**Музыка**

Музыка (от греч. musikе, буквально - искусство муз), вид искусства, который отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных звуковых последований, состоящих в основном из тонов (звуков определённой высоты; см. Звук музыкальный). М. - специфическая разновидность звуковой деятельности людей. С др. разновидностями (речь, инструментально-звуковая сигнализация и т. д.) её объединяет способность выражать мысли, эмоции и волевые процессы человека в слышимой форме и служить средством общения людей и управления их поведением. В наибольшей степени М. сближается с речью, точнее, с речевой интонацией, выявляющей внутреннее состояние человека и его эмоциональное отношение к миру путём изменений высоты и др. характеристик звучания голоса. Это родство позволяет говорить об интонационной природе М. (см. Интонация). Вместе с тем М. существенно отличается от всех остальных разновидностей звуковой деятельности людей. Сохраняя некоторое подобие звуков реальной жизни, музыкального звучания принципиально отличаются от них строгой высотной и временной (ритмической) организованностью. Эти звучания входят в исторически сложившиеся системы, основу которых составляют тоны, отобранные музыкальной практикой данного общества. В М. используются и звуки неопределённой высоты (шумы) или такие, высота которых не принимается во внимание, однако они играют побочную роль. В каждом музыкальном произведении тоны образуют свою систему вертикальных соединений (созвучий; см. Гармония) и горизонтальных последований - его форму. В содержании М. главенствующую роль играют эмоциональные состояния и процессы (а также волевые устремления). Их ведущее место в музыкальном содержании предопределяется звуковой (интонационной) и временной природой М., позволяющей ей, с одной стороны, опираться на многовековой опыт внешнего выявления людьми своих эмоций и передачи их др. членам общества прежде всего и главным образом посредством именно звуков и, с другой - адекватно выражать эмоциональное переживание как движение, процесс со всеми его изменениями и оттенками, динамическими нарастаниями и спадами, взаимопереходами эмоций и их столкновениями.

Из различных видов эмоций М. воплощает главным образом настроения. Широко представлены в музыкальном содержании также эмоциональные стороны интеллектуальных и волевых качеств личности (и соответствующих процессов). Это позволяет М. раскрывать не только психологические состояния людей, но и их характеры. В максимально конкретном (но не переводимом на язык слов), весьма тонком и "заразительном" выражении эмоций М. не знает себе равных. Именно на этом основано широко распространённое определение её как "языка души" (А. Н. Серов).

В музыкальное содержание входят также "художественные мысли", тесно связанные с эмоциями, "прочувствованные". При этом, однако, собственными средствами, без помощи слов и др. внемузыкальных факторов М. может выразить не все виды мыслей. Ей не свойственны предельно конкретные мысли-сообщения, содержащие информацию о каких-либо фактах, и предельно абстрактные, не вызывающие эмоциональных и наглядно-образных ассоциаций. Однако М. вполне доступны такие мысли-обобщения, которые выражаются в понятиях, относящихся к динамической стороне социальных и психических явлений, к нравственным качествам, чертам характера и эмоциональным состояниям человека.

Стремясь к более широкому охвату мира философских и социальных идей, композиторы часто выходят за пределы так называемой чистой (инструментальной непрограммной) М., обращаясь к слову как носителю конкретного понятийного содержания (вокальная и программная инструментальная М., см. Программная музыка), а также к сценическому действию. Благодаря синтезу со словом, действием и др. формируются новые типы музыкальных образов, которые устойчиво связываются в общественном сознании с понятиями и идеями, выраженными др. компонентами синтеза, а за тем переходят в "чистую" М. как носители тех же понятий и идей. Для выражения мыслей композиторы используют и звуковые символы (возникшие в общественной практике, бытующие в определённой социальной среде напевы или наигрыши, ставшие "музыкальными эмблемами" каких-либо понятий) или же создают собственные, новые "музыкальные знаки" (например, лейтмотивы). В итоге в содержание М. входит громадный и непрерывно обогащаемый круг идей.

Сравнительно ограниченное место в содержании М. занимают наглядные образы конкретных явлений действительности, воплощаемые в музыкальных изображениях, т. е. в звучаниях, которые воспроизводят чувственные признаки этих явлений. Малая роль изобразительности в М. объективно обусловлена гораздо меньшей способностью слуха по сравнению со зрением информировать человека о конкретных материальных признаках предметов. Всё же в М. нередко встречаются и зарисовки природы, и "портреты" различных людей, и картины или "сцены" из жизни различных слоёв общества той или иной страны и эпохи. В них представлено как более или менее прямое (хотя и неизбежно подчинённое музыкальной логике) изображение (воспроизведение) звучаний природы (шум ветра и воды, пение птиц и т. п.), человека (интонации речи и т. п.) и общества (различные звучания, являющиеся частью практической жизни), так и воссоздание конкретно-чувственных признаков предметов с помощью ассоциаций (пение птиц - картина леса), аналогий (широкий ход в мелодии - представление о просторе) и синэстезий - связей между ощущениями слуховыми и зрительными, осязательными, ощущениями веса и т. п.

М. доступно содержание разных родов: эпическое, драматическое, лирическое. При этом, однако, в силу её неизобразительной природы наиболее близка ей лирика. В содержании М. в целом господствуют положительные образы. Однако уже давно, и особенно широко с эпохи романтизма, в М. вошли также отрицательные образы (а с ними ирония, карикатура, гротеск). Всё же и после этого основное место в музыкальном содержании продолжает занимать утверждение, "воспевание", а не отрицание, обличение. Подобная органическая склонность М. к раскрытию и подчёркиванию лучшего в человеке усиливает её значение как выразителя гуманистического начала и носителя нравственно-воспитательной функции.

