назар Стодоля), включ, популярный мужск. хор Заку-вала та сива зозуля. НОВАК Витезслав (1870—1949) — чешек, композитор, педагог, обществ. деятель; нар. арт. ЧССР. Среди соч. морская фантазия Буря, баллада Свадебные рубашки (солисты, хор, орк.), 4 баллады (хор с фп. или с орк.), хоры а кап., обработки чешек, и сло-вацк. нар. песен. Хор используется в Осенней и Майской симфониях. Наряду с народной основой, в творчестве Н. отмечается влияние импрессионизма (что отразилось, в частности, на изысканной красочности гармонии его хоров). 178.

НОВИКОВ Анатолий Григорьевич (р. 1896)—рус. сов. композитор, обществ, деятель, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премий СССР. Руководил самодеят. хорами, был худож. рук. Ане. песни и пляски ВЦСПС (1938— 49), Ане. песни Всесоюзного радио. Среди соч. кантаты Нам нужен мир, Красной Армии слава, Победная кантата, Звезда золотая; хоры а кап. Мать Олега Кошевого, Веселый пир, Любовь, Ясный месяц, Улетали птицы; сюита на темы старин, рус. песен Солдатские напевы (ред. для смеш. хора, для мужск. хора); хоры с фп. Ленина помнит земля, У Кремлевской стены, Сибирская молодежная, Белая береза, Смуглянка, При долине куст калины, Девичья хороводная и др.; популярные массовые хор. песни: Гимн демократической, молодежи мира, Родина моя, Хороша ты, Москва, Партия, слушай, родная, Дороги, Вася-Василек и др. (многие аранжированы автором и др. для хора а кап.); обработки рус. нар. песен для хора а кап. (Вниз по матушке по Волге) и с фп. (Эй, ухнем и др.). Н. составил (1936— 38) 3-томное собрание рус. нар. песен (некотор. записаны составителем). Соч. Н. отличаются мелодичностью, интонац. близостью к нар. (городск., крестьянск.) музыке, простотой, задушевностью; написанные с большим знанием хор. специфики, они часто исполняются профес. и самодеят. коллективами. Н. был председателем президиума Всероссийского хорового об-ва (1964—71)

НОКТЮРН (франц. nocturne — ночной) — инструм. пьеса певучего, ли-рич. характера, как бы навеянная ночной тишиной; имеются Н. и для вок., в т. ч. хоровой музыки, напр, у К,юи, Лренского и др.

НЮАНСЫ (франц. nuance — оттенок) — динамические оттенки изменения звука (см. Динамика). Согласно классификации Чеснокова, Н. делятся на подвижные (crescendo, diminuendo) и неподвижные (устойчивые, неизменяемые). Нюансировка служит важным средством выразительности, она связана с муз. формой, фразировкой, стилем произв., индивидуальностью исполнителя. Наиболее трудный Н. в хоре fortissimo следует исполнять с некотор. запасом голоса, т. к, всегда есть опасность форсирования; в этом Н. труднее установить ансамбль, а также, вследствие нек. притупления слуха, и строй. Pianissimo должно быть слышимым, звучным («не проваливаться»). При подвижных Н. необходимо соблюдать их постепенность (в diminuendo — значительно труднее) и сохранение ансамбля. Н. наз. также обознач. характера исполнения, обычно на итал., но нередко и на родном композитору языке.

О

ОБЪЕДИНЕНИЕ ТАКТОВ: 2-доль-ные и 3-дольные такты, дирижируе-мые в быстрых темпах «на раз», в целях выразительности или удобства исполнения, нередко объединяются в «такты высшего порядка» — двутакты (напр., в быстром вальсе), трех и четырехтакты, с применением обычных сеток (порой с неб. варьированием их; см. М. Багриновский. Дирижерская техника рук). Иногда О. т. указывается в партитуре композитором (Бетховен Девятая симф., II ч.).

ОБЕДНЯ—утреннее богослужение, литургия в правосл. церкви (на слав, яз.), соотв. католич. мессе. О. включает ряд песнопений (главных 12) для хора а кап. (Херувимская, Верую, Ми-лость мира, Отче наш и др.). Музыку О. (в делом и отд. части), состоящ. из обработок древних культовых мелодий и оригинальную, писали Борт-нянский, Глинка, Чайковский, Рахманинов, Гречанинов и др.

ОБЕРТОНЫ {нем, верхние тоны) — гармонич. созвучия, частичные тоны, призвуки, входящие в состав осн. тона, возникающие от колебаний частей звучащего тела (струны, столба воздуха). О. всегда выше осн. тона. Частота колебаний в целое число раз (2, 3, 4 и т. д.) больше частоты колебаний осн. тона; напр., !/г звучащей струны (вдвое большее число колебаний) дает октаву от осн. тона (О. обозн. числом 2), 7з струны — квинту через октаву (обозн. 3),]Д — И октаву и кварту от 3-го О., Vs часть — терцию через 2 октавы и т. д. Последовательность О. в восходящ, порядке образует так наз. натуральный звукоряд, выраженный последоват. рядом чисел (начиная с единицы — осн. тона). О. звучат значит, слабее осн. тона, но с разной громкостью, образуя тот или иной тембр звука. Преобладание звучания низких обертонов придает звуку полноту, мягкость, верхних — звонкость, резкость (см. Форманта). В натур, звукоряде находят физическое обоснование многие явления музыки (интервалика, мажорное трезвучие, консонанс и др.).

ОБРЕТЕНОВ Светислав (1909 — 1955) — болг. композитор, хоровой дирижер; дважды лауреат Димитров-ской премии и Национальной премии мира. Организатор и рук. Болг. хоровой капеллы (получившей имя своего основателя после его смерти). Один из авторов гимна НРБ. Среди соч. оратория Партизаны, кантаты Родина Димитрова, Родная земля и др., сюита для хора с орк. Борьба за мир; хоры, массовые песни. ОДНОРОДНЫЙ ХОР —хор, сост. только из мужск., только из женск., только из детск. голосов, в отличие от смеш. хора объединяющего мужск. и женск. или мужск. и детск. голоса.

ОЗОЛИНЬ Я нис Адольфович (р. 1908) — композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. и ректор Рижск. консерватории, нар. арт. Латв. ССР; один из дирижеров Праздников песни Латв. ССР. О. автор популярных песен и хоров а кап. (Родина, Песня латышских стрелков, Жизнь песни, Серебристые следы, У моря и др.).

ОЗОЛИНЬ Янис (1896—1941)— латыш, композитор, один из авторов первых сов. хоров (Гимн рабочих, На баррикады, Рабочий дворец и др.), романсов, песен; рук. хора Пролеткульта в Петрограде (1918).

ОКРУГЛЕНИЕ ГЛАСНЫХ. При так наз. культурной или академ. манере пения гласные, не теряя своей характерности, должны приближаться друг к другу («нейтрализация гласных»). Открытые гласные а, е, и при помощи спец. настройки голосового аппарата округляются (затемняются); при этом в звучании а слышен элемент о, в е — э, в и — ы. Акустически при этом усиливается звучание так наз. нижней форманты, присутствие котор. характерно для хорошо поставленного голоса.

ОКТАВА {лат. восьмая) — 1) Интервал шириной в 8 ступеней. 2) Часть равномерно -темперированного звукоряда, включающий 12 звуков различи, высоты. 3) VIII ступень от данной. 4) Особая, редко встречающаяся, разновидность самого низкого баса; ,назв. О. обычно применяется к хор. певцам (в сольном пении бас-профундо). Окта-висты поют октавой ниже басов (в редчайших случаях спускаясь до фа контроктавы). О. чаще всего применяется в аккордовом -складе при негромком звучании. Акустич. эффект участия октавистов — в слиянии нот аккорда, котор. по отношению к осн. тону явл. как бы обертонами (поэтому всего естественнее употреблять О. при пении осн. мажорных трезвучий). Применять О. следует осторожно, считаясь с указаниями композитора и стилем произв.

ОЛИМПИАДА—1) В Др. Греции общенародные состязания, проводившиеся каждые 4 года в г. Олимпии. 2) В СССР смотры худож. самодеятельности. В Ленинграде в 1927—38

проведено l i олимпиад; низовые смотры завершались массовыми праздниками с участием объединенных муз. коллективов, с вовлечением в массовое пение многотысячных слушателей, Каждая О. проходила под опред. лозунгом, котор. отражался в тематике и оформлении праздника (I—10-летие единого профдвижения, II — За массовый охват трудящихся худож. самодеятельностью и др.). В Ленингр. О. участвовали объед. хоры в неск. тысяч чел., орк. духовые и нар. ин-струм. В 1932 в Москве проводилась Всесоюзная О., в 1936—Всесоюзная хоровая О., в котор. участвовало 29 хоров (1500 чел.)| в т. ч. профес. хоры. После Великой Отечественной войны массовые праздники возродились в виде Праздника песни или Дня песни. 52.

ОЛЬХОВ Константин Абрамович (р. 1914) — рус. сов. хоровой дирижер, доц. Ленингр. коне, кандидат искусствоведения. Руководил различи, хорами (1940—41 гл. хормейстер Центр, ансамбля Военно-Морского флота СССР и др.). Автор метод, пособия О дирижировании хором (1961), работ о хор. творчестве С. Танеева (диссертация, статья) и др. Сост. сб-ков Избранные хоры С. Танеева, Праздничный концерт (позднее Хоровой концерт). Уч-ки: А. Алексеев, М. Беляков, В. Васильев, Л. Ежов, В. Маркин, 3. Массарский, П. Россоловский, Г. Терацуянц, Л. Фулиди и др. 103, 176, 177.

ОНЕГГЕР Артур (1892—1955) — франц. композитор, один из виднейших представителей музыки 20 в., участник группы так наз. Шестерки. Среди соч. оратории Царь Давид, Жанна д'Арк на костре, Зовы мира, Пляска мертвых, Николя де Флю, Юдифь (библейская драма, потом опера); Рождественская кантата, Песнь освобождения. Некотор. оратории О. исполнялись Ленингр. акад. капеллой под упр. М. Климова и др. 104, 123.

ОПЕРНЫЙ ХОР — один из основных компонентов совр. оп. спектакля. В связи с эпохой, жанром, индивидуальностью композитора хор в опере играет разную роль от создания бытового фона, декоративного элемента, участника пролога, интермедий до гл. действующего лица. В опере-сериа .(«серьезной опере», 17—18 вв.) хор почти отсутствовал, в опере-буффа («комической опере», 18 в.) появлялся эпизодически (напр., в финалах). Усилена роль хора как носителя образа народа в операх Глюка, Керубини, хотя нередко хор. сцены в них имеют ораториально-статичный характер. Большее драматургич. значение придано хору в зап.-европ. операх первой трети 19 в., у Россини (Вильгельм Телль), Верди (Набукко, Битва при Леньяно), с их образами героич. народа; в оп. Мейербера участием хора подчеркиваются драматич. кульминации, В лирич. опере 19 в. хор способствует созданию соотв. обстановки, нац. колорита, настроения (оп. Бизе, Верди, Гуно); в народно-бытовой опере хоры носят жанровый характер, близки к нар. песне, танцу (оп. Мо-нюшко, Сметаны). Рус. светское хоровое искусство впервые представлено оперн. хорами (18 в., оп. Фомина, Пашкевича и др.); и в дальнейшем хоры занимают большое место в рус. операх, являясь «краеугольным догматом и утверждением народности и демократизма» (Б. Асафьев) . Оперно-хоровое творчество рус. композиторов отличается исключ. разнообразием.

В историко-патриотич. операх (Иван Сусанин. Глинки,Кпязь Игорь Бородина, Псковитянка Рим-скоео-Корсакова и др.) хор становится гл. действующим лицом, НараіВНе с героями. Особенно (большое значение приобрел хор в 1нар.-муз. драмах Мусоргского (Борис Годунов, Хованщина), где образ народа представлен многопланово, в развитии. В рус бытовых операх Верстовского (Аакольдова могила), Даргомыжского (Русалка), Серова (Вражья сила), Чайковского (Черевички, Чародейка) и др. наблюдается тесная связь с нар. песней. Нац. своеобразие отражено в хор. сценах опер, связанных с вост. тематикой (Руслан и Лквдмила Глинки, Демон Рубинштейна, Князь Игорь Бородина и др.). Хор. средства находят применение в изображении сказочных, фантастич. сюжетов (оп. Глинки, Вер-стовского, Римского-Корсакова). Используется хор и в ораториальн. плане, обычно в прологе, эпилоге (оп. Глинки, Серова,

Рубинштейна, Бородина и др., в исполнении гимнов и т. п. (Орлеанская дева Чайковского, Хованщина Мусоргского и др.). Традиции активного участия хора в рус. классич. опере находят продолжение в сов, муз. творчестве: оперы рус. сов. композиторов Война и мир, Семен Котко Прокофьева, Декабристы Шапорина, Катерина Измайлова Шостаковича, Бмельян Пугачев Коваля, Тихий Дон л Поднятая целина Дзержинского, Октябрь Мурадели, Вири-нея Слонимского и др., многие нац. оперы содержат отдельные хоры и развитые хор. сцены. Оперный хор. коллектив имеет свою специфику исполнения: это, прежде всего, большая яркость, выпуклость нюансировки (аналогично декоративному оформлению)*, подчеркнутость текста, его способность «лететь через оркестр» в зрительный зал. Поскольку О. х. часто находится в движении, необходима особая уверенность, самостоятельность каждого его участника. Для развития этих качеств в некотор. коллективах певцы обучаются тактированию при изучении своих партий. Наличие мизансцен, при котор. хор не видит дирижера, вызывает необходимость так наз. передач (дирижерского темпа), проводимых из-за кулис хормейстерами; при этом, с целью достижения синхронности исполнения, делается некоторое упреж» дение дирижерских «точек» (большее или меньшее, в зависимости от глубины расположения хора). Выдающиеся рус. О. х.: Большого т-ра в Москве (хорм. У. Лврапек), СПб. Мариинско-го т-ра (хорм. Г. Казаченко); в сов. время — Большого т-ра (хорм. М. Шоран, Л. Рыбное, Л. Хазанов и др.), Ле-нинпр. т-ра оперы и балета им. С. М. Кирова (хорм. В. Степанов, Л. Михайлов, Л. Мурин и др.). 82: ОПОРА -^термин, употребляемый вокалистами для характеристики особого качества певч. звука, его устойчивости, звучности, глубины («опертый звук»), а также манеры звукоизвле-чения («пение на опоре»).

Существуют различи, определения еще не^ до конца изученного понятия О. Одно из них дано О. Павлищевой («Методика постановки голоса», Л., 1964): «Опора звука — это * взаимодействие «опоры дыхания» с работой голосового и артикуляционного аппарата» (с, 38), О. дыхания связана с максимально плавным, упругим выдохом (сопровождаемым ощущением его активного торможения), в результате чего экономится дыхание и «воздух... при фонации весь превращается в звук» (с. 25). Таким обр., понятие О. охватывает все стороны певч. процесса (дыхание, деятельность связок и резонаторов). Это также и эстетич. понятие, определяющее худож.-качественную сторону вок. звука. Выработка «пения на опоре» — необходимый элемент в вок. воспитании хора, в частности, способствует устойчивости интонирования. 36, 108.

ОРАТОРИЯ (от лат, ого —говорю, молю) — крупное муз. произв. для хо-. ра, солистов, орк.; сост. из вок, ансамблей, арий, речитативов, законч. орк. номеров., О. возникла в Италии, на рубеже 16—17 вв., почти одновременно с кантатой и оперой и то струк* туре близка к ним. От кантаты отличается более крупным размером, развернутым сюжетом, эпико-драм. характером, от оперы — преобладанием повествоват. элемента над драм, развитием. О. развилась из драматизиров. лауд (духовных хвалебных гимнов), исполнявшихся в спец. помещениях при церкви — ораториях. Особый тип О.— Страсти; по структуре и типу к О. относятся также месса, реквием, Стабат матер и др. Высокого расцвета жанр О. достиг в творч. Баха и особенно Генделя, создавшего тип геро-ико-эпич. О.; жанрово-бытовыми и ли-рико-философскими чертами отмечены О. Гайдна. В 19 в. произв. орато-риальн. жанра создавали Мендельсон, Шуман, Берлиоз, Брамс, Дворжак, Лист, Верди и др., в 20 в. — Онеггер, Бриттен и др. Первая значит, рус. О. «Минин и Пожарский» Дегтярева; ряд О. создал А. Рубинштейн (Вавилонское столпотворение, Потерянный рай и др.). В операх рус. классиков широко используются приемы ораториальн. стиля в виде 'больших аптгч. хор. сцен (Иван Сусанин, Руслан и Людмила Глинки, Юдифь Серова, Князь Игорь Бородина, Садко Римского-Корсакова и

др.). Жанр О. находит широкое применение у сов. композиторов при воплощении историч. и совр. тем (Емель-ян Пугачев Коваля, Сказание о битве за Русскую землю Шапорина, Песнь о лесах Шостаковича. На страже мира Прокофьева, Реквием Кабалевского, Махагони Зариня и др,). 168

ОРГАННЫЙ ПУНКТ, педаль —звук, более или менее длительно выдерживаемый или повторяющийся в басу, в то время как верхние голоса движутся гармонически независимо от баса; ютроится чаще всего ла доминанте или тонике, или на тонике и доминанте одновременно (двойной О. п.). Иногда О. п. назыв. выдержанные звуки в сред, или верхнем голосе. О. п. (разных видов) встречается в хор. литературе (Глинка — Балакирев Венецианская ночь, Колыбельная, хоры Калинникова, Чеснокова и др., обр. нар. песен). Исполнение О. п. требует от певцов устойчивого интонирования, независимо от гармонич. -смены аккордов в др. голосах.

ОРЛОВ Василий Михайлович (1858— 1901) — рус. композитор, хоровой дирижер (10 лет руководил капеллой гр. Строганова). Записал ок. 200 нар. песен Тамбовской губ., часть из них издана в его обр. 49. ОРЛОВ Василий Сергеевич (1856— 1907) — рус. хоровой дирижер, педагог, Оконч. Синод, уч-ще и Моск. консерваторию. Рук. с 1886 Синод, хора, котор. под его упр. приобрел славу лучшего церк. хора России. В 1895-Провел цикл историч. концертов рус. духовн. хоровой музыки, с 1899 с от-ромным успехом выступал за границей. О. был выдающимся дирижером-интерпретатором; его трактовки новых (и др.) произв. нередко становились эталоном исполнения для многих хоров; технич. совершенство всегда служило у него худож. задачам. В репе-тиц. работе О. шел от общего изучения произв. к последующей детализации, на первых занятиях часто менял нюансировку, темпы, тренируя хор в гибкости; исключ. внимание удеЛял работе над строем; от голосов требовал легкости и подвижности (в т. ч. и от басов). С 1901 директор Синод. уч-ща, одно время был дирижером Русского хор. об-ва, руководил хором Моск. ун-та, дирижировал концертами объед. церк. хора. Ученики О. многие выдающиеся хор. дирижеры: Данилин, Климов, П. Чесноков, А. Степанов, В. Степанов и др. 82, 175.

ОРНАМЕНТИКА (от лат. ornamen-turn — украшение) — совокупность звуков, украшающих осн. мелодич. рисунок. О. бывает двух типов: а) мелизмы — неб. мелодич. украшения, устойчивые по форме (группетто, форшлаг, трель и др.); б) свободная О. в виде фигурации и пр., обычно выписанных мелкими нотами. Истоки О. в импровизации, широко применявшейся в исполнительстве 17—18 вв., а также в нар. музыке. В хор. пении О. используется значит, реже, чем в сольном; все украшения должны исполняться певцами каждой партии однотипно и одновременно. ОРФ Карл (р. 1895)—нем. композитор, дирижер, педагог, музыковед (ФРГ). Среди соч. сценич. кантаты Кармина Бурана, Катулли Кармина, Триумф Афродиты, кантаты. Так говорил Заратустра, Возведение башни и др.; для хора с инструм. Древние певцы, Нении и дифирамбы; пьесы с уч. хора: Луна, Бернауерин и др.; музыка к пьесам Антигона и Царь Эдип Софокла, Сон в летнюю ночь Шекспира; Пасхальная и Рождественская мистерии; хоры а кап. (Созвучие голосов и др.). Наиболее изв. Кармина Бурана, исп. в СССР профес. и са-мод. хорами, О. создатель системы всеобщего детск. муз. воспитания, осн. на коллективном музицировании, включающей пение, ритмику, декламацию, игру на спец. муз. инструм. 78, 134.

ОРФЕОН — франц. хоровые люби-тельск. об-ва. Возникли на основе певч. классов, организованных в нар. школах в Париже в 1818 Г. Вилемом. Первые об-ва О. основаны в 1835, существуют и в наст, время. Среди дирижеров О. были видные музыканты (Гуно, Падлу и др.).

ОРФОЭПИЯ (греч. orthos — правильный, epos — речь) — правильность произнесения текста. Произношение в рус. яз. (как и в некотор. др.) отличается от его книжного начертания. В речи отдельные безударные гласные редуцируются (ослабляются в силе, укорачиваются) и изменяют звучание, напр, о приближается к а (как в слове Москва), я к е (обняла), и к ы (в окончаниях ий). Таковы некотор. правила так наз. литературного произношения. Кроме того, следует отличать торжественную, официальную речь, более приближающуюся к начертанию («Великий, могучий Советский Союз») от разговорной, бытовой, («невысокий [кий] насыпан курган»). Существует неск. диалектов-говоров: оканье на севере РСФСР и у волжан, аканье в центр, областях, южный говор и др. Благодаря распространению грамотности и активному перемещению различных говоров грань между ними стирается, наблюдается их приближение к книжному языку. В пении правила О. соблюдаются, однако редукция гласных, вследствие необходимости их пропевания, затруднена; чаще всего она выражается в ослаблении и некотор. затемнении их фонетической ясности (на более кратких длительностях), употреблении смешанных гласных; редуцируемые гласные должны петься с неск. меньшим раскрытием рта (но не теряя певческой устойчивости). В целях ансамбля произношение певцов в хоре должно быть унифицировано, приведено к одному виду. 16, 132.

П

ПАЛАНТАЙ (Ключников) Иван Степанович (1886—1926) — марийский сов. композитор, фольклорист, хоровой дирижер, обществ, деятель. Положил начало развитию хор. иск-ва у народа мари (организация с 1904 хоров, запись и обр. нар. песен). Соч: хоры Воды текут, Гусли и др., Пионерские песни, Марийский учебник пения и др.

ПАЛЕСТРИНА Джованни Пьерлуид-жн да Палестрина (ок. 1525—1594) — итал. композитор, хоровой дирижер; глава римской полифонич. школы, классик вок. полифонии а кап., так наз, строгого стиля. Среди соч. более 100 месс (наиболее известны Месса папы Марчелло, Похвала Сиону), св. 250 мотетов, ок, 200 мадригалов (из них больше 100 светских), импроперии (скорбные упреки Христа народу), ламентации (плачи), магнификаты, Ста-бат матер, псалмы и т. д. П.— создатель аккордово-полифонич. стиля; при этом исключ. благозвучность вертикали соединена у него с интонац. самостоятельностью каждого из голосов, их песенностью. В мелодиях П. наблюдается строгая диатоничность, ограниченность диапазона, уравновешенность (за широким интервалом следует обратное движение, за подъемом — спуск), плавность ритм, переходов. Часто голоса насыщены родственными интонац. оборотами (темы-попевки, близкие нар. песне); диссонансы тщательно подготовлены. В гармонии намечаются функции мажора и минора, большую роль при этом играют кадансы. П. заботился о доходчивости текста, пользуясь той или иной фактурой (аккордовой, полифонической). Стиль П. характерен общей уравновешенностью, прозрачностью изложения, благозвучием, стремлением к величавости и некотор. 0есстраст-ностью, что дало повод католич. церкви считать П. образцовым духовным композитором. Вместе с тем его музыка отразила черты гуманистич. мировоззрения эпохи Возрождения, связана с нар. и светск. искусством. В мадригалах П., глубоко проникая в поэтич. текст (Петрарки и др.), создал яркие муз. образы; здесь он применял более смелый гармонич. язык, хроматизмы, контрастность, звукопись. Русские классики (Мусоргский, Серов, Стасов, Танеев) причисляли П. к великим художникам-реформаторам. Произв. П. нередко исп, совр. хоры, профес. и учебные. 27, 70, 151.

ПАЛИАШВИЛИ Захарий Петрович (1871—1933)—груз. сов. композитор, дирижер, фольклорист, обществ, деятель, проф. Тбилисск. консерватории, нар. арт. Груз. ССР. Крупнейший представитель груз, классич. музыки. Организатор и рук. хоров. Записывал и обрабатывал для хора нар. груз, песни. Среди соч. хор. сцены в оп. Абеса-лом и Этери, Даиси, кантата к 10-летию Октябрьской революции и др.

ПАРТЕСНОЕ ПЕНИЕ (от лат. partio— разделять) — вид хор. пения, распространившийся в рус. церк. музыке со 2-й полов. 17 в/Отличит. черты П. п.: многоголосие, преимущ. аккордового склада, с разделением хора на постоянные группы голосов — хор. партии; пение без инструм. сопровождения. П. п. возникло на Украине в нач. 17 в.; становлению его способствовала подготовка певцов, регентов, композиторов в монастырских и церк.-приходск, школах; в России — деятельность хоров государевых и патриарших певчих дьяков. Большую роль в распространении П. п. сыграло присоединение Украины к России (1654). Стиль П. п., основанный на развитом гармонич. чувстве, был подготовлен так наз. строчным пением. С введением П. п. крюковое письмо заменено^совр. нотацией (вначале — квадратной нотой, в виде партий, без тактовых черт); взамен гласов упрочилась ма-жоро-минорная система; вместо деления хора на «вершников», «путников» и «нижников» (по структуре «трое-строчного» пения) устанавливаются 4 хор. партии с обычными европ. названиями: дискант, («дышкант»), альт, тенор, бас, для чего к мужск. хору присоедин. голоса мальчиков. Рук. хора головщик сменяется регентом. В церк. песнопениях (так наз. службах) знаменная мелодия, помещавшаяся в теноре, под воздействием мажора—минора неск. изменялась и в то же время влияла на изложение, придавая «текучесть», несимметричность ритму. К нач. 18 в. развивается жанр духовного концерта (без использования знаменных мелодий). Камерной разновидностью П. п. были канты и псальмы. Теоретич. основы П. п. изложены в «Мусикийской грамматике» укр. композитора Ник. Дилецко-го—'первом муз. учебнике на рус. яз. (перев. с польск. 1679). 60, 63, 136, 172, 173.

ПАРТИТУРА {итал. разделение, распределение) — нотная запись анс. музыки, в котор. сведены партии всех голосов (инструм.). Существует более или менее постоянный порядок расположения партий (голосов) в П.: сверху |риэ по однородным группам, а в каждой группе — от высоких к низким гол0с£м (в хор. П.—сопрано, альты, тенора, басы). На каждой нотной строке обычно пишется один голос, если больше, то голоса определяются направлением штилей — вверх или вниз. В записи совр. хор. П. применяются ключи скрипичный (для сопрано, альта, тенора) и басовый (для баса и тенора); в хор. музыке до 19 в. (а в церк. музыке и позже) употреблялся для записи 3-х верхних голосов ключ до. См. Ключи.

ПАРТИЯ — см. Хоровая партия.

ПАССИОН — см. Страсти. ПАУЗА (от греч. pausis — остановка, прекращение) — перерыв звучания на определ. длительность времени в одном, неск. или во всех голосах муз. произв. По исполнительск. значению П. разделяются на нейтральные (напр., разделяющие звуки при staccato), П. возрастания (напр., в финале хора Давиденко На десятой версте), убывания (при окончании произв. на diminuendo). Осознание выразит, роли П., умение «слушать паузу» (Шаляпин) необходимо для исполнителя. См. Генеральная пауза, Люфт-пауза.

ПАЩЕНКО Андрей Филиппович (р. 1885) —рус. сов. композитор, засл. деят. иск, РСФСР. Среди соч. оратория Ленин, кантата Голос мира, ге-роич. поэма Песнь Солнценосца, поэмы Скифы, Гармонь, Освобожденный Прометей, Реквием памяти героических борцов (1942); для хора а кап.: Виринеи, Лунная соната,- 2 сюиты из рус.

нар. песен (Сыр матерый дуб, В темном лесе, Вниз по матушке по Волге и др.); песни политкаторжан; Дубинушка для 2-х хоров, фп. в 4 руки и ударных; хоры из оп. Орлиный бунт. Многие соч. П. исполнялись Ле-нингр. академ, капеллой под упр. М. Климова и др

ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА — положение, котор. певец должен принять перед началом фонации (звукоизвле-чения). П. у. при положении стоя: прямое собранное положение корпуса (не распущенное, но и не «на вытяжку»); равномерная опора на обе ноги; руки свободно опущены по бокам или соединены кистями перед грудью или за спиной; грудь развернута, плечи слегка оттянуты назад; голова держится прямо, не напряженно. При положении сидя сохраняется то же положение корпуса и головы; ноги поставлены под прямым углом (нельзя поджимать их под себя или сидеть, положив нога на ногу, т. к. это мешает прав, дыханию). Очень важно приучить певцов принимать в должный момент П. у., поскольку это помогает овладеть пра^ильн. певч. навыками. 108.

ПЕВЧЕСКИЕ ОБЩЕСТВА — см. Всероссийское хоровое об-во. Лидерта-фель. Орфеон. Русское хоровое общество

ПЕВЧЕСКИЕ ПРАЗДНИКИ _ массовые выступления самодеят. и про-фес. худож. коллективов. П. п. бывают городскими, районными, областными, республиканскими. В них участвуют хоры, орк., танц. коллективы, солисты. В дореволюц. России П. п. систематически устраивались лишь в Прибалтике (в Эстонии с 1869, Латвии с 1873). Первый; П. п. в России состоялся в Пскову (1911), где участвовало ок. 1000 певцов церк. хоров (организатор Псковское об-во хор. пения, дирижеры А. Архангельский, И. Тернов и др., состоялось 2 концерта — ду-ховн. и светск. музыки). До Великой Отечественной войны П. п. проводились в виде олимпиад; были возобновлены с 194В (Праздники песни, Дни песни). Грандиозные П. п. проводятся в Сов. Прибалтике (каждые 5 лет); в них участвуют многотысячные хоры (однор. и смещ.), мастерски исполняющие а кап. сложный репертуар, а также — танц. коллективы. П. п. играют значит, роль в пропаганде хор. пения. 52, 176.

