**Реферат:**

**«Стили и жанры в зарубежной музыке и культуре»**

Выполнила:

Преподаватель по классу

Фортепиано

«Навлинской ДШИ»

Арсенова Татьяна Яковлевна

2021г

**Содержание**

**1.Введение.**

**2.Основная часть: «Стили и жанры в зарубежной музыке и культуре».**

**Музыка эпохи Средневековья(476—1400)**

**Музыка эпохи Ренессанса. (1400—1600)**

**Музыка стиля барокко. (1600—1750)**

**Музыка эпохи классицизма. (1750—1820)**

**Музыка эпохи романтизма. (1820—1900)**

**Музыка эпохи реализма. (1890—1930)**

**Импрессионизм в музыке. 1886—1887**

**Символизм в музыке.**

**3.Заключение**

**Введение**

Музыка сопровождает человека от рождения до самой смерти. Звуки, художественно организованные и гармоничные, едины для всех и способны тронуть любую душу и открыть любое сердце.

Как же родилась и развивалась та музыка, которую теперь мы называем классической?

С одной стороны, рождением музыки правильнее было бы считать то время, когда первобытный шаман впервые завел танец вокруг костра, подпевая и аккомпанируя себе притопыванием ног и хлопками рук. Но, с другой стороны, мы так мало знаем о том историческом периоде, что неизбежно попадаем в область сплошных догадок и теоретических построений. Поэтому периодизацию классической музыки принято начинать примерно с 1000 года — с эпохи позднего Средневековья, вплоть до 1600 года — до Возрождения.

Музыка прошла на своём пути много видоизменений, стилей, жанров, великих музыкантов, композиторов, поэтов.

И я в данной работе постараюсь охватить наиболее интересные периоды развития и трансформации мировой музыки. Рассмотрим отличительные черты развития и влияния музыки на человека, на его моральное и духовное развитие, формирование личности, как самого человека, так и человечества в целом.

**Стили и жанры в музыке и культуре.**

Вам, конечно, не раз приходилось слышать и самим использовать в своей речи слово «стиль»: стиль одежды, стиль моды, стиль поведения, стиль эпохи, стиль художника или писателя. Под стилем понимают совокупность художественных средств и приемов их использования, характерную для произведения искусства какого-либо художника, крупного художественного направления или целой эпохи.

Как известно, слово стиль заимствовано из древнегреческого. Палочке для письма на восковых дощечках соответствовало в греко-латинской терминологии слово stylus, и оно легко ассоциировалось с почерком. Узнаваемый почерк — стиль и послужил прототипом для понятия более высоких уровней — индивидуальности авторского слова, творческой манеры.нечно, не раз приходилось слышать и самим использовать в своей речи слово «стиль»: стиль одежды, стиль моды, стиль поведения, стиль эпохи, стиль художника или писателя. Под стилем понимают совокупность художественных средств и приемов их использования, характерную для произведения искусства какого-либо художника, крупного художественного направления или целой эпохи.

Музыка эпохи Средневековья(476—1400)

Музыка эпохи Ренессанса. (1400—1600)

Музыка стиля барокко. (1600—1750)

Музыка эпохи классицизма. (1750—1820)

Музыка эпохи романтизма. (1820—1900)

Музыка эпохи реализма. (1890—1930)

Импрессионизм в музыке. 1886—1887

Символизм в музыке.

**Музыка эпохи средневековья**

Слово «музыка» родилось, как и слова «мелодия», «ритм», «гамма» свыше 25 веков назад в Элладе. Согласно древнегреческой мифологии музы – это богини покровительницы наук и искусств. От муз произошло и слово «музыка». За много лет до небывалого расцвета Эллады родился миф об одном из первых музыкантов древности – Орфее, которого греки считали родоначальником музыки и стихосложения.

Согласно легенде, боги обитали на священной горе Олимп. «Высоко на светлом Олимпе царит Зевс-бог-громовержец, владыка богов и людей, Среди его детей самый могущественный – Апполон - бог света, покровитель искусств.

Юные богини-музы – дочери Зевса и богини памяти Мнемосины. Всего их девять, и каждая из них покровительствует определенному виду искусства, науки. Так, четыре из них –покровительницы музыкального и поэтического искусства :Эвтерпа - муза лирической поэзии и песен, Каллиопа - муза эпической поэзии, древних знаний, Полигимния - муза священных гимнов, Эрато-муза любовной поэзии, Терпсихора покровительствует танцу, Талия-комедии, Мельпомена-трагедии. Восьмая муза – Клио-покровительница истории; девятая-Урания-покровительница астрономии. Обитают музы на священной горе Парнас.

Музыке в античной культуре отводилась особая роль: она всегда сопровождала танцы, гимнастику, пантомиму, театральные действия. Музыка для греков была не просто художественной, но и жизненной ценностью. Как известно, главной ценностью для греков была гармония, и музыка была одним из видов искусства, способного достигнуть гармонии.

Среди наиболее популярных инструментов у греков были струнные: лира и похожая на нее кифара. На фонезвуков лиры декламировались стихи, проходили театральные спектакли, выполнялись гимнастические упражнения. Из-за своей универсальности именно лира стала символом музыкального искусства. Лира не имела резонансного ящика и потому звучала негромко. В тех случаях, когда требовалось более громкое звучание, использовали духовые: труба, флейта, авлос. Музыка, исполнявшаяся на этих инструментах, сопровождала религиозные процессии, военные парады, похоронные церемонии. Особой популярностью пользовалась флейта.

Музыкальной культуре античности особое значение придавали мыслители разных эпох, особенно XX века. Так, Ф.Ницше в книге «Рождение трагедии из духа музыки» писал, что музыка имеет два начала - аполлоническое (разумное, связывающее человека с небом, рациональное начало) и дионисийское (человеческое начало, связанное с проявлением человеческих страстей, чувств, переживаний). А. Белый в книге «Символизм как миропонимание» рассматривает античную культуру в музыкальной стихии человечества. Он рассуждает о взаимосвязях таких понятий, как дух, душа, тело и их соотношение с видами искусства: дух рождает ритм (музыка и поэзия), тело и душа рождают краски (живопись и архитектура).

Одна из особенностей средневековой культуры заключается в ее антиномичности, в противопоставлении понятий: возвышенное-низменное, тело-душа, ад-рай, Бог Дьявол и т.д. Известный культуролог Й.Хёйзинга – знаток средневековой культуры - выделяет 3 пути развития культуры средневековья:

1) отречение от земного (подчинение догматам церкви);

2) путь, ведущий к улучшению мира самого по себе

(земного мира);

3) путь мечтаний (человек тяготел к иллюзиям, стремился к идеалу; казусы действительности хотел сгладить приобщением к идеалу), этот путь – искусство.

