

12+

МУЗЫКАЛЬНЫЕ

СТИЛИ

XX ВЕКА

ЛЕКЦИИ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ССУЗОВ

ЕКАТЕРИНА ЛЕВЧЕНКО

Екатерина Левченко
Музыкальные стили XX века.
Лекции для учащихся ССУЗов

<https://litres.ru/74161029>

ISBN 9785007060530

Аннотация

«Музыкальные стили XX века» — компактный курс по основным направлениям XX века: импрессионизм, экспрессионизм, алеаторика, сонористика и другие. Каждая тема представлена краткой лекцией с примерами музыки для слушания и аналитическими заданиями; разделы завершаются вопросами для самопроверки, помогающими закреплять понятия и развивать музыкальное мышление. Подойдёт для занятий в колледже, подготовки к экзаменам и самостоятельного освоения современных музыкальных языков.

Содержание

Искусство и эстетика	5
Стили музыки XX века	8
Музыкальные направления	19
Народная музыка	20
Духовная музыка	22
Академическая музыка	25
Популярная музыка	27
Краткий обзор стилей XX века	29
Конец ознакомительного фрагмента.	32

**Музыкальные
стили XX века
Лекции для
учащихся ССУЗов**

Екатерина Левченко

Иллюстратор Екатерина Сергеевна Левченко

© Екатерина Левченко, 2026

© Екатерина Сергеевна Левченко, иллюстрации, 2026

ISBN 978-5-0070-6053-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Искусство и эстетика

Прежде, чем мы погрузимся в тему музыкальных стилей XX века, предлагаю навести порядок в терминологии и классификации. Что такое искусство, музыка, стиль в музыке? Открываем словари и ищем определение термина «искусство».

Искусство — (от церковно-славянского и старославянского — искушение, опыт, испытание) — одна из наиболее общих категорий эстетики и искусствознания.

Уточним ещё два термина, которые мы увидели — эстетика и искусствознание.

Эстéтика — (от древне-греческого αἰσθησις — «чувство, чувственное восприятие») — философское учение о сущности и формах прекрасного в художественном творчестве, в природе и в жизни, об искусстве как особой форме общественного сознания.

Искусствовéдение, искусствознáние — род гуманитарных наук, комплекс дисциплин, изучающих искусство.

Виды искусства различают по следующим типам: звуковые, словесные, зрелищные, прикладные и изобразительные.

Звуковое искусство — это музыка, словесное — литература. К зрелищным относятся кино, театр, эстрада, цирк, хореография и телевидение. К

прикладным относятся архитектура и декоративно-прикладное искусство. К изобразительным — живопись, скульптура, графика и фотография.

Термин «стиль» имеет множество определений, выберем наиболее подходящее к сфере искусства:

Стиль — совокупность признаков, характеризующих произведение искусства определённого времени, направления или индивидуального творчества автора.

Согласно музыкальной энциклопедии («Музыкальная энциклопедия» под редакцией Ю. В. Келдыша):

Музыкальный стиль — система средств выразительности, которая служит воплощению того или иного идейно-образного содержания. Совокупность музыкально-выразительных средств, включающая элементы музыкального языка, принципы формообразования, композиционные приемы. Понятие стиля в музыке возникло в конце эпохи Возрождения (конец XVI века).

Слово «стиль» применяют в разном контексте. Это может быть авторский стиль какого-либо композитора, стиль жанра (характерные признаки, например, вальса или мазурки), стиль композиторской школы (группы авторов, имеющих общие признаки письма), национальный стиль (страны или даже эпохи).

В конце XIX — начале XX веков музыкальная эстети-

ка заимствовала из смежных искусств термины «барокко», «рококо», «классицизм», «романтизм», позже «импрессионизм», «экспрессионизм». Австрийский критик и музыковед Гвидо Адлер в своей работе о стиле в музыке («Der Stil in der Musik») уже в 1911 довёл число исторических стилевых обозначений до 70. Советский музыковед Сергей Сергеевич Скребков в книге «Художественные принципы музыкальных стилей» выделяет шесть основных — средние века, Ранний Ренессанс, Высокий Ренессанс, барокко, классическая эпоха и современность.