Материальным воплощением содержания М., способом его существования служит музыкальная форма - та система музыкальных звучаний, в которой реализуются эмоции, мысли и образные представления композитора. Даже взятые в отдельности, музыкальные звучания обладают уже первичными выразительными возможностями. Каждое из них способно вызвать физиологическое ощущение удовольствия или неудовольствия, возбуждения или успокоения, напряжения или разрядки, а также синэстезические ощущения (тяжести или лёгкости, тепла или холода, темноты или света и т. д.) и простейшие пространственные ассоциации. Эти возможности используются в любом музыкальном произведении, однако обычно лишь как побочные по отношению к тем ресурсам психологического и эстетического воздействия, которые заключены в более глубоких слоях музыкальной формы, где звучания выступают уже как элементы целостных организованных структур.

М. каждой нации в каждую эпоху характеризуется определённым "набором" устойчивых типов звукосочетаний (интонаций) вместе с правилами (нормами) их употребления. Такой "набор" можно назвать музыкальным "языком" этой нации и эпохи. Используя конкретные элементы и общие правила существующих музыкальных "языков", видоизменяя их, создавая новые, композитор тем самым формирует свой индивидуальный, в чём-то неповторимый музыкальный "язык", необходимый ему для воплощения собственного оригинального содержания.

Музыкальные "языки" различных эпох, наций, композиторов необычайно разнообразны, но всем им присущи и некоторые общие принципы организации тонов - высотной и временной. В большинстве "языков" высотные отношения тонов организованы на основе лада, а временные - на основе метра. Связное и содержательное развёртывание (в одноголосии) высотных и временных отношений музыкальных звуков на основе лада и метра образует мелодию, которая является важнейшим из выразительных средств М., её "душой".

В каждом музыкальном произведении из отдельных элементов его формы в процессе их объединения и соподчинения складывается общая структура, состоящая из нескольких частных структур. К последним относятся структуры: мелодическая, ритмическая (см. Ритм), ладогармоническая, фактурная, тембровая, динамическая, темповая (см. Фактура, Тембр, Динамика, Темп) и др. Особое значение имеет тематическая структура, элементами которой служат музыкальные темы (вместе с различными видами и стадиями их изменения и развития). В большинстве музыкальных стилей именно темы являются материальными носителями музыкальных образов.

Все частные структуры связываются воедино и координируются синтаксической структурой (объединяющей мотивы, фразы, предложения, периоды) и композиционной (объединяющей партии, разделы, части и т. д.). Последние две структуры образуют музыкальную форму в узком смысле слова (иначе - композицию музыкального произведения). В силу относительной самостоятельности формы в М. сложились устойчивые, долговечные виды композиционных структур - типовые музыкальные формы (в узком смысле слова), способные воплощать обширный круг образов. Таковы существующие в европейской М. уже в течение нескольких столетий двухчастная и трёхчастная формы, вариации, рондо, сонатное аллегро (см. Сонатная форма), фуга и др.; есть свои типовые формы и в музыкальных культурах Востока. Каждая из них обобщённо отражает характерные, наиболее распространённые виды движения в природе, обществе и человеческом сознании (становление явлений, их повторение, развитие, столкновение и т. п.).

Музыкальная деятельность человека имеет три основных разновидности: творчество, исполнительство (см. Исполнение музыкальное) и восприятие. Им соответствуют три этапа существования музыкального произведения: создание, воспроизведение, слушание. На всех этапах музыкальная деятельность носит творческий характер, хотя и в разной степени: автор создаёт М., исполнитель активно воссоздаёт и пересоздаёт её, слушатель же более или менее активно воспринимает.

Вместе с др. видами музыкальной деятельности - распространением и пропагандой М., научным исследованием М. и музыкальной критикой (см. Музыковедение), подготовкой кадров - творчество, исполнительство и восприятие образуют музыкальную культуру общества. В свою очередь, каждый из этих её "блоков" обладает своей структурой. Так, в развитой музыкальной культуре творчество представлено многими разновидностями, которые могут быть дифференцированы по различным признакам. 1) По типу содержания: М. лирическая, эпическая, драматическая, а также героическая, трагическая, юмористическая и т. д.; в ином аспекте - серьёзная музыка и лёгкая музыка. 2) По исполнительскому назначению: М. вокальная и инструментальная; в ином аспекте - М. сольная, ансамблевая, оркестровая, хоровая, смешанная (с возможным дальнейшим уточнением составов: например, для симфонического оркестра, для камерного оркестра, для джаза и т. д.). 3) По синтезу с др. видами искусства и со словом: театральная музыка, танцевальная музыка, программная инструментальная, мелодрама (чтение под музыку), вокальная со словами. М. вне синтеза - вокализы (пение без слов) и "чистая" инструментальная (без программы). 4) По жизненным функциям: М. прикладная и неприкладная. 5) По условиям звучания: М. для слушания в специальной обстановке, где слушатели отделены от исполнителей, и М. для массового исполнения и слушания в обычной жизненной обстановке. В свою очередь, первая разделяется на зрелищную и концертную, вторая - на массово-бытовую и обрядовую. Каждая из образовавшихся четырёх разновидностей (жанровых групп) может быть дифференцирована и далее: зрелищная - на М. для музыкального театра, драматического театра и кино, концертная - на симфоническую музыку, камерную музыку и эстрадную, массово-бытовая - на М. для пения и для движения, обрядовая - на М. культовых (см. Церковная музыка) и светских обрядов. Наконец, внутри обеих областей массово-бытовой М. по тому же признаку в соединении с жизненной функцией выделяются жанры песенные (гимн, колыбельная, серенада, баркарола и т. д.), танцевальные (гопак, вальс, полонез и т. д.) и маршевые (строевой, похоронный марш и т. д.). 6) По типу композиции и музыкального "языка" (вместе с исполнительскими средствами): различные одночастные или циклические жанры внутри разновидностей (жанровых групп), выделенных по условиям звучания. Например, среди зрелищной М. - опера, балет, оперетта и т. д., среди концертной - симфония, сюита, увертюра, поэма, инструментальный концерт, оратория, кантата, сольная соната, трио, квартет (см. Ансамбль), романс и т. д., среди обрядовой - песнопение, действо, хорал, месса, реквием и т. д. В свою очередь, внутри указанных жанров могут быть выделены по тем же признакам, но на др. уровне более дробные жанровые единицы: например, ария, ансамбль, хор в опере, оперетте, оратории и кантате; адажио и сольная вариация в балете; анданте и скерцо в симфонии, сонате, камерно-инструментальном ансамбле и т. д. Каждая эпоха и национальная музыкальная культура характеризуются своим "жанровым фондом". 7) По стилям (историческим, региональным, национальным, групповым, индивидуальным).