К музыке в средневековье было двоякое отношение. С одной стороны, музыка воспринималась как духовное, возвышенное искусство, она ассоциировалась с голосом ангела, отзвуком рая. С другой стороны, музыка – носитель земных удовольствий, дьявольское начало. Дуализм проявлялся и в жанровом разнообразии: духовные жанры–светские жанры, жанры вокальной музыки – жанры инструментальной музыки.

**Духовная музыка средневековья**Церковь подчинила своему влиянию все области духовной жизни, культуру, образование, мораль. Вершиной мысли была объявлена теология – наука о Боге. Догмат смирения духа и умерщвления плоти распространился и на музыку. Весь круг песнопений католической церкви объединяется понятием григорианский хорал – литургическое пение римско-католической церкви. Этот термин происходит от имени Григория I Великого – папы римского, которому приписывалось авторство большинства песнопений. В григорианской музыке была разработана специальная система записи песнопений. Первоначально они обозначались невмами – условными знаками, передававшими общее направление развития мелодии. Невменная запись напоминала конспект, в котором указано лишь главное, а детали исполнитель должен знать сам. Одна над другой проводились две черты, обозначавшие высоту основных звуков, а невмы записывались вокруг или прямо на этих линейках.

Григорианский хорал обращался к чувствам и сознанию верующих. Он внушал им отрешенность от земной жизни, мистическое созерцание божественного. Чтобы использовать силу музыки с максимальной эффективностью, церковники собрали среди множества песнопений наиболее подходящие, очистили их от всего мирского и выработали окончательную редакцию каждого хорала.

В IX веке появляются первые многоголосные хоры.

Первая школа полифонии возникла во Франции. Многоголосие вызвало к жизни такие музыкальные жанры, как кондукт, мотет, органум:

Кондукт – (от лат. conductus – ведущий). Вид многоголосия, основанный на сочетании мелодии с единым ритмом.

В жанре кондукта создавали духовные и светские произведения для сопровождения торжественных шествий и процессий.

Мотет – (от фран.mot – слово). Род вокальноинструментальной музыки, где идет сочетание мелодии с

разным ритмом, разными текстами. Каждому голосу соответствовал свой текст, причем тексты порой писались наразных языках. Основная черта – многотекстовость. И кондукты, и мотеты использовались в духовной и светской музыке.

Органум – вид многоголосия, где идет сочетание мелодии с разными ритмическими явлениями.

**Светская средневековая музыка. Рыцарская лирика**

(куртуазная поэзия)

Достаточно сильное влияние на западноевропейскую культуру имела культура Востока. Вернувшиеся изкрестовых походов, рыцари принесли с собой новое мироощущение. Они соприкоснулись с иной, непривычной дляних культурой: от норм поведения, быта, украшения жилища до высоких жанров – поэзии, музыки, живописи.На юге, в Провансе, зародилось новое творческое движение, весьма далекое от церковных канонов и установок,светское и человеческое по сути своей. Прованс стоял воглаве европейского развития, именно там выработался литературный язык, и поэзия провансальских рыцарей стала образцом для остальных народов.Рыцарей-поэтов называли трубадурами (от провансальского глагола trobar – искать, изобретать). В стихах трубадуры прославляют Прекрасных Дам, куртуазную любовь, называют себя вассалами Прекрасной Госпожи, рассказывают о ее достоинствах и о подвигах, совершенных в ее честь, о своей «болезни», которую может исцелить лишь благосклонный взгляд Госпожи. Основной целью своего искусства трубадуры считали доставить наслаждение, эстетически воздействовать на слушателя.

**Народная средневековая музыка**

Как ни старалось духовенство подавить мирскую музыку, как ни обрушивалось оно на сатанинские и дьявольские песни, народное музыкальное творчество продолжало жить и развиваться. В период раннего средневековья народные мелодии не записывались, не изучались, поэтому они не дошли до нас в подлинных образцах.На средневековых миниатюрах часто встречаетсялюбопытный тип народного музыканта и актера. На Русион назывался скоморох, во Франции – жонглер, в Германии – шпильман. Эти потешники, забавники были мастерами на все руки. Они играли на многочисленных инструментах. Скоморохи, жонглеры, шпильманы пели, плясали,рассказывали, выступали как лицедеи, акробаты, фокусники. В их шутках порой сквозил намек на социальную несправедливость: подтрунивание над пороками знатных особ и лицемеров в рясах подчас приобретало обличительную остроту. Универсальные артисты, они особенно многоделали для поддержки и развития народной музыки в туэпоху. Народное творчество стояло тогда вне официального искусства, его презирали ученые, им пренебрегали учителя. В то время они являлись единственными профессиональными носителями народного искусства вообще и инструментальной музыки в частности.

Отношение Церкви к ним было довольно настороженным. Опасения деятелей Церкви не были столь уж беспочвенны, как это иногда кажется. Дошедшие до нас образцы песен и танцев простые по форме, были наполненыяркими праздничными интонациями. Эти песни несли в себе огромный заряд бурной чувственной энергии, которая легко могла пробудить в людях не только радость, но и грубые инстинкты разрушения.

**Музыка эпохи Ренессанса**

В эпоху Возрождения профессиональная музыка теряет характер чисто церковного искусства и испытывает влияние народной музыки. Для музыкальной культуры Возрождения характерно следующее:

1.Развитие светских жанров. Именно в эту эпоху идет подлинный расцвет жанров светской музыки.

2. Стремление к музицированию.

3. Возрастание роли инструментальной музыки, но с сохранением господства вокальной.

4.Расцвет полифонии в духовной и светской музыке.

Прямого тождества между музыкальным Возрождением и Возрождением в целом нет. Музыкальное Возрождение не знало противоречивых личностей. Оно развивалось в рафаэлевском стиле – воспевание радости, прелести земной жизни. Главным для музыки был культ гармонии и красоты. Музыка воспринималась с точки зрения возвышенного. Ронсар так писал о музыке: «Любовь к музыке – показатель добродетели, возвышенности, музыке чуждо безобразное».

Музыка Возрождения в своих первоначальных формах сложилась как направление Ars Nova (новое искусство) во Франции и Италии. Во Франции примерно в1320 году был издан трактат Филиппа де Витри под названием «Ars Nova» – новое искусство. Название его трактата дало название целой эпохе. В трактате говорилось о несовершенстве системы ритмики, о характере голосоведения. Филипп де Витри настаивал, что движение в терцию и сексту благозвучнее, чем в кварту и квинту, и, подобно античным гармоникам требовал, чтобы критерием красоты стало благозвучие. С этих же позиций он отстаивал применение диезов и бемолей, говоря, что с ними музыка нефальшивая, а, наоборот, точнее может передать детали напева.

