Содержание

Введение

1. Что такое музыка

1.1 Понятие музыки

2. История музыки

2.1 Происхождение музыки

2.2 Этапы развития музыки

2.3 История русской музыки

3. Жанры музыки

3.1 Причины появления новых жанров

3.2 Стили музыки

Заключение

Список использованной литературы

Введение

Искусство существует в конкретных своих видах: литература, театр, графика, живопись, музыка, архитектура, кино, фотография и т.д. Причина разделения искусства на виды – многообразие типов общественной практики человека в сфере художественного освоения мира, опирающегося на эстетическое многообразие действительности. На основе всемирно-исторической практики возникло богатство человеческого духа, развились эстетические чувства человека, его музыкальное ухо, глаз, умеющий наслаждаться красотой.

Во все времена люди искали и находили всевозможные способы самовыражения – от наскальных рисунков до современных сложнейших компьютерных программ и прочего. Искусство сопровождало человечество на всех ступенях его развития и принимало всевозможные формы. И одной из них является музыка – вид творчества, зародившийся в древние времена, претерпевший огромные перемены средств и видов, и по праву считающийся одним из наиболее любимых и значимых для человека.

Каждый вид искусства специфически влияет на формирование человека. Социологические исследования показывают, что в современной социокультурной ситуации музыка все больше выдвигается на передний план в структуре художественных предпочтений молодежи. Она «обгоняет» другие виды искусства по «объему» потребления, а также непосредственно чувственным особенностям воздействия.

Цель данной работы состоит в том, чтобы рассмотреть музыку, как вид искусства.

Для этого мы рассмотрим:

* Что такое музыка
* Познакомимся с историей музыки
* Рассмотрим Музыкальные жанры
1. Что такое музыка

1.1 Понятие музыки

Музыка возникла на низших ступенях общественного развития, выполняя преимущественно утилитарную роль – ритуальную, ритмическую в трудовой деятельности, способствуя при этом объединению людей в едином процессе. В дальнейшем музыка стала неразрывно связана с литературой. Поэтические произведения – сказы, баллады и пр. интонировались мелодией, напевались. Музыка находилась и в синтезе с танцем.

«Музыка - вид искусства, рассчитанный на слуховое восприятие и отличающийся прямым и особо активным действием на чувства людей» [[1]](#footnote-1), - так звучит одно из определений.

Главным выразительным средством здесь является звук и другие стороны и компоненты музыкальной формы: мелодия, полифония, гармония, ритм, композиция и т.п. Музыка создает звуки особого свойства, которых нет в природе и которые не существуют вне музыки. Музыкальный звук имеет интонационную природу. Первым музыкальным инструментом был голос.

Основа музыки – ритм и гармония, в своем соединении дающая мелодию. В отличие от всех видов изобразительного и словесного искусств, музыка не воспроизводит видимых картин мира и лишена смысловой конкретности. Многие выдающиеся деятели культуры - и не только композиторы - из всех видов искусства отдавали предпочтение именно музыке.

По сравнению с произведениями всех видов пространственных искусств, музыкальные творения практически не уничтожаемы, если не считать их далеко не обязательной нотной записи, они существуют не в материальной, предметной, а в идеальной форме. Их нельзя пощупать, подделать, как это случается с картинами и скульптурами, хотя и можно украсть, дав свое авторство чужому произведению.

В отличие от изобразительного искусства в музыке играют огромную роль другие искусствоведческие категории - интерпретация и исполнительство.

У виртуозно исполненного музыкального произведения не один, как в живописи, а несколько "авторов", если считать композитора, исполнителя, а также возможности используемых инструментов.