В словарях 2020-ых годов историю академической музыки делят на несколько эпох:

Средневековье (476—1400)

Ренессанс (1400—1600)

Барокко (1600—1750)

Классицизм (1750—1820)

Романтизм (1820—1890)

Модернизм (1890—1930)

XX век (1901—2000)

XXI век (2001— до нашего времени)

Стили музыки XX века

XX век — переломный в развитии музыки. Мировые войны, экономические кризисы, стремительное развитие естественных и технических наук (изобретение электрической лампы, граммофона, магнитофона, компьютера), небывалый ритм жизни больших городов, развитие транспорта, спорта, коммуникаций — вот фон, на котором происходит развитие музыки в эту эпоху. Композиторы порой невероятно удалены друг от друга. Здесь и **реалистическое** искусство Шостаковича, Прокофьева, Мясковского, и различные ветви **экспрессионизма** (Скрябин, Шёнберг, Берг), **неоклассицизм** (Стравинский, Хиндемит), **неофольклоризм** (Барток, Кодаи, Яначек, Свиридов), **необарокко** (Регер, Хиндемит). «Французская шестёрка», в том числе Оннегер, Мийо, старались писать музыку самую обыденную, их не интересовал ни конструктивизм, ни романтизм. Мессиан и школа «Молодая Франция» под влиянием мистицизма пытаются создать музыку, которая, по его словам, вызывала бы такие же ощущения, что и церковные витражи. Американец Чарлз Эдвард Айвз и чех Алоис Хаба занимались четвертитоновой композицией.

Тематическая музыка сосуществует с атематической, тональная с атональной, подчеркнута упрощённая фактура со сверхмногоголосием. Наряду с тональной организацией му-

зыка применяется модальная, серийная и сериальная.

Широкое развитие получает **техническая** (электронная, конкретная, магнитофонная) музыка, алеаторика и экстремистская музыка (взвизгивания, крики, хлопанье в ладоши и др.) — Джон Кейдж, композиция «Фонтан смесей».

Некоторые композиторы, испытав разочарование в рационалистических и чисто сонористических экспериментах раннего авангарда 50-тых годов, обращаются к новой интерпретации традиционного музыкального наследия (Пендерецкий). Другие избирают **спиритуализм**, связанный с мифом востока. Это неевропейская музыка, связанная с завораживающей повторностью, свойственной древнему ритуалу, по мнению некоторых критиков и композиторов наилучшим образом удовлетворяет потребности современного человека в «новой простоте», создаёт условие для медитации. Здесь нужен простой ритм, упорное повторение заданной формулы. Основываясь на этом убеждении, поставангардные музыканты (как джазовой, так и академической ориентации) стремятся вернуть музыке её «первичную» энергию и силу магического воздействия. Так называемая «минимальная» музыка берёт за основу постоянное повторение простых звуковых последовательностей. В ней ценится импровизация, соединяющая в одном лице композитора и исполнителя.

В восточной музыке европейцев привлекает гипнотическая интенсивность одного состояния. Индийские концерты

могут длиться 12 часов подряд. Эта музыка вызывает особую внутреннюю вибрацию, которую связывают с «космической вибрацией». Для европейского слуха пение и игра микроновыми интервалами будет звучать однотонно и чужеродно.

Русские композиторы XIX века обращались к Востоку как источнику новых непознанных художественных богатств. Западные поставангардисты в ней средства магического и по существу внемзыкального воздействия на человеческое сознание. В поисках новых средств выразительности композиторы XX века обращаются к **полистилистике**, которая соединяет не просто различные индивидуальные стили, но и стили разных эпох и тем самым эти эпохи.

Айвз не просто педантично вклеивает чужие отрывки в свои партитуры, в большинстве случаев он вводит коллажный материал в своём изложении и гармонизации. Важен и такой аспект полистилистики как обращение к «низким жанрам» — к попури, военным маршам в рамках симфонии.