В Италии, подобно Франции, прошел свой период Ars Nova. Он охватилбольшую часть XIV века. Интересно, что музыка трубадуров и французская полифония оказали очень малое влияние на итальянскую музыку, которая, впервую очередь хороша своей самобытностью. Новые явления в музыке появились в тот же исторический момент,что и фрески Джотто, стихи Петрарки, когда в поэзии утверждался новый «сладостный» стиль. Итальянская музыка Ars Nova обращалась не к интеллекту, а к чувствам слушателей, что и обеспечило ей такую популярность как в богатых, так и в крестьянских домах.

Среди музыкальных жанров появляются новые жанры. Во-первых, это месса – духовный жанр – центральный обряд суточного богослужебного цикла католической церкви, в котором важная роль отводилась музыке.

Это главное богослужение католической церкви. В православной традиции ей соответствует литургия. Во время мессы совершается одно из христианских таинств – евхаристия (хлеб и вино превращаются в Тело и Кровь Христа). Месса состоит из нескольких частей:

1) Kyriae eleison (Господи, помилуй) – молитва на

греч. яз., завершающая покаяние. Характер музыки

- скорбный

2) Gloria (Слава) – гимн, прославляющий Троицу. исполняется достаточно динамично и подвижно.

3) Credo (Верую) – все молящиеся торжественно исполняют Символ Веры. «Верую» – это ответ общины Христу, который обращается к прихожанам через текст Священного Писания и проповедь священника. Характер музыки – строгий.

4) Sanctus (Свят) – музыка в духе славления, посвящена Богу-Отцу

5) Benedictus (Благословен) – в основе - возгласы людей, радостно встречавших въезжавшего в Иерусалим Христа. Характер мелодии распевный.

6) Agnus dei (Агнец божий) – торжественная по характеру часть. Цель – вызвать раскаяние, подготовить человека к внутреннему преображению, которое происходит во время причастия. Обращение Agnus dei восходит к иудейской традиции резать ягнят накануне Пасхи и напоминает людям о том, что перед ними принесший себя в жертву Христос.

Мастером духовной музыки, музыкальным Рафаэлем Рима был Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (ок.1525 -1594). Его творчество протекало в период Контрреформации, когда католическая церковь требовала изгнания из

церковной музыки светских и народных напевов, упрощения полифонической техники, чтобы облегчить понимание текста. В своих произведениях Палестрина старался избегать конфликтов, его музыка очень возвышенна и благородна.

Другим новым жанром Возрождения стал мадригал – светский жанр – самый изысканный аристократический жанр ансамблевой музыки. Мадригал происходит от лат. слова mater, что означает «мать». Т.е., мадригал – песня на родном языке, это светский музыкально-поэтический жанр эпохи Возрождения. Сложился мадригал на основе народных пастушеских песен. Среди его особенностей наиболее главными являются:

- Использование многоголосия (2-3 голоса)

- Исполнение a capella (без сопровождения)

- Текст писался на стихи современных итальянских поэтов, где рассказывалось о любви. Существовали песни на бытовые и мифологические сюжеты.

Наивысшего расцвета духовная музыка достигла в XV в. В Нидерландах. Нидерландские и фламандские композиторы первыми разработали новые правила полифонического исполнения – классический «строгий стиль».Представители этой школы: Йоханнес Окегем (ок. 1425 – 1497), Якоб Обрехт (1457 или 1458 – 1505), Орландо Лассо (ок. 1532 – 1594), создавший более двух тысяч произведений культового и светского характера, Жоскен Депре (ок. 1450 – 1521), Филипп де Монте (1521 – 1603) и др. В эпоху Возрождения было положено начало профессиональному композиторскому творчеству.

**Формирование оперы**

Мечта о возрождении древнегреческого театра сплотила в конце XVI века группу энтузиастов искусства, известную как Флорентийская камерата – небольшая группа людей, заинтересованных в развитии оперы. Участниками этой группы являлись Якопо Пери, Каччини, Винченцо Галилей. Флорентийским гуманистам античная трагедия казалась идеальным воплощением синтеза поэзии, драмы и музыки.

Усилия были направлены на то, чтобы выработать музыкальную декламацию, нечто среднее между обычной речью и певческой мелодией. Но никто в точности не знал античной музыки, поэтому возродить античный театр им не удалось. Флорентийцы породили совершенно новый жанр – оперу. Но тогда слово «опера» не употреблялось, а использовали термин drama per musica (драма через музыку). Отцом оперы был Якопо Пери. Первая его опера «Дафна» была исполнена в конце 16 века (1597 г.). Музыка Дафны не сохранилась. Первой сохранившейся его оперой является «Эвридика» (1600 г). Задача этой оперы состояла в том, чтоб музыку слить с драматическим текстом, чтоб вокальная интонация передавала содержание мысли.

В том же году вышла опера «Эвридика» Джулио Каччини. Его вокальный стиль отличался певучестью и выразительными колоратурами. Каччини считается одним из создателей бельканто – итальянского стиля «красивого пения».

В 1607 году в музыкальной культуре происходит знаменательное событие – появляется опера «Орфей» Клаудио Монтеверди.

**Музыка эпохи барокко**

Баро́кко (итал. barocco — «причудливый», «странный», «склонный к излишествам», порт. perola barroca — «жемчужина неправильной формы» (дословно «жемчужина с пороком»); существуют и другие предположения о происхождении этого слова) — характеристика европейской культуры XVII—XVIII веков, центром которой была Италия. Стиль барокко появился в XVI—XVII веках в итальянских городах: Риме, Мантуе, Венеции, Флоренции. Эпоху барокко принято считать началом триумфального шествия «западной цивилизации». Барокко противостояло классицизму и рационализму.

В 19 в. первым ввёл термин "барокко" швейцарский историк Якоб Бурхардт. Он употребил его в пренебрежительном смысле как "вычурный", "причудливый", но слово прочно вошло в язык истории искусств.

Западноевропейская музыкальная культура XVII –первой половины XVIII века – это эпоха барокко. Но полного тождества между музыкальным барокко и барокко вообще нет. Музыкальное барокко плавно переходит в музыкальный классицизм. Творчество И. С. Баха трудно отнести только к искусству барокко или классицизма. Временные рамки музыкального барокко – XVII – первая половина XVIII века.

Эта эпоха очень динамичная и парадоксальная. Человек открывал бесконечность мира, постигал принцип существования большого в малом и малого в большом. Это эпоха контрастов и противоречий, что находило отражение в музыке.

Переход от Возрождения к XVII веку в мировоззрении и психологии людей – это переход от безграничной веры в человека сначала к разочарованию, а затем к новому утверждению человека как частицы огромного мира.

Возникновение нового понятия о человеке было органически связано с новым взглядом на мироздание. Человеку открылась огромность, безграничность Земли и Вселенной.