В музыкальном творчестве, если иметь в виду и его исполнительскую сторону, больше, чем в других видах первоначальных искусств, присутствует коллективность, поэтому понятие фольклора ассоциируется, прежде всего, с музыкой, песней и стихами, также связанными с музыкальным началом. Таким образом, отличие музыки от большинства видов искусств заключается в том, что она по сути своей является процессом. [[2]](#footnote-2)

2. История музыки

2.1 Происхождение музыки

В Древней Греции возникла легенда о Пане и прекрасной нимфе Сиринге. В ней объясняется появление многоствольной свистковой флейты, встречающейся у многих народов мира. Бог Пан, имевший козлиный облик, погнавшись за прекрасной нимфой, потерял ее у берега реки и вырезал сладкозвучную свирель из прибрежного тростника. В этот самый тростник была превращена богами испугавшаяся его прекрасная Сиринга. Другой древнегреческий миф рассказывает об Орфее, прекрасном певце, покорившем злых фурий, которые пропустили его в царство теней Аид. Известно, что своим пением и игрой на лире (кифаре) Орфей мог оживлять камни и деревья. Музыкой и танцем отличались также праздничные свиты бога Диониса. В музыкальной иконографии присутствует немало дионисийских сцен, где наряду с вином и яствами в его окружении изображены играющие на музыкальных инструментах. [[3]](#footnote-3)

После изучения музыки у разных народов, первейших истоков фольклора древнейших племён, было выдвинуто несколько научных гипотез, поясняющих происхождение музыки. По версии одной из них, музыка как вид искусства возникла на основе танца, опирающегося на ритм. Подтверждают эту теорию культура Африки, Азии и Латинской Америки, где в музыке главенствующая роль принадлежит ритму, подвижности, а важнейшие инструменты – ударные.

По другой гипотезе первенство также отдается ритму, лежавшему в основе появления музыки. Последняя же считается результатом трудовой деятельности человека в коллективе, во время согласованных физических действий в процессе совместного труда. [[4]](#footnote-4)

Теория Ч. Дарвина, исходящая из естественного отбора и выживания наиболее приспособленных организмов, давала возможность предполагать, что музыка появилась как особая форма живой природы, как звуко интонационное соперничество в любви самцов (кто из них голосистее, кто красивее).

«Лингвистическая» теория происхождения музыки рассматривает интонационные основания музыки, связь ее с речью. Человеку необходима была подача звуковых сигналов, что привело его к тому, что из неблагозвучных, неустойчивых по высоте звуков голос стал фиксировать тон на одной и той же высоте, затем закреплять определенные интервалы между различными тонами (различать интервалы более благозвучные, в первую очередь октаву, которая воспринималась как слияние) и повторять короткие мотивы. Большую роль в осмыслении музыкальных явлений играла способность человека транспонировать один и тот же мотив, напев. При этом средствами для извлечения звучаний были как голос, так и музыкальный инструмент.

Ритм участвовал в процессе интонирования (интонационный ритм) и помогал выделять наиболее значимые для напева тоны, размечал цезуры, способствовал формированию ладов[[5]](#footnote-5).

2.2 Этапы развития музыки

За всю историю существования музыки, выделяют три этапа. Первый этап – фольклор. В Европе он чаще всего отождествляется с такими понятиями как «народный», «примитивный». Здесь не ведётся подразделения на исполнителя и слушателя – все совмещают обе эти роли и являются участниками некоторого общего действа, ритуала.

Он неразрывно связан с бытом человека, охотой, праздниками, играми. Пение и звучание тут параллельны, а в первобытных племенах он был неотделим и от движения.

Мы больше привыкли к крестьянскому музыкальному фольклору, потому что в России он наиболее выражен и сохранился. Но помимо этого существует и городской его тип, характерный для Европы. Это уже более профессиональный тип и характерен он для развитых сообществ. В целом же для фольклора характерна некоторая неорганизованность – тексты нигде не фиксируются, учений фактически нет, а те которые и существуют, передаются через уста, от поколения к поколению. [[6]](#footnote-6)

У второй стадии нет одного точного названия, определяется она по-разному: «устная музыкальная литература», музыка «традиционная» или «устно-профессиональная». Здесь, в отличие от фольклора, ярко выражено стремление фиксации и сохранения музыкального текста, обычно с помощью слова, но не в процессе распивания безымянных народных стихов, а с помощью специально сочиненных стихов, прибегая к поэзии. На первый план выдвигается именно качественная составляющая музыки, искусство и техника её написания, что ведёт к появлению запоминаемых канонизированных структур, музыкальных моделей в виде особых метров и ладов.