Относительно происхождения М. в 19 и начале 20 вв. были выдвинуты гипотезы, согласно которым истоками М. явились интонации эмоционально-возбуждённой речи (Г. Спенсер), пение птиц и любовные зовы животных (Ч. Дарвин), ритмы работы первобытных людей (К. Бюхер), их звуковые сигналы (К. Штумпф), магические заклинания (Ж. Комбарьё). Современная материалистическая наука на основании археологических и этнографических данных считает, что в первобытном обществе происходил длительный процесс постепенного "вызревания" М. внутри практической деятельности людей и ещё не выделившегося из неё первобытного синкретического комплекса - праискусства, таившего в себе зародыши М., танца, поэзии и др. видов искусства и служившего целям коммуникации, организации совместных трудовых и ритуальных процессов и эмоционального воздействия на их участников с целью воспитания духовных качеств, необходимых коллективу. Первоначально хаотичные, неорганизованные, охватывавшие широкий диапазон последования большого количества звуков неопределённой высоты (подражание пению птиц, вою зверей и т. п.), сменились напевами и наигрышами, состоявшими всего лишь из нескольких тонов, дифференцированных по логическому значению на опорные (устойчивые) и побочные (неустойчивые). Многократное повторение мелодических и ритмических формул, закрепившихся в общественной практике, привело к постепенному осознанию и усвоению возможностей логической организации звуков. Сформировались простейшие музыкально-звуковые системы (в их закреплении большую роль сыграли музыкальные инструменты), элементарные виды метра и лада. Это способствовало первичному осознанию выразительных возможностей тонов и их сочетаний.

В период разложения первобытнообщинного (родового) строя, когда художественная деятельность понемногу отделяется от практической, а синкретический комплекс праискусства постепенно распадается, рождается и М. как самостоятельный вид искусства. В мифах различных народов зафиксировано представление о М. как о могучей силе, способной влиять на природу, исцелять человека от болезней и т. д. С возникновением классов музыкальная культура, принадлежавшая ранее всему обществу, распадается по содержанию и социальному носителю на культуру господствующих классов и культуру угнетённых (народа), а по виду деятельности - на профессиональную и непрофессиональную (самодеятельную). С этого времени началось самостоятельное существование музыкального фольклора как народного непрофессионального искусства (см. Народное творчество). Музыкальное творчество народных масс стало фундаментом музыкальной культуры общества в целом, богатейшим источником образов и выразительных средств для профессионального творчества.

**История музыки.** Музыкальная культура рабовладельческих и раннефеодальных государств древнего мира (Египет, Шумер, Ассирия, Вавилон, Сирия, Палестина, Индия, Китай, Греция, Рим, государства Закавказья и Средней Азии) характеризуется уже деятельностью профессиональных музыкантов (обычно соединявших в себе композиторов и исполнителей), которые функционировали в храмах, при дворах правителей и знати, участвовали в массовых обрядовых действах, общественных празднествах и т. д. М. сохраняла главным образом практические материальные и духовные функции. Однако уже намечается обособление эстетической функции, появляются первые образцы М., предназначенной только для слушания (например, песнопения и инструментальные пьесы, исполнявшиеся в Греции на состязаниях музыкантов). Развиваются различные песенные и танцевальные жанры, во многих из которых поэзия, пение и пляска сохраняют первоначальное единство. М. играет большую роль в театральных представлениях, в частности в греческой трагедии. Совершенствуются, приобретают устойчивую форму и строй разнообразные музыкальные инструменты (в том числе арфа, лира, старинные духовые и ударные). Появляются первые системы письменной фиксации М. (клинописные, иероглифические или буквенные; см. Нотное письмо), хотя господствующей формой её сохранения и распространения остаётся устная. Возникают первые музыкально-эстетические и теоретические учения и системы, М. рассматривается на практике и в теории как вид деятельности, близкой к науке, ремеслу и религиозному культу, как "модель" мира, способствующая познанию его законов, и как сильнейшее средство воздействия на природу (магия) и на человека. В связи с этим устанавливается строгая общественная (в некоторых странах даже государственная) регламентация применения М. разных видов (вплоть до отдельных ладов).

В эпоху средневековья в Европе складывается музыкальная культура нового типа - феодальная, объединяющая профессиональное искусство, любительское музицирование и фольклор. В соответствии с господством церкви во всех областях духовной жизни основу профессионального музыкального искусства составляет деятельность музыкантов в храмах и монастырях. Светское профессиональное искусство представлено поначалу лишь певцами, создающими и исполняющими эпические сказания при дворе, в домах знати, среди воинов и т. д. (барды, скальды и др.). Со временем развиваются любительские и полупрофессиональные формы музицирования рыцарства: во Франции - искусство трубадуров и труверов, в Германии - миннезингеров, а также городских ремесленников. Культивируются всевозможные роды, жанры и формы песен. Входят в быт новые музыкальные инструменты, в том числе пришедшие с Востока (виола, лютня и т. д.), возникают ансамбли (нестабильных составов). В крестьянской среде расцветает фольклор. Действуют также "народные профессионалы": сказители, странствующие синтетические артисты (жонглёры, мимы, менестрели, шпильманы, скоморохи). М. вновь почти целиком ограничивает себя прикладными и духовно-практическими функциями. Творчество выступает в единстве с исполнительством (как правило, в одном лице) и с восприятием. И в содержании М., и в её форме господствует коллективность; индивидуальное начало подчиняется общему, не выделяясь из него (музыкант-мастер - лучший представитель общины). Во всём царят строгая традиционность и каноничность. Закреплению, сохранению и распространению традиций и эталонов (но в то же время и их постепенному обновлению) способствовал переход от невм, лишь приблизительно обозначавших характер мелодического движения, к линейной нотации (Гвидо д'Ареццо, 11 в.), позволившей точно фиксировать высоту тонов.