ПЕВЧИЙ ДЬЯК — певец в рус, церк. хоре высших служителей церкви (патриарха, митрополита) или в придв. хоре рус. царей. Патриаршие П. д. впоследствии были переименованы в синодальных певчих, хор государевых П. д. преобразован Петром I в придворный хор (будущую придв. Певч. капеллу).

ПЕНИЕ, вокальное искусство — исполнение музыки голосом. Виды П.: сольное (одиночное), ансамблевое (дуэт, трио и т. д.), хоровое (с ин-струм. сопр. или без него—а кап.). Жанры П.: оперное, связанное с театр, представлением,, и камерное, в форме выступлений солистов, небольш. анс, исполняющих романсовую и песенную лирику. Существует также жанр концертного П., по масштабам выходящий за пределы камерного, напр, исполнение кантат, ораторий, выступление хоров с монументальными произв.

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ — см. Аранжировка.

ПЕРЕТЯЖКА — см. Снятие звука. ПЕРИОД {греч. periodos — обход, круговращение) — наименьшая из композиционных форм (обычно в виде завершенного полным кадансом муз. построения), излагающая более или менее законч. муз. мысль. Являясь одночастной простой формой, П. подразделяется на предложения, фразы, мотивы. Предложение — муз. построение, ограниченное кадансом, отличается от П. меньшими размерами, меньшей сложностью и завершенностью; фраза ограничена цезурой, мотив — наименьший муз.-смысловой элемент. В П. из 2-х предлож. нередко имеются сходные начала и разные

кадансы предложений (П. повторной структуры, напр. Интернационал — припев). Могут быть расширения предложений за счет развития муз. материала и в конце — дополнение (Шебалин — Утес). В П. из 4-х предложений 3-е иногда сходно с первым (Чайковский — Ночевала тучка). В П. из 3-х предложений 2-е развивает материал первого, а 3-е явл. заключением (Коваль — Ой, земля-земелюшка, Шостакович — Смелей, друзья). П. может и не члениться на предложения, а состоять из неск. несходных фраз, что создает особую слитность формы, характерную для вок. музыки (Римский-Корсаков — Пленившись розой, соловей). Иногда П. заменяется повторенным предложением (Рубинштейн — Ноченька, I ч.; некотор. нар. песни, частушки), порой варьированным (Чайковский — Не кукушечка, I ч.). В форме П. обычно пишутся хор. миниатюры, музыка куплетн. песен; П., как правило, соответствует строфе стихотворного текста. Как часть более сложных муз. форм, П. иногда бывает модулирующим (Калинников — Жаворонок, I ч.), может быть и ненормативного вида, так наз. раскрытый, ограниченный половинным кадансом (Чайковский — Без поры да без времени, I ч.). См. К- Н. Дмитревская, Анализ хоровых произведений. 33, 87.

ПЁРСЕЛЛ Генри (ок. 1659—1695) — англ. композитор, органист, крупнейший мастер нац. музыки. Среди соч. кантаты, антемы (хор. произв. типа мотета или кантаты на библ. текст), гимны, хоры из оп. Дидона и Эней и др. 125.

ПЕСНЯ — наиболее простая и распростр. форма вок. музыки, объединяющая поэтич. образ с музыкальным. Характерным для П. явл. наличие законч., самост., певучей мелодии, простота структуры (обычно период или 2-, 3-частн. форма). Музыка П. соответствует общему содержанию текста, без его детализации (напр., в очень распростр. куплетной П.). Существуют народные и профес. (произв. композиторов) П., различающиеся по жанрам, происхождению, складу и т. д. Распространенным явл. жанр хоровой П.: нар. песня (крестьянская и городская), совр. массовая песня, отд. хоры рус. и сов. композиторов. В зап.-европ. музыке хоровая П. культивировалась композиторами-романтиками (Вебер, Шуберт, Мендельсон, Шуман, Брамс). В переносном смысле термином П. или песнь (чтобы подчеркнуть эпичность, торжественность, поэтич. возвышенность произв.) пользуются в назв. крупных муз. соч., кантат (напр., Песнь судьбы, Триумфальная песнь Брамса).

ПЕТЕРБУРГСКИЕ СЕРЕНАДЫ — fc6. из 13 3-гол. ансамблей А. Даргомыжского (можно исполнять и не--больш. хором). Первые 9 номеров изд. 1850. Бдльшая часть, 8 пьес, написана для меццо-сопр., тенора, баса; 3 — для сопрано, тенора, баса; 2 — для тенора, баритона, баса; тексты Пушкина, Лермонтова, Дельвига и др. По жанру П. с. разнообразны: застольные Из страны, страны далекой, Что смолкнул веселия глас, Пью за здравие Мери; романсы Где наша роза, Приди ко мне и др.; баркарола По волнам спокойным; баллада Ворон к ворону летит; хор. песня На севере диком; муз. картина Буря мглою небо кроет. П. с. характерны выразительностью голосов, тонкой передачей поэтич. текста. Рассчит. на домашнее музицирование, они явл. (вместе с хорами Алябьева) первыми произв. светской ансамблево-хоровой музыки а кап., переходной формой от вок. анс. к хору. 5, 32, 129.

ПЕТРАУСКАС Микас Ионович (1873—1937) —литов. композитор, органист, певец, хоровой дирижер, обществ, деятель. Автор первых литов. опер и оперетт, создатель революц. песен и хор. обработок нар. песен.

ПИГРОВ Константин Константинович (1876—1962)—рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Одесск. консерватории, засл. деят. иск. УССР. Оконч.

регентские классы придв. Певч. капеллы (уч-к А. Лядова и др.). Руководил многими хорами (Ростов-на-Дону, Ставрополь, Одесса): церк. (с котор. давал также общедоступн. концерты, исполняя нар.песни и классику), учебными (школы, гимназия, консерватория); был организатором и дирижером Молдавской капеллы (1930—39, ом. «Дойна»). Подготовленный П. хор студентов Одессы удостоен I премии на VI Всемирн. фестивале молодежи (Москва, 1957). В работе с хорами П. добивался высокого технич. совершенства, одухотворенности исполнения. В кн. Руководство хором (1964) обобщил свой хормейстерский и педагогии, опыт, особенно тщательно разработав вопросы хорового строя. Уч-кн: А. Авдиевский, М. Гри-нишин, С. Дорогой, Д. Загрецкий (преемник П. по руководству студ. хором), Г. Косинский, Г. Лиозноф А. Мархлевский, П. Окрушко, В. Шип и др. 112.

ПИРУМОВ Александр Иванович (р. 1930) — арм. и рус. сов. композитор. Среди соч. поэма-кантата «26», оратория Дни Октября (для смеш. хора, органа, медных духовых и ударных); Письмена (6 позм для хора а кап. иа ел. Р. Гамзатова), хор. вокализ Эхо и др.

ПИЦЦЕТТИ Ильдебрандо (1880— 1968)—итал. композитор, дирижер, педагог, музыковед, академик. Один из виднейших совр. итал. композиторов, автор многочисл. произведений в различи, жанрах. Среди соч. 2 оратории, реквием (1923), хоры. Часто обращался к средневек. сюжетам, стилизуя муз. формы элохи Возрождения.

ПОДГОЛОСКИ — 1) Варианты-ответвления основного напева рус. нар. песни. 2) Побоч. верхние голоса, про-тивостоящие гл. мелодии нижнего голоса. 3) Побочн. выдержанные звуки в каком-либо голосе, противостоящие остальным голосам. Импровизируемые нар. певцами, П. образуют полифо* нич. фактуру рус. нар. хора. ПОЗИЦИЯ (от лат. positio — положение) —1) Термин, употр. педагогами-вокалистами (высокая П., низкая П.). При высокой П. звук, вследствие активизации верхних резонаторов, приобретает звонкость, летучесть, инто-нац. точность (акустически это связано с наличием в звуке так наз. высокой форманты), Низкая, неправильная П. связана с глухим, тяжелым и зачастую интонационно низким звуком. Пению на низкой П. обычно сопутствуют перегрузка дыхания и форсиров-ка. Иногда низкая П. психологически связана с «ленивым» пением, поэтому соотв. эмоц. подготовка певцов, пробуждение у них желания петь способствует овладению высокой П. Этому помогает также настройка на средних (и выше средних) нотах диапазона; пение упражнений сверху вниз, сохраняя на нижних нотах «высокое» зву-чание^ использование в упражнениях близких гласных (и, е, э) иногда в сочетания с согласными {м, л> н, с, з); запрещение «толстить» звук (т. е. искусственно густить); пение с закр. ртом; упражнения на легкость и подвижность голоса; произнесение ясного, осмысленного слова, а также пси-хологич. окраска звука. 2) Положение рук при игре на муз. инструм. 3) Положение левой руки при игре на струнном инструм. 108.

ПОЛИТОНАЛЬНОСТЬ (отгреч. poii— много, букв, многотональность) — од-новрем. сочетание в многоголосн. музыке неск. тональностей. Механич. соединение тональностей, приводящее к разрушению ладовой основы, свойственно совр. модернистской музыке. Как отд. прием, П. встречается и у композиторов реалистич. направления.

ПОЛИФОНИЯ (от греч. poli — много, phone — звук) — вид многоголосия, в котор. одноврем. сочетается неск. самост. мелодий — голосов, объединенных определенными для каждого стиля нормами совместного звучания. В зависимости от интонационном е-лодич, соотношения голосов различают П. имитационную, подголосочную и основанную на сочетании различных мелодий (иногда наз. контрастной). Полиф. формы (канон, фуга и др.) нередко применяются в хор. произв., особенно часто — прием фугато как полифонич. эпизод в произв. гомофонно-гарм. склада. 116, 117.

ПОЛОНЕЗ {франц. польский)—старинный торжественный танец-шествие польск. происхождения, размер 3-доль-ный. Широкое распространение получил в европ. странах в 18 в.; был популярен и как инструм. пьеса" (иногда с хором, напр. Гром победы раздавайся Козловского, Торжественный полонез Глинки). Использован в оп. Иван Сусанин, Борис Годунов, Евгений Онегин и др.

ПОЛОНСКИЙ Самуил Владимирович (1902—1955)—белорус, сов. композитор, засл. арт. БССР; руководил ев-рейск. хором Белорусск. респ. капеллы, Белорусск. ансамблем песни и пляски и др. Среди соч. хоры Элегия, Пора золотая, Вечеринка, Свадебная и др.; обр. белорус, нар. песен Я пойду в свою светлицу и др.

ПОЛТАВЦЕВ Иван Иванович (р. 1917) — рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель; проф. и зав. кафедрой хор. дирижирования Ле-нингр. ин-та культуры им. Н. К. Крупской, засл. деят. иск. РСФСР. Автор мн. хор. обработок (Уж как пал туман, Цвели цветики и др.), а также Курса чтения хоровых партитур (совместно с М. Ф. Светозаровой, 1-е изд. 1958). Руководил Хором молодых рабочих Ленинграда, получившим звание лауреата на III Всемирн. фестивале демократической молодежи и студентов (Берлин, 1951). Уч-ки: Вит. Васильев, В. Золотарев, П. Левандо и др.

ПОЛУТОН — наименьшее расстояние между двумя звуками в европейск. музыке. В темпериров. строе октава поделена на 12 равных полутонов. Однако при пении и игре на инструм. без фиксированной высоты звука (скрипка и др.) исполнение П. различно: диатонический П. (мал. секунда) исп. более суженно, чем хроматический (ув. прима). Правильное интонирование П. очень важно для хорового строя. 176.

ПОЛЯ НОВСКИ Й Георгий Александрович (р. 1894)—рус. сов. музыковед, лектор, засл. деят. иск. РСФСР. Автор книг, мн. статей и рецензий, поев, хоровым дирижерам, выступлениям хор. коллективов. 114, 115.

ПОНОМАРЬКОВ Иван Платонович (1883—1967) — рус. сов. хоровой дирижер, композитор, доц. Моск. консерватории; канд. искусствоведения. Руководил профес, самод. (в т. ч. детск.) хорами. Автор метод, работ Строй и ансамбль хора, Пособие для руководителей самодеятельных хоровых коллективов, Хоровое пение в школе и др.; обр. нар. песен для детск., смеш, хора. 120.

ПОПОВ Гавриил Николаевич (1904— 1972) — рус. сов. композитор, засл. деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. увертюра-кантата К победе, Былина про Ленина (солист, хор, орк.); хор. произв. а кап.: симфония Слава отчизне; концерт Советской Армии слава; поэмы Народам мира, Цимлянское море, Простой человек, коммунист; поэма-кантата Славься, партия родная, сюита для детск. или женск. хора Край наш родной; хоры для разл. составов.

ПОПОВ Серафим Владимирович (р. 1904) — рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, доц., зав. кафедрой хор. дирижирования Моск. ин-та культуры, засл. деят. иск. РСФСР. Руководил различи, хорами (1944—49 гл. хормейстер анс. сов. оперы ВТО, 1949—55 хормейстер анс. песни Всесоюзного радио и др.); с 1937 рук. хора Моск. ун-та. Автор обработок рус. нар. песен, кн. Организационные и методические основы работы самодеятельного хора, статей (Хоровое творчество С. Танеева и др.); сост. хрестоматий по хор. литературе. 49, 120.

ПО ПРОЧТЕНИИ ПСАЛМА—кантата С. Танеева (соч. 36, 1914) для 4-х солистов, хора и орк.; ел. А. С. Хомякова (1858), поев, памяти В. П. Танеевой, матери композитора. Впервые исп. 11 III 1915 в Петрограде под упр. С. Кусевицкого, с уч. хора

Архангельского. Соот. из 3-х ч. (9 «омеров), включающих хоры (в т. ч. двойные), квартеты, арию (соло альт), орк. интермедию. Это — первая рус. кантата философского содержания; она выразила этические взгляды Танеева, идею нравственного совершенствования людей в труде и братской любви. Вместе с тем это — вершина полифонич. мастерства композитора. Следуя традициям старых мастеров, Танеев использовал отд. строки текста для создания живописных муз. картин (1-й хор — земля, потрясенная громом «божьего гласа»; 2-Й—блеск огней и «курящиеся фимиамы» храмов; сложнейшая тройная фуга на текст «Я создал землю, создал воды, я небо очертил рукой»; двойная фуга, изображающая клокотание расплавленного металла в земных недрах — «Он там кипит и рвется сжатый» и др.). Завершает кантату грандиозный двойной хор в сонатной форме, с полифонич. изложением тем (они содержатся в предыдущей альтовой арии), написанный на слова, выражающие идею соч. («Мне нужно сердце чище злата и воля крепкая в труде»). Кантата чрезвычайно трудна для хора; она превосходно исполнялась Ленингр. академ. капеллой под упр. М. Климова (1926, 1934).

ПОРТАМЕНТО (от итал. portare — переносить) — в сольном пении и игре на некотор. инструм. (гл. обр. смычковых) — скользящий переход от одного звука к другому (см. Глиссандо); применяется в целях выразительности, однако злоупотребление П.— проявление дурного вкуса. Скольжение при П. служит вспомогательным приемом, тогда как в глиссандо — самодовлеющим. Непроизвольное П. (так наз. подъезды), к которому склонны малоопытные певцы, в хоровом пении недопустимо.

ПОСТАНОВКА ГОЛОСА — распространенное среди вокалистов выражение, означающее процесс индивид, обучения пению; заключается в выработке у учащегося рефлекторных движений голосового аппарата, способствующих правильному звучанию. Понятие хорошо поставленного голоса включает его ровность на всем диапазоне (сглаженность регистров), звучность, прикрытость гласных, красоту тембра, гибкость. Хорошо поставленный голос характеризуется присутствием в его звучании так наз. певческих формант. 36, 108. ПОТОЦКИЙ Сергей Иванович (1883— 1958)—рус. сов. композитор, дирижер; руководил хорами. Среди соч. кантата Родина, хоры из оп. Прорыв и др.; отд. хоры (Мы — кузнецы и др.).

ПОТСХВЕРАШВИЛИ Константин Георгиевич (1880—1958)—груз. сов. композитор, дирижер, фольклорист, обществ, деятель, нар. арт. Груз. ССР, организатор и руководитель Гос. академ. хора (1921—35). организовал (1921) анс. чонгуристок. Среди соч. хоры, песни, обработки нар. груз, песен; статьи о груз. хор. музыке. ПОЭМА (греч. творение) — 1) Не-больш. лирич. пьеса для инструм. соло. 2) Крупное одночастное произв. для орк., преимущ. с программным содержанием (симф. поэма). 3) Вок.-симф. произв., близкое кантате и оратории (напр., Колокола Рахманинова, Памяти Сергея Есенина Свиридова, Казнь Степана Разина Шостаковича). 4) Хоровое произв., характерное особой значительностью содержания, эмоц. приподнятостью, монументальностью выполнения (напр., Десять поэм на слова революц. поэтов Шостаковича, Поэма об Украине А. Александрова, Слава солнцу А. Калныня).

«ПОЮЩИЕ ГОЛОСА ЯПОНИИ» — самодеятельное хоровое антимилитаристское движение (возникшее в 1952); возглавляется хоровым дирижером и певицей, лауреатом Между-нар. Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Акико Сэки (р. 1899), котор. стала инициатором массового создания хор. коллективов в Японии. Центральный хор «П. г. Я> (орг. 1948 на токийских рабочих верфях) в колич. 50 чел. (певцов, музыкантов, танцоров) гастролировал в 1964 в СССР (дирижеры А. Сэки, И. Иноуэ).

ПРАЖСКИЙ МУЖСКОЙ ХОР — профес. хор. ЧССР (орг. 1945). Ху-дож. рук. (с 1965) лауреат междунар. конкурсов Мирослав Кошлер (р. 1931). Хору свойственны виртуозность, превосходный ансамбль, динамич. гибкость и мягкость (чему способствует легкое микстовое звучание теноровой партии). Пение с закр. ртом характерно насыщенностью, своеобразным «оркестровым» колоритом. В обширт ном реп. хора много соч. славянск. композиторов, чешские, словацкие, моравские песни. Хор успешно гастролировал в ряде европ. стран, неоднократно — в СССР (поел, раз в 1970).

ПРАЗДНИЧНЫЙ КОНЦЕРТ —сб-ки хоров а кап.; в 5 вып. П. к. (1957—62) содержится ок. 100 хоров классиков, сов. композиторов и впервые изд. обработок нар. и революц. песен. Сост. К. Ольхов и О. Коловский (с 3 вып. К. Ольхов). Начиная с 6 вып. (1964) выходит под назв. Хоровой концерт.

ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ Александр Васильевич (1890—1963)—рус. сов. хоровой дирижер, проф. Моск. и Свердловск, консерваторий, нар. арт. Казах. ССР, лауреат Гос. премии . СССР. Хормейстер Большого т-ра (1932—36),т-ра им. Абая (Алма-Ата), Свердловск, оп. т-ра (1939—50), ху-дож. рук. Республиканской рус. хор. капеллы (1951—52). 82.

ПРЕЧИСТЕНСКИЕ КУРСЫ ДЛЯ РАБОЧИХ были открыты в 1897 в Пречистенском (ныне Фрунзенском) р-не Москвы. На курсах велась муз.-просвет, работа; хором руководил В: Булычев С1906—13). Хор впервые выступил в 1909, в колич. 70 чел.; в результате систематич. занятий он был способен ставить произв. орато-риальн. жанра (Времена года Гайдна). Хору Пречист, курсов С. Танеев, посвятил (в 1909) хор. цикл на ел. Я. Полонского (соч. 27).

ПРИДВОРНАЯ ПЕВЧЕСКАЯ КАПЕЛЛА — см. Ленинградская академическая капелла им. М. И. Глинки.

ПРИКРЫТИЕ ЗВУКА — настройка голосового аппарата (гл. обр. за счет расширения нижней части глотки и соотв, формирования полости рта), придающая певч. звуку некотор. за-темненноетъ, мягкость, глубину. При-крытость звука акустически связана с присутствием в нем так наз. нижней форманты. П. з. применяется в вок. педагогике для сглаживания регистров, благодаря чему получается как бы однородность голоса на всем диапазоне. В академ. пении используется только прикрытый звук (открытый применяется как исключение, в спец. исполнительск. целях). Однако следует опасаться чрезмерного затемнения («перекрытия») звука, придающего ему тусклый, глухой тембр. Меру П. з. устанавливает педагог, дирижер, руководствуясь вок. слухом и эстетич. вкусом. См. Округление гласных.

ПРОБА ГОЛОСОВ — испытание, проводимое перед зачислением певцов в хор (или перед обучением их сольн. пению). Имеет целью определить вид голоса, его пригодность для какой-либо хор. партии (в результате выяснения тембра, диапазона, тесситурной выносливости), вокальную подготовленность, точность интонирования, муз. память, чувство ритма, состояние дикции, общую музыкальность, знание сольфеджио. Для П. г. применяется пение гамм и гаммообразных попевок, арпеджий, филирование (усиление и ослабление) выдержанных звуков; практикуется повторение голосом сыгранных на рочле (или пропетых) отд. звуков и муз. * фраз, отстукивание ритм, рисунка, исполнение знакомой песни (в удобной тональности), а для подвинутого певца — подготовленного произв. и т. д. Следует ознакомиться с певч. опытом поступающего (где учился, где пел) и провести через врача обследование его голосового аппарата. Результаты испытаний

полезно (а в профес. хоре обязательно) оформить в письм. виде, что будет для дирижера ориентиром в дальнейшей работе с новыми певцами.

ПРОГРАММА КОНЦЕРТА — содер жание его и порядок исполнения пьес. П. к. может быть монографическая (поев, творчеству одного композитора), тематическая (поев, оп редел, теме, напр. Хоровое творчество сов. композиторов), смешанная. Для успешного проведения концерта важно продумать экспозицию —. последовательность его номеров, учитывая тематич. направленность, восприятие слушателя, исполнительские возможности певцов. Нежелательно ставить подряд однотипные пьесы, близкие по характеру, общие по тональности; однако нельзя злоупотреблять и резкой сменой тональностей, контрастность номеров не должна противоречить худож. вкусу. В целях чистоты строя, произв. а кап. и с сопр. лучше сгруппировать порознь, не чередуя их. Следует учитывать и нагрузку (вокальную, эмоциональную) певцов. Первые номера концерта должны хорошо «настроить» хор и внимание публики.

ПРОКОЛЛ — производственный коллектив студентов-композиторов Моск. консерватории, творческая группа, организованная в 1925 А. Давиденко, В. Белым, М. Ковалем, Н. Чемберд-жи, Б. Шехтером и др. Участники П. стремились воплотить в своих соч. темы и образы революц. борьбы и соц. строительства, внесли ценный вклад в развитие песенно-хор, музыки. Наиболее значит, коллективное соч. про-колловцев Путь Октября. В 1928 основная группа вошла в РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов, ликвидированная постановлением ЦК ВКП(б) в 1932, вместе с др. организациями подобного рода).

ПРОКОФЬЕВ Сергей Сергеевич (1891—1953) — рус. сов. композитор, пианист, дирижер, нар. арт. РСФСР, лауреат Ленинской и Гос. премий СССР; музыкант-новатор, классик сов. музыки. Среди соч. женск. хор с орк. Белый лебедь (не изд.); кантата Семеро их; Кантата к 20-летию Октября (для 2-х смеш. хоров, 4-х орк.); сюита для солистов, хора, орк. Песни наших дней (8 номеров); кантаты Александр Невский, Здравица; Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным; Славься, наш могучий край (к 30-летию Октября); оратории На страже мира (солисты, чтец, хор мальчиков и смеш. орк.), Иван Грозный (композиция А. Стасевича по музыке к одно-им. к/ф.). Хор участвует в сюите Зимний костер, в оп. Война и мир, Семен Кртко и др. П. создал собств. хор. стиль, подчиненный композиц. задачам. В большинстве это хор с орк; часто — аккордовый склад, с преобладанием верхн. голоса, с октавн. удвоениями, параллелизмами 3-гол. созвучий, употреблением скачков, хроматизмов, тональн. сдвигов. Не придерживаясь сложившихся приемов подголосочности, ими-тац. полифонии, П. мастерски применял их отд. элементы. Соч. П. на рус. тематику окрашены нац. колоритом, благодаря сохранению и обогащению ладовости и рус. песенных интонаций. В соч. на совр. темы использовал интонации хоровой, в частности, пио-нерск. песни, черты жанровой музыки (маршей и др.). Лучшие соч. П. (Александр Невский, На страже мира и др.) завоевали всенародную популярность. 124.

ПРОСНАК Кароль (р. 1898)—польск. композитор, дирижер, рук. смеш. хора им. Монюшко, мужск. хора «Эхо». Среди соч. (орк. произв., оперы для юношества, романсы, фп. пьесы) хоры а кап. Морская буря (поэма для 8-гол. хора), Сарадзинская свадьба, Баллада, Две мышки (скерцино), Возвращение весны, Песни о море (1-й цикл Колыбельная, Буря, Ноктюрн; 2-й — Море, Прелюдия, Баркарола) и др.. хоры с орк. Молитва деревьев, Свадьба, Торжественный полонез и др.; женск. и мужск. хоры а кап. И с орк. (ПСАЛМОДИЯ — своеобразный спо-) соб пения псалмов в форме мелодич. декламации. Ритмика П. определяется грамматич. и логич. акцентами текста; встречается в хор. произв. как прием стилизации (напр., в № 7 Реквиема Верди).

ПСАЛМЫ (от греч. psalmos — песнь, исполняемая под аккомпанемент арфы; хвалебная песнь) — библейск. религиозные песни и молитвы. Создание их приписывается др.-евр. царю Давиду. Лучшие образцы П. как лн-рич. жанра получили распространение в нар, быту. Тексты П. нередко использовались зарубежн. и рус. композиторами в сольной и хор. музыке (напр., в концертах Бортнянского и др.).

ПСАЛЬМА — духовная песня-гимн, разновидность канта; часто сочинялась на тексты стихотворно переработанных библейских псалмов. В 16 в. получила распространение в Польше, позднее на Украине, со 2-й полов. 17 в. в России. В связи с развитием светской музыки, во 2-й полов. 18 в. вытеснена кантом. Выдающимся собранием П. была «Рифмотворная псалтирь» Симеона Полоцкого (1680) с музыкой Василия Титова.

ПТИЦА Клавдий Борисович (р. 1911) — рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, проф., зав. кафедрой хор. дирижирования Моск. консерватории; канд. искусствоведения, нар. арт. СССР. Руководил хором оп. студии МГК, 1938—41 хормейстер хора Моск. филармонии, 1943—46 хормейстер Гос. хора русской песни под упр. А. Свешникова. С 1950 худож. рук. Большого хора Всесоюзного радио и телевидения, с котор. подготовил много опер, кантат, оратории, хоров классиков и совр. композиторов (нередко 1-е исполнение) . Выступал дирижером объед. хоров, участвовал в жюри между нар. хор. конкурсов. Для творч. облика П- характерно сочетание интеллектуальности с эмоц. теплотой, умение охватить форму произв. в целом при тщательной отделке деталей. Написал ряд содержательных, блестящих по изложению, работ из области истории и теории хор. искусства, в т. ч. Очерки по технике дирижирования хором (1948), Три русские песни С. Рахманинова для хора и симф. оркестра (опыт исполнительск. анализа), Мастера хорового искусства в Московской консерватории (1970), критико-биографич, очерки в кн. Л. Чеснокова Хор и управление им (3-е изд., 1961), К. Пигрова Руководство хором; автор статей и рецензий, составитель хрестоматий по хор. дирижированию и др. Уч-ки: Н. Ветлугина, В. Балашов, П. Григоров, Н. Добровольская, Л. Ис-ханова, В. Краснощекое, Б. Куликов, А. Осипов, Г. Рождественская, Е. Сидорова и др. 53, 82, 155.

ПУКСТ Григорий Константинович (1900—1960)—белорус, сов. композитор, хоровой дирижер, педагог; засл. деят. иск. БССР. Рук. хора Белорус, радио. Среди соч. вок.-симф. поэма О Красной Армии, кантата А кто там идет?; обр. белорус, нар. песен.

ПУЛЕНК Франсис (1899—1963) — франц. композитор и пианист; входил в группу так наз. Шестерки. Среди многих хор. соч. кантаты Засуха, Ста-бат матер, Глория, Ответы теней и др.; для смеш. хора а «am.: месса, мотеты, Семь песен на ел. Г. Аполлинера и П. Элюара, Франц. песни на нар. тексты, кантата Лик человеческий на стихи П. Элюара (8 частей, двойной смеш. хор; изд. с рус. текстом Вс. Рождественского и предисл. А. Аниснмова, 1965), отразившая борьбу франц. Сопротивления с немецко-фашистскими оккупантами. Музыка П. отличается ясностью и простотой мелодики, нередко в сочетании с гармонич. сложностью, удобным, выразит, голосоведением; входит в программы профес. и учебных хоров. 93, 123, 168.

ПУНКТИРНЫЙ РИТМ {лат. punc-tum — точка) — ритм, основанный на чередовании длинной и более короткой (в 3, 7, 15 раз) ноты; в записи длинная нота обычно изображается нотой с точкой (или с двумя и более точками). П. р. часто применяется в маршах и вообще в музыке героич., торж. характера, в танц. пьесах и др. Вок. исполнение П. р. нелегко: необходимо допевать ноту с точкой до конца (не заменять точку паузой, не

рвать вок. линию); не допускать резких перемещений гортани; тщательно следить за точностью интонирования (особенно — короткой ноты), за тем, чтобы П. р. не переходил в триоль-ный (особенно когда ритмы сопоставляются, как, напр., в хорах Что смолк-нул веселия глас Чайковского, Охотничья песня Мендельсона и др.). Правильному исп. П. р. помогает прием мысленного метроритмич. дробления.