В музыкальной культуре происходят следующие процессы:

1) Формирование принципов с осознанием тональности и

гомофонно-гармонического стиля (наличие мелодии и сопровождения).

2) В музыкальном творчестве появляется момент рационального начала. Процесс творчества подразделяется на несколько этапов:

- Inventio (с лат. «находка», «изобретение») – изобретение материала

- Dispositio – расположение и разработка материала

- Decoratio – украшение

- Executio – исполнение

3) В музыке внимание начинает уделяться человеческим

переживаниям. Большое влияние на музыкальные процессы оказала философская теория аффектов Декарта. Сам Декарт писал, что «Музыка – это искусство аффектов».

4) Возникает понятие музыкальная риторика – система музыкальных приемов, которая опирается на способы риторики и уподобляется человеческой речи. Музыкальная риторика связана со взглядом на музыку как на прямую аналогию ораторской и поэтической речи. Главные задачи

красноречия – учить, услаждать, волновать – были распространены и на музыку. Большое значение имело стремление музыкантов, подобно ораторам, возбуждать в слушателях определенные аффекты. Разрабатывались различные приемы, позволяющие наиболее полно украсить музыкальное произведение:

- а н а б а з и с – восхождение мелодии

- к а т а б а з и с – нисхождение мелодии

- t i r r a t o – быстрое движение к одному звуку

- e x c l a m a t i o – восклицание

- i n t e r r o g a t i o – вопросительная интонация

Что касается жанрового разнообразия, то среди основных

можно выделить следующие:

\*Опера: опера buffa (комическая) и опера seria (серьезная).

\*Оратория – крупное музыкальное сочинение для певцовсолистов, хора и оркестра, имеющее драматический сюжет

и предназначенное для концертного исполнения (оратории

Генделя)

\* Жанр страстей. Страсти – храмовое действо, основанное

на евангельском тексте о страданиях Христа. (Страсти по

Иоанну, Страсти по Матфею И.С.Баха). Зародившись в недрах католической церкви, они особенно яркое развитие получили в немецком протестантском искусстве. Страсти – разновидность оратории, но в основе сюжета страстей лежат главы из Евангелия, в которых говорится о страданиях Иисуса.

\* Сoncerto grosso – «большой концерт» - разновидность инструментального концерта, основанного на противопоставлении всего оркестра и группы солистов. Этот жанр появился в Италии в XVII веке.

Мастером concerto grosso был Арканджело Корелли. Наивысшего расцвета этот жанр достиг в творчестве А.Вивльди (Концерты для скрипки и оркестра «Времена года»).

\* Пассакалия – произведение медленного торжественного характера.

\* Чакона – инструментальная пьеса в форме вариаций на основе неизменного голоса в трехдольном размере. Этот жанр связан с испанской танцевальной музыкой XVI века.

На рубеже XVI-XVII столетий полифония, господствовавшая в музыке эпохи Возрождения, начала уступать место гомофонии (от греч. "хомос" - "один", "одинаковый" и "фоне" - "звук", "голос").

Основные духовные жанры XVII- XVIII вв. - кантата и оратория. Возросло значение светской музыки: она звучала при дворе, в салонах аристократов, в общедоступных театрах (первые такие театры были открыты в XVII в.). Сложился новый вид музыкального искусства - опера.

Музыкальная культура XVII – начала XVIII в. В основном развивалась в рамках барочного стиля, создавшего новые художественные принципы, существенно отличавшие ее от музыки Возрождения. На смену плавной гармонии, уравновешенности и оптимизму пришли трагическое мироощущение, пристальное внимание композиторов к чувствам и эмоциям человека. В этот период на смену полифонии приходит мелодичное одноголосье – гомофония, способная передать малейшие волнения человеческой души. Неустойчивые диссонирующие созвучия, неожиданные переходы, контрасты и противопоставления, быстрые технически трудные, виртуозные пассажи в пении, одновременное звучание множества музыкальных инструментов, использование танцевальных ритмов – все это определяло суть барочной музыки.

Новый стиль проникает даже в церковную музыку (в органные мессы Фрескобальди, Баха, оратории Генделя). Но ярче всего он проявился в опере, ведущем жанре музыки барокко.

Яркие представители стиля барокко: И.С. Бах, Георг Фридрих Гендель, Клаудио Монтеврди, Джованни Батиста Перголези, Антонио Вивальди и др.

Музыкальная культура русского барокко успешно развивалась в течении ста лет, с середины XVII до середины XVIII в. В основу русской барочной музыки легло торжественное партесное (лат. Partes – голоса, то есть, многоголосное) пение. Музыкальная культура русского барокко положила начало развитию русской композиторской школы.

Представители русского барокко: Николай Павлович Дилецкий (главный теоретик партесного пения), Василий Поликарпович Титов, Максим Созонтович Березовский, Дмитрий Степанович Бортнянский и др.

**Музыка эпохи классицизма**

**Классици́зм** (фр. classicisme, от лат. classicus — образцовый) — художественный стиль и эстетическое направление в европейском искусстве XVII—нач. XIX вв., вдохновленное идеей порядка, законченности и совершенства художественного произведения. Упорядоченность, гармония, внутреннее единство целого и его частей, строгие пропорции — все эти качества отличают творения видных представителей классицизма.

В основе классицизма лежат идеи рационализма, которые формировались одновременно с такими же идеями в философии Декарта. Художественное произведение, с точки зрения классицизма, должно строиться на основании строгих канонов, тем самым обнаруживая стройность и логичность самого мироздания. Интерес для классицизма представляет только вечное, неизменное — в каждом явлении он стремится распознать только существенные, типологические черты, отбрасывая случайные индивидуальные признаки. Эстетика классицизма придаёт огромное значение общественно-воспитательной функции искусства. Многие правила и каноны классицизм берет из античного искусства (Аристотель, Гораций).

Классицизм устанавливает строгую иерархию жанров, которые делятся на высокие (ода, трагедия, эпопея) и низкие (комедия, сатира, басня). Каждый жанр имеет строго определённые признаки, смешивание которых не допускается.

Как определенное направление сформировался во Франции в XVII веке. Французский классицизм утверждал личность человека как высшую ценность бытия, освобождая его от религиозно-церковного влияния.

Классицизм начался в эпоху Просвещения - время радикальных перемен в осознании человеческих и социальных ценностей и правил поведения в обществе. Вновь появились понятия прав человека, защита этих прав и свободы вероисповедания и слова, произошел поворот к простоте и естественности, который отразился в чистом архитектурном стиле, напоминающем стиль Древней Греции и Рима - отсюда и термин "классический".

Это эпоха Просвещения, эпоха главенства разумного начала. Классицизм основывался напредставлениях о закономерности разумного мирового устройства. Мастера этого стиля стремились к ясным и строгим формам, гармоничным образам, воплощению высоких нравственных идеалов. Высшими непревзойденными образцами художественного творчества они считали произведения античного искусства, поэтому разрабатывали античные сюжеты и образы.