Постепенно, хотя и медленно, обогащаются содержание М., её жанры, формы, средства выразительности. В Западной Европе с 6-7 вв. складывается строго регламентированная система одноголосной (монодической; см. Одноголосые, Монодия) церковной М. на основе диатонических ладов (григорианский хорал), объединяющая речитацию (псалмодия) и пение (гимны). На рубеже 1-го и 2-го тыс. зарождается многоголосие. Формируются новые вокальные (хоровые) и вокально-инструментальные (хор и орган) жанры: органум, мотет, кондукт, затем месса. Во Франции в 12 в. образуется первая композиторская (творческая) школа при соборе Парижской богоматери (Леонин, Перотин). На рубеже Возрождения (стиль арс нова во Франции и Италии, 14 в.) в профессиональной М. одноголосие вытесняется многоголосием. Усиливается значение светских жанров, в том числе песенных (Гильом де Машо).

В Восточной Европе и Закавказье развиваются свои музыкальные культуры с самостоятельными системами ладов, жанров и форм. В Византии, Болгарии, Киевской Руси, позднее в Новгороде расцветает культовое знаменное пение (см. Знаменный распев), также основанное на диатонических ладах (система гласов), но ограничивающееся чисто вокальными жанрами (тропари, стихиры, гимны и др.) и использующее особую систему нотации (крюки).

В это же время на Востоке (Арабский халифат, страны Средней Азии, Иран, Индия, Китай, Япония) формируется феодальная музыкальная культура особого типа. Её признаки: распространение светского профессионализма, приобретающего виртуозный характер; ограничение устной традицией и монодическими формами, достигающими, однако, высокой изощрённости в отношении мелодики и ритмики; создание устойчивых национальных и межнациональных систем музыкального мышления, объединяющих определённые виды ладов, жанров, интонационных и композиционных структур (мугамы, макамы, раги и др.).

В эпоху Возрождения (14-16 вв.) в Западной и Центральной Европе феодальная музыкальная культура начинает превращаться в буржуазную. На основе идеологии гуманизма расцветает светское искусство. М. в значительной степени освобождается от обязательного практического назначения. На первый план выдвигаются её эстетические и познавательные функции, способность отражать внутренний мир человека и окружающую действительность. В М. выделяется индивидуальное начало. Она обретает большую свободу от власти традиционных канонических установлений. Восприятие постепенно отделяется от творчества и исполнительства, формируется публика как самостоятельный компонент музыкальной культуры. Расцветает инструментальное любительство (лютня). Развивается бытовое вокальное музицирование. Для него создаются простые многоголосные песни - вилланеллы и фротоллы (Италия), шансоны (Франция), а также более сложные для исполнения и нередко изысканные по стилю (с чертами хроматики) четырёх- или пятиголосные мадригалы (Лука Маренцио, Карло Джезуальдо ди Веноза). В Германии активно действуют полупрофессиональные музыкальные объединения горожан-ремесленников - цехи мейстерзингеров, где создаются многочисленные песни (Ганс Сакс). Возникают гимны массовых социальных, национальных и религиозных движений: гуситский гимн (Чехия), лютеранский хорал (Реформация и Крестьянская война 16 в. в Германии), гугенотский псалом (Франция).

В профессиональной М. достигает вершины хоровое многоголосие а капелла (полифония "строгого стиля"), диатонического склада, в жанрах мессы, мотета или светской многоголосной песни, с использованием сложных имитационных форм (канон). Основные композиторские школы: франко-фламандская, или нидерландская школа (Гийом Дюфаи, Иоханнес Окегем, Якоб Обрехт, Жоскен Депре, Орландо Лассо), римская (Палестрина), венецианская (Андреа и Джованни Габриели). Выдвигаются мастера хорового творчества в Польше, Чехии. Обретает самостоятельность инструментальная М., в которой также развивается имитационное многоголосие. Оживляется научная мысль о М., создаются музыкально-теоретические трактаты (Глареан в Швейцарии, Дж. Царлино и В. Галилеи в Италии).

В ту же эпоху в России после освобождения от монголо-татарского ига расцветает народная М., в профессиональной М. достигает подъёма знаменное пение, развёртывается творческая деятельность композиторов-"распевщиков" (Фёдор Христианин), зарождается оригинальное многоголосие ("строчное"), функционируют крупные музыкальные коллективы (хор "государевых певчих дьяков", 16 в.).

Процесс перехода в Европе от музыкальной культуры феодального типа к буржуазной продолжается в 17 и 1-й половине 18 вв. Окончательно определяется господство светской М. (хотя в Германии и некоторых др. странах большое значение сохраняет церковная М.). Её содержание охватывает широкий круг тем и образов, в том числе философских, исторических, современных гражданских. Интенсивно развёртывается публичная музыкальная жизнь. Её очаги - постоянные музыкальные учреждения открытого характера: оперные театры, филармонические (концертные) общества. Приобретают современную форму струнные смычковые инструменты (скрипка, виолончель и др.), создаётся первое фортепиано (1709, Б. Кристофори, Италия). Развивается нотопечатание, Расширяется музыкальное образование (консерватории в Италии). Из музыкальной науки выделяется музыкальная критика (И. Маттезон, Германия, начало 18 в.).