ПУТЬ ОКТЯБРЯ — «музыкальное действие в 3 звеньях» (1927), первая сов. оратория (для хора и солистов; в сопр. использованы фп., орган, труба, гармоника, ударные). Авторы — участники Проколла В. • Белый, Г. Брук, А. Давиденко, М. Коваль, 3. Левина, С. Ряузов, В. Тарнополь-ский, Н. Чемберджи, Б. Шехтер; тексты Н. Асеева, А. Блока, М. Горького, В. Маяковского и др. I звено—1905 год, II — 1917 год, III — 1917—1927 гг. По определению Давиденко, П. О. — муз. монтаж, рассчитанный на исполнение клубными хор. кружками. Впервые исп. 18 XII 19Й7 в Малом зале МГК хорами рабоч. клубов под упр. Давиденко.

ПЯТНИЦКИЙ Митрофан Ефимович (1864—1927) — рус. сов. собиратель и исполнитель рус. нар. песен, обществ, деятель, засл. арт. Республики. Организатор (1910) известного рус. нар. хора, впоследствии (1927) получившего имя своего основателя. 22 IX 1918 на концерте хора в Кремле присутствовал В. И. Ленин, одобривший деятельность П. 82.

Р

РАВЕЛЬ Морис (1875—1937) — франц. композитор, пианист; один из виднейших представителей франц. музыки 20 в. Среди соч. смеш. хоры а кап. (на собств. текст): Три птицы^ Николетта, Рондо; хор из оп. Дитя и волшебство; хор с закр. ртом использован в балете Дафнис и Хлоя.

РАЗМЕЩЕНИЕ (расстановка) хора. Обычно однородные голоса группируются по хор. партиям. В смеш. хоре слева от дирижера располагаются сопрано (аналогично первым скрипкам в орк.), за ними тенора; справа — альты, за ними басы; изредка, для создания перекрестного звучания» за сопрано помещаются басы, за альтами — тенора. В рус. церк. хорах дискантов, а за ними — басов, как правило, ставили справа от регента («под правую руку»); вторые басы и октависты (как «фундамент» аккорда) — в центре мужск. хора. Вообще, .при Р. х. учитывается наиболее выгодное для звучания место — в центре, куда обычно помещаются первые, ведущие мелодию голоса. Так как в хоре певец плохо слышит себя (иначе он будет выделяться) полезно применять более широкую расстановку хористов, примерно на полшага один от другого. С этой же целью, чтобы создать для певцов возможность лучше контролировать свое пение и с большей свободой использовать голос (отчего улучшается строй и значит, увеличивается звучность), применяется смешанная (ансамблевая) расстановка хора. В Синод, хоре под упр. В. Орлова чередовались между собой дисканты и альты, а также тенора и басы; в америк. хоре под упр. Р. Шоу хор располагается (в основном) по-квартетно. Смеш. расстановка наблюдается и в других нар. и акад. хорах. Такая расстановка повышает ответственность певцов, требует от них достаточно высокой квалификации. При исп. многохорных произв.

исполнители группируются по отдельным хорам. Иногда смеш. хор размещают в виде 2-х хоров — мужского и женского, с целью большей выпуклости их звучания.

РАСПЕВ (роспев)—круг старин, песнопений правосл. церкви, объединенных определенным принципом строения мелодий. Признаками Р. служат типы попевок, мелодич. склад, ритм, строение и др. Одни и те же богослу-жебн, тексты могли исполняться на различн. Р, Наиболее был распространен знаменный Р. (большой и малый); известны также Р. греч., бол-гарск., киевск. и др.

РАСПЕВАНИЕ ХОРА — вокально-слуховая настройка певцов в начале занятий или перед концертом; имеет целью подготовку каждого певца и всего хора к работе над репертуаром и к концертн. исполнению. Может продолжаться 10—15 мин. и больше (когда Р. х. включает работу над вок^ техникой). Задача Р. х.—пение на едином правильном звучании (на дыхании, в правильн. позиции), с чистой интонацией; выработка ансамбля, строя (работа над унисоном, пение больших и малых секунд, мелодич. и гармонич. трезвучий и др. аккордов), активизация артикуляц. аппарата, упражн. в нюансировке и т. д. Р. х. должно начинаться с удобных упражнений, на средн. нотах диапазона хор. партий, на неболын. звучности; полезно пение упражн. сверху вниз для наведения на высокую позицию, пение с закр. ртом. Упражнения не должны быть длинными и трудными, их не следует часто менять. Первые произв. после Р. х. должны являться естественным продолжением распевки, не быть слишком трудными в вок. отношении. 108, 120.

РАСПОЛОЖЕНИЕ АККОРДА в 4-голосном изложении может быть 3-х видов: 1) Тесное расположение, при котор. интервал между 1-м и 3-м голосами меньше октавы (расстояние между 3-м голосом и басом не принимается в расчет). 2) Смешанное расположение, при котор. интервал между 1-м и 3-м голосом равен октаве. 3) Широкое расположение, при котор. интервал между 1-ми 3-м голосами больше октавы, применяется гл. обр. в смеш. хоре. Широкое расположение менее благоприятно для выработки строя, т. к. при этом в какой-то степени ослабляется связь между звуками.

РАХМАНИНОВ Сергей Васильевич (1873—1943) — рус. композитор, пианист, дирижер. Среди соч. хоры а кап. Пантелей-целитель, Чоботы (обр. укр, песни), духовн. произв.; 6 пьес для женск. хора с фп. (Сосна, Задремали волны, Неволя и др.); кантата Весна, поэма Колокола (солисты, хор, орк.); Три русские песни (неполный хор — альты, басы, орк.). Хор участвует в оп. Алеко, Франческа да Римини. Выдающиеся произв. Р. — хор. циклы а кап. Литургия (1910; первым исп. Синод, хора дирижировал автор) и Всенощная (1915); в последней Р. сочетает старинные распевы {знаменный и др.) € собственными, родственными им мелодиями, на основе частых дивизи создает полнозвучную хор. ткань (до 9 и более голосов), соединяет ак-кордовость с мелодизацией голосов (в т. ч. и басов), распевность с речитативом, применяет октавные удвоения, парал. движение, различи, сочетания хор. групп, соло и аккомпанемент с закр. ртом, пользуется разнообразием хор. красок, динамики, темпов. Литургия и Всенощная Р., чуждые по своему характеру офиц. церковности, нашли превосходных интерпретаторов в лице Н. Данилина (Синод, хор) и М. Климова (Ленингр. академ. капелла). Замечательная грамзапись Всенощной исп. Академ, рус. хором СССР под упр. А. Свешникова. 53, 62, 157.

РЕБИКОВ Владимир Иванович (1866—1920), рус. композитор, пианист. Среди соч. (опер, романсов, фп. пьес) детск. хоры, популярные в пед. практике, а также духовн. соч., в т. ч. Всенощная, «выдающаяся по смелости изложения» {А. Кастальский).

РЕВЕРБЕРАЦИЯ {лат. reverbero — отбрасывать) — свойство помещений, благодаря отражательной способности их внутренних поверхностей, увеличивать силу и длительность звуков (обычно наз. резонансом). При недостаточной Р. (слишком высокой степени поглощения) звучание становится сухим; при этом больше страдают рысокие звуки. При чрезмерной Р. исполнение будет неразборчивым, грязным. Качество Р. оказывает большое воздействие на пение хора, влияя на тембр голосов, ансамбль, строй, дикцию и т, д. При расстановке хора на эстраде следует придать ему наиболее благоприятное расположение, учитывая также Р.

РЕВОЛЮЦИОННАЯ ПЕСНЯ —песня, обычно хоровая, тематически связанная с революц. борьбой, нац.-осво-бодит. движением. Получив широкое распространение в массах, Р. п. вошла в муз. фольклор. Она играет огромную роль в политич. агитации, воспитании боевого духа и сплочении масс. В России Р. п. сопровождала; все этапы освобод. движения (песни декабристов, народников; песни каторги и ссылки, рабочие песни). Традиции Р. п. продолжены и развиты сов. массовой песней. Мелодии и интонации Р. п. используются сов. композиторами (Десять хоровых поэм, XI симфония Шостаковича и др.); сделано много хор. обработок Р. п., авторы их А. Кастальский, Вик. Калинников, А. Давиденко, А. Александров, Б. Шехтер, А. Свешников, А. Колосов,, О. Коловский и др. Лучшие обр. Р. п. входят в репертуар профес, са-мод. и учебных хоров. 40, 164.

РЕВУЦКИИ Лев Николаевич (р. 1889) — укр. сов. композитор, обществ, деятель, проф. Киевск. консерватории, д-р искусствоведения, Герой Социалистического Труда, нар. арт, СССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. кантата-поэма Хустина (солисты, хор, орк.); много хор. обработок с сопр. (часто — развернутым) фп., а также а кап., оригинальных хор. произв., в т. ч. для школьного хора. В обр. Р. соединяет принцип обобщенной (однокуплетной)1 обработки (часто встречающейся у Лысенко) с характеристичностью (идущей от Леонто-вича).

РЕГЕНТ {лат. regens — правящий) — руководитель рус. церк. хора:, назв. установилось с введением партесного пения, до этого — головщик, уставщик (рук. хора государевых и патриарших певчих дьяков, придворного хора — до 1731 г.).

РЕГЕР Макс (1873—1916) — нем. композитор, органист, дирижер^ педагог; крупный мастер полифонии. Среди соч. 2 реквиема (один неоконч.), 100-й псалом, Освящение ночи, К надежде, Гимн любви (для хора с орк.) и др.

РЕГИСТР {лат. registrum — список, перечень) — часть диапазона голоса (инструм.), объединенная сходством тембра, на основе однородности зву-коизвлеченйя. В голосе различается нижний или грудной Р. (с преимущ. использованием грудного резонатора), верхний или головной Р. (фальцет), смешанный или микст. У мужск. голосов имеются 2 природных Р.: грудной и головной; у женск. — 3: грудной» смешанный, головной. В голосе необуч. певца Р. резко различимы; границы их определяются так наз, переходными (переломными) звуками, более или менее постоянными для каждого типа голоса: у баса до-диез (до) I окт., у баритона ре-диез (ре) I окт., у тенора фа-диез (фа) I окт., у сопрано ми-фа. I окт. (при переходе к смеш. Р.) и фа-даез (фа) И окт. (при переходе к головному Р.): у меццо-сопрано и контральто фа-диез (фа) I окт. (при переходе к смеш. Р.) и ре-диез (ре) II окт. (при переходе к головному Р.). «Поставленный» голос отличается сглаженностью Р., постепенностью перехода от нижних звуков диапазона " к верхним. Использование «чистых» Р. обученными певцами, в отличие от нар. певцов, применяется эпизодически, как вок. краска. Исполнение переходных (к верхнему Р.) звуков требует некотор. их затемнения— «прикрытия». 36, 108, 120.

РЕЗОНАТОРЫ (от лат. resono — откликаюсь) — часть голосового аппарата, придающая слабому звуку, возникающему на гол. связках, силу, звучность, характерный тембр. Р. подразделяются на верхние — головные (рас-полож. над связками): полости глотки, рта, носа и придаточные (гайморовы пазухи, лобные и основная) и нижние (прдсвязочные) — грудная клетка (трахея, бронхи). Кроме того, Р. делятся на подвижные, способные изменять свою форму и объем, поддающиеся управлению (полости глотки и рта) и неподвижные, на функционирование которых можно влиять лишь опосредствованно, 36, 43, 108, 120.

РЕКВИЕМ (от первого слова лат. текста Р. Requiem aeternam dona eis— Покой вечный даруй им) — циклическое вок. или вок.-инструм. (солисты, хор, орк.) произв. траурного характера, типа кантаты или оратории, первоначально— заупокойная католич. месса (rnissa pro defunctis — месса по умершим), в котор. частично сохранялись обычные ее разделы, а Gloria и Credo заменялись Dies irae и добавлялись молитвы за умерших: Introitus (вступление) — Requiem aeternam, Of-fertorium (приношение) — Domine Jesu и др. Р. писали Йомелли, Моцарт, Керубини, Берлиоз, Шуман, Верди, Дворжак, Гуно, Сен-Сане, Форе, Пуч-чини, Томпсон, Стравинский и др. Р. композиторов-классиков, сохраняя традиц. лат. текст, выходят за пределы культовой музыки, отличаются большим разнообразием построения. Одно из самых замечательных по глубине и человечности соч. принадлежит Моцарту. Величеств, фантастика Dies irae стимулировала создание грандиозных муз. картин (Берлиоза, Верди). Брамс впервые отошел от канонич. текста в своем, не связанном с богослужением, Немецком Р. Своеобразные русские Р. — Иоанн Дамаскин Танеева, Братское ооминовение Ка~ стальского. Р. как монументальные траурные (произв. создали сов. композиторы Кабалевский (симфония-реквием юамяти В.И.Ленина, Р. памяти героев Великой Отечественной войны на текст Р. Рождественского); Юдин (Р. памяти С. М, Кирова) и др. Англ. коми. Бриттен в Военном Р. соединил канонич, лат. текст с антивоенными стихами У. Оуэна.

РЕПЕРТУАР (от лат. repertorium — список, опись) — совокупность произв., исполняемых на концерте или изучаемых в процессе занятий. Правильный подбор Р.— важное условие успешной деятельности хора. Р. должен быть идейно и худож. ценным, соответствующим творч. направлению коллектива, разнообразным и интересным^ полезным в педагогич. отношении, способствующим худож. росту хора. В сов, хор. исполнительстве установились опред. разделы Р.: произв;-сов. композиторов, рус. нар. и революц. песни, песни народов СССР и народов мира, рус. и зарубежн. классика. За поел, годы в СССР издается много хор. репертуара (сб-ки, спец. издания—-аранжировки для различи, составов самод. хора); обширный Р. содержится также в учебн. пособиях по хор. литературе, дирижированию, чтению хор. партитур.

РЕПЕТИЦИЯ {лат, repetitio — повторение) — занятие, проводимое дирижером с исполнителями по подготовке программы концерта, спектакля (Р. с участием певцов или хора наз. также спевка). Р.— общепринятая форма постепенного воплощения исполнительск. замысла, определяемого содержанием произв. С этим неразрывно связано идейно-худож. воспитание коллектива. Хоровые Р., проводимые систематически, включают вок. упражнения— предварит, распевку, иногда (в самодеят. хоре) и учебные занятия по муз. грамоте, сольфеджио. Продолжительность занятий в профес. коллективе, при отсутствии в этот день концерта, обычно составляет 4 часа (с перерывами до 20 мин.), в лю-бительск. хорах — не более 3-х часов. Репетиц. процесс можно подразделить на периоды: а) начальный (ознакомление с произв., усвоение муз. и литер, текста — чаще всего разучивание по партиям); б) средний (переход к общехоровому ансамблю, детальное изучение); в) заключительный (прогонная Р., нацеленная на однократное исполнение;

доделочная и генеральная). Могут быть также Р. реконструктивного типа (поправочная, восстановительная). Принципы сов. педагогики явл. руководящими и в репетиц. работе, а именно: а) наглядность (образцовый показ); б) сознательность и активность (понимание и прочувствование певцами содержания произв.); в) прочность (достигаемая разумным повторением, с обязательной постановкой исполнит. задачи); г) систематичность и последовательность (обеспеченные планированием); д) доступность (учет муз.-вок. возможностей хора). При проведении Р. сл^ует соблюдать единство формы и содержания (связь технич. и худож.), пользоваться дедуктивным и индуктивным методами (от общего к частному и обратно). Дирижер должен представлять себе перспективу изучения произв., правильно распределять задания на каждое занятие, чтобы довести произв. до концерта в наилучшем (в данных условиях) состоянии. Чтобы избежать притупления внимания и усталости голоса, полезно чередовать как произв., так и методы их изучения. Чрезвычайно важно поддерживать у певцов интерес к изучаемому. 120.

РЕСПУБЛИКАНСКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА орг. в дек. 1942 на базе хора им. Глинки, руководимого И. Юховым. Худож. руководители: Л. Степанов (1943—49, 1952—58), К. Лебедев? (1949— 51), А* Преображенский (1951— 52), А. Юрлов (с 1958). Капеллой подготовлено много произв. рус. хоровой классики, часто она явл. первым исполнителем хоров сов. композиторов (Коваля и др.), соч. кантатного и оп. жанра (Прокофьева, Свиридова, Шапорина, Шостаковича и др.). Особенно активно концертирует за последние годы, исп. соч. классиков (Немецкий реквием, Песнь судьбы Брамса, хоры Танеева, Колокола Рахманинова др.), совр. заруб, музыку (Военный рквием Бриттена), новые произв. сов. композиторов (Вайнберга, Вайсбурда, Левитина, Лемана, Рубина, Слонимского, Чистякова, Шахматова, Шнитке и др,), старин, рус. культовую музыку. Часто записывается на грампластинки, успешно выступает в СССР и за рубежом. Пение капеллы под упр. А. Юрлова характерно большим технич. мастерством, темповой и дина-мич. гибкостью, эмоц, насыщенностью исполнения. Удостоена звания академической (1966), награждена орденом Трудового Красного Знамени (1969), 82.

РЕЧИТАТИВ (от итал. recitare — читать вслух, декламировать) — род вок. музыки, котор. интонационно и ритмически воспроизводит бытовую или декламационную речь; находит применение, кроме сольной, также в хор. музыке, в оп. сценах и отд. хорах, напр, в ряде номеров из Десяти хоровых поэм Д. Шостаковича.

РЕЧКУНОВ Михаил Петрович (1870— 1921?) —• рус. композитор, хоровой дирижер. С собств. смеш. хором (40 чел., орг. в 1889) дал в Петербурге (1906) цикл из 5 историч. концертов (рус. хор. музыка за 150 лет). Хор исполнял также реквием Керубини, старин, рус. нар. песни, произв, самого Р. Среди соч. (духовн. хоры, романсы Серенада, Варяг, Ландыши, баллада Беглый и др.) хор. миниатюры а кап. Осень, Острою секирой, Сосны молчаливые, Весна, Грусть, Парус и др., более монументальный хор Лес на ел. А. Кольцова (1916); некотор. из них популярны в пед. практике.

РИМСКАЯ ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ШКОЛА. Возникла в 16 в. под влиянием Палестрины. Ее представители: композитор и хоровой дирижер Джо-ванни Мария Нанини (ок. 1545—1607), подготовивший много учеников (Б. На-НИНЙ, Г. Аллегри и др.), Феличе Ане-рио и др. К Р. п. ш. примыкали К. Мо-ралес, Т. Л. Виттория. Стиль а кап. Р. п. ш. отличался благозвучием, плавностью ритма и голосоведения, уравновешенностью; полифония опиралась на ясную аккордовую гармонию. 70.

РИМСКИИ-КОРСАКОВ Николай дреевич (1844—1908) — рус. компс тор, дирижер, обществ, деятель, проф. Петерб. консерватории. 1874—81 возглавлял Бесплатную музыкальную школу, где руководил орк. и хором; был пом. управляющего придв. Певч. капеллой (1883—94). Среди соч. для солистов, хора, орк. кантаты Свите-зянка (смеш.

хор), Песнь о вещем Олеге (мужск. хор), прелюдия-кантата Из Гомера (женск. хор); для хора и орк.: Стих об Алексее, подблюдная песня Слава; Дубинушка для орк. и хора (по желанию); Стрекозы для женск. трио с фп. и хора (по желанию). Хоры а кап.: женск. (3-гол, Тучки небесные, Ночевала тучка; 4-гол, 4 вариации и фугетта на тему рус. нар. песни Надоели ночи, Последняя •туча); мужск. (3-гол. Крестьянская пирушка, Ворон к ворону летит, Пленившись розой, соловей, Дайте бокалы; 4-гол. Вакхическая песня); смеш. (На севере диком, Владыко дней моих, Перед распятием; наиболее известные — Месяц плывет и вариации на нар. темы — Старая песня, Татарский полон). Оп. Р.-К. содержат множество хор. сцен, эпизодов, законч. хоров, разнообразных по тематике и муз.-хор. приемам: сцена веча (оп. Псковитянка), приближающаяся по характеру к нар. сценам Мусоргского; хор встречи Грозного (та же опера); проводы Масленицы, сцена в заповедном лесу, гимн Яриле-солнцу (Снегурочка); хоровод А мы просо сеяли, хоры русалок (Майская ночь), колядные песни (Ночь перед рождеством); Яр-хмель, Приворотное зелье (Царская невеста); хоры гостей торговых, сцена торжища, Высота ль высота (Садко); свадебный поезд и Ой, беда идет (Сказание о -невидимом граде Китеже...) и др. Р.-К- пользовался разными формами изложения, применял вариационность, сочетал приемы общеевроп. техники (гармонии, полифонии) с особенностями рус. нар. музыки (ладовость, подголосоч-ность, несимметрич. размеры); употреблял увелич. и уменьш. лады (в изображении фантастики и пр.). Разнообразны составы хоров, от унисонных до многоголосных 2-хорных композиций (Проводы масленицы и др.) и развернутых сцен со «сквозным» развитием. В хор. обработках («Русские народные песни, переложенные на народный лад» для женск:, мужск., смеш. хора, по 5 номеров на каждый состав.) Р.-К. отразил особенности нар. исполнения. Ему принадлежат также духовн. хоры и перелож. Лит. соч. Летопись моей музыкальной жизни, статьи. Произв. Р.-К-, — ценнейшая часть рус. хор музыки; они популярны в педагогич. практике, лучшие из них (Татарский полон, Со вьюном я хожу) часто исполняются в концертах. 42, 49, 130, 160.

РИПИЕНО, рипиени (итал. полный)— в партитурах 17—18 вв. термин, равнозначный тутти; указывал вступление хора, орк. после солирующих трупп. Рипиенисты — участники тутти в хоре, в отличие от солистов. РИТМ {греч. rhytmos *&- соразмерность, стройность) — организация муз. звуков в их временной последовательности; одно из гл. выразительных и формообразующих средств музыки. Понятие Р. охватывает организацию длительностей, акцентов (что находит свое выражение в метре), структуры произв. (объединение мотивов, фраз, предложений, периодов и т. д.). Выразит, значение Р. тесно связано с темпом. Ритмичность как правильное соотношение длительностей — необходимое условие муз. исполнения, над котор. необходимо работать с первых шагов изучения произв. Воспитанию Р. помогает прием мысленного метро-ритм, дробления (представления каждой длительности как состоящей из более мелких, напр, четверти — из 2-х восьмых, 4-х шестнадцатых). В живом исполнении, наряду со строгим Р., имеют место и эпизодич. отклонения от него. См. Агогика. 174.

РИХТЕР Карл (р. 1925)—нем. органист, дирижер, проф. Мюнхенской Вьгашей муз. школы. Был органистом в Thomaskirche Лейпцига (1949—51). Организатор и рук. мюнхенского ансамбля им. Баха (хор. орг. 1951, орк. 1955). Ансамбль в составе хора (ок. 100 чел., большинство любители), вы-сококвалифиц. оркестра и солистов исполняет произв. Баха, Моцарта, Брамса, Брукнера, Регера и др., гастролирует по странам мира, реп. его записывается на грампластинки. На концертах в СССР (1968, 1970) в исп. Высокой мессы и Страстей по Иоанну Баха, оратории Гайдна Времена года Ансамбль показал великолепную слаженность, блеск и свободу в преодолении технич. трудностей, проникновенность и эмоциональность трактовки.

РОВДО Виктор Владимирович (р. 1921)—'белорус, сов. хоровой дирижер, доц., зав. кафедрой хор. дирижирования Белорус, консерватории; засл. деят. иск. БССР. С 1966 худож. рук. хора Бел. радио и телевидения.

РОССИНИ Джоаккино (1792—1868) итал. композитор, дирижер, исполнитель на неск. инструментах, в юности пел в хоре. Долгое время жил и работал в Париже. Среди соч. хоры в операх (Р. ввел хор в оперу-сериа), 3 мессы, в т. ч. Торжественная (1819), Маленькая торжественная месса (1863; 1-й вариант в сопр. 2-х фп. и гармо-ниума, 2-й с орк.), отличающаяся, кроме мелодич. щедрости, присущей Р., более сложной гармонией, частым применением полифонии; 17 кантат и гимнов для хора и орк.; 3 женск. хора с фп., Стабат матер (1832—41) для солистов, хора, орк. — одно из выдающихся произв. этого жанра. 65. РУБАТО {итал. похищенный; tempo rubato — похищенное время) — ритмически свободное исполнение в целях выразительности (см. Агогика). Среди других агогич. оттенков Р. отличается подчеркнутостью, сочетанием метрич. точности аккомпанемента с ритмически свободным исполнением мелодии. Противоположность Р. — темп giusto (точно), требующий общего метрически ровного исполнения. 99.

РУБЕЦ Александр Иванович (1838— 1913) —укр. и рус. композитор, фольклорист, хоровой дирижер, проф. Пе-терб. консерватории (муз. теория, сольфеджио, хор. класс); автор хор. обработок а кап. рус. и укр. песен, хор. произведений, сб-ков, пособий по сольфеджио и т. д.

РУБИНШТЕЙН Антон Григорьевич (1829—1894)—рус. пианист, композитор, дирижер, обществ, деятель, основатель Рус. муз. об-ва (1859), Пе-терб. консерватории (1862), ее директор и проф. Руководил орк. и общеконсерваторским (обязательным для всех уч-ся) хором, хором об-ва друзей музыки в Бене (1871—72). Хор используется в его ораториях (впоследствии — духовных операх) Потерянный рай, Вавилонское столпотворение (1869; 1-е исп. в России хором в 500 чел. и орк. под упр. П. Чайковского на юбилее Р., .1889). Вавилонское столпотворение — вершина хор. творчества Р. Оратория содержит грандиозные многоголосные, в генделевских традициях, композиции: хор народов За труд пора (м. б. впервые в музыке передающий трудовой энтузиазм) и двойной хор спорящих народов (с фугой). Мастерски пользуясь группировкой голосов, тональными сопоставлениями, свободной полифонией, ^интонац, варьированием, игрой ритмов, Р. создал динамические хор. сцены. Однако эти хоры лишены индивидуальных образов, являются обобщенным выражением эмоций. В другом роде написаны популярные хоры трех племен, дающие их характеристику: меланхолический — потомков Сима (окт. унисон сопрано — теноров);

ДИКИЙ — потомков Хама (окт. унисон альтов — басов); мягкий, гармонический — потомков Иа-фета. Завершает оратории монументальный 3-хорный финал (смеш. хоры ангелов, людей, духов ада; каждый со своим муз. материалом). Хоры имеются в оп, Демон (3-хорный, ора-ториальн, плана, пролог; женск. хор Ходим мы к Арагве, мужск. хор Ноченька и др.), в оп. Фераморс, Дети степей, Маккиен, Нерон и др. Автор хоров а кап.: 6 смеш. (Сосна, Ночью, Гномы, Пробуждение розы и др.)» мужск. (баллада Месть, Веселье охоты. Из лесов дремучих северных и др.), хоров с сопр. (Вакхическая песня, мужск. с фп., кантата Утро, мужск. с орк.: Русалка, женск. с фп.). 7.

РУДНЕВА Анна Васильевна (р. 1903) -т- рус. сов. фольклористка, хоровой дирижер, обществ, деятель; д-р искусствоведения, проф. Моск. консерватории. Руководила (1944— 49) Моск. нар. хором (орг. Я. Ярко-вым) и др. Автор исследований Народные песни Курской обл., пособий (Русский народный хор и работа с иим), статей, сост. сб-ков. 126,

РУПИН (Рупини) Иван Алексеевич (1792—1850)—рус. певец, композитор» педагог, хоровой дирижер, собиратель нар. песен. Издал (1831, 1833) % вып. (24 номера) рус. нар. песен (в 2-х вар.: для соло с фп. и для хора а кап.). Песни, за исключ. неск. крестьянских, городск. происхождения. На хор. обработках заметно влияние канта; они 3-голосны (сопрано, альт, бас), изредка встречаются дивизи; изложение гармонич., с элементами полифонии, отд. чертами нар. подголо-сочности; форма обычно куплетная. Обр. Р., благодаря легкости хор. фактуры, выразительности голосоведения, пользовались популярностью. 49. 127.

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ -осн. вид муз. творчества рус. народа , с глубокой древности. Тесно связанная с жизнью и бытом народа, устно передаваемая от поколения к поколению, она шлифуется в процессе исполнения во всех слоях народа. Р. н. п. богата различи, жанрами: трудовые, обрядовые (календарные), £вадебвые, хороводные, игровые, плясовые, историч. песни, былины, лирические протяжные, песни, частушки и др. Старин, крестьянок, песне свойственны многоголосн. склад в виде под-голосочной полифонии, ладовость, пение без сопр. Свою специфику имеют городск. песни, разнообразные по содержанию и стилю, создававшиеся различи, социальными группами (рабочие, солдатские, студенческие, мещанские и др.) Эти песни отличаются гарм. складом, применением обычных мажора и минора. Особый раздел Р. н. п. — революционная песня. С конца 18 в, Р. н. п. записывается и издается; она играет огромную роль в становлении нац. композиторской школы. Хоровая нар. песня долгое время была любимым видом бытового музицирования. Новую жизнь Р. н. п. обрела в сов. время, благодаря ее широчайшему распространению (множество самодеят. хоров, создание проф. коллективов, радиопередачи), записям, изучению, возникновению новых песен. Хоровые обработки Р. н. п. впервые появились в оп. Ямщики на подставе (1787) Е. Фомина (хор Высоко сокол летает), Как поживешь, так и прослывешь (1792) М. Матинского (сцена девичника), Девичник (1809) А. Титова (свадебная песня). В назв. хорах отражены отд. черты нар. исполнения Рус. нар. тема полифонически разрабатывается в хоре-интродукции (Не бушуйте, ветры) оп. Иван Сусанин /С Кавоса (1815). Ранний этап хор. обработки Р. н. п. отмечен сб-ками И. Рупина (1831—33,3-голосие а кап.). Д. Кашина (1833—34, 4-голосие, сопр. фп., начало развитой обр. нар. песни), С. Зайцева (1865), Н. Афанасьева (1866, хоры на 3, 4, 6 гол. а кап.), Я. Воротникова (2-я полов. 19 в., хор с солистами, сопр. фп. или струнные; имеются развитые, приближающиеся к свободным, обработки), В Соколова (1877). Эти авторы использовали городскую песню или крестьянскую в городск. интерпретации. Отсюда — гармонич, стиль обработок, гарм. минор, куплетность; встречаются лишь отд. черты нар. многоголосия. Новый этап в обработке Р. н. п. (подготовленный исследованиями В. Одоевского, А. Серова, записями нар. многоголосия, сделанными Мельгуно-вым, Пальчиковым) — обр. классиков: М. Балакирева, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, А. Лядова; в них использованы, гл. обр., старинные крестьянск. песни, воплощены нац. особенности нар. песенного стиля, в сочетании с приемами общеевропейск. техники. Римский-Корсаков вариациями Татарский полон и Старая песня положил начало свободной обр., приближающейся к соч. на нар, тему. В дальнейшем эту линию продолжили А. Глазунов, А. Гречанинов, А. Никольский, П. Чесноков и др. Конец 19—нач. 20 в. ознаменовались стремлением композиторов приблизиться к нар. манере исполнения: таковы обр. В.Орлова и особенно А. Кастальского. Благодаря применению фонографа (Е. Линевой, А. Листопадовым и др.) появилась возможность более точно записывать и изучать нар. многоголосие. Сов. композиторы, развивая традиции классиков, делают различные обр. Р. н. п. для академ. хора, от простых (В. Калинников, Г. Лобачев, М. Кра-сев) до развитых концертных (С. Василенко, А. Александров, Д. Василь-ев-Буглай, А. Новиков, А. Сапожников, В. Соколов, С. Попов и др.) и виртуозных, с элементами инструментализма, соч. на нар. тему (А. Пащенко, А.