В кантате «История доктора Фауста» (1983 г.) Шнитке использовал и возвышенно-суровый «шаг» начала пассионов по Матфею Баха, и отголоски античных ораторий Стравинского, и оперно-Оромансовую мелодику с аккомпанементом в духе XIX века, и строгие аккордовые хоралы, и экспрессию, близкую «Воццеку» Берга, и эстрадный шлягер XX века с модной хрипловатостью голоса. В 9-й симфонии Смольского используется вступление к «Патетической сонате» Бетховена и звучит саксофон. Стилизация «низких жанров» у Шо-

стаковича, Шнитке является средством сатиры и пародии.

В музыке XX века существуют сочетания, в которых мелодическое начало и тематизм в традиционном понимании отсутствуют. При сонорных принципах композиции развёртывание музыкальных событий происходит путём смен сложных звуковых комплексов на грани шумовых эффектов. В электронной и конкретной музыке отсутствие мелодического начала компенсируется усилением роли других компонентов музыкальной речи. То же относится к музыке для ударных. Тот тип открытой мелодичности, который был характерен для музыкального мышления XIX века пришёл в жанры, называемые «лёгкими». В этой области ряд композиторов достиг больших вершин. На основе импровизационной непринуждённости, сопровождающих ансамблей, в сфере популярной музыки наблюдается тенденция к разрушению мелодизма и к замене его элементарными формулами, обычно многократно повторяющимися (поп-музыка, бит-музыка, «дис-поп»). Тривиальность интонации стала обязательным условием популярности.

Мелодизм часто подменяется горизонтальными последованиями интервальных комплексов. Встречается мелодизм, модулирующий на неклассической основе в мелодику типичную для предшествующих эпох (Мийо, Оннегер, Шостакович, Хиндемит). По мнению Э. Денисова первая тема симфонии «Художник Матис» Хиндемита построена так, что представляет собой лишь модель темы. Интонационные

искажения скрытой диатонической основы придают ей безразличие и нарочитую невыразительность. Интервалика настолько безразлична, что её можно менять почти произвольно, не нарушая внутренней сущности темы. Тема скользит, не оставляя в памяти ничего кроме общих форм движения. Угловатая неестественность интонаций стала для многих произведений XX века правилом хорошего тона. У Бетховена темы не всегда получались, но он упорно их оттачивал, находя оптимальные варианты. Современные же композиторы часто довольствуются первым эскизом темы.

Прогрессирующее хроматизирование музыкального языка приводит к широкому использованию тем, включающих в себя все (или почти все) звуки хроматического звукоряда (Р. Штраус, М. Рeger, Шёнберг, Хиндемит, Бриттен).

Ритмика такого рода тем элементарна. Усложнение идёт по пути расширения (или разрушения) ладовой основы. Более ограниченно звучит додекафонная мелодика в сочетании с гибкой и изменчивой ритмикой (вокальные сочинения П. Булеза). Те интервалы, которые долго считались немелодичными, обнаружили новые выразительные возможности.

Применение ударных инструментов без определённой высоты позволило распространить понятие интонирования и на звуки с неопределённой высотой.

Знакомство с фольклором востока, с джазом расширило сферу интонирования в сторону новых типов темперации. Так четвертитоновая темперация сообщает мелодии особую

нежность, интимность. Интонационной основой зрелых сочинений Мессиана стала мелодика пения птиц. В его партитурах можно встретить образцы «мелодии» там-тамов, альпийских колокольчиков и гонгов.

Композиторы XX века широко использовали **мелодекламацию, ритмодекламацию и шпрыхезанг** — произнесение текста, конструктивным элементом которого помимо метроритма и звуковысотной организации становится эффект речевого скольжения. Примеры: Шёнберг «Лунный Пьеро», Берг «От беззвучного шёпота до подлинного *ben parlare*». Если классико-романтическая гармония опиралась на мажор/минор, то музыка XX века — на множество вариантов. У некоторых композиторов были личные ладовые пристрастия: Прокофьев — мажор с II и IV высокой ступенью; Шостакович — минор с II, IV и VIII низкой ступенями; Барток — минор натуральный с IV и VI высокой, и минор мелодический с II низкой ступенью. Наряду с этими тональностями (ладами) — атональность и 12-ступенная тональность.