В развитии композиторского творчества этот период ознаменован скрещивающимися воздействиями таких художественных стилей, как барокко (итальянская и немецкая инструментальная и хоровая М.), классицизм (итальянская и французская опера), рококо (французская инструментальная М.), и постепенным переходом от сложившихся ранее жанров, стилей и форм к новым, сохранившим господствующее положение в европейской М. вплоть до наших дней. Среди вокально-инструментальных жанров рядом с продолжающими развиваться "страстями" (Германия - Г. Шюц, И. С. Бах) и мессой возникают и быстро выдвигаются на ведущее место опера (Италия - К. Монтеверди, А. Скарлатти; Франция - Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо; Англия - Г. Пёрселл), оратория (Италия - Дж. Кариссими; Германия и Англия - Г. Ф. Гендель) и кантата (Бах). Зарождаются новые инструментальные жанры: оркестровый и сольный концерт (А. Корелли, А. Вивальди, Дж. Тартини, Бах, Гендель), камерный ансамбль и сольная соната старинного типа (Дж. Витали, А. Корелли, Д. Скарлатти). Развивается М. для органа (Дж. Фрескобальди, Д. Букстехуде, Бах, Гендель), клавесина (Англия - У. Бёрд, Дж. Булл, Г. Пёрселл; Франция - Ф. Куперен, Рамо). Новый облик обретает сюита, которая объединяет бытовые танцы эпохи. В конце периода начинается формирование современной симфонии и сонаты, а также балета как самостоятельного жанра. Параллельно с достигающей расцвета имитационной полифонией "свободного стиля" (вершина и итог её развития, как и всей М. барокко, - творчество Баха) утверждается на базе тех же ладов (мажор и минор) вызревавший ещё ранее, внутри полифонии и в бытовой танцевальной М., гомофонно-гармонический склад (см. Гомофония), кристаллизуются гармонические функции (см. Функции ладовые) и основанная на них мелодика нового типа. Одновременно с полифоническими формами (пассакалья, чакона, фуга) складываются некоторые гомофонные: рондо, старая сонатная форма.

В странах, где в это время происходит (или завершается) процесс образования единых наций (Италия, Франция, Англия, отчасти Германия), формируются национальные музыкальные культуры буржуазного типа. Среди них главенствующую роль сохраняет итальянская.

В России достигает подъёма многоголосие в культовой М. (партесное пение конца 17 в. - хоровые концерты). Одновременно в период реформ Петра I начинается развитие светской профессиональной (панегирические канты) и городской бытовой М. (лирические канты, псалмы).

Развитие европейской М. с середины 18 до начала 19 вв. протекает под воздействием идей Просвещения, а затем и Великой французской революции, не только породившей новую массово-бытовую М. (марши, героические песни, в том числе "Марсельеза", М. массовых празднеств и революционных обрядов), но и нашедшей отклик в др. музыкальных жанрах. Главенствующее место занимает буржуазный (просветительский) классицизм, утверждающий идеи разума, равенства людей, служения обществу, высокие этические идеалы. Во французской М. высшим выражением этих устремлений явилось оперное творчество К. В. Глюка, в австро-немецкой - симфоническое, оперное и камерное творчество представителей венской классической школы И. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена; последний наиболее полно и глубоко воплотил героику борьбы за свободу и братство народов.

Происходят значительные сдвиги во всех областях профессиональной музыки. Глюк и Моцарт каждый по-своему реформируют оперный жанр, стремясь преодолеть закостенелую условность аристократической "серьёзной" оперы. Бурно развиваются национальные разновидности демократического жанра комической оперы (Италия - Дж. Перголези, Франция - Ж. Ж. Руссо, П. Монсиньи, А. Гретри, Австрия - Гайдн, Моцарт, Россия - В. А. Пашкевич, Е. И. Фомин). Обособляется в качестве самостоятельного жанра балет (Глюк, Бетховен). В творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена закрепляется и получает классическое воплощение жанр симфонии в его современном понимании (4-частный цикл), складывается классический тип большой сонаты и камерно-инструментального ансамбля, вырабатывается форма сонатного аллегро и формируется новый, диалектический метод музыкального мышления - симфонизм, достигший вершины в творчестве Бетховена.

В М. славянских народов (Россия, Польша, Чехия) продолжается развитие вокальных жанров (хоровой концерт в России - М. С. Березовский, Д. С. Бортнянский; бытовой романс), появляются первые отечественные оперы, подготавливается почва для создания национальной музыкальной классики.

Во всей европейской профессиональной М. полифонические стили полностью вытесняются гомофонно-гармоническим; окончательно складывается функциональная система гармонии.

В 19 в. в большинстве стран Европы и в Северной Америке завершается образование музыкальной культуры "классического" буржуазного типа. Этот процесс протекает под воздействием активной демократизации всей общественной и музыкальной жизни и преодоления сословных перегородок. Из аристократических салонов, придворных театров и капелл, небольших концертных залов, предназначенных для замкнутого круга привилегированной публики, М. выходит в обширные помещения (а то и на площади), открытые для доступа демократических слушателей. Возникает много новых музыкальных театров, концертных учреждений, просветительских организаций, нотных издательств, музыкальных учебных заведений, включая консерватории. Появляются музыкальные журналы и газеты. Процесс исполнительства окончательно отделяется от творчества как самостоятельный вид музыкальной деятельности, представленный громадным количеством коллективов и солистов. Размежевание профессионального творчества с исполнительством и обращение к массовой аудитории способствуют их бурному развитию. Вместе с тем растет коммерциализация музыкальной жизни, против чего борются прогрессивные музыканты. М. всё активнее участвует в общественно-политической жизни. Развивается общедемократическая, а затем и рабочая революционная песня. Её лучшие образцы ("Интернационал", "Красное знамя", "Варшавянка") приобретают международное значение.

Расцветают молодые национальные композиторские школы (нового типа): русская (основоположник М. И. Глинка), польская (Ф. Шопен, С. Монюшко), чешская (Б. Сметана, А. Дворжак), венгерская (Ф. Эркель, Ф. Лист), норвежская (Э. Григ), испанская (И. Альбенис, Э. Гранадос).