Егоров). За поел, годы появились обр. Д. Шостаковича, а также О. Коловского, А. Михайлова, Р. Бойко, В. Агафонникова и др. Наряду с крестьянск. песнями используется и городск. фольклор (обр. А.Свешникова, А. Колосова). Обр. Р. н. п. составляют обязат. часть репертуара сов. профес, самодеят., учебных хоров. См. также Русские народные хоры. 49.

РУССКАЯ ХОРОВАЯ КУЛЬТУРА. Хоровое творчество и исполнительство в нашей стране развивалось в неск. взаимно связанных направлениях: крестьянское и городское бытовое пение, любительск. хоры, школьное пение, профес, искусство — церковное и светское (оперные хоры, капеллы). Первые профес. (церк.) хоры возникли в Киеве еще в 10 в., вместе с принятием христианства. Тогда же были организованы и певческ. школы для обучения хористов церк. пению (такие школы создавались в дальнейшем, вместе с церк. хорами, во всех центрах удельных княжеств). Замечательными рус. профес. хорами были организованный в 15 в. Хор государевых певчих дьяков, предшественник придв. Певн. капеллы, и возникший в 16 в. Хор патриарш. певчих дьяков, в дальнейшем — Синодальный хор. В 1800 в Петербурге создан первый оперный хор, С 18 в. интенсивно развивается помещичья усадебная культура, возникают крепостные театры, оркестры, хоры: капелла Шереметевых, просуществовавшая ок. 150 лет, капелла Голицына (1842) и др. Вначале рус. хор. искусство было тесно связано с культовым пением; со 2-й полов. 19 в. в нем усиливается светское направление, создаются профес. и любительск. хоры (капеллы Агренева-Славянско-го, Архангельского; Беспл. муз. школа, Беспл. хоровой класс Мельникова; хоры Русского муз. об-ва, Русского хорового об-ва, Думский кружок и др.). Начало 20 в. отмечено возникновением новых хоров (Симфоническая хоровая капелла и хор Пречистенских рабочих курсов, руководимые Булычевым, хор Юхова, капелла Да-видовского и др.). Первые светские хор.' соч. без сопров. появились в 40 гг. 19 в. (хоры Алябьева, Петербургские серенады Даргомыжского). Со 2-й полов. 19 в., в связи с возникновением хор. коллективов, гл. обр., любительских, создается обширная' муз. литература (хоры Чайковского, Римского-Корсакова, Кюи, Направника, Аренского, Ипполитова-Иванова, Гречанинова, Калинникова, Чесноко-ва и др.) Вершина мастерства в рус. музыке а кап. — соч. С. Танеева. В операх рус. классиков (Глинки, Мусоргского, Бородина и др.) хору придается большое значение; естественно, что хор. коллективы ведущих оперных театров были превосходными ансамблями; они принимали участие и- в симф. концертах, исполняя кантаты, оратории, выступали с программами а кап. См. Оперный хор. 5, 68, 82, 100, 175, 177, 186.

РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ХОРЫ — распространенная форма народного музицирования. Пение в Р. в. х. нередко объединяется с движением, танцем. Отражая местные певч. традиции, Р. н. х. отличаются разнообразием репертуара, использования голосов, хор. изложения, фонетич. особенностями. Общим для Р. н. х. явл. многоголосное пение на основе подго-лосочной полифонии, отсутствие постоянного колич. хор. голосов (партий), переходы от унисона (напр., в запеве) к многоголосию; нередко —■ пение а кап.; часто применяется цепное дыхание/ но иногда встречается цезура и среди слова. В Р. н. х. имеет место сочетание коллективн. пения с индивид, творческ. отношением к песне, что выражается в импровизационно-сти исполнения, создания подголосков (преимущ. в натуральном, не культивированном нар. хоре).

По характеру хор. фактуры в Р. н, х. имеются 2 основных типа: 1) Хоры центр. областей России, Урала: тесное расположение голосов, небольш. диапазон (до ,2-х октав); низкая и средняя тесситура женск. голосов, гл. обр. альтов, высокая — мужск, голосов, преимущ. теноров, полифоничность. 2) Хоры Сибири, Поволжья: широкое расположение (диапазон до 3-х октав), высокое звучание женск. голосов, наличие басовой партии; женск. хор нередко дублируется мужским. Первый концертирующий Р. н. х. организовал в 40-х гг. 19 в. крестьянин-певец Иван Евстратьевич Молчанов (1809—1881); выступали с нар. хорами

Е. Линева, М. Пятницкий и др. Бурное развитие на базе самодеятельности Р. н. х. получили в сов. время; многие из них переросли в профессиональные, ведут активную концертную деятельность. Одним из старейших профессиональных (с 1936) Р. н. х. явл. хор, орг. в Москве (1910) М. Пятницким, получивший в 1927 имя своего основателя; хор состоял из крестьян ср.-рус. полосы (воронежских, рязанских и др.). После Пятницкого хором руководили П. Казьмин, В. Захаров, М. Коваль, в наст, время (с 1962) В. Левашев.

Акад. нар. хор им. Пятницкого исп. песни различных областей, его манера пения имеет обобщающий характер. Северный рус. нар. хор (Архангельск), орг. А. Колотиловой (1926). стал профес. коллективом в 1938. Его хор. группа, состоящая иа женок, голосов, отличается, благодаря высоким («головного» звучания) сопрано и низким альтам, широтой диапазона, прикрытостью звука; с 1960 им руководит засл. деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии РСФСР Н. К. Меш-ко. Воронежск. Р. н. х. возник в 1943 под рук. К-Массалитинова; хор смеш. состава (основа — альты), характерен звонкостью, красочностью звучания; реп. содержит много совр. песен, частушек; в наст, время рук. засл. арт. РСФСР А. П. Мистюков. Уральский Р. н. х. (Свердловск) орг. в 1943; первый худож. рук. Л. Л. Хриег-иа'нсен; в дальнейшем хором руководили Н. М. Хлопков, Б. 'Ги'балин, в наст, время засл. деят. иск. РСФСР В. И. Горячих; хор смеш. (мужск. голоса используются в высоком регистре); исполнение его отличается чистотой стиля, верностью местным традициям; на III Всемирном фестивале молодежи и студентов (Берлин, 1951) хор получил звание лауреата. Сибирский Р. н. х. организован как самод. коллектив Н. Корольковым (Новосибирск, 1945); с 1951 профес. хор; среди рук. В. Левашев, В. Чирков, в наст, время нар. арт. РСФСР А. П. Новиков; хор пропагандирует сибирск. фольклор и песни композиторов-сибиряков, его смеш. состав характерен отличными тембристыми голосами.

Омский Р. н. х. создан в Омске (1950) как молодежный коллектив, первый худож. рук. Е. Калугина; участницей хора была создательница и исполнительница песен Аграфена Максимовна Оленичева (1911—1960), песни ко-тор. входят в реп. многих нар. хоров; в хоре, ярком по звучанию, значит, место занимает мужская группа, хор явл. лауреатом iy Всемирного фестиваля молодежи и студентов (Бухарест, 1953); рук. в наст, время засл. деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии РСФСР Г. Н. Пантюков. Волжский Р. н. х. орг. в Куйбышеве (1952) под рук. засл. деят. иск. РСФСР П. М. Милославова; на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов (Москва, Ш57) удостоен звания лауреата; рук. в наст, время заел, арт. РСФСР М. Д. Чумаков; хор обладает широким диапазоном (более 3-х Октав); благодаря «прикрытости», его звучание приближается к акад. хору.

Кроме перечисленных, в РСФСР имеется ряд концертирующих профес. и самод. Р. н. х. ярких представителей местных певч. традиций; из них профес. хоры: Оренбургский, рук. засл. арт. РСФСР Я. В. Хохлов; Рязанский, рук. засл. деят. иск, РСФСР Е. Г. Попов; Кубанский казачий хор, рук. засл. деят. иск. РСФСР С. А. Чернобай. Большую работу по пропаганде рус. нар. песни ведет хор Всесоюзного радио и телевидения; орг. его (1945) •А. Тихомиров, среди рук, А. Колосов, С. Благообразов, А. Руднева, Н. Кутузов (худож. рук. с 1954); исп. песни различи, краев и областей РСФСР (старые и совр.), революц. песни, соч. сов. композиторов. Представитель моек. певч. традиции (обобщающей), хор состоит из сопрано, альтов, теноров, басов, обладает широким диапазоном. В реп. Р. н. х., кроме подлинных (или о<5р.) нар. песен, нередко входят и оригинальные соч. композиторов, развивающих народно-певч. традиции. Таковы песни А. Абрамско-го, А. Аверкина, Р. Бойко, В. Захарова, Н. Кутузова, В. Левашева, Ф. Маслова, К. Массалитинова, А. Мосолова, Н. Поликарпова, Е. Родыгина и др. 57, 82, 126. 146.

РУССКОЕ ХОРОВОЕ ОБЩЕСТВО — объединение хоровых исполнителей (Москва, 1878—1916), задачей котор. явл. пропаганда хор. пения, произв. рус. композиторов,

организация открытых исполнительск. («экстренных») собраний (с участием хора» сост. из членов об-ва), издание хор. лит-ры. Ряд хор. произв. создан па инициативе об-ва и поев. ему. Инициатором и первым дирижером РХО (1878—£8) был К. Альбрехт. В дальнейшем РХО возглавляли А. Арен-ский (1888—95), М. Ипполитов-Ива-НОВ (1896—1901), В. Сафонов (1901— Об)» снова Ипполитов-Иванов; дири-1 жерами об-ва были также В. Орлов, Ф. Иванов, Ф. Кенеман, Н. Голованов, П. Чесноков, С. Потоцкий и др. При об-ве работали 3-летние курсы,, готовившие учителей хор. пения и регентов. РХО было тесно связано с Моск. консерваторией и Рус. муз. об-вом(принимало участие в его кон^ цертах. РХО было организовано и в Петербурге (1872). 62, 82. РЫБ НОВ Александр Васильевич (р. 1906) — рус. сов. хоровой дирижер, педагог, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии СССР. С 1930 хормейстер, с 1958 гл. хормейстер Моск. Большого т-ра; высокое качество хора отмечалось во время гастролей т-ра в Италии (1964). В 1934—50 Р. руководил любительск. хором Моск. автозавода им. Лихачева. 82.

С

СААР Март Михкелевич (1882— 1963) — эст. сов. композитор, органист, проф. Таллинск. консерватории, нар. арт. Эст. ССР. Среди соч: Смело вперед (соло, хор, орк.), Вечерняя думка, Красбты дочерям (хор, орк.), кантата для хора Наступление утра и др.; многие хор. песни и обр. С. для смеш., женск., мужск. состава пользуются популярностью в Сов. Эстонии.

САЛМАНОВ Вадим Николаевич (р. 1912) — рус. сов. композитор, проф. Ленингр. консерватории; нар. арт. РСФСР, лауреат Гос. премии РСФСР. Среди соч. оратория-поэма Двенадцать (по Блоку), Ода Ленину (1970) для баритона, смеш. хора, орк.; хор. циклы а кап. Но бьется сердце (1959) на ел. Н. Хикмета (Тишина, Лев в железной клетке* 21 I 1924, Пятнадцать ран, Издалека, В бою мой стих); Восьмистишия (1962) на ел. Р. Гамзатова (Книга жизни, Ты хочешь знать, Старый друг мой, Как живете^можете, Куда?, Вершина); хор. концерт в 5 ч. Лебедушка (1967) на рус. нар. тексты (Гос. премия, 1970); хоры на ел. Я. Купалы (Песня, Лесное озеро, Весна); С. Есенина (Топи да болота, Нивы сжаты, Прячет месяц), Луговского (Юность), Лирические хоры на ел. рус. поэтов (Русь, Песня ласточки, Ночь, Родина, Рассвет, Осень, Новоселье) для детск. (женск.) хора; обр. нар. песен. Хоры С. отличаются свежестью муз. средств, часто они сложны интонационно из-за стремления композитора полнее выразить образность текста, оригинальность стихов (Хикмета, Гамзатова). Хор. письму С. свойственны полифоничность, индивидуализация голосов (неск. инструм. характера), применение мелодич. речитативов, перекличек, солирующих партий на фоне других; в кульминациях применяются удвоения. Гармония возникает в результате мелодич. движения, кроме обычных трезвучий, в качестве устоев встречаются незаполненные («пустые») квинты и аккорды, где терция заменена квартой, секундой. Композитор пользуется ладовыми оборотами: пентатоникой, фригийским, дорийским и др., ладовой переменностью, взаимопроникновением одноим. мажора и минора. Голоса, как правило, используются удобно (в отн. диапазона, тесситуры) ; в отд. хорах имеются элементы сонористики: аккомпанемент в виде декламации, шепота; одновр. звучание отрезка хроматич. гаммы — имитация воя ветра (Лебедушка). Многие хоры С. исполняются профес, учебными, подвинутыми любительск. коллективами. 4, 19, 150.

САНДЛЕР Григорий Моисеевич (р. 1912) — рус. сов. хоровой дирижер, засл. деят. иск. РСФСР. Хор Ленингр. радио, руководимый С. выступает в филармонич. концертах (Реквием Моцарта, Девятая симф. Бетховена и др., ораториально-кантат-ные соч. сов. композиторов), исп. многие программы а кап. Хор Ленингр. ун-та под упр. С. удостоен I премии на Межд. фестивале молодежи и студентов (Москва, 1957), участвует в филармонич. программах (Танеев— Иоанн Дамаскин, Рахманинов — Франческа да Римини, Прокофьев — Александр Невский, Орф — Кармина Бурана и др.), успешно выступал за рубежом. Основа занятий С.— вок. воспитание хористов, что дает большие

положит, результаты. Исп. хоров под упр. С. записано на грампластинки. 148.

САПОЖНИКОВ Александр Миронович (1884—1958)—рус. сов. композитор, хоровой дирижер, педагог; автор хор. обработок нар. песен, перелож., учебн. пособия Вокальные упражнения для хоровых коллективов (соавтор А. Трояновская), сост. сб-ков.

САРТИ Джузеппе (1729—1802) — итал. композитор, дирижер, педагог, ученый-акустик; с 1784 работал в России (придв. композитор и капельмейстер; учитель Дегтярева, Давыдова, Кашина, Веделя и др.). Среди соч. 4 хора с орк. к пьесе Начальное управление Олега, монументальные хоры-кантаты с сопр., орк., колоколов, пушек (Тебе бога хвалим, Слава в вышних богу), духовные произв. а кап., 2 реквиема и др. С. изобрел прибор для подсчета звуковых колебаний, установил так наз. петербургский камертон (ля I окт. — 436 к/с). 54.

САСНАУСКАС Чесловас (1867— 1916) — литов. композитор, органист, певец (тенор), хоровой дирижер, фольклорист; один из первых литов. профессионалов-музыкантов. С 1891 жил в Петербурге, где руководил хорами. Среди соч. кантата Братья, реквием, ок. 15 хоров, обр. нар. песен, духовн. произв. Изд. сб-ки Литовская музыка.

САФОНОВ Василий Ильич (1852 — 1918) — рус. дирижер, пианист, обществ, деятель, проф. Моск. консерватории; был дирижером Русского хорового об-ва (1901—С;>).

САХНОВСКИЙ Юрий Сергеевич (1866—1930)—рус. сов. композитор, дирижер, муз. критик. Среди соч. кантата Лесной царь (соло, хор, орк., не изд.), серенада (хор с инструм. сопр.), хоры а кап. Ковыль, Али-Бей, Во тьме кружится шар земной, духовн. соч.

СВЕШНИКОВ Александр Васильевич (р. 1890)—рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. и ректор (с 1948) Моск. консерватории; Герой Социалистического Труда, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премий СССР и РСФСР. Учился в Моск. нар. консерватории и Моск. филармонич. уч-ще. Был преподавателем школьного пения, хормейстером МХАТ II; руководил любительск. хорами, хором Радио (1928—36), Гос. хором СССР (1936— 37, 1941—42), Ленингр. акад. капеллой (1937—41); с 1942 рук. Гос. акад. хора русской песни {Акад, русского хора СССР); организатор Моск. хорового уч-ща (1944). Новаторство Свешникова — в соединении хоровой органоподобной кантилены с осмысленным, эмоционально окрашенным, предельно четким произнесением слб-ва. С.— выдающийся мастер концертн. исполнения рус. нар. песни, сочетающий искренность и непосредственность, присущие нар. пению, с богатством и красочностью звучания акад. хора. Выступает и как дирижер кантатно-оратор. соч. (Реквием Моцарта, Ода миру Генделя, Глория Вивальди и др.). Стиль исп. и педагогич. приемы С. (он явл. воспитателем хор. дирижеров А. Кожевникова, Б. Куликова, В. Минина, Ю. Петрова, В. Ровды, Б. Тевлина, Ю. Уланова, А. Юрлова и др.) оказывают большое влияние на развитие сов. хор иск-ва. С. автор многих обр. нар. песен, котор., благодаря их

естественности, вокальности, хорошему звучанию при относительной простоте, пользуются большой популярностью (В темном лесе, Гибель «Варяга», Во кузнице, Дороженька и др.). Опубликовал много статей о хор. пении, муз. воспитании и др., издал ряд сб-ков. 49, 82, ИЗ, 115, 118, 177.

СВИРИДОВ Георгий (Юрий) Васильевич (р. 1915) — рус. сов. композитор, обществ, деятель; лауреат Ленинской и Гос. премий СССР, нар. арт. СССР. Вок. жанры составляют важнейшую часть его творчества, большое место занимают соч. с участием хора: поэма Памяти Сергея Есенина на ел. поэта (1955), Патетическая оратория на ел. Маяковского (Ленинская премия, i960), кантаты Курские песни, Деревянная Русь, Снег идет (ел. Пастернака), Пять песен о России (ел. Блока); Песня о Ленине (ел. Маяковского) для солистов, хора, орк., 5 хоров а кап. (1958): Об утраченной юности (ел. Гоголя), Вечером синим (ел. Есенина), Повстречался сын с отцом (ел. А. Прокофьева, две редакции), Как песня родилась (ел. С. Орлова), Табун (ел. Есенина); хоры а кап. (на ел. Есенина) Ты запгой мне ту песню (женск.), Душа грустит о небесах Смужск., 12 гол.). Соч. С. прочно связаны с рус. хор. традициями, отмечены яркими чертами современности, нац. колоритом, лаконизмом' и точностью средств выражения; им свойственны значительность содержания, мелодичность, красочность гармонии. Основа муз. языка С.— ладовая диатоника и народно-песенное голосоведение; часто — взаимопроникновение одноименных и параллельных ладов (мажора и минора), подголосоч-ность при гармонич. изложении (переменность хор. фактуры, ее насыщенности, количества голосов, многочисл, органные пункты). Умело используются хор. тембры при создании муз. образов и как фактор формообразования (варьирование, контрасты). Большое внимание композитор уделяет тексту (его выбор, тесная связь с музыкой), заботе о его доходчивости (верность декламации; как правило — одновременность произнесения). В вок.-симф. соч. С. нередко применяет октавные унисоны и удвоения голосов. Произв. С. пользуются большой популярностью среди профес. (дирижеры Свешников, Юрлов и др.). учебных и любительск. хоров. 163, 177.

СВОБОДНЫЙ СТИЛЬ—1) Полифонический стиль, в отличие от строгого стиля, предполагающий более свободные нормы муз. композиции: опору на гармонич. функции, нарушение связного применения диссонансов и плавного диатонич. голосоведения, мерности ритма, уравновешенности. С. с. охватывает ряд полиф. стилей с 17 в. до наст, времени. Величайшие представители С. с.— Бах и Гендель. 2) Один из разделов учебного курса полифонии.

СЕКВЕНЦИЯ (лат. следование) — 1) Последоват. перемещение одного и того же мелодич, или гармонич. построения (звена С.) в восходящем или нисходящем направлении. С, проходящая в одной тональности, наз. тональной, если же звенья излагаются в разных тональностях — модулирую

щей. 2} Ср.-век/ песнопения в като-лич. церкви, возникшие в 9 в. из юби-ляций. С. имели стихотворный текст и четкую ритмику; на их мелодику оказала влияние нар. песня. Наиболее известные С— Диес ире, Стабат матер,

СЕН-САНС Шарль Камиль (1835— * 1921) — франц. композитор, пианист, органист, дирижер, муз. писатель. Среди соч. 2 мессы, реквием, оратории Потоп, Рождественская; 4 кантаты (Лира и арфа и др.), 20 мотетов; хоры из оп. Самсон и Далила, отд. хоры. Произв. С-С. свойственны мелодичность, законченность, удобство использования голосов.

СЕРЕНАДА (итал. sereno — ясная погода, ночная прохлада; il sereno — на открытом воздухе) — первоначально название различи, пьес, исполнявшихся перед домом какого-нибудь лица в знак почитания или любви; также пьеса, исп. под откр. небом. В 19 в. один из жанров камерной музыки. Имеются серенады для вок. ансамбля (см. Петербургские серенады) и хора (преимущ. мужск.).

СЕРОВ Александр Николаевич (1820— 1871)—рус. композитор, муз. критик, обществ, деятель. Оперы С. содержат много хоров, разнообразных по содержанию и фактуре: оп. Юдифь — драматич. насыщенные сцены в осажденном городе (хор Наши муки, с монументальной, построенной на выразит, теме, фугой, хор. траурн. характера Если в мучениях, ликующий финал Мы победили); сцены, изображающие завоевателей-ассирийцев (во-сточн. нега в хорах одалисок, дикий характер музыки воинов Олоферна, с использованием увелич. трезвучий, мощных унисонов, пауз, необузданное веселье в двойном хоре Полные чаши вина, с контрапунктич. объединением тем); оп. Рогнеда — хоры, рисующие жизнь и быт Древней Руси (жертвоприношение Перуну, хор в гриднице, колоритная охотничья песня и др.); оп. Вражья сила — хоры, постр. на го-родск. фольклоре: сцена гулянки (своеобразная хоровая мозаика, с од-новр. звучанием тем, неск. тональностей), песня Еремки с хором (Широкая масленица) и' др. Сцены масленичного гулянья — предшественницы подобных у Чайковского, Римского-Корсакова, Стравинского. Из др. соч. Стабат матер для женск. голосов (солисты, 3-гол. хор) и орк. {не изд.). В критич. статьях С. имеются отзывы о хор. концертах, выступлениях дирижеров (Вагнера и др.). 61.

СЕТКА дирижерская — цикл (замкнутый комплекс) движений руки дирижера, отражающий метрич. строе* ние такта. См. Тактирование.

СИБЕЛИУС Ян (1865—1957) — фин. композитор, дирижер, глава нац. муз. школы. Среди соч. хоры ' а кап. (мужск., смеш., детск.), хоры с сопр. (фп., орган, орк.); кантаты Наща родина, Песня земли, Гимн земле и др.; симфония Куллерво для солистов, хора, орк. и др. 1.

СИДОРЕНКО-МАЛЮКОВА Тамара Степановна (р. 1919) — укр. сов. композитор, педагог. Среди соч. хоры а кап. Калистрат, сюита Лесной январь (Времена года), Сват и жених, Песня о Москве, хоры на ел. Л. Украинки, Ю. Тувима и др., обр. нар. песен (укр.,РУС)

СИНКОПА (греч. сокращение, обрубание) — акцент на слабой доле такта, возникающий из-за укорочения сильной доли или паузы на ней и удлинения слабой доли (в результате чего она утяжеляется), а также — связывания слабой доли с последующей сильной. В синкопиров. тактах имеется сочетание двух акцентов — метрического и ритмического, что должно быть выявлено при дирижировании.

СИНОДАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ организовано при Синод, хоре в серед. 19 в. для обучения малолетних певчих хора, будущих регентов, в дальнейшем -^ самост. уч. заведение. Большую роль в профессионализации С. у. сыграл его директор (1889—^1901) С, Смоленский, а также педагоги В. Орлов, А. Кастальский и др. К нач. 20 в. программа С. у. приближалась к консерваторской. В уч-ще преподавали многие видные музыканты, членами Наблюдательного совета в разное время были Чайковский, Танеев, Сафонов, Арен-ский, Ипполитов-Иванов и др. Воспитанники С. у. — дирижеры и хормейстеры Данилин, Климов, Чесноков, Голованов, А. Степанов, В. Степанов, Преображенский, Шорин, Рыбнов и др. В 1918 на базе С. у. была создана Народная хоровая академия, 82,

СИНОДАЛЬНЫЙ ХОР — преемник хора патриарших певчих дьяков (возник в Москве в конце 16 в.), получил назв. в 1721; вначале мужск., затем (с серед. 18 в.) смеш. хор с участием мальчиков. Расцвет С. х. связан с приходом (1886) регента В. Орлова, благодаря которому, а также его преемнику Н. Данилину (пом. регента были Н. Голованов, В. Степанов) стал лучшим рус. церк. хором, с огромным успехом выступал за границей (1899, 1911, 1913). С С. х. были связаны многие композиторы (Танеев, Кастальский, Чесноков, Рахманинов и др.), прослушивавшие свои соч. в хоре перед их изданием. Хор изучал и зап. классику, принимал участие в симф-концертах. С. х. явл. носителем прогрессивных тенденций в церк. пении, в отн. репертуара и исполнения. 82.

СКАРЛАТТИ Алессандро (1660— 1725) — итал. композитор, дирижер, педагог, глава Неаполитанской опер--ной школы. Среди соч. много орато-рий, месс, кантат, мотетов, мадригалов и др; Его сын Доменико С. (1685— 1757) — знаменитый клавесинист, автор клавирной музыки, месс, кактат, Стабат матер и др.

СЛАВА — рус. нар. подблюдная песня торжеств, характера (исп. во время святочного и новогоднего гаданья, сопровождалась опусканием кольца в блюдо с водой). Использ. в ряде произв. в хоровом излож. (оп, Купец. Калашников Рубинштейна, Борис Годунов Мусоргского, Царская невеста Римского-Корсакова и др.).

СЛОНИМСКИЙ Сергей Михайлович (р. 1932)—рус. сов. композитор, пианист, музыковед; доц. Ленингр. консерватории, канд. искусствоведения. Среди соч. кантата Голос из хора, хоры а кап. Печальное сердце мое, Люби жену, да не бей (оба на нар. тексты), Упрямый ветер, 0, север мой и др.; хоры в оп. Виринея.

СМЕТАНА Бедржих (.1824-1884) — чешек, композитор, пианист, дирижер, обществ, деятель; основоположник чешек, муз. классики. Руководил мужск. хором Глагол Пражский, для котор. создал ряд произв. Среди соч. кантата Чешская песня (смеш. хор, орк.; на тот же текст — мужск. хор а кап.); мужск. хоры: баллада Три всадника, Тебе, Родина, Торжественный хор, Наша песня и др., 3 женск. хора, духовн. соч.; хоры из оп. Дали-бор, Либуше, Тайна и др.; особенно популярны хоры из оп. Проданная невеста. 41, 178.

СМЕШАННЫЙ ХОР-певч. коллектив, сост. из разнородн. (мужск., женск. или детск.) голосов: сопрано, альтов, теноров, басов. В неполном С. х, отсутствуют какие-либо партии. Существует ряд анс. с различи, сочетанием голосов, котор. можно исполнять не-больш. С. х. (Петербургские серенады Даргомыжского, ансамбли Танеева и др.). С. х. наиболее богат выразит, возможностями; в то же время достижение анс. и строя в этом хоре труднее, чем в однородн. хорах.

СМИРНОВ Степан Александрович (1847—1903) — рус. хоровой дирижер, педагог. С 1859 воспитывался в придв. Певч. капелле, с 1867 учитель пения, с 1878 старший учитель пения капеллы. Преподавал в Исаакиевском хоре, женск. институтах и др. В прессе отмечалось большое мастерство капеллы под упр. С, особенно ее «чудесное пианиссимо»,

СМОЛЕНСКИЙ Степан Васильевич (1848—^1909) — рус. хоровой деятель, учитель хор. пения, композитор, исследователь старинной церк, музыки (проф. Моск. консерватории по курсу истории церк. пения). Будучи директором Синодального хора и его уч-ща (1889—1901), способствовал коренному улучшению их состояния, стимулировал создание новых хор. произв. на основе древних распевов (соч. Кастальского, Рахманинова, Чес-нокова и др.); был управляющим придв. Певч. капеллой (1901—1903). Соч.: Курс хорового церковного пения, Азбука знаменного пения старца А. Мезенца. Обзор

исторических концертов Синодального училища (1895) и др.; статьи в Русской музыкальной газете, жур. Хоровое и регентское дело; духовн. соч. и иерелож. 147.