Ярким примером этого типа музыки служит музыка в Древней Греции («мусическое искусство» – синкретическое явление, объединявшее поэзию, музыку и танец), исламская музыка (средневековая музыка арабов и персов). На этой стадии формируются первые учения о музыке, пишутся музыкальные трактаты.

На третьем этапе исключается устное общение и заменяется письменной формой. Появляется чёткое разделение на три составляющие: композитор, исполнитель и слушатель, что характерно и для современного восприятия. Этим музыка обязана Европе. Именно здесь первыми подчеркивают необходимость играть музыку, не прибегая к помощи её автора. Если раньше каждый композитор записывал созданную им мелодию на языке, понятном для себя, и, соответственно, никто не мог её исполнить без его консультаций, то сейчас же началось формирование универсальной формы записи, понятной как для записи, так и для чтения абсолютно всем.

Тут же происходит отделение исполнительного искусства и становление его как отдельной сферы, причём крайне важной в реализации музыки. Появляется отдельная категория исполнителей, которые совсем не обязаны являться композиторами, а должны просто у уметь воспроизводить музыку, написанную другими, по нотной записи. Но тут же возникает ярко выраженная потребность в индивидуальных трактовке музыки, варьировании и аранжировке музыкального произведения, записанного нотным языком. Тут начинают обращать внимание на наличие у музыкантов собственного стиля, манеры игры и в целом представления о том, как должна звучать та или иная композиция. Это сделало музыку более разнообразной и «слушательной», началась оценка музыкантов, разделение их по личному восприятию – нравится или не нравится, манера этого исполнителя мне больше по душе и т.д.

2.3 История русской музыки

Эпоху Средневековья разделяют на 3 этапа: до монголо-татарского нашествия (11–13 вв.), московский период (14 – начало 17 вв.), эпоха перелома (от воцарения династии Романовых в 1613 по царствование Петра I, начало 18 в.). Затем идёт 18 в., который часто делят на два периода – послепетровский, очень подверженный сильным иноземным веяниям, и екатерининский (последняя треть века), в ходе которого зарождаются признаки национальной музыкальной школы. Первая четверть 19 в. - эпоху раннего романтизма, нередко это время называют также «доглинкинской» или «предклассической» эпохой. С появлением опер М.И.Глинки (конец 1830-х – 1840-е годы) начинается классический период русской музыки, достигающий расцвета в 1860–1880-е годы. С середины 1890-х годов и до 1917 (вторую дату правильней отодвинуть несколько дальше, к середине или даже второй половине 1920-х годов) постепенно разворачивается новый этап, отмеченный сначала развитием стиля «модерн», а потом иных новых направлений, которые можно обобщить терминами «футуризм», «конструктивизм» и т.д. В истории русской музыки советского периода выделяют довоенный и послевоенный периоды, а во втором из них обозначают как рубеж начало 1960-х годов. С конца 1980-х годов начинается новый, современный период русского музыкального искусства.

Итак, до 17 в. существовал единственный вид профессионального музыкального искусства – церковное пение. В 15-16 вв. этот музыкальный вид был вполне самостоятелен, но с приходом христианства у Византии также была заимствована и система пения – осмогласие, а также способ его записи. Полученными из Византии и устойчивыми принципами оставались: строго вокальный характер церковного творчества – православный канон исключает употребление каких бы то ни было инструментов; теснейшая связь слова и звука; плавность мелодического движения; строчное строение целого (т.е. музыкальная форма выступала как производная от речевой, поэтической).

С середины 17 в. наступает переломный момент в русском церковно-певческом искусстве: укрепляется новый стиль хорового многоголосия – партес, привезенный в Москву певцами украинского, белорусского и польского происхождения и основанный на нормах западноевропейского гармонического письма. Одновременно начинает преобладать пятилинейная нотация, хотя довольно долго еще сохраняется крюковое письмо (старообрядцы пользуются им по сей день). Очень популярной становится духовная псальма (кант), затем появляются и светские хоровые канты – исторические, военные, любовные, шуточные.