В творчестве композиторов ряда европейских стран в 1-й половине 19 в. утверждается романтизм (немецкая и австрийская М. - Э. Т. А. Гофман, К. М. Вебер, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, французская - Г. Берлиоз, венгерская - Лист, польская - Шопен). Его характерные черты в М.: индивидуализация и драматизация лирики, более конкретное воплощение национального на основе песен разных народов, усиление роли вокального, песенного начала, а также красочности (в гармонии и оркестровке), более свободная трактовка традиционных жанров и форм и создание новых (симфоническая поэма), стремление к синтезу М. с др. искусствами. Развиваются программная М.(на основе сюжетов и тем из народного эпоса, литературы, живописи и т. д.), инструментальная миниатюра (прелюдия, музыкальный момент, экспромт и т. п.) и цикл миниатюр программного характера, романс и камерно-вокальный цикл, "большая опера" декоративного типа на легендарные и исторические темы (Франция - Дж. Мейербер). В Италии достигает вершины опера - комическая (Дж. Россини), лирическая (В. Беллини, Г. Доницетти), героическая (ранний Дж. Верди). В России формируется собственная национальная музыкальная классика, приобретающая мировое значение, складываются оригинальные типы народно-исторической и эпической оперы, а также симфоническая М. на народные темы (Глинка), расцветает романс, в котором постепенно вызревают черты психологического и бытового реализма (А. С. Даргомыжский).

В середине и 2-й половине 19 в. некоторые европейские композиторы продолжают романтическое направление в опере (Р. Вагнер), симфонии (А. Брукнер, Дворжак), программной инструментальной М. (Лист, Григ), романсе (Х. Вольф) или же стремятся объединить стилевые принципы романтизма и классицизма (И. Брамс). Сохраняя связь с романтической традицией, оригинальными путями идут итальянская опера (её вершина - творчество Верди), французская опера (Ш. Гуно, Ж. Бизе, Ж. Массне) и балет (Л. Делиб), польская и чешская опера (Монюшко, Сметана). В творчестве ряда западноевропейских композиторов (Верди, Бизе, Вольф и др.) усиливаются тенденции реализма. Особенно отчётливо и широко они проявляются в русской М. этого периода, идейно связанной с демократическим общественным движением и передовой литературой (поздний Даргомыжский; композиторы "Могучей кучки" - М. А. Балакирев, А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков и Ц. А. Кюи; П. И. Чайковский). На основе русской народной песни, а также народной М. Востока русские композиторы (Мусоргский, Бородин, отчасти Римский-Корсаков) вырабатывают новые мелодические, ритмические и гармонические средства, значительно обогащающие европейскую ладовую систему.

В конце 19 - начале 20 вв. в европейской М. вновь наступает переходный период, соответствующий началу империализма. Этот период отмечен кризисом ряда идейных и стилевых течений предшествующей эпохи и тенденциями как к обновлению классических традиций, так и к разрыву с ними, чреватому утратой большой общественной тематики, ростом индивидуализма и эстетства (модернизм). В Германии и Австрии завершается линия романтического симфонизма (Г. Малер, Р. Штраус) и зарождается музыкальный экспрессионизм (А. Шёнберг). Развиваются и др. новые течения: во Франции - импрессионизм (К. Дебюсси, М. Равель), в Италии - веризм (оперы П. Масканьи, Р. Леонкавалло, отчасти Дж. Пуччини). В России продолжаются и частично развиваются традиции "кучкистов" и Чайковского (С. И. Танеев, А. К. Глазунов, А. К. Лядов, С. В. Рахманинов), одновременно возникают и новые явления: символизм (А. Н. Скрябин), модернизация народной сказочности и "варварской" старины (ранние И. Ф. Стравинский и С. С. Прокофьев). Закладываются основы национальной музыкальной классики на Украине (Н. В. Лысенко, Н. Д. Леонтович), в Грузии (З. П. Палиашвили), Армении (Комитас, А. А. Спендиаров), Азербайджане (У. Гаджибеков), Эстонии (А. Капп), Латвии (Я. Витол), Литве (М. Чюрлёнис), Финляндии (Я. Сибелиус).

Классическая европейская система музыкального мышления, основанная на мажороминорной функциональной гармонии, претерпевает в творчестве ряда композиторов глубокие изменения. Некоторые авторы, сохраняя принцип тональной М., расширяют её базу использованием натуральных (диатонических) и искусственных ладов (Дебюсси, Стравинский), насыщают её обильными альтерациями (Скрябин). Другие вообще отказываются от этого принципа, переходя к атональной музыке (Шёнберг, американец Ч. Айвс). Ослаблением гармонических связей стимулируется возрождение теоретического и творческого интереса к полифонии (Россия - Танеев, Германия - М. Регер).

С середины 19 в. в Западной Европе формируется новый музыкально-театральный жанр - оперетта (Франция - Ф. Эрве, Ж. Оффенбах, Ш. Лекок, Р. Планкет, Австрия - Ф. Зуппе, К. Миллёкер, И. Штраус-сын, венгерские композиторы, представители "неовенской" школы, - Ф. Легар и И. Кальман), в профессиональном творчестве выделяется самостоятельная линия "лёгкой" (бытовой, танцевальной) М., рождается развлекательная эстрадная М. как самостоятельная отрасль музыкальной жизни.

В конце 1910-х гг. буржуазная музыкальная культура вступила в новый период своей истории. На её развитие сильнейшим образом влияют такие социальные факторы, как вовлечение многомиллионных масс в политическую и общественную жизнь, мощный рост массовых освободительных движений, возникновение социалистического строя. Значительное воздействие на судьбы М. оказал также научно-технический прогресс, который привёл к появлению новых средств коммуникации: кино, радио, телевидения, грамзаписи. В результате М. получила глобальное распространение. Музыкальная жизнь в развитых капиталистических странах приобрела внешне бурный, нередко лихорадочный характер. Её приметами стали быстрая смена мод, калейдоскоп искусственно вызываемых сенсаций, рекламная шумиха.

Музыкальная культура в этих странах ещё явственнее раскололась на две культуры: буржуазную (элитарную и псевдомассовую) и демократическую (включающую социалистические элементы). Создана целая "индустрия" лёгкой М., приносящая её хозяевам огромные прибыли; М. используется в новой для неё рекламной функции. Демократическая музыкальная культура представлена деятельностью многих прогрессивных музыкантов, борющихся за содержательное искусство, утверждающее идеи гуманизма и народности. Образцами такой культуры служат, помимо произведений музыкально-театральных и концертных жанров, многочисленные песни революционного движения и антифашистской борьбы 20-40-х гг. (Германия - Х. Эйслер), современные политические "песни протеста".