СНЕТКОВ Борис Михайлович (р. 1927) —< рус. сов. композитор. Среди соч. кантата На рубежах Родины; для смеш. хора а кап.: поэма Россия (4 хора на ел. А. Прокофьева), сюита Рассвет в горах (5 хоров на ел. К. Хетагурова), хор. циклы У подножия Казбека, Мир с коленей был поднят; пионерск. сюита Наш Артек, цикл 10 детских хоров, хор. песни. Произв. С. входят в репертуар профес, самод., учебных хоров.

СНЯТИЕ ЗВУКА (в дирижировании) — прекращение звучания (одного голоса, группы, всего анс.) при помощи спец. дириж. жеста; обычно выполняется ауфтактовым движением; в редких случаях — для достижения спец. муз. эффекта, может быть выполнено и без ауфтакта (напр., при окончании на длит, фермате, в сочетании с pianissimo — morendo). Точное С. з. представляет для хорового дирижера извести, трудность — опасность недодержки длительности, неодновременность окончаний слов (особенно — на согласный звук). Во избежание этого иногда применяют так наз. перетяжку (снятие доли на последующую), отчего снимаемая доля несколько удлиняется за счет сокращ. последующей паузы дли цезуры. Однако возводить в правило такое снятие нельзя: каждая перетяжка явл. редактированием авторского текста. Перетяжка в партии невозможна при меняющейся гармонии (в хоре, аккомпанементе).

«СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА» — ежемес. журнал (с 1933), орган Союза композиторов СССР и Министерства культуры СССР; содержит статьи по вопросам хор. иск-ва, рецензии на хор. концерты (авторы Г. Поляновский, Д. Локшин, К. Птица, В. Соколов, А. Ленский, А. Колосов, В. Живов

СОВЕТСКАЯ ХОРОВАЯ КУЛЬТУРА. После Великой Октябрьской социалистической революции хор. культура страны получила светское (не связанное с церковью) направление. Ведущие церк. хоры — придв. Певч. капелла и Синод, хор. с их регентскими училищами преобразованы в Народные хоровые академии. Организуются новые профес. хоры (иногда на базе старых — хора Архангельского, Юхо-ва), широко развивается муз. самодеятельность. В огромной степени расширяется круг тем, образов и выразит, средств, хор. музыки (хотя в первых соч., написанных на революц. тематику, композиторы Кастальский, Никольский, Титов и др. еще пользовались старыми, привычными им средствами). Делались хор. обработки нар. и революц. песен (Кастальский, Калинников); порой практиковалась подтекстовка новых слов под музыку Глинки, Серова и др. Для обслуживания нового быта при муз. издательстве был создан отдел агитмузыки, где активно работали Васильев-Буглай, Лобачев, Красев, Корчмарев и др. Многие из хоров (а кап. и с сопр.) поев, памяти В. И. Ленина, революц. датам (хоры Кастальского, Н. Преображенского и др.), Красной Армии, Комсомолу, создавались на производственную, антирелигиозную тему и т. д. (хоры Туренкова, Васильева-Буглая). Авторы агитмузыки нередко пользо^ вались унисоном, 2-голосием. Во 2-й полов. 20-х гг. молодые композиторы (участники Проколла и др.) для воплощения революц. тематики использовали новые средства выразительности, записывали и обрабатывали песни политкаторжан. Лучшие произв. этих лет (напр., хоры и обр. Давиденко, Шех-тера) звучат до сих пор. 10-летие Октябрьской революции отмечено созданием оратории Путь Октября, кантат Ипполитова-Иванова (Гимн труду). Сасс-Тисовского (Слава) и др.

Развивается массовая хор. песня, котор. вскоре становится ведущей в репертуаре. К нач. 30-х гг. распространяется жанр переложений для хора сольных, а зачастую и инструм. пьес (Бетховена, Шуберта, Глинки, Мусоргского и др.; авторы перелож. Лицвенко, Шохин, А. Степанов, Климов, Егоров, Шейнин и др.). Обработка рус. нар. песни а кап. за этот период представлена двумя основными видами: небольшие пьесы, обычно куплетно-

ва-риац. формы, с использованием приемов нар. многоголосия (Кастальский, Калинников, Лобачев, Красев, Поздняков и др.) и концерта, обр. или соч. на нар. тему (Чесноков, Глазунов, Александров, Егоров, Пащенко), рассчитанные на исполнение высокопро-фес. коллективами. Рост хор. культуры ярко проявился в проведении ежегодных (с 1927) ленинградских олимпиад; объед. рабочие хоры участвуют также в филармонич. концертах.

В предвоенный период расцветает нац. культура, возникают многоголосные хоры там, где было лишь унисонное пение (Азербайджан, республики Ср. Азии). Их достижения демонстрируются на декадах нац. искусства, проводимых в Москве (1936—60). В 1936 состоялась Всес. хоровая олимпиада, в котор. участвовали профес. и лучшие самодеят. хоры. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г., устранившее репертуарные и др. ограничения, проводившиеся РАПМ, способствовало активизации хорового творчества (хоры Юдина, Егорова, Волошинова, Голубева и др.). В связи с возникновением анс. песни и пляски появляется разнообразная хор. литература, преимущ. с сопр. Широко распространяются песни Дунаевского,, Александрова, Захарова, бр. Покрасс, Блантера и др. Перелож. массовых песен для хора без сопр. делает Свешников, включая их в репертуар Ленингр. академ. капеллы. Развивается кантатно-ораториальный жанр (Реквием памяти С. М. Кирова и Песня о весне и радости Юдина, Александр Невский и Здравица Прокофьева, На поле Куликовом Шапорина, Емельян Пугачев Коваля и др.).

Большое значение придается хору в рус. и нац. операх сов. композиторов. См. Оперный хор. С первых же дней Великой Отечественной войны создаются хор. песни для фронтовых анс, радиопередач. Не-котор. из песен получили всенародное признание, стали муз. памятниками героич. времени (Священная война Александрова, Вечер на рейде и Соловьи Соловьева-Седого, Ой, туманы мои Захарова и др.); пишутся и кантаты (Народные мстители Кабалевского, Киров с нами Мясковского, Поэма об Украине Александрова, Великая священная война Коваля, Сказание о битве за русскую землю Шапорина, Украина моя Штогаренко и др.). Организуются новые хоры (Академ, русский хор СССР, Эст. мужской хор, Латв. худож. ансамбль, Воронежский и Уральский нар. хоры и др.), ведущие активную конц. деятельность. В послевоенные годы появляется много кантат и хор. сюит, поев, героям Отечественной войны, борьбе за мир, соц. строительству (Кантата о Родине Арутюняна, Песнь о лесах Шостаковича, На страже мира Прокофьева, Река-Богатырь Макарова, Александр Матросов и Сады цветут Сорокина, За мир Маневича, Песнь труда и борьбы Чистякова, Огни над Волгой Левитина и др.). Широко распространяются хор. массовые песни Мурадели, Новикова, Туликова, Мокроусова, Родыгина, Пахмутовой, Носова и др. Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. повысило значение хоровой музыки. С нач. 50-х гг. активно развивается жанр хора а кап., котор. раньше не пользовался популярно-. стью: в первые послереволюц. годы он ассоциировался с культовым пением, в дальнейшем был оттеснен массовой песней и репертуаром анс. песни и пляски.

Одним из первых начал писать хоры а кап. М. Коваль; ряд хоров создали Шебалин, Новиков, Ленский, значит, событием явились Десять хоровых поэм на слова революц. поэтов Шостаковича. Многие самод. коллективы овладевают искусством пения а кап. (что стало непременным требованием проводимых смотров-конкурсов). Лучшие сов. самодеят. хоры успешно выступают на Всемирных фестивалях молодежи. За последнее время многие композиторы РСФСР сочиняют хоры а кап. (Гиба-лин, Попов, Солодухо, Флярковский, Бойко, Солин, Снетков, Пирумов, Щедрин и др.). Среди них выделяются соч. Свиридова и Салманова, часто исполняемые профес. и самодеят. коллективами. Получили распространение циклические формы — хор. сюиты. В кантатш-оратормальн. жанре успешно работает Свиридов (Поэма памяти Сергея Есенина; удост. Ленинской премии в 1960 г. Патетическая оратория; Курские песни). Много хоров, ораторий, кантат

создается на Украине, в Белоруссии, Сов. Прибалтике, республиках Закавказья», Активную концертн. деятельность ведут Академ, русский хор СССР, Республиканская академ. русская хоровая капелла, Ленингр. акад. капелла им. Глинки, Гос. Московский хор, Магнитогорская хюровая капелла, Краснознаменный им. Александрова ансамбль песни и пляски Сов. Армии, Армянская и Белорусская капеллы, Академический Эстонский мужской хор, «Думка», «Трембита» и др. Огромных успехов достигло хор. искусство Сов. Прибалтики, что демон-стрируетщ при проведении (каждые 5 лет) |§ВЧ. праздников. Советский стиль хоJ&BOго исполнения развивает традиций прогрессивных дирижеров прошлого. Подчинение всех средств выразительности яркому и правдивому раскрытию содержания, русская распевность в сочетании с осмысленно произносимым текстом, красочность звучания, творч. отношение поющих к исполняемому — таковы черты, присущие лучшим профес. и само-деят. сов. хорам. 55, 68, 82, 100, 176, 177.

СОГЛАСНЫЕ. Для ясности восприятия текста С. звуки играют решающую роль. По большей части в хоре их следует исполнять подчеркнуто, коротко (за неболып. исключением) и одновременно, чему помогает навык переноса С, заканчивающих слог, к началу след. слога, а также четкость дирижерск. жеста. Особенно важно одноврем. произнесение С, начинающих слово и замыкающих его перед цезурой, С. л, м, н, р наз. сонорными (звучащими), поскольку в них звук преобладает над шумом; они в какой-то степени пропеваются и способствуют кантиленности исполнения. Сонорные С. явл. звуковысотными. Чтобы в хоре прозвучал звук р} его следует удваивать и даже утраивать; наоборот, звук с требует предельно короткого исполнения. Произношение С. звуков должно соответстровать стилю и характеру пьесы; оно нередко приобретает (кроме участия в смысловом оформлении текста) самостоятельное выразит, значение. 16, 132.

СОКАЛЬСКИЙ Петр Петрович (1832-н1887)—укр. композитор, фольклорист, муз. писатель, обществ, деятель. В 1864 организовал в Одессе хор (впоследствии Одесское .муз. об-во). Среди соч. кантата Пир Петра Великого, обр. нар. песен и др. Автор труда Русская народная музыка, великорусская и малоросская, в ее строении мелодическом и ритмическом и отличие ее от основ современной гармонической музыки (1888); в этой книге С. касается, в частности, вопросов, строя <нар. иеони, высказывает мысли о свободном ее интонировании, <не связанном с темперацией.

СОКОЛОВ Владислав Геннадиевич (р. 1908) — рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Моск. консерватории, нар. арт. СССР, лауреат премии Ленинского комсомола. С 1936 руководит образцовым детским хором Ин-та худож. воспитания Академии педагогич. наук СССР, 1947—53 хормейстер Краснознаменного ансамбля песни и пляски Сов. Армии, организатор (1956) и худож. рук. Гос. московского хора; неоднократно выступал дирижером объединенных хоров. Дирижерское искусство С. характерно эмоциональностью, яркой плакатностью исполнения вместе с тонкостью отделки, большим вниманием к вокальной красочности звучания. С. выдающийся мастер работы с детск. хором; принимал участие во всех всемирных фестивалях молодежи и студентов (как дирижер, консультант, рук. делегации, член жюри). Автор обработок нар. песен для смеш. и детск. хоров, перелож., популярной книги Работа с хором (1959), статей о хор. искусстве, сост. сб-ков. Уч-ки: И. Гейнрихс, Е. Гордейчук, В. Ильин, С. Казанский, С. Киркоров (НРБ), Н.Кутузов, К. Литвин (РНР), Ф. Лукин, Ф. Маслов, К. Никольская, Г. Пантюков, А. Ушкарев и др. 49, 82, 95, 158.

СОЛИН (Каганович) Лев Львович (р. 1923) — рус. сов. композитор, педагог. Среди соч. хоры а кап.: Три поэмы о Ленине (На заре, Пять ночей и дней, На партийный съезд

пришел товарищ Ленин), Песни о Степане Разине и др. Произв. С. входят в программы лроф. и учебных хоров.,

СОЛО (итал., от лат. solus —один, единственный) —■ 1) Самост. выступление одного исполнителя. 2) Наиболее выразит, и важная партия в произв., исполняемая солистом или группой (певцов, инструменталистов). 3) Наиболее выразит, голос в каком-либо отрывке гомофонного склада в анс. музыке. При исполнении хор. произв. с С. дирижер должен обеспечить выделение сольной партии (гл. обр. за счет ослабления звучания хор. аккомпанемента); певцы, ■ аккомпанируя, должны слушать солиста.

СОЛИСТ (итал.)—исполнитель соло.

СОЛОДУХО Яков Семенович (р. 1911)—рус. сов. композитор, обществ, деятель. Среди соч. кантаты Молодость, Сердце мира, Ленин с нами, оратория Песня века, вок.-симф. поэма «1924»; ряд хоров на стихи поэтов-декабристов, поэтов революции 1905 г., сов. поэтов. Широко известен его хор памяти В. И. Ленина — Снежинки (ел. Д. Бедного).

СОЛЬМИЗАЦИЯ —1) Ср.-век. сие-тема названия муз. звуков, изобретенная в 11 в. Гвидо д'Ареццо. Термин происходит от названия звуков sol и mi, котор. в этой системе расположены по краям общего звукоряда (sot бол. окт. — mi II окт.). Названия звуков (ut, re, mi, fa, sot, la) — начальные слоги гимна св. ^Иоанну, с просьбой избавить певцов от хрипоты. 2) Пение со слоговым назв. звуков: абсолютная С.— то же, что сольфеджио, т. е. пение с назв. нот; относительная — пение на условные слоги, обозначающие назв. ступеней лада, независимо от тональности. Относительная С, как рациональный метод обучения, принята в школах Венгрии, широко распространена в Сов. Прибалтике; за последние годы стала внедряться и в школах РСФСР. 3) В совр. пед. практике — ритмич. чтение названии нот без пения (вариант сольфеджирования, в целях выделения ритмич. стороны иотной записи). 17.

СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЕ — пение с назв. нот; широко применяется в хоре. При разучивании хор. партии нередко начинают с С, поскольку этим выделяются для изучения высотная и ритмич. стороны мелодии; при С. необходимо следить как за вок. качеством звука, так и в некотор. степени за выразительностью. 17. СОМБРИРОВАНИЕ звука — термин, употр. в вок. педагогике для обознач. «затемнения», «округления» певческ. гласных. См. Прикрытие звука. СОНАТНАЯ ФОРМА, сонатное аллегро— муз. форма, осн. на противопоставлении и развитии 2-х тем (гл. и побочн.), изложенных в разн. тональностях и объединенных затем одной тональностью. Основные разделы С. ф. — экспозиция, разработка и реприза (за котор. нередко следует кода). Существуют разновидности С. ф. (соната без разработки, С. ф. с зеркальной репризой; в репризе лишь сближение тональностей между гл. и побоч. партиями и т. д.). С. ф. применяется и в хор. соч., нередко в каком-либо варианте (оратория Минин и Пожарский Дегтярева, хор Мы на работу в лес из оп. Иван Сусанин Глинки, Посмотри, какая мгла Танеева, Рабочий май Давиденко, Уснуло все Кюи, Осень Гречанинова и др.). 33.

СОПРАНО (от итал. sopra — над, выше)— 1) Самый высокий женский, детский (также дискант) голос. Диапазон до I окт,— до III окт,, изредка встречаются более высокие (соль III окт.) и низкие (ля мал. окт.) звуки. Имеется 3 осн. разновидности С: драматическое (характерное полнотой и силой звучания), лирическое (более мягкое) и колоратурное (отличается подвижностью, способностью к высоким нотам, ярко выраженным вибрато; в хоре не находит применения). Существуют также промежуточные виды (лирико-драм. и лирнко-колора-тур.). Переходные регистровые ноты ми(фа) I и фа(фа-диеэ) II окт. См. Регистры. 2) Самая высокая партия в хоре или вок. ансамбле, сост. из ли-рич. (первые С.) и драматич. (вторые С.) голосов; диапазон до I окт (ниже редко) —до III окт., наиболее

употр. ре I — соль (ля) II. Сопрановая партия — важнейшая в хоре, поскольку (в гомофонно-гармонич. музыке) ей чаще всего поручается мелодия; отсюда необходимость ее динамич. гибкости, подвижности, красоты тембра. 3) Высокие по регистру разновидности некоторых муз. инструм. 4) В учебном курсе гармонии назв. верхнего (1-го) голоса.

СОПРОВОЖДЕНИЕ— см. Аккомпанемент.

СОРОКА Александр Назарович (1900—1963)—укр. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, нар. арт. УССР. Руководил самод. хорами, ху-дож. рук. *Думки» (1937—40, 1946— 63), «Трембиты» (1940—46), с котор, подготовил много кантатно-оратори-альн. произв., хоров а кап. СОРОКИН Владимир Константинович (р. 1914) — рус. сов. композитор, засл. деят. иск. Чеч-Инг. АССР. Среди соч. оратории Александр Матросов, О великой битве на Волге; кантаты Ленин всегда с нами, Утро Отчизны, Свет Октября, Родная Армия, Цветы Ильича; сюиты Сады цветут, На великих стройках коммунизма (сост. из хоров а кап. Жигули, Новая Каховка, Кара-Кумы, Волга-Дон), отд. хоры а кап.; хор. массовые песни, гл. обр. солдатские и матросские (Вспомним походы, Балтийская строевая, Соленая вода и др.)

СОФОНОВ (Сафонов) Николай Матвеевич (1865—1922)—рус. певец (тенор, артист СПб оперы), участник Петерб. мужск. квартета (М. М. Чу-прынников, Н. М. Софонов, Н. Н. Кедров, К. Н. Кедров), хоровой дирижер, педагог. С 1900 руководил церк. хором Петерб. консерватории, котор., несмотря на малочисленность (15 чел., неск. увеличивался для выступлений в открытых концертах), отличался .образцовым исполнением. Некотор. время С. руководил Бесплатным хоровым классом Мельникова (концерт 1902), дирижировал духовн. концертом хора СПб оперы (1903), рук. певч. курсами в Сарапуле (1903, 1904). В 1919—22 хормейстер Муз. студии В. И, Немировича-Данченко (Москва); проводил занятия по камерному пению, вок. дикции и орфоэпии в оп. студии Большого т-ра, руководимой К- С. Станиславским.

СПЕНДИАРОВ (Спендиарян) Александр Афанасьевич (1871—1928) — арм. сов. композитор, дирижер, нар. арт. Арм. ССР; классик арм. музыки. Руководил любительск. хором. Среди соч. Несжатая полоса (соло бас, хор, орк.), кантата Памяти В. В. Стасова (Хор, фп.); песня-гимн Славься, первый майский день; Украинская сюита (хор, орк.); 2 вок. квартета. 170.

СПИРИЧУЭЛС (англ. духовные) — хоровые (вначале) песни амер. негров (возникшие на Юге США), большинство на видоизмененный библейск. текст, сочетавшие элементы африк. исполнит, традиций (коллективная импровизация, характерная ритмика, нетемперированные аккорды и глис-сандирующие звучания, экстатич-ность) с хор. гимнами и балладами поселенцев-англичан. С. составляют ценнейшую часть америк. фольклора; популярны хор. обработки, сделанные Р. Шоу и др.

СТАБАТ МАТЕР {лат. Stabat mater dolorosa — стояла мать скорбящая) — начальн. слова католич. песнопения-секвенции, поев, образу богоматери, стоящей около распятого Христа, На этот текст имеется много муз. произв. типа мотета, позднее — кантаты (соч. Асторги, Перголези, Россини, Верди, Дворжака, Серова, Шимановского, Пуленка, Пендерецкого и др.).

СТАСОВ Владимир Васильевич (1824—1906)—рус. худож, критик, искусствовед, археолог, обществ, деятель. В его трудах имеются высказывания о хор. искусстве (значении .хора в рус. опере, деятельности придв. Певч. капеллы и Беспл. муз. школы, рецензии на хор. - концерты и др.), 165.

СТЕПАНОВ Александр Сергеевич (1899—1963)—рус. сов. хоровой дирижер, педагог, засл. арт. РСФСР. Хормейстер Большого т-ра (1930—37), гл. хормейстер музыкального т-ра им. Станиславского и Немировича-Данченко (1938—47, 1950—59), гл. дирижер Ансамбля погран. войск МВД, (1942—48), худож. рук. Республиканской русской хоровой капеллы (1943— 49, 1952—58), талантливый интерпретатор ряда классич. и сов. хоров. Автор хор. перелож. и обр. нар. песен.

СТЕПАНОВ Владимир Павлович (1890—1954)—рус. сов. хоровой дирижер, проф. Ленингр. и Моск. консерваторий, засл. деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР. Оконч. Синод, уч-ще и Моск. коне, (композиция, орган). Педагог Синод, уч-ща, регент Синод, хора; гл. хормейстер Большого т-рд (1926—36) и Ленингр. т-ра оперы и балета им. Кирова (1936—50). Хоры под рук. С. являлись образцовыми коллективами. Автор неск. соч. и обр. Уч-ки: Д. Арден-тов. Г. Гаусман, С. Казачков, И. Каль-ницкая, А. Михайлов, А. Мурин, Ю. Петров, Г. Савельев и др.

СТЕПАНЯН Аро Левонович (1897 — 1966) — арм. сов. композитор, педагог, обществ, деятель, нар, арт. Арм. ССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. кантата Колхозная, хоры.

СТЕПОВОЙ (Якименко) Яков Степанович (1883—1921)—укр. композитор, хоровой дирижер,, педагог, муз. деятель. Среди соч. хоры (в т. ч. детские), обр. нар. песен.

СТЕЦЕНКО Кирилл Григорьевич (1882—1922)—укр. композитор, хоровой дирижер, педагог. Среди соч. 5 кантат, 28 хоров (Сон, Бурлак, Прометей, Первое мая и др.), обр. укр. нар. песен.

СТРАВИНСКИЙ Игорь Федорович (1882—1971)—рус. композитор, дирижер (с 1910 жил за границей). Среди соч. с участием хора кантаты Звез-доликий, Свадебка, мелодрама Персе-фона, опера-оратория Царь Эдип, Симфония псалмов, месса, реквием (1966); Подблюдные песни на рус. нар. тексты для женск. хора а кап.; Аве Мария для смеш. хора а кап. и др. Начиная с 50-х гг. С. пользовался додекафонией, не всегда строго придерживаясь ее правил; соч. Священное песнопение (написанное для собора св. Марка в Венеции), Трени (жалобы пророка Иеремии), кантата Потоп. Лучшие произв. С. (Свадебка, Царь Эдип, Симфония псалмов) исполнялись ведущими сов. хорами (Ленингр. акад. капеллой, Акад. рус. хором СССР, Республиканской акад. русской хор. капеллой). 187.

СТРАСТИ, пассион (от лат. passio — страдание) — произв. типа оратории для солистов, хора, орк. на религиозно-легендарный сюжет о страданиях и смерти Христа. В 16 в. С. отделяются от церк. богослужения и превращаются в самост. форму духовн. музыки. Высшей худож. завершенности эта- форма достигла у Я. С. Баха (С. по Матфею, С. по Иоанну, т. е. варианты повествования согласно Евангелия от Матфея, от Иоанна), Глубоко человеческое содержание С. Баха, полных драматизма, выводит их за рамки церковности.

СТРОГИЙ СТИЛЬ — 1) Условное назв. стиля, типичного для хор. музыки а кап. эпохи Возрождения (15— 16 вв.); отличался строгой регламентацией ладовых и ритм. норм. С. с. чужд функционально-гармонич. связей и опирается на диатонич. и мело-дич. лады. Музыка С. с, преимущ. церковная, характерна плавностью голосоведения, консонантностью звучания (отсюда желательность ее исп. в так наз. чистом строе), уравновешенностью. Ярчайший представитель С. с. Палестрина. 2) Один из разделов курса полифонии.

СТРОЙ — 1) Система звуковысотных отношений — интервалов. В музыке применяется огранич. число типовых интервалов; одноим. интервалы при пении и игре на инструм. без фиксированной высоты звуков (напр., на скрипке) отличаются, в зависимости от их ладового значения, интонац. оттенками. Практически С. выражается в правильном интонировании интервалов. Теории С. возникли (в связи с настройкой инструм.) еще в Др. Греции. Таков пифагорейский С, в ко-тор. применялась для настраивания чистая квинта. Путем последовательных квинтовых ходов, с последующим перемещением на октаву, можно найти все ступени звукоряда. Опытным путем (при помощи монохорда) доказано, что квинте от основного тона соответствует 2/3 струны, октаве 1/2. Ходы на квинту, октаву могут быть выражены математически: восходящие путем умножения (на 2/3, 1/2), нисходящие — деления (на те же величины). Таким обр. каждая ступень

звукоряда получает свое математич. выражение; поэтому С. можно определить как систему, основанную на колич. выражении интервалов. Пифагорейский С, пригодный для одноголосной музыки, оказался неподходящим при переходе к гармонии, т. к. давал (при настройке органа и др.) слишком высокую бол. терцию (выраженную отношением 64/81); отсюда возникла необходимость перехода к так наз. чистому или квинто-терцово-му С, в котор. (применялась для настраивания, кроме квинты, и «чистая», хорошо консонирующая бол. терция (натуральная, выраженная отношением 4/5). Этот С. обеспечивал консо-нантность трезвучий — основу гармонии (кроме резко диссонирующего трезвучия II ступ, в мажоре, вследствие чего оно оказывалось неприемлемым). Ряд интервалов в обоих С. получил различное выражение: в пифагорейском большие интервалы более расширены, малые — более сужены, чем в квинто-терцовом С. Недостаток этих С. — их незамкнутость (си-диез не равняется до) и отсюда—-необходимость большого колич. звуков в октаве, что практически неудобно. Стремление преодолеть указанные недостатки привело к темперации, сначала неравномерной (в различи, вариантах), затем к равномерной, в виде совр. равномерно-темперированного С. Интервалы этого С. занимают примерно среднее положение между интервалами предыдущих С. (неск. ближе к пифагорейским). В хоре используется зонный С. (см. Зона) с его многочисл. интонац. оттенками. Характерные черты математич. строев (консонантность интервалов в квинто-терцовом С, их большая контрастность в пифагорейском) находят свое место в зонном С. Различается С. мелодический (горизонтальный, С. отд. хор. партии) и гармонический (вертикальный, С. всего хора). При интонировании мелодии опытные исполнители (скрипачи, певцы) стремятся расширять большие интервалы и сужать малые для большей их индивидуализации. В хоре обычно наблюдается противоположная тенденция (особенно — низкое исполнение восходящей бол. секунды), что вызвало необходимость предупредительных правил — петь широко бол. интервалы и суженно — малые. Исполнение гармонич. интервалов не всегда тождественно исполнению мелодических (см. Интервал). Гарм, интервалы по отношению к точности разделяются на стабильные (октава, квинта, кварта), требующие особой точности настройки^ и вариационные (остальные), допускающие большее разнообразие в интонировании, в зависимости от их ладового значения (напр., спокойная бол. терция в то-нич. мажорном трезвучии и более высокая в доминантовом трезвучии, септаккорде). С. в хоре должен способствовать раскрытию ладовых закономерностей, отсюда необходимость устойчивости интонирования в статических аккордах, остроты исп. вводных тонов. Качество хорового С. зависит от многих причин (муз. подготовка певцов, их внимание, интерес к исполняемому, состояние голосового аппарата, акустика помещения и т. д.). Важнейшая предпосылка хорошего С. — правильное вок. воспитание поющих. 2) Частота настройки эталона высоты — камертона. 3) В применении к муз, инструм. то же, что звукоряд (натуральный С. валторны, хроматический С. баяна). 4) Интервальные соотношения открытых струн на некотор. инструм. (квинтовый С. скрипки

и др.). 5) С. транспонирующего инструм. — буквенное или слоговое назв. звука, котор. извлекается при написанной ноте до. 68, 111, 112, 169, 176.

СТРОЧНОЕ ПЕНИЕ —вид рус. церк. пения на 2, 3, 4 голоса; возник в 16 в. Основная мелодия знаменного распева («путь») поручалась среднему голосу, ост. голоса располагались над этой мелодией («верх») и под ней («низ»). Партии голосов писались над текстом в виде неск. строк (отсюда и назв.); ритм зависел от декламации словесного текста. Во 2-й полов. 17 в. С. п. было вытеснено партесным пением, не успев развиться в законч. полифонич. систему. 172

СТРУКТУРА—см. Форма музыкальная.

СУХОНЬ Эуген (р. 1908) — словац. композитор (Чехословакия), пианист, педагог, обществ, деятель; нар. арт. ЧССР, лауреат Гос. премии ЧССР. Среди соч. кантата Псалом земли прикарпатской, хоры из оп. Водоворот и др., цикл мужск. хоров а кап. В горах, О человеке; хор. фантазия на нар. темы и др. С. один из виднейших совр. словацк. композиторов, тесно связанный с фольклором, использующий совр. средства муз. выразительности.

СЧЕТНАЯ ДОЛЯ —единица муз.-ис-полнительского счетного времени (метра) ; обычно указывается знаменателем дроби (или числом) тактового размера в начале нотной зашиеи. В подвижных темпах С. д. нередко укрупняется (напр., при алля бреве). Наоборот, в медл. темпах (или при замедлении) часто применяется «дробление», отсчет более мелкими длительностями, чем укязано в тактовом размере. Нередко С. д. обозначается метрономическим указанием или же нотой опреД. длительности, выставленной рядом с словесным указанием темпа. При дирижировании каждая С. д. отмечается отдельным движением — взмахом. Смысл применения укрупненной С. д. — в обобщении, сжатии изложения, тогда как дробление долей используется дирижером в целях большего выявления деталей; то и другое связано также с удобством исполнения.

СЮИТА (франц. ряд, последовательность) — циклич. муз. форма, сост. из неск. самостоятельных, обычно контрастирующих между собой частей, объединенных общим худож. замыслом. Форма С. применяется и в хор. музыке, особенно часто у сов. композиторов (Давиденко, Белый, Коваль, Пащенко, Егоров, Макаров, Новиков, Сорокин, Гибалин, Снетков, Левашов и др.).