Вертикаль в XX веке образуется за счёт «сворачивания» какого-то мелодического явления в гармонии. Часто это целотонный аккорд (g — a — h — des — dis — f — нонаккорд с расщеплённой квинтой) или 8 звуков гаммы тон-полутон (Римский-Корсаков). Терцовость остаётся нормой гармонии в XX веке, но широко используются побочные тоны (тоника с секундой, тоника с тритоном) как следствие стремления к

красочности. Встречаются аккорды, построенные из любых интервалов. Сцена казни в балете Глебова «Тиль Уленшпигель» звучит жёстко. Здесь использована гамма тон-полутон, мажорные секстаккорды и квартсекстаккорды с побочными тонами (с тритоном и септимой).

Типичны явления **полигармонии**. Самостоятельные пласты фактуры встречались ещё в XIX веке (опера «Борис Годунов», сцена в корчме, диалог Шинкарки и Григория). Если в каждом пласте своя тональность — возникает политональность (Прокофьев «Ледовое побоище» из кантаты «Александр Невский» — первая тема B-dur, D-dur сочетается с темой крестоносцев cis-moll).

Серийная техника особенно пригодна для характеристики злых сил (Шостакович, симфония №14 — 5 часть). В вариациях ор. 27 для фортепиано Веберну удалось создать светлый образ.

Большинство композиторов XX века отказываются от гомофонного письма и обращаются к возможностям полифонии. Сбылись пророческие слова Танеева (1909):

«Для современной музыки, гармония которой постепенно утрачивает тональную связь, должна быть особенно ценною связующая сила контрапунктических форм».

В 50-60-ые годы XX века говорят о микрополифонии (техника узкого и плотного соединения голосов, количество которых велико). В творчестве Д. Лигети сверх многоголо-

сие перерастает в полифонию пластов. Во 2-й части симфонии №2 Лютославского гетерофония деревянных духовых инструментов сочетается с кластерами ударных и глиссандо струнных.

Огромную выразительную роль в XX веке приобрёл **ритм**. У классиков активность ритма проявлялась на гранях формы, в XX веке на гранях построений стало естественным применять такты нового размера (Рахманинов Прелюдия соль минор — фригийский оборот в басу). А. Берг некоторые темы скрипичных и камерных концертов называет «главный ритм». В главной партии скерцо пятая симфонии Шостаковича на протяжении 16 тактов образуются 9 разных тактовых ритмических мотивов.

Ритмические приёмы Стравинского:

— акцентное варьирование мелодического мотива

— варьирование протяжённости остинатных мотивов и фраз

Активизация ритмов в XX веке выполняет динамизирующую роль, которую у классиков выполняла гармония. Более всего в ритмическом отношении выделяются кульминацией (Стравинский, Барток).

Обновление форм через ритм произошло только у Стравинского. Большинство его произведений строится из огромного числа малых эпизодов, прочно спаянных между

собой и в этих эпизодах основой формы стали ритмические соотношения голосов музыкальной ткани. Синкопированные противоречия голосов, которые у Бартока встречаются в кульминации, у Шостаковича в преддыктах или срединных неустойчивых частях, у Стравинского — повсеместно. В то время как ритм развивает активность, гармония останавливается на каком-либо многозвучном комплексе или ограничивается астенатным повторением пары аккордов.

Особенности ритма связаны с **особенностями стиля**. У Шостаковича великая роль времяизмерительности, у Прокофьева — акцентности.

Полифоничность мышления Прокофьева предполагает временную нерегулярность, неквадратность. В стиле Дебюсси внешняя акцентуация слаба, но она сочетается с регулярностью и квадратностью, ибо мышление его гомофонично. Шостаковичу свойственен нервозно-экспрессивный характер высказывания. Отсюда опора на речевое начало, неквадратные структуры, переменные метры, изменчивые ритмические рисунки.

Жизнерадостная музыка Прокофьева отличается динамичной ритмикой с подчёркнутой регулярностью и создаваемой всеми средствами акцентности. Прокофьев — единственный в XX веке с квадратностью. Ритмика Прокофьева регулярно и многопланова. Эпизод «Фабрика» в балете «Стальной скок» использует восемь единиц измерения.