Композиторское творчество в капиталистических странах 20 в. отличается небывалым разнообразием и пестротой стилевых течений. Среди них - экспрессионизм ("нововенская школа" - Шёнберг и его ученики А. Берг и А. Веберн, итальянец Л. Даллапиккола; выработала строго регламентированную систему атональной М. - додекафонию), неоклассицизм (Стравинский 20-50-х гг.; Германия - П. Хиндемит; Италия - О. Респиги, Ф. Малипьеро, А. Казелла). Влияние названных течений испытали и др. крупные композиторы, в целом, однако, сумевшие преодолеть их ограниченность благодаря связи с демократическими и реалистическими тенденциями эпохи и с народным творчеством (Венгрия - Б. Барток, З. Кодай; Франция - А. Онеггер, Ф. Пуленк, Д. Мийо; Германия - К. Орф; Польша - К. Шимановский; Чехословакия - Л. Яначек, Б. Мартину; Румыния - Дж. Энеску; Англия - Б. Бриттен).

В 50-х гг. возникают течения, получившие название авангардизма (ФРГ - К. Штокхаузен; Франция - П. Булез, Я. Ксенакис; США - Дж. Кейдж; Италия - Л. Ноно, Л. Берио), полностью порывающие с классическими традициями и культивирующие конкретную музыку (монтаж шумов), электронную музыку (монтаж немузыкальных звучаний, полученных искусственным путём), сонористику (монтаж разрозненных музыкальных звучаний необычных тембров), алеаторику (сочетание отдельных звуков или разделов музыкальной формы по принципу случайности). Авангардизм, как правило, выражает настроения мелкобуржуазного индивидуализма, анархизма или аполитичности.

Характерная черта мировой М. 20 в. - пробуждение к новой жизни и интенсивный рост музыкальных культур развивающихся стран Азии, Африки, Латинской Америки, их взаимодействие и сближение с культурами европейского типа. Эти процессы сопровождаются, с одной стороны, острой борьбой прогрессивных музыкантов против нивелирующих влияний западноевропейской и североамериканской элитарной и псевдомассовой М., зараженной космополитизмом, а с другой - против реакционных тенденций консервации национальных культур в незыблемом виде. Примером решения проблемы национального и интернационального в М. служат для этих культур страны социализма.

После победы Великой Октябрьской социалистической революции в России (а после 2-й мировой войны 1939-45 и в ряде др. стран, вступивших на путь социализма) сформировалась музыкальная культура принципиально нового типа - социалистическая. Её отличает последовательно демократический, всенародный характер. В странах социализма создана разветвленная сеть общедоступных музыкальных учреждений, оперных и концертных коллективов. Во взаимодействии с профессиональным искусством развивается массовое музыкальное творчество и исполнительство в формах самодеятельности и фольклора. Все нации и народности, в том числе и не имевшие ранее письменной музыкальной культуры, получили возможность полностью раскрыть и развить самобытные черты своей народной М. и в то же время приобщиться к высотам мирового профессионального искусства, овладеть такими жанрами, как опера, балет, симфония, оратория. Национальные музыкальные культуры активно взаимодействуют между собой, обмениваясь кадрами, творческими идеями и достижениями, что приводит к их тесному сплочению.

Передовая роль в мировом музыкальном искусстве 20 в. принадлежит советской М. Она выдвинула множество выдающихся композиторов (в их числе русские - Н. Я. Мясковский, Ю. А. Шапорин, С. С. Прокофьев, В. Я. Шебалин, Д. Б. Кабалевский, Д. Д. Шостакович, Т. Н. Хренников, Г. В. Свиридов, Р. К. Щедрин, татарский - Н. Жиганов, дагестанские - Г. Гасанов, ш. Чалаев, украинские - Л. Н. Ревуцкий, Б. Н. Лятошинский, белорусские - Е. К. Тикоцкий, А. В. Богатырёв, грузинские - Ш. М. Мшвелидзе, А. М. Баланчивадзе, А. Д. Мачавариани, О. В. Тактакишвили, армянские - А. И. Хачатурян, А. Г. Арутюнян, А. А. Бабаджанян, Э. М. Мирзоян, азербайджанские - К. Караев, Ф. Амиров, казахские - Е. Г. Брусиловский, М. Тулебаев, узбекский - М. Бурханов, туркменский - В. Мухатов, эстонские - Э. Капп, Г. Эрнесакс, Э. Тамберг, латвийские - Я. Иванов, М. Заринь, литовские - Б. Дварионас, Э. Бальсис), а также исполнителей (Е. А. Мравинский, Е. Ф. Светланов, Г. Н. Рождественский, А. В. Свешников, А. А. Юрлов, К. Н. Игумнов, В. В. Софроницкий, С. Т. Рихтер, Э. Г. Гилельс, Д. Ф. Ойстрах, Л. Б. Коган, М. Л. Ростропович, Л. В. Собинов, А. В. Нежданова, Н. А. Обухова, А. С. Пирогов, И. С. Козловский, С. Я. Лемешев, З. А. Долуханова), музыковедов (Б. В. Асафьев, А. В. Оссовский, И. И. Соллертинский) и др. музыкальных деятелей.