Т

ТАКТАКИШВИЛИ Отар Васильевич (р. 1924) — груз. сов. композитор, дирижер, проф. Тбилисск. консерватории, министр культуры Груз. ССР, нар. арт. Груз. ССР, лауреат Гос. премий СССР; худож. рук. Гос. капеллы Груз. ССР (1947—52). Автор музыки Гос. гимна

Груз. ССР. Среди соч. орат. По следам Руставели, Живой оч^аг, Николоз Бараташвили; Кантата о Тбилиси, вок.-симф. поэма Скала и ручей; хоры, обр.

ТАКТАКИШВИЛИ Шалва Михайлович (1900—1965)—груз. сов. композитор, дирижер, проф. Тбилисск. консерватории, засл. деят. иск. Груз. ССР; руководил хорами. Среди соч. хор. произв. и обр.

ТАКТИРОВАНИЕ (лат. tactus — тро-гание, прикосновение) — показ темпа и метра муз. произв. при помощи дирижерской сетки. При Т, каждая доля такта отмечается в пространстве ударом руки (кисти) — так наз. точкой, фиксирующей начало звука; движение руки от точки к точке, изображающее временное течение доли, наз. долевым движением. Точки и последовательно соединяющие их долевые движения образуют тот или иной (в зависимости от метра) рисунок (схему) сетки. В практике дирижерск. искусства выработались условные схемы сеток, отражающие в направлениях долевых движений динамич. свойства долей. Т. — основа дирижерск. движений; оно должно быть ясно для исполнителей (певцов, инструменталистов), чтобы в любой момент исполнения была различима соотв. доля такта. 98, 103, 119.

ТАЛЛАТ-КЯЛПША Юозас Аитано (1889—1949)—литов. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, фольклорист, педагог, засл. деят. иск. Литов. ССР, лауреат Гос. премии СССР. Среди соч. хоры (в т. ч. сложной фактуры, большого объема), обр. нар. песен, массовые хор. песни а кап. 21.

ТАНЕЕВ Сергей Иванович (1856— 1915) — рус. композитор, муз. теоретик, пианист, дирижер, обществ, деятель; проф. Моск. консерватории (1885—89 директор, руководитель орк. и хор. класса). Хор. соч. составляют значит, часть творчества Т.: ранняя кантата Памятник, кантаты Иоанн Дамаскин и По прочтении псалма, хоры (в ол. Орестея, хоры а кап., в т. ч. цикл из 12 смеш. хоров (соч. 27, 1909) на ел. Я. Полонского, в 3-х тетрадях: 4-гол. (На могиле, Вечер, Развалину башни, Посмотри, какая мгла), 5-гол. с двумя тенорами (На корабле, Молитва, Из вечности музыка вдруг раздалась, Прометей — с тройной фугой), 2-хорные б-гол., мужск. и женск. хор (Увидал из-за тучи утес, Звезды) и 2-хорные смеш. 8-гол, (По горам две хмурых тучи, В дни, когда над сонным морем); 16 мужск. хоров различи. составов на ел. К. Бальмонта в 4-х тетрадях (соч. 35, 1912—13), изданы 1-я (Тишина, Призраки, Сфинкс, Заря) и 3-я — Морские песни (Мертвые корабли, Звуки прибоя, Морское дно, Морская песня); отд. смеш. хоры (Восход солнца, Из края в край, Альпы, на ел. Ф. Тютчева, Звезды на ел, А. Хомякова), мужск. хоры (Вечерняя песня, Венеция ночью, Песня короля Регнера); хор. миниатюры для смеш. состава (Серенада, Сосна, Венеция ночью); вок. ансамбли (могут исполняться и неб. хором): 3 терцета — Ночи, квартеты (Адели, Монастырь на Казбеке и др.). Часть хоров Т. — в рукописях. Творчество Т. отличается богатством содержания, глубиной мысли в сочетании с лирич. выразительностью, законченностью форм, полифонич. мастерством. Его соч. охватывают широкий круг жизненных, философских, этических проблем: борьба сил добра и зла (Прометей), стремление от мрака к свету (Восход солнца, Альпы, На корабле), вопросы жизни и смерти (Иоанн Дамаскин, На могиле, Звезды), нравственного совершенствования (По прочтении псалма) и др. Во мн. хорах даны психологически насыщенные образы природы. Отд. хоры отличаются монументальностью, до тех пор необычной для жанра светской музыки а кап. Т. применяет в основном полифонич. средства, т. к. контрапункт, по его словам, «дает возможность извлечь из хора наибольшую выразительность». Мелодика его хоров по широте, напевности, «общительности» близка к нар. песне, рус. романсовой лирике. Т. пользовался и гармонич. изложением, напр, во вступлениях, заключениях, кульминациях, для выделения особо важных по смыслу слов; чутко подходил к воплощению поэтич. текста, используя многообразие форм (нередко — элементы сонатности), различные составы хоров,

динамику, агогику. В хорах Т., как правило, наблюдается устойчивое количество реальных голосов; унисо-ны, удвоения, дивизи сравнит, редки. Большинство хоров Т. трудно для исполнения (широкий диапазон хор. партий и высокая тесситура, иногда инструм. трактовка голосов, обилие модуляций и отсюда частые интонац. трудности и т. д.). По определению Б. Асафьева, хоры Т. на ел. Полонского «являются высшим достижением классического стиля русской светской хоровой культуры дореволюционной эпохи». Превосходными интерпретаторами произв. Т. были М. Климов, Н. Данилин. Уникальным явл. теоретич. труд Т. — Подвижной контрапункт строгого письма. 10, 62, 110, 116, 166, 177.

ТЕ ДЕУМ (лат) — католич. гимн (Te Deum laudamus — Тебя, бога, хвалим), возник в 4 в.; в дальнейшем — торж. произв. типа кантаты для хора, солистов, орк. Т. д. писали многие композиторы (Гендель, Берлиоз, Брукнер и др.). В правосл, церкви этому жанру соответствует хвалебное песнопение-концерт Тебе бога хвалим (у Сарти, Бортнянского — ряд одно-хорных и 2-хорных концертов, также у Давыдова, Римского-Корсако-ва и др.).

ТЕКСТ ЛИТЕРАТУРНЫЙ. Вокальное, в т. ч. хоровое, искусство явл. синтетическим, объединяющим слово и музыку; отсюда необходимость у исполнителей (певцов, дирижеров) одинакового внимания к этим компонентам. Обычно музыка сочиняется на готовый текст, котор. зачастую явл. главным формообразующим фактором. Значит, реже текст пишется на готовую музыку. Их взаимоотношение в произв. различно: музыка может интонационно выражать почти каждое слово (как, напр., в хор. речитативах Мусоргского) или же передавать общий характер текста (иногда живописуя некотор. его детали). Часто музыка выражает «подтекст», содержание, не высказанное непосредственно словами, Различным может быть и структурное соотношение текста и музыки, напр, совпадение или несовпадение муз. и лит. фразы, цезур;-в последнем случае исполнитель (дирижер) решает, что он примет за ведущее. Во избежание текстовой бессмыслицы при пении надо смягчать метрич. акценты, падающие на неударные слоги, путем ослабления и некотор. «затемнения» неударного гласного звука (так же, как и в речи). Если подтекстовки в каждой хор. партии различны (как, напр., в поли-фонич. соч.), дирижеру необходимо наметить гл. смысловые части текста, котор. и следует выделять при исполнении. Певцы . так должны проникнуться текстом, чтобы он стал как бы их собственным, именно в этом видел К. Станиславский основу доходчивости и акустической «носкости» текста, его способности преодолевать расстояние зала и маскирующее звучание орк. (в опере). Выдающиеся хор. дирижеры (Ф. Беккер, И. Тер-ков, Н. Данилин, а в наст, время А. Свешников и др.) обращали большое внимание на выразит, раскрытие текста в хоре и добивались огромного впечатляющего воздействия «хорового " слова» на слушателей. 16, 132.

ТЕМБР (франц. метка, отличительный знак) — окраска звука; зависит от различи, сочетаний обертонов, выделения одних и маскировки других. Т. гблоса в значит, степени качество врожденное, но под влиянием обучения, практики может изменяться. Красивый Т.— ценнейшее свойство голоса. Т. влияет на восприятие интонации: при плохом Т. и интонация кажется нечистой. Т. служит важным средством муз. выразительности, котор. необходимо и в хор. исполнительстве. Т. голоса связан с мимикой. Глубокое проникновение в содержание произв., выявление своего отношения к исполняемому отражается в мимике певцов, а отсюда и в окраске звука. Работа над красотой и выразительностью Т. — неотъемлемая часть БОК. воспитания певцов и должна проводиться с первого этапа хор, занятий. .

ТЕМБРИЗАЦИЯ ХОРА — предложенное П. Чесноковым (Хор и управление им, гл. 7) разделение хора на группы, объединенные сходством тембров, в целях большей красочности и динамич. гибкости. Чесноков предлагает при «сложной вокальной организации» хора делить его на легкую тяжелую группы, а также применять и более тонкую «темброво-регистровую» системы. При этом каждая из 8 партий смеш. хора делится на 3 тембровых группы («легкие, нежные голоса», «гибкие голоса средней силы», «насыщенные, сильные»), сост. из «треугольников», по 3 чел. в каждом. Система Т. х. не получила распространения, хотя имеются произв., написанные в виде «опыта тембризации» (Вот падает звездочка с неба, Летели гуси А. Никольского и др.). 181.

ТЕМП музыкальный (лат. tempus — время) — скорость исполнения, выраж, в частоте чередования метрич. долей. Т. определяет абсолютную скорость исполнения пьесы, в отличие от относит, скорости, связанной с ритмич. соотношениями; обознач. слова: ми (чаще всего итал. терминами), иногда же — указанием на общеизвестный характер движения (в Т. марша, вальса и т. д.). Точный Т. указывается при помощи метронома; разделяется на медленный, средний (напр., andante —Т. спокойного шага) и быстрый. Отд. изменения Т. обозначаются спец. терминами (ritenuto, accelerando и др.); применяются также отклонения от Т., указанные как a piacere (свободно), ad libitum (по желанию) и т. д,, или не обознач. (см. Агогика, Рубато). Т. тесно связан с характером, стилем, жанром пьесы, со всеми элементами муз. формы; зависит также от индивидуальности артиста, его муз. опыта, традиций исполнения. Р. Вагнер считал главной задачей дирижера дать правильный темп, что вытекает из верного понимания «мелоса» и др. сторон произв. Однако даже у одного и того же артиста, при исп. пьесы в разное время, Т. в изв. пределах меняется; важно лишь, чтобы он каждый раз был убедительным. «Т. правилен, когда в одинаковой мере ясны и детали, и целое» (А. Швейцер). 99, 109.

ТЕМПЕРАЦИЯ (лат. соразмерность) выравнивание иитервальн. соотношений между ступенями звуковой системы. Примененный при настраивании инструм. (органа, клавесина и др.) принцип равномерной Т. (рубеж 17—18 вв.), устранив комматические различия (см. Комма) у поделил октаву на 12 равных полутонов, создал замкну 1ый строй и возможность энгармонизма. Это было сделано путем применения при настройке слегка «затупленной» квинты (суженной па 1/100, точнее на 1/108 топа). Равномерная Т. была художественно санкционирована И. С. Бахом в его «Хорошо темперированном клавире». Несовершенство Т. (одинаковость интервалов, независимо от их ладового значения) корректируется слухом благодаря его избирательной способности «слышать, что ему пригодно» (Г. Ри-ман). См. Строй.

ТЕНОР (итал., от лат, teneo — держу) — 1) В средн. вв. (с 12 в.) основной голос контрапунктич. соч., излагавший главную мелодию (кантус фирмус); сначала был нижним голосом, с присоединением баса стал средним. 2) Высокий мужск. певч. голос. Диапазон до мал. окт. — до II окт.; переходная регистровая нота (между грудным и головным регистрами) фа — фа-диез I окт. Йотируется в скрипичном ключе (октавой выше действит. звучания), в басовом и теноровом ключах. Основн. разновидности Т.: лирический (tenoredi grazia), драматический (tenore di forza), а также средний между ними меццо-характерный и редкий Т.—альтино (с развитым верхним регистром — выше до II окт.). В хоре Т. альтино и лирические составляют первую партию, остальные — вторую. Вследствие частого применения в хоре (особенно в мужск.) высокой тесситуры важно уменье теноров пользоваться фальцетом й микстом.

ТЕНУТО (итал. tenere — держать) — выдержанно, точно по длительности и ровно по силе. Графически изображается черточкой над или под нотой. Т. — своеобразное

выделение (не акцентируя) звука или слога в тексте, значительного по смыслу; нередко употребляется при хор. исполнении.

ТЕСНОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ — см. Расположение аккорда.

ТЕССИТУРА (итал. ткань) — высотное положение звуков мелодии по отношению к диапазону голоса или инструм. В зависимости от преимущ. употребления тех или иных звуков Т. может быть высокая, средняя (наиболее удобная для пения, благоприятная для интонирования), низкая. Использование тесситурных условий — одно из средств выразительности. ТИТОВ Александр Федорович (1895—1967)—рус. сов. композиюр, пианист, педагог; руководил самоде-ят. хорами. Среди соч. кантаты Полтава, Ветер, Слава и др., хоры Москва советская (с фп.), Буря мглою, Ночной зефир (а кап.) Т. — один из первых сов. авторов хор. музыки (Верить надо в завет Ильича, К горнам, Клич, Рабочий май и др.)

ТИТОВ Василий Поликарпович (ок. 1650—1710)—государев певчий дьяк, композитор, один из первых мастеров рус. хор. музыки; автор многоголосных концертов (до 12 и (более партий), псальм, кантов (музыки к «Псалтыри рифмотвориой» Симеона Полоцкого), многолетия и др. 60.

ТОМАНЕРХОР —хор при церкви св. Фомы (Thomaskirche) г. Лейпцига; осн. 1212. Руководителями (канторами) хора были многие видные музыканты, в их числе И. С. Бах (1723— 50). В паст, время хор состоит из 80 мальчиков и юношей (от 10 до 18 лет), котор. живут в интернате, получают разностороннее муз. и общ. образование. Основу репертуара Т. х. составляют произв. Баха и др. старых нем. мастеров. Хор успешно гастролировал во многих странах, в 1954 в СССР, исполнив под упр. проф. Г. Рамина (изв. органиста) Страсти по Иоанну Баха. С 1961 во главе хора проф. Э. Мауэрсбергер. Хранитель баховских традиций, Т. х. принадлежит к числу выдающихся муз. коллективов ГДР.

ТОМПСОН Рандалл (р. 1899) — амер. композитор, проф. Среди соч. много произв. для хора: оратория Страсти по Луке (1965), месса, реквием (двойной хор а кап.), кантата Путешествие в Вирджинию; хоры Амс-рикана, Завет свободы, Пять од Горация, Тарантелла, популярный хор Аллилуйя 'и др.

ТОН (греч. tonos—напряжение, ударение) — 1) Звук, имеющий опред. высоту, муз. звук. 2) Мера для определения 'величины интервала. Ом. Целый тон. 3) Ступень лада: I ступ.— гл. или осн. Т. (тоника), II и VII ступ. — вводные Т, 4) Звук аккорда (Т. основной, терцовый и т. д.). 5) Тембровое качество звука (Т. мягкий, светлый и т. д.). Хороший Т. хора зависит как от качества голосов, так и от вок. работы, проводимой дирижером, его вок. слуха и худож. вкуса, умения использовать голоса певцов, слить разнообразные тембры в единый красочный «букет тембров». 6)Тональная настройка перед Гением хора. См. Задавание тона.

ТОНАЛЬНОСТЬ — конкретная высота звуков лада, определяемая высотным положением гл. тона (тоники). Дирижер должен стремиться исполнять произв. (а кап.) на концерте в тех тональностях, в котор. они написаны, т. к. изменение Т. в какой-то степени искажает авторский замысел. Удержание Т. при хоровом исполнении явл. важной и трудной задачей дирижера в работе над строем. См. Транспозиция.

ТОНУС ПЕВЧЕСКИЙ {лат, tonus — напряжение) — активное состояние певч. аппарата, его готовность к действию. Наличие певч. Т. у участников хора — необходимое условие продуктивной творческой работы. Пути к созданию певч. Т.: интерес к изучаемому,

пробуждение желания петь, хороший эмоц. тон занятий, мышечное удобство упражнений при распевке.

ТОРЖЕСТВЕННАЯ МЕССА {лат. missa solemnis) — вторая месса (Ре маж.) Л. Бетховена, соч. 123 (1818— 23) для вок. квартета, смеш. хора, орк. и органа. Сост. из 5 ч. (Ки-рие, Глория, Кредо, Санктус, Аг-нус деи). Впервые полностью исп в Петербурге (1824) в концерте Фи-лармонич. об-ва, с участием хора придв. Певч. капеллы. Создававшаяся почти одновр. с Девятой симфонией, Т. м. отличается монументальностью, глубиной мысли и чувства, гуманизмом (на партитуре Бетховен сделал надпись: «От сердца к сердцу»). В грандиозных фугах мессы ярко проявился бетховенский полифонич. стиль. Для хора (явл. главным компонентом соч.) Т. м. очень трудна, гл. обр. в вок. отношении. Замечательное ее исп. состоялось в Ленинграде в 1927 под упр. О. Клемперера (с уч. Ленингр. акад. капеллы под рук. М. Климова), а также в L940 под упр. Е. Мравинско-го (хор Ленингр. акад. капеллы под рук. А. Свешникова). 154.

ТРАНСПОЗИЦИЯ {лат. перестановка), транспонирование — перенос звуков муз. произв. на определенный интервал вверх или вниз. При любой Т., за исключением Т. на октаву, меняется тональность произв. Часто применяется при разучивании тесситурио трудных пьес (гл. обр. Т. вниз). Общеизвестен также прием пепия произв. на репетициях в других тональностях, чтобы на концерте певцы увереннее держали авторскую тональность, котор. в этом случае воспринимается ими более свежо.

«ТРЕМБИТА» — укр. хоровая капелла, орг. в 1939 (г. Львов) на базе са-модеят. хора; руководителями были Д. Котко, П. Гончаров, А. Сорока, Н. Колесса, П. Муравский, И. Лупол, в наст, время засл. деят. иск. УССР Владимир Павлович Пекар (р. 1928). Состав «Т». смеш., 60 чел.; реп. в осн. состоит из произв. а кап., различи, стилей.

ТРЕМОЛЯЦИЯ — см. Вибрато.

ТУРЕНКОВ Алексей Евлампиевич (1886—1958) — белорус, сов. композитор, педагог, засл. деят. иск. БССР. Среди соч. кантата Пушкину, хоры и обр. белорус, нар. песен, хоры из оп. Цветок счастья, Ясный рассвет. Т. — один из первых авторов сов. хоров; некотор. из них были популярны (Рабочий дворец, Кузнец, Ковачи, Песня кузницы, мужск. хор Узник и др.).

ТУТТИ {итал. tutti —-все) — исполнение музыки всем составом орк., хора,

В партитурах Т. обычно указывается после сольных или анс. эпизодов; в партитурах 17—18 вв. иногда обозначалось как ripieno, отсюда встречающиеся иногда назв. туттисты или ри-пиенисты, в отличие от солистов.

ТЮРНПУ Константин (1865—1927) — эст. композитор, органист, дирижер, обществ, деятель, руководил хорами, был дирижером эст, певч. Праздников (1894, 1896); с организов. им (1916) мужск. хором концертировал по Эстонии и за границей; основал Певческий союз (1921). Автор ок. 100 хор. произв. (Рассказывал мне в детстве, Утро свободы, Зимний вечер, В родном селе и др.) и обр. нар.

УНИСОН (итал. unisono, от лат. unus — один и sonus — звук) — одно-врем. звучание 2-х или неск. звуков одной и той же высоты (октавный У.— сочетание одинаковых звуков в разных октавах). Указанное определение касается физического У. В так наз. физиологическом У. разница в колебаниях 2-х звуков до Уе тона (в I октаве) дает

ощущение одного вибрирующего звука (сопровождаемого биениями — периодич. усилениями и ослаблениями). При наличии неск. звуков ширина (зона) интервала, воспринимаемого как прима, может доходить до 7г тона, а в хор. партии —№ 140 центов (темперированный полутон— 100 центам). Унисонная зона суживается по направлению вверх, отсюда значит, трудность выстраивания вы-. соких нот в партии сопрано. Большее колич. певцов легче объединить в У, Унисонный строй — слияние певцов отд. партии в единый хоровой голос — составляет основу хор. строя и зависит как от остроты слуха поющих, так и от единообразия вок. гласных; более удобны для этого закрытые гласные у, о.

Ф

ФАКТУРА (лат. factura — обработка, от facio — делаю) — совокупность средств муз. изложения, образующая технич. склад произв., его муз. ткань. В отличие от формы, под Ф. разумеются одновременно (по вертикали) развертывающиеся компоненты произв. Иногда вместо термина Ф. употребляют выражения: склад, строение, сложение, изложение. Элементами Ф. явл. мелодия, бас, аккорды, фигурация, отд. голоса, орнаментика, выдерж. звуки и др. Ф. обусловлена содержанием произв., композиционными принципами (напр., гомофония, полифония), выразительными и технич. возможностями инструм. и голосов. Осн. формы Ф.— муз. склады: моно-дический (одноголосный), полифонический, подголосочный, аккордовый, гомофонический; чаще всего применяются смешанные виды этих складов. Ф. хор. произв. определяется, кроме общемуз. требований, спецификой хор. партий (диапазоном, тесситурой), возможностями их сочетаний, голосовсдением. Ее характеристика включает след.: а) общий тип Ф. (гармонич,, полифонич. и т. д.), б) состгав хора (смеш., однородн. и т. д.); колич. голосов, употр. дивизии) ансамбль, впачение в нем хор. партий, наличие со.-листов, сопровождения, г) приемы изложения: общехоровое или отд. группами, партиями; тематизм, передача мелодии из одной партии в другую, постепенное включение (или выключение) партий; сопоставление или обособление хор. групп; дублирование (унисон, удвоения), перекрещивание,-наложение, окружение; контрапункт, аккомпанирующие голоса, быдерж. звуки и т. д. Ф. может быть более или менее сложной и удобной для исполнения, отчего зависит и способ изучения произв. 73, 87.

ФАЛЬЦЕТ (итал. falso — ложный), фистула—один из регистров певч. голоса (преимущ. мужского), в котор. используется лишь верхний (головной) резонатор, изолированно От грудного; голосовые связки смыкаются неплотно и колеблются краями, в результате чего Ф. звучит слабо, бесцветно. В сольном пении Ф. употребляется изредка как своеобразная краска; в хор. пении, кроме того, Ф. применяется при разучивании высоких нот, на рр, при задавании дирижером тона. Некотор. тенора, исполняя предельно высокие ноты, пользуются «озвученным» Ф./ приближающимся к миксту: такие голоса для хора очень полезны. Умение пользоваться Ф. для певцов (ради «экономии голоса») и для дирижера обязательно.

ФЕРМАТА {итал. остановка) — знак продления звука (аккорда) или паузы на неопределенное, подсказанное муз. чувством исполнителя, время (тем большее, чем короче длительность; крупные длительности при Ф. иногда даже сокращаются). Одно из выразит, значений Ф. — в приостановке мет-рич. течения пьесы, однако встречающаяся иногда внезапная Ф. не снимает полностью ощущения темпа. Применяемая в середине муз. фразы Ф. (неснимаемая, серединная) обычно подчеркивает кульминацию; в окончании муз. построения (снимаемая или заключит. Ф.) создает впечатление ббльшей

завершенности, утверждения, Ф.1 над тактовой чертой (или между нотами) воспринимается как своеобразная выразит, пауза. При дирижировании начало и окончание Ф. показывается специальным движением. 99.

ФЕРСТЕР Йосеф Богуслав (1859— 1951) чешек, композитор, органист, педагог, муз. критик, обществ, деятель, нар. арт. ЧССР руководил хорами. Автор многих популярных хор. произв. Среди соч. оратория Святой Вацлав, 4 мессы, кантаты Май, 1945 (поев, освобождению Чехословакии); много-числ. мужск. хоры, цикл из 6 смеш. хоров (Поднимайтесь, спящие) и др. Обширное, разнообразное по содержанию, хор. творчество Ф.— значит. явление в чешек, муз. культуре. 178.

ФЕСТИВАЛЬ {лат. festivus — веселый, праздничный) — муз. празднество, сост. из серии концертов, спектаклей. На конкурсах междунар. фестивалей демократич. молодежи и студентов победителями были сов. хоры: Хор моек, автозавода им. Лихачева, рук. В. Соколов (Будапешт, 1949); Хор молодых рабочих- Ленинграда, рук. И. Полтавцев и Уральский нар. хор, рук. Л. Христиансен (Берлин, 1951); Хор студентов моек, вузов, рук. В. Соколов и Омский нар. хор, рук. Е. Калугина (Бухарест, 1953); Хор студентов Одессы, рук. К. Пигров и Хор студентов Ленинградского ун-та, рук. Г. Сандлер (Москва, 1957),; Хор студентов Уральского ун-та, рук. В. Серебровский (Вена, 1959).

ФЛЯРКОВСКИЙ Александр Георгиевич (р. 1931) — рус. сов. композитор; работал хормейстером в Моск. хор. уч-ще (где воспитывался). Среди соч. оратории Колодники, Бессмертие, кантаты За Лениным, Москва, вок.-симф. поэмы Белорусские песни, Аве Мария, поэма-каитата Песни, вырвавшиеся из ада; хор. сюиты а кап. 1905 год (7 пьес на ел. разных поэтов), Времена года; отд. хоры (Дуб, Подмосковная березка, Над ручьем и др.), хор. песни (Что тебе нужно для счастья и др.). Соч. Ф. исполняются профес, любительск., учебными коллективами. .

ФОМИН Евстигней Ипатович (1761—1800)—рус. композитор, дирижер. Учился в Петерб. академии художеств, затем в Болонье (Италия), где получил звание академика. В его оп. Ямщики на подставе (1787) впервые отражены некотор. особенности хор. исполнения рус. нар. песни (хоры Не у батюшки соловей поет, Высоко сокол летает). Среди соч. 2 развернутых хора к трагедиям Владисан Княжнина и Ярополк и Олег Озерова (не изд.), очень выразительные хоры в мелодраме Орфей,'духовн. соч. (концерт, херувимская). 39, 54.

ФОНАСТЕНИЯ (греч. phone —голос, stenos — узкий, тесный) — нервное функциональное заболевание голоса, без видимых изменений в гол. аппарате. Выражается в быстрой утомляемости, фальшивой интонации (пре-имущ, в низком и среднем регистре), тремолировании, изменении тембра, «тяжелом» пении. Причинами Ф. могут быть форсированное пение, злоупотребление крайними звуками диапазона, пение в несоответствующей голосу тесситуре, а также нервные потрясения, различные заболевания, пение в больном состоянии. Дирижер хора должен быть осведомлен о причинах Ф. и в своей работе предупреждать их.

ФОНАЦИЯ {грен, phono— звук)—см. Звукообразование.

ФОН И АТРИЯ — раздел медицины, занимающийся болезнями голосового аппарата.

ФОРЕ Габриэль (1845—1924)—франц. композитор, органист, дирижер, муз. критик, обществ, деятель; проф. Па-рижск. коне. Среди соч. Гимн Аполлону для хора с орк.; монументальные хоры Джинны, Песнопение Расина, Рождение Венеры; Реквием (для сопрано, бар., смеш. хора, орк., 1887— 88), отличающийся камерностью звучания; в отличие от обычных произн. этого жанра, в нем преобладают светлые, лирич. настроения.

ФОРМА МУЗЫКАЛЬНАЯ — 1) Совокупность муз.-выразит. средств, воплощающих идейно-худож. содержание произв. Единство (соответствие) содержания и Ф.— важнейшее условие художественности произв. К элементам Ф. относятся мелодия, гармония, ритм, структурные соотношения, фактура, динамика, агогика, а применительно к хор. произв. — элементы хоровой звучности. Работа над ними всегда должна быть направлена на раскрытие содержания. 2) Муз. Ф. в узком смысле — структура (строение, композиция) произв. В хор. музыке находят применение различные муз. формы: период, 2-частная и 3-ча-стная Ф,, куплетная, вариационная, рондо, сонатная, строфическая, полифонические и циклические Ф. Не-болыи. хоры (хор. миниатюры) обычно пишутся в одночастной (период), а также в простых, 2-частной или 3-частной, формах. Простая безрепризная 2-частная Ф.: I ч.—'Период, II — разработочного характера, иногда с кодой (заключением, дополнением, напр., Калинников— Жаворонок). Нередко I ч. служит запевом, II — припевом (А. Александров — Гимн Советского Союза). В зависимости от текста, II ч. порой контрастирует с I, может иметь связующую часть и коду (Танеев — Восход солнца). В репризной 2-частной Ф. 2-е предложение II ч. сходно со 2-м предложением I ч. (А. Александров — Священная война, Мендельсон — Лес). Простая 3-частная Ф.: средняя часть разработочиого характера или содержит новый материал; III ч.— реприза (повторение I ч.), ко-тор. может быть точной, динамической (усиленной, развитой), сокращен-' ной (нередко в хорах Калинникова — На старом кургане и др.). При так наз. тональной репризе существует лишь возвращение в гл. тональность, с большим или меньшим сходством тематич. материала (Калинников — Нам звезды кроткие сияли). В 3-част-иой Ф. перед репризой всегда имеется значит, цезура, отделяющая ее от средней части (такая цезура отсутствует в 2-частной репризиой Ф.). В сложных 2- и 3-частной Ф. части их образуются из каких-либо простых форм (Алябьев — В танце). В сложной 3-частной встречается зеркальная реприза, в котор. материал I ч. изложен в обратном порядке (Чайковский — Соловушко). Хор. произв. нередко пишутся в так наз. строфической Фм когда каждой строфе — законч. стихотворному построению — соответствует новый муз, материал (Чайковский—Что смолк-нул веселия глас). Встречаются и смешанные, сочетающие признаки различных Ф. (напр., вариационность или строфичность и 3-частность и др.). Вообще, вок. (хоровой) музыке, вследствие ее связи с текстом, свойственна меньшая четкость Ф. по сравнению с инструм. музыкой. Понимание структуры произв. (расчлененности пьесы и связи частей между собой) очень важно для ясности и выразительности исполнения. См. Вариации,' Куплет, Период, Сонатная форма, Сюита, Фуга и др. 33, 87, 168.