У Шёнберга, Берга, Шостаковича ритмическая нерегу-

лярность выразилась в принципе «музыкальной прозы». У Шнитке, Денисова важное место занимают ритмические серии, соединённые со звуковысотной серийностью. Мессиян употребляет ритм с прибавленной нотой или «с прибавленной точкой».

В поисках расширения выразительных и изобразительных возможностей развивался и **оркестр**. Значительное место отводится лейт-тембрам (инструмент = персонаж) (С. Губайдулина — концерт для фагота).

Струнные всё чаще играют у подставки или тростью смычка, флажолетами. Духовые используют *Frullato*. Игра на арфе обогащается сложными комбинациями флажолетов, ударами по струнам ладонью. Появляются новые конструкции инструментов, дающие необычный эффект: глиссандо на педальных литаврах. Изобретаются новые инструменты (особенно ударные), в том числе электронные. В симфонический оркестр проникают инструменты из других составов — саксофоны, щипковые национальные инструменты. Обычными стали эффекты пощёлкивания ногтями по деке резонаторов арфы, перестук клапанов у деревянных духовых. Самое авангардное сочинение К. Пендерецкого «Флуоресценции» — для оркестра, пишущей машинки, электронных звонков и пилы.

XX век — это эпоха поиска и новаторства. Особенность музыки XX века в том, что стало возможным свободно иг-

рать с любой структурой, техникой, стилем, жанром. Всё становится доступным для экспериментирования — от традиционной классики до электронной музыки и джаза. Композиторы XX века использовали богатую палитру стилистических решений и техник. В наше время эти идеи по-прежнему живут и развиваются, дают нам простор для творчества.

Музыкальные направления

Существует всего четыре музыкальных направления: народная музыка, духовная музыка, академическая музыка и популярная музыка. К каждому направлению принадлежит некоторое количество музыкальных жанров и у каждого жанра есть множество поджанров.

Рассмотрим отдельно каждое из этих направление. Какие происходили изменения в каждом из них на протяжении XX века.

Народная музыка

Развитие народной музыки в XX веке было двойственным. С одной стороны, её интеграция в академическое творчество (композиторы используют народные мелодии в симфониях, операх, квартетах), с другой — появление новых жанров (блюз, джаз, фолк-рок), которые сами становятся «народной» музыкой и трансформируют традиционные формы, а технологии записи и радио популяризируют и изменяют её, делая более ритмичной и доступной для широких масс.

Основные тенденции и направления:

Академизация фольклора. Композиторы (например, в Беларуси — Пукст, Чуркин, Аладов) активно вплетали народные песни и мотивы в симфонические и камерные произведения, создавая национальные музыкальные школы.

Рождение новых жанров. Ранний джаз, блюз, регтайм (1900-е-1920-е) — новые формы народной музыки, возникшие из афроамериканских традиций, ориентированные на ритм и импровизацию.

Свинг и биг-бэнды (1930-е-1940-е) — танцевальная, массовая музыка.

Фолк-рок (1960-е) — слияние народных мотивов с рок-

музыкой, что возвращало народные темы в мейнстрим.

Социальные и политические влияния. Революции и государственная политика в СССР способствовали развитию «государственного музыкального строительства», где народные темы должны были служить идеологии, но также породили и рабочие песни.

Технологический прогресс. Звукозапись и радио сделали народную музыку доступной повсеместно, приведя к её распространению, но также и к унификации и коммерциализации.

Слияние традиций. Во второй половине XX века набирает силу «музыкальная интеграция» — смешение различных стилей и традиций. Постепенно стираются границы между «академической» и «народной» музыкой.

Таким образом, XX век для народной музыки — это время трансформации от аутентичного фольклора к новым жанрам, интеграции в «высокое» искусство и распространения через технологии, что привело к её глобальному разнообразию и переосмыслению.