Классицизм в музыке во многом не похож на классицизм в других видах искусства. В музыке невозможно опираться на античные традиции – они почти неизвестны. Кроме того, содержание музыкальных произведений часто связано с миром чувств человека, которые не поддаются жесткому контролю разума. Однако композиторы классицисты создали очень стройную и логичную систему правил построения произведения. Благодаря такой системе самые сложные чувства облекались в ясную и совершенную форму. Страдания и радости становились для композитора предметом размышления, а не переживания.

Новым в музыкальном искусстве этого периода является формирование нового типа и метода музыкального мышления – симфонизм. Симфоническое мышление раскрывает философию бытия человека (противоборство, количественно-качественные переходы, метод диалектизма, показ борьбы и единства противоположностей). Появляется новый жанр – симфония (от греч. «созвучие»). Это наиболее сложная форма инструментальной музыки. Она рассчитана на исполнение симфоническим оркестром. Возможности этого жанра велики: он позволяет выразить музыкальными средствами философские и нравственные идеи, рассказать о чувствах и переживаниях. Появляется и понятие сонатная форма – это принцип изложения музыкального материала. Он предполагает не механическое чередование частей и разделов, а взаимодействие тем и художественных образов. Темы – главная и побочная – либо противостоят друг другу, либо дополняют одна другую. Эпоха Просвещения получила наиболее законченное музыкальное выражение в творчестве венских классиков (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен). К ней примыкает К. Глюк, который начал оперную реформу в Вене, а завершил в Париже.

Когда сегодня говорят о классицизме в музыкальном искусстве, в большинстве случаев имеют в виду творчество композиторов XVIII в. –Гайдна, Моцарта и Бетховена, которых мы называем венскими классиками или представителями Венской классической школы. Это новое направление в музыке стало одним из самых плодотворных в истории музыки. Обобщив предшествующий опыт музыкального творчества, они создали жанры классической симфонии, камерного ансамбля, сонаты и концерта, основанные на форме сонатно-симфонического цикла и сонатной форме. Их высшие достижения в инструментальном, а также в др. жанрах (оперы,мессы, оратории) оказали сильное воздействие на последующее развитие музыки и составляют одну из вершин мирового искусства.

К ярчайшим представителям эпохи классицизма также можно отнести австрийского композитора Кристофа Виллибальда Глюка, великого реформатора оперного стиля.

**Музыка эпохи романтизма**

Начало XIX века – это время господства романтизма. Возникновение романтизма было обусловлено глубоким разочарованием людей в результатах Великой Французской революции. Просветительскому рационализму и культу знания романтизм противопоставил высшую ценность духовной жизни свободной личности, живущей не разумом, а чувствами и воображением.

1. Для музыкальных произведений романтиков характерна взволнованность, искренность высказывания.

Высказывание идет от сердца, музыка становится языком души. Интеллектуальное и рациональное начало подчиняются чувству, музыка становится главным видом искусства. Музыка романтизма XIX века выделяется возвышениемэмоционального начала. Содержание музыкальных эмоцийразвивалось по двум направлениям – тема любви и темасмерти. Именно тогда и были созданы два произведения,ставшие ритуальными даже для будущих времен: «Свадебный марш» Ф. Мендельсона и «Похоронный марш» Ф.Шопена.

2. Стали господствовать волны эмоциональных нарастаний и спадов с вершинами-кульминациями. Появился изысканный тип «тихой кульминации».

3. На первом месте для романтиков стоит не объективный мир, не реальная действительность, а те мысли и чувства, которые это действительность вызывает. Если главной задачей классицизма было подражание природе и

действительности, то для романтиков главное – не подражание природе, а воссоздание ее по своим художественным законам, так как если подражать действительности, то получится серая скучная картина.

4. Одной из главных особенностей романтизма становится проблема идеального и реального. Романтик не может жить без идеала, романтик чаще всего находится в мире грез, в мире мечтаний, в мире идеала. Отсюда идея

странствий («Скиталец» Ф.Шуберта), поиск идеала в прошлом («Годы странствий» Ф.Листа).

5. Романтический герой противоречивый, страдающий, испытывающий разлад внутри себя (Эвсебий и Флорестан в «Карнавале» Шумана). Романтический герой – человек страдающий, величие души становится величием страданий. Страдания связаны с любовными переживаниями (Г. Берлиоз «Фантастическая симфония», где герой – мечтатель, идеалист, герой-одиночка, непонятый гений) .Идет противопоставление толпы мещан, корыстолюбцев и романтической личности.

6. Взаимодействие искусств. Особенно явным становится взаимодействие поэзии и музыки. Поэзия приобретает категорию эстетического. Говоря о поэтичности того или иного музыкального произведения, надо иметь ввиду не конкретное поэтическое произведение, которое,якобы послужило программой для данного художественного творения, а прежде всего то значение, которое романтики вкладывали в слово «поэзия». Поэзия для романтиков– это не вид литературы, наряду, скажем с прозой, а высшее творческое начало. Противопоставление поэзии и прозы приобретает у романтиков глубинный символический смысл. Поэтичность становится эстетической категорией. В эпоху романтизма поэзия становится проявлением высшей музыкальности, как и музыкальность, становится критерием высшей поэзии. Противопоставление поэзии и прозы становится противопоставлением возвышенного и низменного.

Взаимодействие искусств проявилось в программной музыке. Программой могло служить заглавие, указывающее на какое-либо явление действительности, которое имел в виду композитор, или на вдохновившее его литературное, живописное или пластическое произведение.

7. В эпоху романтизма появляются новые жанры:

песни, вокальные циклы (Ф. Шуберт «Прекрасная мельничиха» на стихи Мюллера, Р. Шуман «Любовь поэта» на стихи Гейне, Ф. Шуберт «Аve, Maria», Ф. Мендельсон «Песни без слов»), экспромты, фантазии, прелюдии, этюды, вальсы.

8. Национальное в творчестве романтиков. В первой половине XIX века в Чехии, Польше, Венгрии шли освободительные революции. Вследствие этого формируется интерес к фольклору, к национальным образам (мазурки,полонезы Ф. Шопена, Венгерские рапсодии Ф. Листа,

Симфоническая сюита Э.Грига «Пер Гюнт»).

9. Композиторы часто становятся общественными деятелями (Ф. Мендельсон – инициатор открытия Лейпцигской консерватории, Ф. Лист много сделал для открытия консерватории в Венгрии). Р.Шуман занимался изданием периодической газеты «Новая музыкальная газета» (1834 г.).

Если Просвещение характеризуется культом разума и основанной на его началах цивилизации, то романтизм утверждает культ природы, чувств и естественного в человеке.