ФОРМАЛИЗМ — направление в бурж. эстетике и искусстве, игнорирующее идейное содержание худож. произв., придающее гл. значение форме. В хор. исполнительстве черты Ф. проявляются в чрезмерном увлечении элементами формы (ансамблем, строем и т. д.), в лгобопании хоровой звучностью, как таковой, при отсутствии внимания к главному — идейно-худож. содержанию произв. 185.

ФОРМАНТА (лаг. formans — образующий) — в акустике призвук опред. частоты, придающий звучанию голоса и инструм. характерный для них тембр (а также звуками речи, благодаря чему они распознаются). Хорошему (природному или культивированному) певч. голосу свойственны две характерные Ф.: высокая (ок. 3000 герц), придающая ему звучность, полетность, и низкая (ок. 500 герц), сообщающая голосу глубину, прикрытость. Существует прибор спектрограф, наглядно показывающий наличие Ф. у поющего.

ФОРСИРОВАНИЕ звука — напряженное, крикливое пение, происходящее от чрезмерного напора воздуха на голосовые связки, от исполнения высоких звуков без «прикрытия». В результате Ф. в голосе может появиться тремоляция, неустойчивость

интонации, а то и «срыв голоса» (кровоизлияние в голосовой связке). Фор-сиров, пение в хоре разрушает ансамбль и строй. Для певца должно быть правилом пение «с запасом» голоса (даже на fortissimo), о чем неустанно обязан напоминать дирижер.

ФРАЗИРОВКА — отчетливое худож.-смысловое выделение муз. фраз и др. построений при исполнении муз. произв.. Ф. использует разграничение при помощи цезур, объединение посредством лиг, артикуляцию, нюансировку. При исполнении вок. (хорового) произв. определяется как музыкой, так и лит. текстом. Ф.— важнейшее средство выразительности. ФРАНК Сезар (1822—1890) —франц. композитор, органист, педагог, выдающийся представитель франц. музыки 19 в. Среди соч. для солистов,, хора и орк. оратории Заповеди блаженства, Руфь, Вавилонская башня, Ревекка, поэма-симфония Искупление; симф. поэма Психея (хор. орк.); месса, а также мотеты и др. 41.

ФРИД Григорий Самуилович (рi 1915) — рус. сов. композитор, педагог; работал в военных анс. Среди соч. хор. циклы Земля моя, Радуга, Перед бурей и др.

ФРОТОЛЛА (итал. frotta — толпа) — итал. хоровая песня 15—10 вв. (обычно 4-голосиая) на светский текст, лирич. содержания. Ф. отличалась мажорным ладом, танц. ритмом, развитой мелодией в верхи, голосе, близкой к бытовым напевам, общим жизнеутверждающим характером,

ФУГА {лат. бег) — форма иолифонич. произв., основанная на имитационном проведении одной, реже 2-х и более тем во всех голосах по опред. тональ-но-гармонич. плану. В I ч. (экспозиции) 1-й вступающий голос (вождь) проводит тему в гл. тональности, 2-й (ответ» спутник) — в доминантовой, 3-й —* снова в главной и т. д. Ответ, точно повторяющий тему, иаз. реальным, если же она неск. изменена (согласно опред. правилам)—тональным. Мелодия, сопровождающая 2-е и последующие проведения темы в виде контрапункта, наз. противосложением (иногда бывает постоянным, так наз. удержанным). После экспозиции может следовать контрэкспозиция, где голоса вступают в ином порядке. Во II ч. Ф. (разработке) тема проводится в разных тональностях, в заключ. части (репризе) — снова в гл. тональности. Нередко после репризы следует заключение (кода). Между основными частями Ф., а также между проведениями темы внутри части, б. ч. имеются связующие эпизоды-интермедии, порой в виде секвенций. В сравнении с I, II и III разделы Ф. отличаются большой свободой и разнообразием, что дало основание некотор. музыковедам (А. Должанский) объединить их общим названием свободной части. Тема Ф., обычно выразительная, запоминающаяся мелодия, на протяжении Ф. может быть различи, образом развита, изложена в обращении, увеличении, уменьшении. К концу Ф. (реже в ее середине) одно из проведений излагается в виде стретты (сжатых, наслаивающихся одно на другое, ка-нонич. имитаций темы). В Ф. с неск. темами 2-я и 3-я темы могут проводиться в общей или раздельных экспозициях, с контрапунктич. объединением в репризе; нередко наблюдается свободное использование этих тем; иногда они даже не имеют своих экспозиций и постепенно присоединяются к первой теме (Танеев — Иоанн Дамаскин, двойная Ф. I ч.). Встречается сочетание Ф. с др. формами, напр, с сонатностью (кантаты Танеева). Ф. —. итог развития полифоннч. многоголосия (начавшегося в 9 в.) —достигла огромных высот у И. С. Баха и Генделя. Форма Ф. применяется и в совр. музыке. Хоровая Ф. часто встречается в кантатно-ораториальн, произв. а также в операх. Классич. тип Ф. имеется в концертах Березовского, Бортнянского, оратории Дегтярева. Глинка в интродукции оп. Иван Сусанин дал образец Ф., сочетающей ее приемы с рус. куплетной песенностью. Рус. композиторы Даргомыжский, Серов, Рубинштейн, Римский-Корсаков (в операх, кантатах) и особенно Танеев выразительно использовали форму Ф., иногда отступая от ее строгих правил. В сов. хор. музыке замечательные Ф. создали Давиденко (Улица волнуется) и Шостакович (Песнь о лесах). 116, 117.

ФУГАТО {итал. фугообразно) — по-лифонич. эпизод или часть муз. произв. в виде ЭКСПОЗИЦИИ фуги (редко — самост. пьеса). Вступления темы в Ф. не всегда придерживаются тонико-доминантовых отношений, обязательных для фуги (ом. Давиденко— Ни десятой версте). Ф. часто встречается в хор. произв.

ФУГЕТТА {итал.) — маленькая фуга.

Х

ХАЗАНОВ Александр Борисович (р. 1906)—рус. сов. хоровой дирижер, композитор, проф. Моск. консерватории, обществ, деятель; нар. арт. РСФСР, засл. деят. иск. Карел, и Сев.-Осет. АССР, лауреат Междунар. конкурса. Руководил хором Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных и др.; с 1937 хормейстер Большого т-ра. Соч. для хора, соло и орк.; Поэма о Ленине, кантата Кубинская мать; обр. для хора а кап. и с сопр. Уч-ки: Г. Годзевич, С. Карп, А. Кулыгин, В. Мнацаканов, В. Попов, Е. Тытянко, С. Юсупов и др. 120.

ХАЧАТУРЯН Арам Ильич (р. 1903) — арм. и рус. сов. композитор, дирижер, обществ, деятель, проф. Моск. консерватории, д-р искусствоведения, нар. арт. СССР, лауреат Ленинской и Гос. премий СССР. Автор музыки Гос. гимна Арм. ССР. Соч. с хором: Симфоническая поэма, Ода радости и др.

ХЕЙРОНОМИЯ (греч. cheir — рука, nomos — закон) — старинный способ управления хором при помощи системы условных движений рук и пальцев; используя также мимику и движение головой, дирижер указывал темп, метр, ритм, направление мелодии (вверх, вниз), оттенки. Х. возникла до н. э. на Востоке, развилась в Дри Греции; в ср. века была широко распространена в церковной вок. музыке зап.-европ. стран и Византии. С Х. связана ср,-век. система записи вок. музыки невмами (греч.— кивок, жест, знак), котор. как бы фиксировали жесты рук при управлении хором. С развитием юовр. ионного письма Х. сменилась иными формами дирижирования. Однако и теперь, занимаясь с начинающим хором, дирижеры, в целях наглядности, пользуются отдельными хейрономическими приемами для указания движения мелодии, интервалов, длительности.

ХИНДЕМНТ Пауль (1895—1963) — нем. композитор (с 1939 жил в США), альтист, дирижер, педагог. Среди соч. оратория Нескончаемое, амер. реквием (1946) на текст из поэмы У. Уитмена Листья травы; для хора а кап.: 12 5-голосн. мадригалов на тексты И. Вейнхебера (1958), Шесть песен на ел. Р. Рильке (Лань, Лебедь, Если все проходит, Весна, Зимой, Фруктовый сад) и др. Отд. произв. Х. изданы с рус. текстом, исполняются про-фес. и подвинутыми любительск. хорами; отличаются свежестью муз. языка, сложностью, знанием хор. специфики. 168.

ХОЛМИ НОВ Александр Николаевич (р. 1925)-—рус. сов. композитор, засл. деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии РСФСР. Среди соч. кантаты Ленин с нами, Здравствуй, Родина; сюиты на рус. темы (хор, орк.), хор. песни (в т. ч. Песня о Ленине), сюита Родная Москва (хор а.кап.), хоры с фп. (Подарки земли, Половодье, Ты меня не вини, дорогая), хоры из оп. Оптимистическая трагедия и др. ХОР (греч. choros)—собирательное понятие: хор, хоровод» толпа, собрание и т. д.— 1) В др.-греч. театре — коллективный участник спектакля: совместно поющая, танцующая, декламирующая группа исполнителей (хо-ревтов). 2) Певческий коллектив, исполняющий вок. музыку. Х. академического (общего) типа сост. из хоровых партий (в вок. ансамбле голоса

партитуры, могут исполняться и отд. певцами); таким обр., по звучанию Х. является ансамблем унисонов. Как частный случай, Х может быть представлен группой однородных голосов (напр., Х. басов в 13 симфонии Шостаковича). Х. как худож. коллектив должен обладать элементами хоровой звучности; этим он отличается от «собрания поющих» (Чесноков). По типу — составу голосов — Х. бывает однородный (мужск., женск., детск.) и смешанный, сост. из 4-х основных партий; сопрано (дискантов), альтов (женск., детск. голоса), теноров, басов; бывает также неполный Х._ Каждая основная партия в свою "очередь может делиться на неск. самостоятеленых партий, на всем протяжении произв. или эпизодически (см. Дивизи). Количество са-мост, партий определяет вид Х. (одноголосный, 2-голосный. и т. д.). Минимальный состав смеш. Х. (по Чес-нокову) 12 чел., по 3 на партию: тогда можно пользоваться цепным дыханием; кроме того, при таком колич. легче добиться унисонного строя партии, чем при меньшем (см. Унисон). Массовый Х. (хоровой массив) может состоять из неск. тысяч певцов, но и при этом необходимо сохранять (в Х. академ. направления) качественное равновесие партий. Народный Х. (в бытовом, натуральном виде) имеет свои особенности, напр, в рус. нар. хоре отсутствует деление на постоянные унисонные партии, их равновесие. 3) Муз. произв., предназначенное для исполнения певч. коллективом. 4) В не-котор. струнных муз. инструм. струны парные, утроенные и т. д. 5) Старинное название группы однородных, разных по величине и диапазону, инструментов, преимущ/ духовых (Х. медных)';- часто применялось к военным духовым орк.

ХОРАЛ — ре лиг. песнопение в като-лич. и протестантск. церкви. Протестантский многоголосный Х. (введенный в 16 в. деятелями Реформации) исп. всей общиной на нем. яз. (противопоставлялся унисонному григорианскому Х., котор. пели на лат. яз. спец. певчие-мужчины). Мелодии Х. отличаются малоподвижным ритмом. Хоральным складом (или просто Х.) обычно назыв. аккордовое изложение равномерн. длительностями в нескором движении.

ХОРМЕЙСТЕР (от слова хор и нем. Meister — мастер) — руководитель хора: оперного, хоровой группы ансамбля песни и танца, лом. худож. руководителя хор. коллектива.

ХОР МОРАВСКИХ УЧИТЕЛЕЙ (Певческое объединение моравских учителей, PSMU) — любительск. мужск. хор, лауреат Гос. премии ЧССР. Основатель его (1903) Фердинанд Вах; с 1936 хором руководил засл. арт. ЧССР, проф. Ян Шоупал, с 1964. Антонин Тучапский (р. 1928). Х. м. у. в колич. 80 чел. сост. из педагогов разных спец. (прож. в различи, городах страны); репетирует и концертирует преимущ. по праздничным дням; участники хора на местах ведут муз.-просвет. работу. Хор активно пропагандирует нац. муз. творчество, гастролирует в разн. странах (в 1957 и 1971 в СССР); победитель ряда меж -дунар. конкурсов.

ХОРОВАЯ ПАРТИЯ — 1) Группа однородных голосов в хоре, исполняющая в унисон свою мелодию — часть хор. соч. Правильное формирование каждой Х. п.— необходимое условие создания хора. Требования к Х. п.: а) владение полным диапазоном данного голоса, б) владение хоровыми красками, наличие мягких (лирич.) и звучных (драматич.) голосов. Работая с Х. п., дирижер должен добиться единства и красоты ее з'вучания, умело использовать достоинства и маскировать недостатки отд. певцов, выработать интонац. устойчивость и динамич. подвижность. Решающее условие успеха — применение единых вок. принципов в сочетании с индивид, подходом. Для создания общехорового строя и анс. важно правильное соотношение партий, ровное по звучанию или с небольш. перевесом в крайних голосах. Обычно Х. п. делится на 1-е (более высокие, лирич.) и 2-е (более низкие, драматич.) голоса; существует и большая тембровая дифференциация. См. Тембризация хора. 2) Каждый голос хор. партитуры. 3) Ноты голосов хор. партитуры.

ХОРОВЕДЕНИЕ — спец. предмет, изучающий типы и виды хоров, состав хор. партий, элементы хор. звуч* ности (ансамбль, строй и т. д.) и др. средства худож. выразительности, репетиционный процесс, организац. вопросы и т. д. Курс Х. первым стал вести П. Чесноков (давший и назв. предмету). 35, 46, 68, 112, 158, 181. «ХОРОВОЕ И РЕГЕНТСКОЕ ДЕЛО»— ежемес. журнал (СПб, 1909— 17, ред.-изд. П. А. Петров), поев, вопросам церк. и светск. хор. пения; помещал обзоры хор. концертов, новых хор. соч. и т. д. Материалы по хор. искусству печатались также в журн. Музыка и пение, Музыка и жизнь. (Москва, 1908—12), Музыкальный труженик (Москва, 1906—10), Баян (Тамбов, 1907—09), Русской муз. газете (СПб, 1894—1918) и др.

ХОРОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ. В России подготовка хоровых дирижеров (регентов, учителей школьн. пения) была сосредоточена в Синод, уч-ще (Москва) и придв. Певч. капелле (Петербург), где малолетние певчие (мальчики) обучались муз. теории, хоровому, гл. обр. церковному пению, элементам дирижирования, игре на фп. и еще на каком-либо инструм. (чаще всего на скрипке), общеобразоват. предметам. При капелле были также регентские классы «для приходящих» (не воспитанников капеллы); кроме того, принимались экзамены на звание регента. В улучшении хор. обучения большую роль сыграли С. Смоленский, В. Орлов, А. Кастальский (Синод, уч-ще), М. Балакирев, Н. Рим-ский-Корсаков (придв. Певч. капел: ла). Для подготовки <и переподготовки рук. хоров устраивались курсы (А Городцовым, А. Карасевым и др.). В 1918 Синод, уч-ще и Певч. капеллй были преобразованы в Народные хоровые академии. Моск. хор. академия, слившись в 1923 с Моск. консерваторией, положила начало хоровому подотделу. В 1925 при Ленингр. консерватории основан инструкторско-педагогич. (в дальнейшем дирижерско-хоровой) факультет. Организаторами и руководителями факультетов- в Моск. консерватории были А. Кастальский, Н. Данилин, П. Чесноков, А. Александров, Г. Дмитревский; в Ленингр. — А. Буцкой, И. Немцев, А. Егоров. При муз. техникумах были организованы инструкторские отд. В наст, время почти при всех консерваториях и муз. училищах имеются хор. отделения. Готовят руководителей хора также факультеты институтов искусств, институтов культуры. В целях подготовки общественников-руководителей муз. самодеятельности организуются для студентов факультеты обществ, профессий при некотор. педагогич., сельскохозяйств. и др. институтах, курсы при домах худож. самодеятельности, народные консерватории и т. д.

ХОРОВОЕ ПЕНИЕ (хоровое искусство) — коллективное исполнение вок. музыки; относится к древнейшим проявлениям муз. культуры, нар. творчества. Сочетанию голосов и манере нар. Х. п. присущи нац. особенности. Издавна Х. п. являлось неотъемлемой принадлежностью религиозных культов и мн. столетия церк. пение было основным видом профес. хор. искусства. Древнейшее культовое пение, подобно др.-греч., было в унисон или октаву. В 10—12 вв., в связи с появлением 2-голосия (органума, дисканта), возникло разделение голосов на высокие и низкие. Х. п. в эпоху Возрождения широко развивалось на основе многоголосия и усиления в музыке светского начала. Расцвет Х. п. а кап. связан с творчеством полифонистов 15—16 вв. (Палестрина, Лассо, Жанекен и др.). В дальнейшем хор (преимущ. с сопр.) явл. компонентом ораторий, кантат (у Баха, Генделя и др., где изложение нередко носит инструм, характер), опер (Глюк, Моцарт, позднее Мейербер, Верди, Бизе и др.). У композиторов-романтиков (Шуберт, Мендельсон, Шуман и др.) возник жанр камерной хор. музыки а кап., чему способствовало ^появление в ряде стран Европы любительск. хор. объединений {Лидертафель, Орфеон и др.). Развитию светской хор. культуры содействовало возникновение в 19 в. нац. композиторских школ, связанных с отечественной нар. музыкой (Россия, Прибалтика, Чехия, Болгария, Венгрия и др;). В дальнейшем хор. культура широко распространилась в США, Лат. Америке, за поел, годы в Японии и др. См. Русская хоровая культура. Советская хоровая культура.

ХОРОВОЕ ПИСЬМО — сочинение и аранжировка для хора. Овладение Х. п. предполагает в авторе, кроме об-щемуз. подготовки, знание спецнфич. условий для выразительного и удобного хор. исполнения (диапазоны, тес-ситурные возможности, особенности сочетания голосов, умелое использование текста в отношении его разборчивости, вокальности и т. д.). В соч. для хора с сопр., прежде всего с орк., следует позаботиться о достижимости ансамбля между голосами и инструментами. В хорах а кап. для выработки строя важно удобство голосоведения. Вместе с историч. развитием хор. искусства менялись и приемы Х. п. (сравни, напр., использование голосов и их сочетаний у мастеров строгого стиля и Баха). Влияла на Х. п. также нар. музыка (напр., нар. многоголосие—на рус. хор. искусство). Х. п. связано и с индивидуальностью, стилем, эстетич. воззрениями композитора (напр., у Чеснокова — стремление к акустич. благозвучию, у Кастальского — следование приемам рус. нар. голосоведения). В совр. хор. музыке, наряду с традиц. использованием голосов, нередко имеют место колористические приемы: звукоподражание, пение с закр. ртом и на разные звуки, с целью создания особых тембров; глиссандо, звучание без опред. интонаций, декламация, шепот и т. д. Творчески оправданные, такие приемы расширяют возможности Х. п.

ХОРОВЫЕ АКАДЕМИИ (народные хоровые академии) — учреждения, организованные (в 1918) на базе Синодального уч-ща и придв. Певч. капеллы с ее регентскими классами. Управляющим Х. а.-и ректором Моск. Х. а. был А. Кастальский. В 1922 Петроградская Х. а, стала самост. организацией— Гос. академ. капеллой с хор. школой и техникумом; Моск. Х. а. в 1923 слилась с консерваторией. ХОРОВЫЕ ОБЩЕСТВА —см. Всероссийское хоровое общество, Лидертафель, Орфеон, Русское хоровое общество.

ХОР СЛОВАЦКОЙ ФИЛАРМОНИИ — лауреат Гос. премии ЧССР, орг. • 1946 при Братиславской радиостудии как самодеят. коллектив, с 1948 — профес. смеш. хор. Основатель и рук. (1946—56) Ладислав Словак, затем Ян Мария Добродинский (р. 1925). В программах хора — Песнь песней Палестрины, Страсти Баха, оратории Генделя, поэмы Шостаковича, цикл О человеке Сухоня и др. Хор отличается прекрасными голосами, мягкостью, стройностью, выразительностью исполнения. С успехом концертировал в ряде европ. стран, 1969 в колич. 85 чел.— в СССР.

ХОРЫ МАЛЬЧИКОВ как исполни тельские профес.-учебные коллективы существуют при Моск. хор. уч-ще, Ле-нингр. хор. уч-ще им. Глинки, в Сов. Прибалтике и др.; имеются также (сравнит, немногие) детск. самод. хоры, сост. из мальчиков. За рубежом некотор. Х. м. объединены с хорами юношей, образуя смеш. состав. Таковы выступавшие в СССР лейпцигский Томанерхор, дрезденский • Кройцхор под упр. М. Флемига (1971), Познанский хор под упр. Е. Курчевского (1970); к такому же типу принадлежит хор Сов. Литвы «Ажуолюкас», рук. Г. Перельштейнас. Эти хоры исп. разнообразный реп., с большим успехом — старинную полифонич. музыку. Иногда для выступлений хор мальчиков Моск. хор. уч-ща объединяется с мужск. голосами Акад. рус. хора СССР, а Лениш-р. хор уч-ща — с мужск. голосами Ленингр. акад. капеллы им. Глинки. Ом. Детский хор,

ХОР ЮНОШЕЙ —коллектив из певцов 14—18 лет. Вопреки распростр. мнению, ряд педагогов считает полезным проводить занятия пением и в период мутации под тщательным контролем, используя соотв..репертуар (нешироко диапазона, удобной тесситуры), не допуская форсирования голоса. Положит, опыт таких занятий показали Г. Беззубов (мужск. хор Ле-нингр. Дворца пионеров), Д. Локшин, М. Нахимовский (Моск. смеш. хоры), хоры Сов. Прибалтики, Киева и др. Юноши вместе с мальчиками участвуют в Томанерхоре, в польск. поз-нанских хорах и др. См. Хоры мальчиков. 84*

ХРИСТОВ Добри (1875—1941) — болг. композитор, муз. теоретик, фольклорист, педагог, хоровой дирижер, академик, один из классиков болг. музыки. Автор многих популярных хоров н обр., исследований болг. нар. музыки (ее ритм, особенностей и др.), статей по хор. искусству, учебников по школьн. пению.

ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА — последовательное движение звуков по полутонам от исходного звука (тоники) до его октавы. Как правило, Х. г. строится на основе мажорн. и минорн. гаммы посредством заполнения целых тонов повыш, и пониж. ступенями, поэтому при интонировании Х. г. следует ориентироваться на диа-тонич. звуки гаммы. Встречается также Х. г. нейтральная в ладовом отношении, ка^с бы скользящая (глиссан-дирующая) полутоновая последовательность, иногда используемая в целях звукоподражания (напр., Листья М. Коваля). В этих ^случаях ориентиром для интонирования служат крайние тоны звукоряда или его частей. В зависимости от природы Х. г. меняется ее написание (Х. г. на основе мажорн., минорн. гаммы или нейтральная) .

ХРОМАТИЧЕСКИЙ ПОЛУТОН — полутон, образованный двумя ступенями одинакового назв. через альтерацию одной из них, т. 'е. полутон, заключенный в увелич. приме; интонируется, в противоположность диато-нич. полутону, широко (в пределах зоны). Ш, 176. "

ХЯРМА Мийна (1864—1941)—эсг. композитор, органистка, хоровой дирижер. Автор кантаты Калев и Линда, популярных хоров (Как прекрасен был цветок, Встарь и теперь, Песня мужества и др.) и обр. (Детство певца, Приходи, Тульяк и др.), в котор. нередко соединяла неск. нар. напевов, присочиняла свои мелодии; в таком виде ряд песен получил распространение и нар. признание.

Ц

ЦЕЗУРА (лат, рассечение) — грань между частями муз. произв.; исполняется в виде короткой, еле заметной паузы, часто сопровождаемой (в пении) сменой дыхания. Подобно знакам препинания в словесной речи, Ц. способствуют расчлененности, осмысленности и выразительности муз. изложения. Место Ц. обычно определяется исполнителем, но иногда указывается композитором при помощи спец. знака («галочки»), запятой (апо-" строфа) или окончанием лиги. Согласно классификации Б. Л. Яворского Ц. по значению и глубине может быть: а) завершительной (отмечающей начало и конец произв.), б) ограничительной (отделяющей одну за-конч. часть сложного целого от другой), в) разделительной (показывающей расчленение связных построений— фраз, мотивов; все эти Ц. указывают место дыхания или снятия звука), г) соединительной (определяющей связную грань слухового восприятия, напр, движение от предъикта к икту), или орфоэпической (разделяющей слоги или рядом стоящие гласные в тексте); при этой Ц. нельзя брать дыхание.

ЦЕЛЫЙ ТОН — соотношение 2-х звуков, охватывающих 7в октавы (акустически точно или приближенно). Ц. т. равен двум полутонам; как и полутон, служит,мерой для

определения величины интервалов. Ц. т. содержится в бол. секунде (диатонич. Ц. т.), дважды увелич, приме (хроматич.

Ц.,т.) ум^ньш. терции. Бол. секунды в различи.1 строях не равны: налр. в так наз. чистом строе расстояние между I—II, IV—V, VI—VII ступенями мажор, звукоряда математически выражается отношением 9/8 (бол. Ц. т.), а между И—III, V—VI ступ. 10/9 (мал. Ц. т.), след., и интонирование (в этом строе) различно. 112.

ЦЕПНОЕ ДЫХАНИЕ — специфич. хоровое дыхание, при котор. певцы меняют его не одновременно, а как бы «цепочкой», поддерживая непрерывность звучания. Благодаря Ц. д. в хоре возможно слитное, без цезуру исполнение больших муз. фраз и целой пьесы. Явл. одним из средств хоро вой выразительности и должно применяться уместно, без злоупотребления им. Правило для певцов при Ц. д.: не менять дыхшня в конце слова, лучше — в середине £гр, на гласном звуке; после смены дыхания вступать на нюанс тише; менять дыхание непри-' нужденно и заранее, не доводя его «до истощения».

ЦИМЗЕ Янис (1814—1881) —латыш, композитор, фольклорист, педагог, хоровой дирижер; автор первых хор. обработок латыш, нар. песен, исполняющихся и в наст, время.

ЦИТОВИЧ Геннадий Иванович (р. 1910) — белорус, сов. музыковед, композитор, хормейстер, обществ, деятель; нар. арт. СССР. С 1952 худож. рук. Гос. народного хора БССР. Автор мн. записей и обр. нар. песен, этнограф, исследований, статей.

Ч

ЧАЙКОВСКИЙ Петр Ильич (1840 — 1893) — рус. композитор, проф. Моск. консерватории. Пел в хоре Уч-ща правоведения (под рук. Г. Ломакина), дирижировал хором и орк. (Девятая симфония Бетховена, Вавилонское столпотворение Рубинштейна, разл. оперы); разучивал с хорами свои соч.; был членом наблюдательного совета Синод, уч-ща. Оперы Ч. содержат много ярких хор. сцен и отд. хоров (Евгении Онегин, Орлеанская дева, Мазепа, t Черевички, Чародейка, Пиковая дама и др.). Автор кантат К радости, Москва; Кантаты в память двухсотой годовщины рождения Петра Великого, кантаты (гимна) к юбилею О. А. Петрова, хоров с орк. из музыки к весенней сказке А. Островского Снегурочка, хора цветов и насекомых в оп. Мандрагора; хоров а кап. Соловушко, на собств. текст (поев, хору СВД оперы); Не кукушеч-ка во сыром бору, Без поры да без времени (для женск. хора) на *сл. Н. Цыганова; Что смолкнул веселия глас (для мужск. хора на ел. Пушкина; все 3 хора поев. Беспл. хор. классу И. Мельникова); Ночевала тучка (ел. Лермонтова). На сон грядущий (имеется вариант с орк.), Привет А. Рубинштейну, Гимн Кириллу и Ме-фодию, мужск. хоры Вечер, Блажен, кто улыбается и др. Имеется ряд хор.переложений произв. Ч. (Легенда — авторск. перелож. детск. песни на ел. А. Плещеева, Неаполитанская песенка, перелож. М. Климова и др.), Ч, написал неск. культовых соч.: Всенощное бдение (с использ. знаменных распевов) , Литургия (из-за нецерковности подвергавшаяся запрету) и др. Хоры Ч. а кап.-— больш. частью хор. миниатюры, в простой форме; в них нередко применяется раскрытый период: изложение обычно гомофоническое, с мелодизацией голосов и элементами полифонии в виде имитаций; применение переменного лада, плагальных оборотов, унисонных оконча* ний придает им народный колорит; нередко встречаются слабые окончания и паузы на сильной доле (Ночевала тучка, Не кукушечка), иногда заключ. аккорд в терцовом

расположении (Соловушко и др.); голоса, лак правило, используются удобно. Сопровождение хору в операх, кантатах бывает разнообразным — от дублирования хор. партитуры до самостоятельного, развитого. Хоровые соч. Ч. по тематике отражают некотор. характерные черты, и темы его творчества (любовь к родине," гуманизм, стремление к счастью, тяжелая доля русской женщины и др.), популярны в концертной и особенно пед. практике. Несмотря на внешнюю простоту, они глубоко содержательны, исполнительски перспективны при условии тщательного изучения. В критич. статьях и письмах Ч. имеются его высказывания о хор. произв. и исполнителях, о важности хор. пения для муз. воспитания народа. 61, 130.