Духовная музыка

Развитие духовной музыки в XX веке характеризуется отходом от позднеромантических традиций к экспериментам и новым формам (экспрессионизм, неоклассицизм, минимализм, электронная музыка), параллельно с сохранением традиций в православной и западной церковной музыке. Несмотря на сложности советского периода и влияние новых технологий и светских стилей, формируются два вектора: церковное (обрядовое, со строгим соблюдением канонов) и концертно-духовное (светское) исполнение.

Основные тенденции:

Отход от романтизма. Композиторы искали новые звуковые и структурные решения, отказываясь от излишней эмоциональности XIX века в пользу более сдержанных форм.

Экспериментальные стили. Появление авангардных направлений (сериализм, алеаторика, электронная музыка) оказало влияние и на духовные жанры, хотя и не всегда напрямую.

Два пути развития (особенно в России):

1. Церковно-приходская музыка. Сохранение традиций православного пения, попытки «чистки» и возвращения к истокам (например, в эмиграции).

2. Духовно-концертная музыка. Это светские произведения на духовные тексты, часто в контексте академической музыки, где композиторы переосмыслили сакральные темы в новых жанрах (оратории, кантаты).

Влияние технологий. Звукозапись и распространение музыки позволили духовным произведениям (как традиционным, так и новым) достичь более широкой аудитории.

Новые формы. Развитие минимализма привнесло повторы и медитативность, а постмодернизм — цитирование и синтез стилей, что нашло отражение и в духовных жанрах.

Примеры:

Композиторы, работавшие в рамках духовной музыки: С. Рахманинов (поздние произведения), П. Чесноков, А. Кастаньский (традиции), а также современные авторы, экспериментирующие с гармонией и формой.

В западной музыке: использование додекафонии и других техник в духовных сочинениях, например, у А. Шёнберга или в музыке католических композиторов.

Таким образом, XX век для духовной музыки — это век сохранения истоков и активного поиска новых выразитель-

ных средств в условиях меняющегося мира.

Академическая музыка

Академическая музыка XX века — это эпоха революций и плюрализма стилей, отказа от тональности (атональность), зарождения авангарда, влияния джаза, фолка, национализма, политических тем, а также появление новых форм (электронная музыка, сонорика), где доминировали не единые течения, а эклектика и поиск новых выразительных средств на фоне бурного технического прогресса.

Ключевые направления и события:

Ранний XX век (до 1920-х): Отход от традиций, примитивизм (И. Стравинский, С. Прокофьев), влияние национальных школ, зарождение «Новой музыки» (Р. Hindemith, А. Schoenberg).

Между войнами (1920-1940-е): Появление неоклассицизма, неоромантизма, «молодого» джаза (Д. Гершвин), политизация (Д. Шостакович).

Послевоенный период (1950-1960-е): Авангард, додекафония и сериализм (А. Веберн, П. Булез), алеаторика (Д. Кейдж), сонорика, электронная музыка, «военный реквием» (Б. Бриттен), развитие симфонической музыки с использованием новых техник (Д. Шостакович, Б. Барток, О. Мессиан).

Поздний XX век (1970—2000): Расцвет эклектики, полистилизма (А. Шнитке, С. Губайдулина), минимализма (Ф. Гласс, С. Райх), новых направлений как «новая сложность» (Б. Фернихоу) и «новая простота», развитие музыкального театра.

Основные черты

Кризис тональности, поиск новых ладовых и гармонических систем. Многообразие стилей. Отказ от единого доминирующего направления в пользу плюрализма и эклектики. Влияние других искусств. Джаз, народная музыка, театр, кино, перформанс. Технологический прогресс. Появление звукозаписи, синтезаторов, электронных инструментов, новых форм нотации. Социальная и политическая обусловленность. Музыка как отражение исторических событий и личных переживаний (войны, репрессии).

Популярная музыка

Развитие популярной музыки в XX веке было революционным, перейдя от ранних джаза, блюза и регтайма к взрывному росту рок-н-ролла, соула, психоделического рока, диско, и появлению электронной музыки и хип-хопа, движимое технологиями (радио, записи) и социальными изменениями, что привело к беспрецедентному жанровому разнообразию и глобализации музыкальной культуры.

Основные этапы:

Начало века (1900-1920-е): Рождение и распространение блюза, регтайма, раннего джаза, особенно в США, с появлением фонографа и радио.