В музыке направление романтизма сложилось в 1820-е годы, развитие его заняло весь XIX век. Композиторы-романтики старались с помощью музыкальных средств выразить глубину и богатство внутреннего мира человека. Музыка становится более рельефной, индивидуальной. Получают развитие песенные жанры, в том числе баллада.

Для романтического мировоззрения характерен резкий конфликт между реальной действительностью и мечтой. Действительность низка и бездуховна, она пронизана духом мещанства, филистерства, и достойна только отрицания. Мечта — это нечто прекрасное, совершенное, но недостижимое и непостижимое разумом.

Прозе жизни романтизм противопоставил прекрасное царство духа, «жизнь сердца». Романтики верили в то, что чувства составляют более глубокий пласт души, чем разум. По словам Вагнера, «художник обращается к чувству, а не к разуму». А Шуман говорил: «разум заблуждается, чувства — никогда». Не случайно идеальным видом искусства была объявлена музыка, которая в силу своей специфики наиболее полно выражает движения души. Именно музыка в эпоху романтизма заняла ведущее место в системе искусств.

Принято считать, что непосредственными предшественниками романтизма были Людвиг ван Бетховен — в австро-немецкой музыке и Луиджи Керубини — во французской; более отдалённым своим предшественником многие романтики (например, Шуберт, Вагнер, Берлиоз) считали К.В. Глюка. Период перехода от классицизма к романтизму считается предромантическим периодом — сравнительно коротким периодом в истории музыки и искусства.

**Музыка эпохи реализма**

Понятие **реализм** (от лат. realis - вещественный) – одно из наиболее трудных для определения, поскольку применимо как и в повседневной жизни, так и в сфере искусства. Термин «реализм» впервые употребил Жюль Франсуа Шанфлёри для обозначения искусства, противостоящего романтизму и символизму.

Особенности проявления реализма в музыке связаны, прежде всего, с главенствующей ролью в ней эмоционального начала. Отражение действительности в музыке носит более опосредствованный характер, чем в "изобразительных" искусствах. Музыка отражает не столько предметы и события, сами по себе взятые, сколько эмоциональную реакцию художника.

Истинную дату рождения реализма чаще всего связывают с творчеством французского художника Гюстава Курбе (1819 – 1877), открывшего в 1815г. В Париже свою персональную выставку под названием «Павильон реализма».

Ярчайшими представителями реализма в музыке являются Джузеппе Верди, Шарль Гуно и др.

В первой половине XIX века художественная культура Италии складывалась в атмосфере напряженной национально-освободительной борьбы. В музыкальных произведениях, написанных в ту пору, связь с современной жизнью Италии, борьба за освобождение и объединение родной страны не была выражена столь отчетливо. Но несмотря на это новая итальянская оперная школа первой половины XIX века стала выдающимся явлением Мировой художественной культуры. Это связано с тем, что, во первых, сказался огромный потенциал, накопленный итальянской оперой за два века, а во-вторых, в порабощенной Италии нельзя было открыто выражать свое недовольство словами, поэтому все это выразилось в музыке.

Расцвет оперы связан с Джоаккино Россини (1792 -1868). Ко времени его творчества опера в Италии превратилась либо в напыщенную эффектную драму, лишенную живого содержания, либо в пустую развлекательную комедию. Сочинения Дж. Россини полны чарующей мелодии,юмора, блеска. Солнечная музыка тем замечательна, что она создавалась в тяжелые, мрачные годы европейской истории. Ведь знаменитый «Севильский цирюльник» был написан в 1816 году, сразу после печально знаменитого

Венского конгресса, ознаменовавшего начало тяжелой реакции во многих европейских странах.

Принцип оперы buffa получил блестящее завершение в двух операх – «Севильский цирюльник» и «Золушка». Особое место в творчестве Дж. Россини занимает опера «Вильгельм Телль». Она положила начало новому

оперному жанру – героико-романтической музыкальной драмы. Судьбы персонажей (и прежде всего главного героя – швейцарского стрелка Вильгельма Телля) тесно связаны с освободительной борьбой Швейцарии в XIV веке за независимость от австрийских герцогом Габсбургов, поэтому большое значение в опере имеют хоровые сцены: они придают действию эпический размах.

Другой композитор этого периода – Винченцо Беллини (1801 – 1835). Смысл вокальной музыки композитор видел не в виртуозных эффектах, а в передаче живых человеческих эмоций. Считая своей главной задачей создание прекрасных мелодий и выразительного речитатива, В.Беллини не придавал большого значения оркестровому колориту и симфоническому развитию. Арии построены на протяжных музыкальных фразах, которые исполнителю трудно спеть на одном дыхании, сумев передать все нюансы чувств (оперы «Норма», «Сомнабула», «Пуритане»).

Представителем итальянской романтической оперной школы, представителем бельканто является Гаэтано Доницетти (1797 – 1848). По сравнению с В. Беллини сочинения Г. Доницетти менее серьезны, в них больше внешних эффектов, но мелодии красивы, выразительны, легко запоминаются (опера «Любовный напиток»).

**Опера Германии первой половины XIX века**

Ярким представителем немецкой оперной школы этого периода является Р. Вагнер (1813 – 1883). Р. Вагнер – один из композиторов, который помимо композиторского дара обладал литературным дарованием. Как рассказывал он сам, литературные занятия предшествовали у него музыкальным. Во всяком случае литературное творчество продолжало занимать равноправное с музыкой место на протяжении всей жизни. Современники очень скоро стали называть его композитором-поэтом. Среди его литературных произведений можно назвать «Искусство и революция», «Опера и драма», «Художественное произведение будущего», «О сущности немецкой музыки», «О сочинении стихов и музыки», «Паломничество к Бетховену».

В истории музыки Вагнер остался как один из реформаторов оперы.

Его оперная реформа заключается в следующем:

1. Композитор считал, что сюжет для оперы должен

быть народным (сказка, легенда, миф).

2. Считал, что либретто должно быть написано самим

композитором.

3. Большое место в либретто занимало внимание к

внутреннему состоянию героя. Герои его опер – личности необычные, неординарные и очень противоречивые.

4. Одна из основных тем в сюжете – любовь как чувство всепоглощающее, огромное, жертвенное («Тристан

и Изольда»).

5. Музыка и драма находятся в таком соотношении, что

на первом месте – драма (действие), а на втором – музыка, поэтому поздние сочинения он называет не операми, а симфоническими драмами. Музыка иллюстрирует действие, преобладает сквозное развитие – форма,

которая не предполагает определенную композиторскую схему. Это поступательное безостановочное развитие.

6. Вместо арий на первое место выдвигаются ариозо,

монолог, рассказ. Дуэты заменяются диалогами.