ЧАСТУШКА (от «частый») — короткая рус. нар. песня, в виде законч. по мысли строфы (4-стишие или 2-сти-шие), исп. на одночастную, реже 2-ча-стную мелодию, иногда — повторенное предложение или фразу; Ч. поются, сериями, куплеты котор. объединены опред. темой (напр, разлуки, неразделенной любви), характерным образом (напр, «белая береза»), формой исполнения (напр., разговор двух подруг) и т. д. Поются Ч. на один мотив, иногда расцвеченный сопровождением. Текст Ч. (в противоположность песне) не закрепляется за опред. напевом (за исключ. Ч., близких по складу к песням, напр. Летят утки, Под горой растут цветочки и т. п.). В разных местностях одинаковые тексты исполняются и на разные мотивы. По характеру Ч. (также «припевки») различны: плясовые «тараторки», лирические «страдания», размеренные «ходовые». Манера исп. разнообразна, напр, в виде диалога парня и девушки, солиста и хора, 2-х хоров и т. д. Обычно Ч. исп. под акомп. баяна, балалайки, а иногда хора, имитирующего инструм. наигрыш (Ч. «под язык»). Как правило, напевы Ч. связаны с традициями местной песенной культуры. Для текстов характерна злободневность, импровизационность (при устойчивости напевов); некотор. Ч. имеют революц. содержание, са-тирич. направленность. Ч. возникли во 2-й полов. 19 в. Предки их — (плясовые, игровые, шуточные песни. Жанр Ч. используется в соч. и обр. для хора (Хороши в июле ночки Макарова) У зеленого кусточка Колосова, Псковские припевки Коловского, Качельные припевки Михайлова и др.).

ЧЕРЕПНИН Николай Николаевич (1873—'1945) :—рус. композитор, дирижер, проф. Петерб. консерватории (у него учились дирижеры А. Гаук, И. Малько, М. Климов и др.), хормейстер Мариинского т-ра (1906—09). С 1921 жил во Франции, Среди соч. хоры с орк. (Ночь, Старая песня, Песнь Сафо), хоры а кап. смеш. (Листья, Олегов щит, День и ночь, Зной и сушь, Клонит к лени, Тучки небесные и др.), мужск. (Три ключа, Черкесская песня, Ой и честь ли то молодцу, наиболее популярный — Не плачьте над трупами павших бойцов и др.), духовн. хоры.

ЧЕСНОКОВ Павел Григорьевич (1877—1944) —руе. сов. хоровой дирижер, композитор, проф. Моск. консерватории (с 1920). Оконч. Синод, уч-ще и Моск. консерваторию (кл. композиции) . До революции — видный регент, учитель школьн. пения, дирижировал концертами Рус. хор. об-ва (1916), исп. произв. С. Танеева и др. Руководил Вторым гос. хором (1917— 22), Моск. хор. капеллой (1922—28), капеллой Моск. филармонии (1932—33), самод. хором. Хоры под упр. Ч. отличались прекрасным ансамблем, строем, тонкостью исполнения; осмысленность, расчет соединялись с икрен-ностью, вкусом, глубоким проникновением в авторский замысел. Ч. был сторонником дирижеров-гастролеров и неоднократно готовил (за небольш. число репетиций) хор. концерты с различи, коллективами. Один из первых педагогов хор. отделения Моск. консерватории, где создал курс хоро-ведения. Книга Ч. Хор и управление им (1940), обобщившая исполнительск. и педагогич. опыт автора, — первый научный труд в сов. метод, литературе; несмотря на некотор. недостатки (указанные редакторами в последующих изд.), остается наиболее значит, в этой области (в частности, замечательны приводимые Ч. Советы молодым дирижерам).

Ч. написал свыше 60 смеш. хоров (светских) а кап. Обычно содержанием его произв. явл. благодушно-созерцательное восприятие природы (Теплится зорька, Август, Ночь, Зимой, Альпы). Неск. другого характера Дубинушка, но и здесь Ч. смягчает социально заостренный текст Л. Тре-фолева. Некотор. хоры написаны в нар. духе: Лес (ел. Кольцова), За рекою за быстрой, Не цветочек в поле вянет (ел. А. Островского); в Дубинушке используется в виде фона подлинная нар. песня. Ч. сделал ряд сложных, концертного типа обработок рус.' нар. песен (Эй, ухнем, Во поле березонька стояла, Ах, ты, береза и др.). в них нередко участвуют солисты (Ах вы, сени, Канава, Ходила ' младешенька, Лучинушка и дубинушка и др.). В связи с педагогия, работой в женок, пансионах Ч. написал более 20 женск. хоров с развернутым сопр. фп. (Зеленый шум, Листья, Несжатая полоса, Крестьянская пирушка и др.). Неск. мужск. хоров Ч.— пере-лож. тех же произв. со смеш. состава. Характерным для соч. Ч. явл. мастерство хор. письма, выявление красочных возможностей хора, стремление к акустич. благозвучию. Его хоры отличаются^ широтой диапазона, использованием низких басов (октави-стов), применением дивизи. В основном Ч. пользуется гармонии, средствами, сопоставлением тональностей, изредка — имитацией, часто —комплементарным ритмом. Смеш. хоры Ч. доступны, как правило, высококвалифи-циров. коллективам; лучшие соч. Ч. распространены в пед. практике. В культовых хорах (весьма многочисленных, некогда популярных) Ч. иногда разрабатывал древние распевы. Уч-ки: И. Лицвенко, Г. Лузенин, А. Покровский, В. Попов, А. Хазанов и др. 49, 118, 175, 18.1. ЧИСТЯКОВ Владлен Павлович (р. 1929) — рус. сов. композитор. Среди соч. кантата Песнь труда и борьбы (баритон, хор, орк.); поэма Подвиг (солисты, хор, орк.); хоры а кап. Песнь народной любви (Песня о Ленине), Пробили солдатское сердце штыком и др.

ЧИШКО Олесь (Александр) Семенович (р, 1895) — рус. сов. композитор и певец (тенор), доц. Ленингр. консерватории, засл. деят. иск. РСФСР и УзО. ССР, худож. рук. Ане. песни и пляски Балт. флота (1939—40). Среди соч. сюита Флаг над сельсоветом (чтец, солисты, хор, «ар. инструм.), хоры из оп. Броненосец «Потемкин», хоры а кап. и с фп., песни.

ЧТЕНИЕ ПАРТИТУР — исполнение их на фп., что требует овладения спец. знаниями и навыками, умения одновременно схватывать нотную запись в горизонтальном и вертикальном направлениях, а при Ч, п. старинной хор. музыки — знания кроме скрипичного и басового еще ключей До. При исполнении хор. партитур на фп. следует учитывать тесситурные особенности каждой хор. партии, хорошо владеть legato (как наиболее типичным штрихом для пения), при осторожном употреблении правой педали; отмечать в игре цезуры текста. Изучение предмета Ч. п. предполагает также овладение практически важными навыками транспонирования, облегчения хор. фактуры (в случае ее неудобоисполнимости), умения играть одной рукой, при одноврем. дирижировании другой; пения с одновр, игрой. Ч. п. играет важную роль в обучении хор. дирижеров, т. к. дает возможность широкого знакомства с хор. литературой, ее анализа, свободного пользования инструментом (фп., фисгармонией) при занятиях с хором. Выдающиеся хоровые мастера Н. Данилин, М. Климов придавали большое значение Ч. п. и сами превосходно им владели. Преподавание чтения хор. партитур ведется на хор. отделениях муз. уч-щ и консерваторий. Пособия: И. Полтавцев, М. Светозарова, Курс чтения хоровых партитур (М., 1958, 1964); Н. Шелков. Хрестоматия по чтению хоровых партитур (Л., 1963).

ЧУЛАКИ Михаил Иванович (р. 1908) — рус. сов. композитор, обществ, деятель, проф. Моск. консерватории, нар. арт. РСФСР, лауреат Гос. премий. Среди соч. кантата На берегу Волхова, Праздничная кантата, цикл для смеш. хора а кап. Ленин с нами (9 пьес, ел. М. Лисянского), Над снегами (памяти С. М. Кирова) и др.

ЧЮРЛЕНИС Микалоюс (1875—1911) — литов. композитор и художник; организатор и рук. хоров; автор хор. соч. в нар. духе и обработок литов. нар. песен (для различи, голосов), ко-тор., при сохранении близости к нар. стилю, отличаются богатством и разнообразием приемов хор. изложения.

Ш

ШАМО Игорь Наумович (р. 1925) — укр. сов. композитор. Среди соч. Баллада о герое, Песня о партии, сюита Моя родина (хор, орк.), хоры а кап. (цикл Летят журавли, Карпатская сюита, 4 хора на ел. И. Франко и др.), хоры с сопр., песни.

ШАПОРИН Юрий Александрович (1887—1966) —рус. сов. композитор, обществ, деятель, проф. Моск. консерватории, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премий СССР. Среди соч. симфония -кантата На поле Куликовом, оратории Сказание о битве за русскую землю, Доколе коршуну кружить (солисты, хор, орк.); К Чаадаеву (соло тенор, хор, орк.), хоры а кап. (ел. Лермонтова,, Некрасова), 4 песни для мужск. хора (Соловей-соловушка и др.), хоры из оп. Декабристы. 122.

ШВЕДОВ Дмитрий Николаевич(р. 1899) — рус. сов. композитор, дирижер, проф. Тбилисск. консерватории, засл. деят. иск. Груз. ССР. Среди соч.оратория Иоанн Дамаскин, поэма Скифы, Кантата о мире, кантата-песня На подвиг века (солисты, хор,орк.) и др.

ШВЯДАС Ионас Изидорович (1908— 1971) —литов. сов. композитор, хоровой дирижер, обществ, деятель, проф. Вильнюсск. консерватории, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии СССР. Организатор и худож. руководитель Гос. ансамбля песни и танца Литов. ССР (1940—62); автор музыки Гос. гимна Литов. ССР (соавтор J5. Дварионас), кантаты Цвети, Советская Литва, хоров а кап. Солдатская мать, Цветы в окопах и др., обр. нар. песен. Один из гл. дирижеров респ. Праздников песни.

Ш ЕБАЛ И Н Виссарион Яковлевич (1902—1963)—рус. сов. композитор, проф. Моск. консерватории, обществ, деятель; д-р искусствоведения, нар. арт. РСФСР, лауреат Гос. премий СССР. Среди соч. драматич. симфония Ленин для чтеца, солистов, хора и орк.; кантаты Москва, Синий май; хоры а кап.: 27 для смеш. состава, ' 11 детск. для 3-х голосов, хоры с фп., обр. нар. песен. Хоры Ш. отмечены чутким претворением поэтич. текстов, мастерством хор. инструментовки. При ведущей роли гармонии — мелодически развитые хор. партии, разнообразие их сочетаний. Нередко применяются одноголосн. и 2-голосн. запевы, солирующие партии на фоне хора, хоровые унисоны; кадансы гармония, насыщены. В гармонии — диатонизм, плагальность, часто ладовая переменность, взаимопроникновение одно-им. натуральных ладов, что придает~хо-рам Ш. особую свежесть. Голоса, как правило, используются удобно. Лучшие хоры Ш. (Зимняя дорога, Стрекотунья-белобока на ел. Пушкина/ Утес на ел. Лермонтова, Мать послала к сыну думы, Казак гнал коня, Березе на ел. М. Танка и др.) популярны среди профес. и любительск. коллективов и в пед. практике, стали классикой сов. хор. музыки. 19, 183.

ШЕЙНИН Егошуа (Иегошуа) Павлович (1893—1948) — евр. и укр. сов. хоровой дирижер, композитор; засл. арт.^ УССР, засл. деят. иск. РСФСР. Вел педагогич. работу'в Киеве (евр. муз. школа Культурлига, муз. профшкола). В 1929 организовал хор. коллектив Евоканс. Во время Великой Отечественной войны — худож. рук. Ансамбля песни и пляски Белорусского фронта, после войны — Ансамбля Центр, группы войск Сов. Армии. Для творч. Ш. характерно глубокое проникновение в стиль произв. (нар. песня, классика, сов. хор. творчество), использование различи, тембров, солистов, хор. групп. Ш. автор хор. соч, и обр., в частности переложена хор инструм. пьес, которые он вводил в реп. Евоканса, в целях преодоления традиционных форм хор. исполнения. 140.

ШЕХТЕР Борис Семенович (1900— 1961) —рус сов. композитор, педагог, засл. деят. иск. Туркм. ССР; был участником Проколла, одним из авторов оратории Путь Октября. Среди соч. кантаты Волго-Дон, Домик в Шушенском, Поэма-кантата, хоры а кап. (цикл о Красной Армии, За Днестром, О чем тоскует Волга и др.); хор. пес

ни/с фп, (Железными резервами, Марш летчиков и др.); обр. революц. и нар. песен.

ШИМАНОВСКИЙ Кароль (1882— 1937) — польск. композитор, пианист, проф. Варшавск. консерватории, один из виднейших представителей польской музыки 20 в. Среди соч. Стабат матер, Песня о ночи (соло тенор, хор, орк.), хоры а кап. А кто там стучится, Кнутом коня погоняй и др.

ШИМКУС Стасис Стасевич (1887 — 1943) — литов. сов. композитор, дирижер, фольклорист (записал ок. 2000 литов. песен), проф. Каунасской консерватории; руководил хорами. Среди соч. 2 кантаты, хоры и обр. нар. песен. Хоровое творчество Ш. отличается богатством и разнообразием, очень популярно. 21

ШИРМА Григорий Романович (р. 1892) — белорус, сов. хоровой дирижер, педагог и музыковед-фольклорист, обществ, деятель, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премии БССР. Руководил любительск. хорами в Зап. Белоруссии (в т. ч. белорус, хором Вильнюсск. ун-та, 1924—39), вел культ.-просвет. работу по пропаганде нар. творчества. С 1939 рук. Белорусского анс. песни и танца, котор. в 1950 преобразован в Гос. акад. хор БССР, получивший в 1957 назв. акад. хоровой капеллы БССР. Пение капеллы, руководимой Ш. до 1970, отличалось превосходным строем, ансамблем, ясностью дикции, ровностью и мягкостью звука; в ней сочетаются академ. манера звукообразования со свежестью и звучностью, присущими нар. пению. Основной репертуар капеллы состоит из обр. нар. песен и произв. сов. композиторов, нередко находящих здесь первое исполнение. Капелла исполняет также классич. репертуар (хоры Танеева и др.), произв. кантатно-оратор. жанра. Ш. записал много песен и др. образцов нар. творчества (Белорусские нар. песни в 4-х тт. и др.), сост. Школьный песенник; явл. автором статей по вопросам белорус искусства. 102.

ШОРИН Михаил Георгиевич (1904—• 1965) — рус. сов. хоровой дирижер, засл. деят. иск. РСФСР, лауреат Гос. премии СССР, с 1929 хормейстер, 1944—58 гл. хормейстер Большого т-ра, 82.

ШОСТАКОВИЧ Дмитрий Дмитриевич (р. 1906)—рус сов. композитор, пианист, обществ, деятель, проф. Ле-нингр. и Моск. консерваторий, д-р искусствоведения, нар. арт. СССР, лауреат Ленинской, Гос. премий СССР и Междунар. премии мира, Герой Социалистического Труда; один из крупнейших совр. композиторов. Среди соч. оратории Песнь о лесах, Моя Отчизна; кантата Над Родиной нашей солнце сияет, Поэма о Родине, поэма Казнь Степана Разина (солист бас, хор, орк.); Десять поэм для смеш. хора без сопр. на ел. революц. поэтов; хоры а кап. Верность (8 баллад для мужск. хора на ел. Тъ. Долматовского), Родина слышит; обр. рус. нар. песен Венули ветры, Как меня, младу и

др.; хор. песни с сопр. (Песня о встречном, Шагай, шагай, Черное море, Песня мира и др.); хоры из оп. Катерина Измайлова. Хор участвует во Второй симфонии (Посвящение Октябрю), в Третьей (Первомайской) и в Тринадцатой (на ел. Е. Евтушенко) для солиста баса, хора басов и орк. 11,71.

ШОУ Роберт Лаусон (р. 1916) — амер. дирижер. В 1948 организовал прбфес. смеш. хор, котор. гастролировал во многих странах, сделал более 100 грамзаписей с лучшими дирижерами н орк. США. В 1962 хор в ко-лич. 34 чел. (в сопр. орк.) гастролировал в СССР, исп. Высокую мессу Баха, произв. а кап. старых мастеров, совр. композиторов, амер. и негр. нар. песни. Хор состоит из высококвали-фиц. певцов. Как дирижер, Ш. продемонстрировал владение различи, стилями, тонкость интерпретации, безукоризненный вкус. Применяет в хоре смешанную расстановку, чем достигает большой насыщенности звучания. Автор хор. обработок.

ШТОГАРЕНКО Андрей Яковлевич (р. 1902) —укр. сов. композитор, обществ, деятель, проф. Киевск. консерватории, нар. арт. СССР, лауреат Гос. премий СССР. Среди соч. кантата-баллада О канальных работах» симфония-кантата Украина моя, кантаты Москва моя, Победителям слава; поэмы О партии родной, Взошла заря коммунизма; хоры а кап. Вьется шлях по степи, Гуцулка поет, Синеокая Катюша, Женские портреты, 7 хоров на ел. Шевченко и др.

ШТРИХ (нем. Strich — черта) — способ извлечения звука на смычковых инструм. (legato, staccato и др.); термин Ш. иногда применяется и к пению. См. Артикуляция,

ШУЛЬГИН Лев Владимирович {1890—1968)—рус. сов. композитор и обществ, деятель. Среди соч. хоры, массовые песни, обр. революц. песен (Замучен тяжелой неволей, котор. Ш. записал в 1924, и др.).

ШУБЕРТ Франц (1797—1828) — австр. композитор; мальчиком пел в церк. хоре, обучался музыке, живя в конвикте (школе-интернате) при венск. Певческой капелле. Среди соч. 6 месс, Немецкая месса; кантата Победная песнь Мириам (соло сопр., хор, орк.); хоры из музыки к Розамунде, больше 100 хоров и вок. ансамблей для смеш., мужск. и женск. голосов а кап. и с сопр. (кантаты, гимны, псалмы, Стабат матер и др.). Ранние мессы Ш., Соль мажор, Си-бемоль мажор (1815) и др. отличаются характерной для Ш. песенностыо; в мессе Ми-бемоль мажор (июнь 1828), более монументальной, имеются трагические интонации, свойственные последним романсам композитора. Не-котор. мужск. хоры по масштабам приближаются к кантатам. Хоры Ш. преимущ. гарм. склада (изредка, в заключ. частях, канонич. имитация), близки австр. бытовой музыке, имеются хор. перелож. (различи, авторов) ряда произв. Ш, 23, 65, 83.

ШУМАН Роберт (1810—1856)—нем. композитор, муз. писатель, критик, дирижер. В 40-х гг, руководил дрезденским лидертафелем и смеш. хором, с котор. исп. -Страсти по Иоанну Баха, Иевфай Генделя, соч. Палестрины, Гайдна, Моцарта, собств. произв. Среди соч. дляпхора, солистов, орк. оратории Рай и Пери. Странствие розы; Реквием по Миньоне; музыка к сценам из Фауста Тёте, кМанфреду Байрона, баллады Проклятие певца, О паже и королевской дочери и др.; для хора с орк. месса, реквием (1852), Ночная песня, Новогодняя песня, Праздничная увертюра и Др.; хоры а кап. мужск. (16), смеш. (ок. 30, в т. ч. Романсы и баллады, в 4-х тетрадях), 4 2-хорн. песни, хоры с сопр. (фп., орган, орк. и др.). Содержанием хоров Ш. явл. любовная лирика, образы природы, иногда философское раздумье, юмор. В них, как и в романсах, композитор следует за интонацией и ритмом стиха, передает особенности поэтич. облика авторов текстов (Гёте, Бёрнса, нем,

романтиков). Бол. частью это хор. миниатюры гомофонно-гарм. склада (изредка имитации), с выразит, мелодией и разнообразн. ритмикой, простой, нередко куплетной (купл.-вариац.) формы. Голоса используются удобно,- иногда применяется пение солистов, анс, чередую-, щихся с тутти, дивизи в средн. голосах (реже в басу). В вок.-симф. произв. Ш., помимо унисонного и гарм. изложения, применяет полифонию (Рай и Пери, реквием и др.). Сопр. в хорах Ш. имеет самост. значение. Особой популярностью пользуются соч. Ш. Цыгане (для неб. хора с фп. и тамбурина с треугольником по желанию). На Боденском озере, Ночная тишина, Доброй ночи, а также перелож. (разн. авторов) фп. пьесы Грезы из Альбома для юношества, пьесы Вечерняя звезда из Альбома песен для юношества (перелож. неизв. автора с присочиненным продолжением). В Жизненных правилах для музыкантов Ш. подчеркивает значение пения в хоре для муз. развития. 47, 65, 83.

ШЮЦ (Шютц) Генрих (1585—1672) —нем, композитор, капельмейстер и педагог, создатель нем. .кантатно-ораториальн. жанра («духовные истории», среди них пассионы, «духовные симфонии»); автор мотетов, псалмов, мадригалов, Нем. магнификата и др., с кхтр. (инструм. анс, органа) и а кап. Духовн. произв. Ш. психологически выразительны, эмоциональны, приобретают реальный смысл. В создании синтетич. вокально-ннструм. стиля Щ. явл. крупнейшим предшественником И. С. Баха. 125.

Щ

ЩЕДРИН Родион Константинович (р. 1932) — рус. сов. композитор, пианист. Первонач. муз. образование получил в Моск. хоровом уч-ще. Среди соч. для солистов, смеш. хора, орк. оратория Ленин в сердце народном, Поэтория (ел. А. Вознесенского), кантата Бюрократиада; хоры а кап. Ивушка, 4 хора яа ел. А. Твардовского (Как дорог друг, Прошла война, Я убит подо Ржевом, К вам, павшие) и др. В своем творчестве Щ. умело сочетает элементы рус. фольклора с совр. средствами муз. выразительности.

Э

ЭЙДИНОВ. Семен Григорьевич

(р. 1911) — рус. сов. хоровой дирижер, педагог, обществ, деятель; засл. деят. иск. РСФСР. Организатор и худож. рук. Магнитогорской хоровой капеллы. Председатель местного отделения ВХО, директор муз. уч-ща, Э. 'проводит большую работу по муз. воспитанию детей и взрослых г. Магнитогорска.

ЭЙСЛЕР Ганс (1898—1962) —нем. композитор (ГДР), педагог, обществ. деятель; лауреат нац. премий ГДР. В 20-х <п\ участвовал в деятельности Рабочего хорового союза, создавая

боевые песни и хоры. Автор музыки национального гимна ГДР (на ел, И. Бехера). Среди соч. Реквием памяти Ленина, кантаты. Огромной популярностью пользовались песни Э. Коминтерн (имеются обр. К. Ранкля для смеш. и мужш. хоров а кап.), Красный Веддингу Песня единого фронта, Песня сборщиков хлопка

ЭЛЕМЕНТЫ ХОРОВОЙ ЗВУЧНОСТИ — основные компоненты (слагаемые), без которых, согласно указанию П. Чеснокова, невозможно существование хора как -худож. коллектива. К Э. х. з. Чесноков относит ансамбль, строй, нюансы. Но ансамбль немыслим без ритма; поскольку пение явл. синтетическим искусством, то разборчивость текста — хорошую дикцию также следует [признать необходимым свойством хорового истгол-. «ения.

ЭНЕСКУ Джордже (1881—1955) — рум. композитор, кжрипач, дирижер, пианист, педагог и обществ, деятель. Глава нац. муз. школы. С реди соч. 'кантаты 'Видение Саула, Агасфер, Аврора; хоры а кап. Лесная иеаня, Пахарь, Тишина; хоры с icon р. Ночной смотр. Ода, Юбилейный гимн. Хор участвует в Третьей и Пятой (неоконч.) симфониях, оп. Эдип.

ЭРНЕСАКС Густав Густавович (р. 1908)—эст. сов. хоровой дирижер, композитор, обществ, деятель, проф. Таллинск. консерватории, нар., арт. СССР, лауреат Ленинской, Гос. премий СССР и Эст. ССР. Руководил различи, хорами Эстонии, в 1942 эст. нац. худож. ансамблями (Ярославль); в 1944 возглавил Гос. мужской хор ЭССР (с 1953—-академический). Как дирижер, Э. отличается эмоциональностью, безукоризненным вкусом, цельностью исполнения в сочетании с тонкой музыкальностью, пластичным выразит, жестом, вок.-пед. мастерством. Автор музыки Гос. гимна ЭССР Среди соч., оп. Берег бурь и др., кантаты Боевой рог, Пой, свободный народ, От тысяч сердец, хор. сюиты Как жмвут (рыбаки, Песни Иванова дня и др., мяого хоров и обр. для разл. составов. Произв. Э., органически связанные с эст. нар. песней, написаны со знанием хор. специфики, очень популярны. Э. один из организаторов Певч. праздников Сов. Эстонии и их гл. дирижеров; организатор (1958) и рук. (с Ю. Вариете) Респ. хгмеш. хора хоровых дирижеров (Засл. хор ЭССР, лауреат межд. конкурса им. Б. Бартака 1966). См. Академический мужской хор Эстонской ССР. 15.

ЭХО (греч. отголосок) — худож. прием, основанный на повторении муз. фразы или аккорда с меньшей силой звучности (теми "же или другими голосами» инструм.); был особенно распространен в музыке эпохи Возрождения. Наиболее известны хоры Эхо Лассо, В лесу Вебеде; имеются также хоры (с использованием эффекта Э.) на текст Пушкина Эхо Шебалина, Золотарева, Гречанинова, Вокализ Пи-румова и др.

Ю

ЮБИЛЯЦИЯ (лат. ликование)—в др.-католич. пении импровизация ликующего характера, распевавшаяся при исп. григорианского хорала на последи, слоге «аллилуйя». Для облегчения запоминания Ю. (исполнявшихся без слов) монах Ноткер (9— 10 в.) присоединил текст, подставленный в виде слога под каждую ноту, отсюда возникла секвенция. В Ю. отразились нар. элементы, проникавшие в григ. хорал.

ЮЗЕЛЮНАС Юлюс Александре * (р. 1916) — литов. сов. композитор, доц. Вильнюсск. консерватории, канд. искусствоведения, нар. арт. Литов. ССР. Среди

соч. вок.-симф. поэмы Колыбельная песня, 'Лира — человеку (ел. Э. Межелайтиса), хоры а кап., обработки йар. песен. ЮДИН Михаил Алексеевич (1893— * 1948) — рус, еов. композитор, педагог, засл. деят. иск. Тат. АССР. Проф. Ле-нингр. (теоретич. ф-т) и Казанской коне, (с 1945 декан дирижерско-хоро-вого ф-та). Среди соч. Героическая оратория, Реквием памяти С. М. Кирова, кантата Песня о весне и радости и др.; хоры с фп. Как во море, Летняя сюита (для деток, кора), хоры а кап. Над снегами, Бывалая, выразительный хор о новом крестьянском труде — Весна и др., массовые песни. Соч. Ю. обладают рус. колоритом, оригинальностью, показывают знание хор. специфики, 106.

ЮНОШЕСКИЙ ХОР — см. Хор юношей.

ЮРЛОВ Александр Александрович (р. 1927)—рус. сов. хоровой дирижер, обществ, деятель, проф., зав. кафедрой хор. дирижирования Муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, канд. искусствоведения, нар. арт. РСФСР и Чеч.-Инг. АССР, лауреат Гос. премии СССР. С 1958 худож. рук. Республиканской акад. рус. хор. капеллы, значительно поднявший ее качество, расширивший репертуар и конц. деятельность. Ю. выступает и как дирижер, преимущ. произведений кантатно-ора-ториальн. жанра (Иоанн Дамаскйн Танеева, Свадебка Стравинского и др.), иногда (привлекая к участию в исп. подвинутые самод. хоры (Реквием Верди, Патетическая оратория Свиридова). Автор хор. аранжировок, метод, пособия Переложения для хора. С 1971 председатель правления ВХО, Уч-ки: К. Алиев, Б. Ананьин, Л. Атакишиева, И. Бахмутская, М. Ковшарь, В. Копанев, Н. Меликов, Р. Осипов а и др. 82. ЮРЬЯН Андрей Андреевич (1856— 1922) — латыш, композитор, фольклорист, хоровой дирижер, органист, валторнист; один из основоположников латыш, классич. музыки и фольклористики. Среди соч. кантаты Отчизне, Ликуйте, веселитесь; хоры, обр: нар. песен. 24.

ЮХОВ Иван Иванович (1871— 1943) — рус. сов. хоровой дирижер. Талантливый самоучка в 1908 сдал экстерном экзамен в Синод, уч-ще на звание регента. В. 1900 организовал хор любителей (щервонач. в Щелкове, под Москвой). В дальнейшем хор развил широкую конц: деятельность, участвовал в симф. концертах, записывал свое пение на пластинки, В 1919 был преобразован в I гос. хор, в дальнейшем — Хор им. Глинки; он был пионером в выступлениях по радио и озвучивании кинофильмов, участвовал в конц. исполнениях сов. опер и театральн. постановках, Небольшой по составу (до 30 чел.), хор Ю. обладал отличной техникой, разнообразным репертуаром. В 1942 хор послужил основой Республиканской акад. рус. хор. капеллы.- Ю. — автор неск. записей и обр, рус. нар. песен. 82.

Я

ЯНАЧЕК Леош (1854—1928) — мо-равск. композитор (Чехословакия), органист, дирижер, фольклорист, педагог, муз. теоретик, обществ, деятель. В детстве пел в церк. хоре, одно время работал хормейстером. Среди соч. легенды для солистов, смеш. хора, орк. Амарус, Вечное евангелие, Глагольская месса (1926); смеш. хоры а кап. Наша песня, Дикая утка и др., мужск. хоры Кантор Гальфар, Марычка Магдонова, Семьдесят тысяч, обр. моравск. песен; хоры из оп. Ее падчерица и др. Творчество Я. сочетает ,влияние нар. песен, традиций чешек, классиков и сложность совр. муз.-выразительных средств 178.

ЯРКОВ Петр Глебович (1875— 1945) — рус. сов. народный певец, обществ, деятель (пред. колхоза, пропагандист передовых с.-х. опытов), автор песен; организатор и руководитель (1919—45) рус. нар. хора-Моск. обл. (с 1925 профес. коллектив). Хор отличался полнотой состава (сопрано, альты, тенора, басы), яркостью и разнообразием тембров, мягкостью звучания; пел в основном а кап.; часто выступал на эстраде, привлекался к демонстрациям нар. песен на лекциях. В годы Великой Отечественной войны вел широкую конц. деятельность. В 1945—49 гг. хором руководила А. Руднева, записавшая его реи. 131.