Идейно-эстетическую основу советской М. составляют принципы партийности и народности искусства, метод социалистического реализма. В советской М. обрели новую жизнь многие традиционные музыкальные жанры. Опера, балет, симфония, сохранив классическую большую, монументальную форму (во многом утерянную на Западе), внутренне перестроились под воздействием тем революции и современности. На почве историко-революционной и народно-патриотической тематики расцвела хоровая и вокально-симфоническая М. (оратория, кантата, поэма). Советская поэзия (наряду с классической и фольклорной) стимулировала обогащение романса. Новым жанром профессионального композиторского творчества явилась песня - массовая и бытовая (А. В. Александров, А. Г. Новиков, А. А. Давиденко, Дм. Я. и Дан. Я. Покрассы, И. О. Дунаевский, В. Г. Захаров, М. И. Блантер, В. П. Соловьев-Седой, В. И. Мурадели, Б. А. Мокроусов. А. И. Островский, А. Н. Пахмутова, А. П. Петров). Она сыграла огромную роль в жизни и борьбе народных масс и оказала сильнейшее влияние на др. музыкальные жанры. У всех народов СССР получили преломление и развитие традиции фольклора и в то же время на базе социалистического содержания произошло обогащение и преобразование музыкальных национальных стилей, вобравших в себя множество новых интонаций и др. выразительных средств.

Значительные успехи в строительстве музыкальных культур достигнуты и в др. странах социализма, где трудились и трудятся многие выдающиеся композиторы (ГДР - Г. Эйслер, П. Дессау; Польша - В. Лютославский; Болгария - П. Владигеров, Л. Пипков; Венгрия - З. Кодай, Ф. Сабо; Чехословакия - В. Добиаш, Э. Сухонь).

*Лит.:* **Общие вопросы** - Серов А. Н., Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика, в его кн.: Избр. статьи, т. 2, М., 1957; Шостакович Д., Знать и любить музыку, [М.], 1958; Интонация и музыкальный образ. Сб. статей под ред. Б. Ярустовского, М., 1965; Мазель Л., Цуккерман В., Анализ музыкальных произведений, [ч. 1], М., 1967; Сохор А., Музыка как вид искусства, 2 изд., М., 1970; его же, Музыка и общество, М., 1972; Асафьев Б., Музыкальная форма как процесс, 2 изд. (кн. 1 и 2 вместе), Л., 1971; Кремлев Ю., Очерки по эстетике музыки, 2 изд., М., 1972; Луначарский А. В., В мире музыки, 2 изд., М., 1972; Назайкинский Е., О психологии музыкального восприятия, М., 1972; Meyer Е. Н., Musik im Zeitgeschehen, В., 1952: Lissa Z., O specyfice muzyki, Kraków, 1953; её же, Aufsätze zur Musikästhetik, B., 1969; Meyer L. B., Emotion and meaning in music, [Chi., 1957]; Farnsworth P. R., The social psychology of music, N. Y., [1958]; Besseler H., Das musikalische Hören der Neuzeit, B., 1959; Cooke D., The language of music, L., 1962; Hüschen H., Frühere und heutige Begriffe von Wesen und Grenzen der Musik, в кн.: Report of the eighth congress of the International musicological society, v. 1, Basel - L. - N. Y., 1961; Scriabine M., Introduction au language musical, P., [1961];. Wellek A., Musikpsychologie und Musikästhetik, Fr./M., 1963; Ангелов К., Основи на музикалната естетика, София, 1973.

**Происхождение** М. - Бюхер К., Работа и ритм, пер. с нем., [М.], 1923; Штумпф К., Происхождение музыки, пер. с нем., Л., 1927; Wallaschek R., Anfänge der Tonkunst, Lpz., 1903; Combarieu J., La musique et la magie, P., 1909; Schrammek W., Über Ursprung und Anfänge der Musik, Lpz., 1957.

**История** М. - Неф К., История западноевропейской музыки, пер. с франц., 2 изд., М., 1938; Грубер Р. И., История музыкальной культуры, т. 1-2, М. - Л., 1941-59; его же, Всеобщая история музыки, 3 изд., ч. 1, М., 1965; История русской музыки, т. 1-3, М., 1957-60; Беляев В., Очерки по истории музыки народов СССР, в. 1-2, М., 1962-63; Штейнпресс Б., Популярный очерк истории музыки до XIX века, М., 1963; его же, Музыка XIX века. Популярный очерк, ч. 1, М., 1968; Асафьев Б. В., Русская музыка. XIX и начало XX века, Л., 1968; Бокщанина Е., История музыки народов СССР до Великой Октябрьской социалистической революции, М., 1969; История музыки народов СССР, т. 1-4, М., 1970-73; Мартынов И., Очерки о зарубежной музыке первой пол. XX века, 2 изд., М., 1970; Розеншильд К., История зарубежной музыки, в. 1, 3 изд., М., 1973; Левик Б., то же, в. 2, 2 изд., М., 1966; Конен В., то же, в. 3, 3 изд., М., 1972; Друскин М., то же, в. 4, 3 изд., М., 1967; Левашева О., Келдыш Ю., Кандинский А., История русской музыки, т. 1, 2 изд., М., 1973; Handbuch der Musikwissenschaft, hrsg. von E. Bücken, Bd 1-10, Wildpark-Potsdam, [1927-34]; Sachs С., The rise of music in the ancient world, N. Y., 1943; Reese G., Music in the middle ages, N. Y., 1940; его же. Music in the Renaissance, rev. ed., N. Y., 1959; Bukofzer M. F., Music in the baroque era, N. Y., 1947; Einstein A., Music in the romantic era, L., 1947; Salazar A., Music in our time, N. Y., 1946 (6 посл. работ - части коллект. труда "Norton histoire of music"); Handbuch der Musikgeschichte, hrsg. von G. Adler, Bd 1-2, 2 Aufl., Tutzing, 1961; Lang P. H., Music in western civilization, N. Y., [1941]; Combarieu J., Dumesnil R., Histoire de la musique des origines à nos jours, t. 1-5, P., 1950-60; New Oxford history of music, v. 1-4, L. - N. Y.,1954 - (изд. продолж.); La musique des origines à nos jours, sous la direction de N. Dufourcq, [2 éd.], P., [1955]; Sachs C., Our musical heritage. A short history of music, 2 ed., N. Y., 1955; Knepler G., Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd 1-2, B., 1961; Wörner K. H., Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch, 3 Aufl., Göttingen, [1961]; Musikgeschichte in Bildern, hrgs. von H. Besseler und M. Schneider, Lpz., 1961- (серия продолж.).

*А. Н. Сохор.*