Эпоха свинга (1930-1940-е): Биг-бэнды и свинг-джаз становятся мейнстримом, музыка для танцев и развлечений.

Послевоенный бум (1950-е): Появление рок-н-ролла (Элвис Пресли), кул-джаза, ду-воп, рок-н-ролл меняет музыкальную индустрию.

Революция 1960-х: Расцвет рока (Битлз, Роллинг Стоунз), фолк-рока, соул, R&B, психоделии; музыка становится мощным средством социальных изменений.

Многообразие 1970-х: Развитие хард-рока, глэм-рока, панка, диско, фанка, зарождение хип-хопа и электронной

музыки (синти-поп).

Синтез и цифровизация (1980-1990-е): Взрыв MTV, появление MTV в 80-е годы, расцвет поп-музыки (Майкл Джексон, Мадонна), альтернативного рока (гранж), развитие хип-хопа, техно и хауса; окончательное формирование современной структуры музыкальной индустрии.

Ключевые факторы:

Технологии. Радио, звукозапись, фонографы, а затем и цифровые технологии (синтезаторы, компьютеры) сделали музыку доступной и позволили создавать новые звучания.

Социально-политические сдвиги. Войны, гражданские права и молодежные движения находили отражение в музыке, делая её голосом эпохи.

Культурное смешение. Сплавление афроамериканских традиций (блюз, джаз) с европейскими и другими влияниями создало новые жанры.

К концу XX века популярная музыка превратилась в глобальное явление, охватывающее бесчисленные поджанры и стили, во многом определяя культуру и идентичность.

Краткий обзор стилей XX века

Импрессионизм

— Возник в Франции в конце XIX — начале XX века.

— Характеризуется использованием мягких гармоний, широкого использования диссонанса, стремлением передать атмосферу и настроение.

— Представители: Клод Дебюсси, Модест Мусоргский (в некоторых работах).

— Особенности: богатство тональных красок, использование плавных гармонических переходов и изощренная оркестровка.

Неоклассицизм

— Возник в 1910—1920-х годах как реакция на романтизм и абстрактный экспериментализм.

— Характерен возвращением к формам классики, ясности, симметрии и рациональности.

— Представители: Сергей Прокофьев, Игорь Стравинский.

— Используются элементы классической традиции с современной гармонией и ритмикой.

Экспрессионизм

— Направление, возникшее в Германии в начале XX века.

— Выражает сильные эмоциональные переживания, драматизм, иногда искаженную реальность.

— Отличительные черты: резкие гармонии, диссонансы, искажение формы.

— Представители: Антон Веберн, Альбан Берг.

Джаз

— Американский стиль, возник в начале XX века.

— Основные черты: синкопированный ритм, импровизация, блюзовые формы, ритмическая свобода.

— Влияние на многие другие стили, развитие «блюзового» и «свингующего» джаза.

Техническая (или электронная) музыка

— Развилась с 1950-х годов благодаря появлению электронных аппаратных средств.

— Использование синтезаторов, компьютеров, цифровой обработки звука.

— Характерно создание новых звуковых текстур и экспериментирование с акустикой.

Пуантилизм

— Возник в начале XX века, особенно в живописи, но нашло отражение и в музыке.

— Особенность: создание звуковых образов и гармоний через мелкие, повторяющиеся «точки» звука, протест про-

тив насыщенных оркестровок и сложных структур.

— Композиторы: Герберт Аймерт, Пьер Булез, Карлхайнц Штокхаузен.

Алеаторика

— Основана на случайных или импровизационных решениях композитора.

— Впервые популярна у композиторов-авангардистов 1950-х годов, например, Джона Кейджа.

— Воздействует на слушателя через непредсказуемые музыкальные ситуации.

Сонористика

— Изучает акустические свойства звука и их восприятие.

— В XX веке стала важной частью экспериментальной музыки, применяется для создания необычных звуковых эффектов.

Минимализм

— Возник в 1960-х годах.

— Характеризуется повторением коротких мотивов, постепенными изменениями.

— Представители: Стэви Райх, Филип Гласс, Терри Райли.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.