7. Намного возрастает роль оркестра. Вагнер расширяет и обогащает его. Оркестр поглощает вокал, следовательно, вокалист подчинен оркестру. Увеличивается количество лейтмотивов (яркая запоминающаяся мелодия, характеризующая какой-либо персонаж, ситуацию ,явление), что усложняет слушание. Наиболее известными операми Р.Вагнера являются «Кольцо нибелунгов», «Тристан и Изольда», «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Нюрнбергские мейстерзингеры».

**Опера Франции первой половины XIX века**

Во Франции в это время формируется жанр «Большой оперы» (Grand opera). Для этого жанра характерны

следующие особенности:

1.Монументальность

2.Историко-героические сюжеты

3.Сочетание социальной трагедии и личной драмы

4.Остроконфликтные драматические коллизии

5.Красочность и декоративность

6.Эффектное использование массовых (хоровых и

балетных) сцен.

На формирование Grand opera оказали влияние французская лирическая трагедия и итальянская операseria. Grand opera представляет собой монументальное и пышное музыкально-драматическое действо. Сюжет было обычно исторический, герои переживали и социальную, и личную драму. Постановки отличались необычной роскошью декораций и костюмов. Примером является опера Дж.Мейербера «Гугеноты» (1835 г).

**Опера Италии второй половины XIX века**

С середины XIX века более значительным стало действие и психологическая убедительность. Голос певцаначал восприниматься как средство, раскрывающее внутренний мир героя, а виртуозность перестала быть самоцелью. Неоднократно итальянская опера в различные периоды своей истории находилась в состоянии идейнохудожественного кризиса. В 30-40-е годы XIX века ряд явлений в итальянском оперном искусстве свидетельствует о кризисе, заключавшемся в культе красивого голоса певцови вокальной виртуозности в ущерб идейному содержанию и драматическому смыслу, в жалкой роли оркестра, в игнорировании музыкальных характеристик действующих лиц и драматических ситуаций. Конечно, лучшие оперы Д.

Россини, В. Беллини и Г. Доницетти сохранили свое значение как выдающиеся образцы итальянской оперной классики. Но репертуар оперных театров Италии и других европейских стран был засорен и такими операми, которые давали возможность знаменитым певцам завоевывать быстрый и дешевый успех; сейчас они справедливо забыты.

Блестящим знатоком законов музыкальной драматургии и музыкального театра является Джузеппе Верди(1813 – 1901). Один из его постулатов: «Скучный театр –худший из всех возможных». Это сказывалось уже на выборе сюжетов и их трактовке. Дж. Верди стремился к тому, чтобы либретто его опер были насыщены острыми драматическими ситуациями, в которых ярко и интересно раскрывались бы человеческие характеры. В отличие от Рихарда Вагнера, Дж. Верди писал музыку, которая была очень популярна (оперы «Аида», «Травиата», «Риголетто»). Он писал также мелодии, которые нередко считались народными.

Верди, в отличие от многих музыкантов XIX в., не провозглашал свои творческие принципы в программных выступлениях в печати, не связывал свое творчество с утверждением эстетики определенного художественного направления. Тем не менее его долгий, трудный, не всегда стремительный и увенчанный победами творческий путь был направлен к глубоко выстраданной и осознанной цели – достижению музыкального реализма в оперном спектакле. Жизнь во всем многообразии конфликтов – такова всеобъемлющая тема творчества композитора. Диапазон ее воплощения был необычайно широк – от конфликтов социальных до противоборства чувств в душе одного человека. В понимании Дж. Верди в опере всегда должны бытьостро-конфликтные противоречия.Влияние Р. Вагнера на творчество Дж. Верди проявилось вследующем:

- повысилась роль оркестра;

- повысилось значение гармонии;

- стал разрабатывать принципы сквозного развития для

преодоления расчлененности номеров оперы.

Но в отличие от немецкого композитора:

1) На первом месте для Дж. Верди стояли голос и мелодия.

Он считал, что именно в этом находят выражение типические национальные черты итальянской музыки.

2) Явной была и стилевая направленность. Р. Вагнер был

романтиком, а Дж. Верди – реалистом. Этим в конечном

итоге определяется различие идей, тем, образов, заставившие Дж.Верди противопоставить вагнеровской симфонической драме свое понимание музыкально-сценической

драмы.

3) В отличие от Р. Вагнера Дж. Верди был совершенно

равнодушен к легендам и мифам. Его больше привлекала

реальная жизнь, богатство и разнообразие человеческих

характеров.

В конце XIX века в итальянском искусстве возникает новое направление – веризм (от итал. vero – истинный,правдивый) – течение в итальянском искусстве, возникшее в 80-е годы XIX века. Это течение ставило своей цельюпоказать жизнь как она есть, жизнь людей со всеми ее противоречиями, страданиями, унижениями, часто порожденными неравенством общественного положения. Все этобыло реакцией на оперный романтизм. В основе веристских опер – житейская бытовая драма. Героями опер становятся простые люди – крестьяне, бродячие актеры. (например, оперы Р. Леонковалло «Паяцы», П. Масканьи«Сельская честь», Д. Пуччини «Манон Леско», «Богема»,«Тоска», «Мадам Баттерфляй»).

**Французская опера второй половины XIX века**

К началу второй половины XIX века французские произведения, написанные в жанре Большой оперы, утратили ведущее положение на сцене театров. Публике сталинтересен внутренний мир обычного человека, а не преувеличенно романтические переживания исключительной личности. В музыке усилилось влияние романтизма. На смену драматическому пафосу и героической позе пришли простота и искренность. Композиторы стремились выразить в своих произведениях чувства, которые в течение жизни испытывает каждый человек – радость и печаль, любовь и ревность и т.д. Во французском оперном искусстве второй половины XIX века сформировался новый жанр – лирическая опера. Ее основоположник – Шарль Гуно (1818 – 1893). Наиболее известной его оперой является «Фауст».

Вершиной французской оперы XIX века стало творчество Жоржа Бизе. Его опера «Кармен» является реалистической психологической драмой с сохранением основных черт французской национальной оперы (яркая зрелищность действия).

**Импрессионизм в музыке**

**Импрессиони́зм** (фр. impressionnisme, от impression — впечатление) — направление в искусстве последней трети XIX — начала XX веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру, представители которого стремились разрабатывать методы и приемы, которые позволяли наиболее естественно запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления.

Термин «импрессионизм» возник с легкой руки критика Луи Леруа, который озаглавил свой фельетон о Салоне Отверженных «Выставка импрессионистов», взяв за основу название картины «Впечатление. Восход солнца» Клода Моне (1874г.).

Для музыки импрессионистов характерны лирическая сознательность, зыбкость, неопределенность мелодических звучаний, чередование высоких и низких регистров, неожиданная смена медленных, плавных звуков быстрыми и стремительными. Понять и услышать тайны музыки импрессионистов нелегко, а потому в нее нужно особенно внимательно вслушиваться, пытаясь создать в собственном воображении музыкальные художественные образы. Дебюсси писал:

«То, чего я хотел достичь, это что-то очень распыленное, неоднородное, лишенное связей, неуловимое, что-то неорганическое и, однако, в сущности, организованное».

Основоположником импрессионизма в музыке является французский композитор Эрик Сати, опубликовавший в 1886 году «Три мелодии», а в 1887 — «Три сарабанды», несущие в себе все главные черты нового стиля. Смелые открытия Эрика Сати пятью и десятью годами позднее были подхвачены и развиты двумя его приятелями, ярчайшими представителями импрессионизма, Клодом Дебюсси и Морисом Равелем.

Импрессионисты создали произведения искусства утонченные, эмоционально сдержанные и строгие по стилю. При этом значительно

изменилась трактовка музыкальных жанров. В области симфонической и фортепианной музыки создавались, главным образом, программные миниатюры, сюитные циклы, в которых господствовало красочно-живописноеначало. Достаточно ярко импрессионизм проявился в творчестве Клода Дебюсси (1862-1918).

В творчестве этого композитора особое место занимает философия мига, связанная с ощущением мгновения, вбирающего в себя вечность. Эта философия сближает его со словами К. Бальмонта, который писал: «Мгновения всегда единственны, безмерное может замкнуться в малое».

Его произведения очень похожи на живописные зарисовки («Терраса, посещаемая лунным светом», «Девушка с волосами цвета льна», «Менестрели», «Дельфийские танцовщицы»). Среди симфонических произведений в качестве примера можно назвать симфоническую поэму

«Послеполуденный отдых Фавна» – обращение к античности. Для К. Дебюсси в этом произведении важным является погружение слушателя в состояние неги и истомы. Развитие музыкального материала основано на импровизационности и свободном изложении.

Характерным для композиторов-импрессионистовявляется и обращение к водной стихии. Импрессионистыочень любили изображать море. Так, у К. Дебюсси есть 3симфонических эскиза «Море», где с помощью звуковойпалитры изображается море от зари до полудня, игра волни диалог ветра с морем.Последователем К. Дебюсси стал Морис Равель

(1875 – 1937). Их объединяет использование колористических средств в оркестре, интерес к экзотике восточных стран. Раннее его творчество – период импрессионизма, но весь его творческий путь – высвобождение из-под влиянияэстетики импрессионизма. Он больше склонялся к влиянию классицизма (тяготение к сонатам, концертам), писал в духе старинных танцев (менуэт, павана). Как человек XXвека М. Равель отдал дань увлечения техникой. Современная железная поступь и скрежет металла слышатся в одном из самых драматичных произведений композитора – Концерте для левой руки, написанном для австрийского пианиста П. Витгенштейна, потерявшего на войне правую руку.Не менее интересным является его произведение «Болеро» (1928). Написано оно по заказу русской танцовщицы Иды Рубинштейн. Болеро – испанский народный танец, исполняемый в 3-х дольном размере, умеренно подвижном темпе под аккомпанемент гитары, барабана и кастаньет. У М. Равеля произведение основано на одной темеи 18 вариациях

**Символизм в музыке**

**Символи́зм** (фр. Symbolisme) — одно из крупнейших направлений в искусстве (в литературе, музыке и живописи), возникшее во Франции в 1870-80-х гг. и достигшее наибольшего развития на рубеже XIX и XX веков, прежде всего в самой Франции, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства. Символисты использовали символики, недосказанность, намеки, таинственность, загадочность. Основным настроением, улавливаемым символистами, являлся пессимизм, доходящий до отчаянья. Всё «природное» представлялось лишь «видимостью», не имеющей самостоятельного художественного значения.

Символизм был многосторонним явлением культуры, и охватывал не только литературу но и музыку, театр, и изобразительное искусство. Основные мотивы этого течения просматриваются в творчестве таких выдающихся композиторов как Александр Скрябин, Игорь Стравинский и др. Художественный журнал «Мир искусства» под руководством С. П. Дягилева становится не только ярчайшим журналом об искусстве в России, но и мощнейшим средством продвижения русской культуры в Европе посредством организации международных выставок и публикации репродукций произведений русского искусства в европейской прессе. Этот журнал базировался на творчестве основоположников — группы молодых художников: А. Бенуа, Л. Бакста, М. Добужинского. Кроме названных с этим журналом в разное время сотрудничали В. Борисов-Мусатов, М. Врубель и другие.

**Заключение**

Искусство, одна из форм общественного сознания, составная часть духовной культуры человечества, специфический род практически духовного освоение мира. В этом плане к искусству относят группу разновидностей человеческой деятельности - живопись, музыку, театр, художественную литературу и тому подобное, которые совмещаются потому, что они являются специфическими - художественно образными формами воссоздания действительности.

Искусство как специфическое общественное явление являет собой сложную систему качеств, структура которой характеризуется сочетанием познавательной, оценочной, творческой (духовной и материальной) и знаково-коммуникативной граней (или подсистем). Благодаря этому оно выступает и как средство общения людей, и как орудия их образования, обогащения их знаний о мире и о самих себя, и как способ воспитания человека на основе той или другой системы ценностей, и как источник высоких эстетичных радостей.

Каждый вид искусства непосредственно характеризуется способом материального бытия его творений и типом образных знаков, которые применяются. В этих пределах все его виды имеют разновидности, которые определяются особенностями того или другого материала и своеобразием художественного языка, который выплывает отсюда. Да, разновидностями словесного искусства является устное творчество и письменная литература; разновидностями музыки - вокальный и разные типы инструментальной музыки; разновидностями сценического искусства - драматичный, музыкальный, кукольный театр, а также эстрада и цирк и так далее.

Таким образом, искусство, взятое в целом, есть исторически сформированная система разных конкретных способов художественного освоения мира, каждый из которых имеет и общие для всех черты и индивидуально своеобразные.

Список литературы

1. История музыки: учеб.-метод. пособие /сост. О.Н.Никитина. Ижевск: Изд-во «Удм.ун-т», 2011.
2. Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки /Е.Л.Гуревич. – М., 2000. – 320 с.
3. Брянцева, В.Н. Мифы Древней Греции и музыка /В.Н.Брянцева. – М.,1988. – 42 с.
4. Даркевич, В.П. Народная культура средневековья /В.П.Даркевич. – М., 1992.
5. Русская книга о Бахе. – М., 1985.
6. Аберт, Г. В.А.Моцарт /Г. Аберт. – М., 1990.
7. Асафьев, Б.В. Э. Григ /Б.В. Асафьев. – Л., 1986.
8. Дебюсси и музыка 20 века.