В 18 в. После реформ Петра I происходит смена акцента с церковного песнопения на светское искусство, ориентированное на западный аналог с музицированием не только вокальным, но и инструментальным. Наибольшее влияние здесь оказывается иностранными музыкантами, работавшими при дворе: Франческо Арайя, Джузеппе Сарти, Бальдассаре Галуппи, Томмазо Траэтта, Джованни Паизиелло, Доменико Чимароза и др. Во второй половине 18 в. в России существовало несколько крепостных театров, появились первые публичные театры в Москве и Петербурге, где ставились драмы, оперы и балеты, с русскими певцами и танцовщиками. Оперные спектакли давались и в некоторых провинциальных городах; с 1770 начинают устраиваться публичные концерты. В эти годы русскими активно создаются комические оперы на западный манер, но с местными бытовыми сюжетами. В них вводятся народные песни. К концу века популярным жанром становится духовный концерт a cappella на свободно избранный текст на церковнославянском языке – в службе подобные композиции заняли место причастных стихов; исполнялись они также отдельно, в концертах (Д.С.Бортнянский, М.С.Березовский, С.А.Дегтярев и др.) [[7]](#footnote-7)

Становление русской композиторской школы происходит к середине 19 в., она перестаёт быть замкнутой и неизвестной, выходя на мировую арену. В 19 в. ее главными чертами, в оценке западноевропейской критики, были: опора на богатый и свежий фольклорный музыкальный материал «евразийского» типа, сочетающий в себе «восточные» и «западные» элементы; принципиально новые формы симфонического развития – часто синтезирующего, а не аналитического, как в западноевропейском симфонизме, типа; оригинальные оперные формы, построенные, с одной стороны, на смелом непосредственном отражении в музыке интонаций речи (Даргомыжский, Мусоргский), а с другой – на применении в опере приемов эпического, сказочного и т.п. повествования (Бородин, Римский-Корсаков).

Первая треть 19 в. сочетает в себе классицизм и ранний романтизм. среди жанров, по-прежнему, лидирует музыкальный театр, развивается сказочный жанр(Степан Иванович Давыдов, 1777–1825), трагедия с музыкальными номерами(Иосиф Козловский, 1757–1831) и переводная мелодрама с музыкой разных русских авторов. В Москве складывается школа авторов русского романса (Александр Александрович Алябьев, 1787–1851; Александр Егорович Варламов, 1801–1848; Александр Львович Гурилев, 1803–1858). Широкое распространение в это время получило домашнее музицирование; появилось много музыкальных кружков и салонов (салон братьев Михаила и Матвея Виельгорских, салон княгини Зинаиды Волконской). Немалое значение имело также развитие нотоиздательского дела: в 1801 году вышел указ Александра I, разрешавший ввозить иностранные книги и ноты, открывать частные типографии и без особых цензурных ограничений печатать книги и ноты. Растет количество музыкальных журналов и прочей специальной литературы.

С конца 1860-х годов музыкальная жизнь России меняется. Если ранее музыкальное просвещение считалось привилегией высших слоёв общества, то теперь оно распространяется и в другие. Открываются Петербургское (директор Антон Григорьевич Рубинштейн) и Московское (директор Николай Григорьевич Рубинштейн) отделения Императорского русского музыкального общества (ИРМО), которые стали проводить регулярные циклы общедоступных симфонических и камерных музыкальных собраний, музыкальные конкурсы. ИРМО явилось учредителем консерваторий в обеих столицах (Петербург – 1862, Москва – 1866, возглавлялись братьями Рубинштейнами); в течение 1860–1890-х годов отделения ИРМО и музыкальные классы при них открылись во многих крупных городах, к концу века они переросли в училища или консерватории. В Петербурге некоторое время существовала Бесплатная музыкальная школа (БМШ), созданная в 1862 хоровым дирижером, автором церковной музыки Гавриилом Алексеевичем Ломакиным (1812–1855) и композитором, пианистом, педагогом М.А. Балакиревым.

В 1860–1870-е годы выдвигаются на передний план новые для русской композиторской практики жанры: многочастный симфонический цикл (формально первая симфония, созданная в России, принадлежит перу А.Г.Рубинштейна; по смыслу же первые русские симфонии – это Первая симфония двадцатилетнего Римского-Корсакова, 1865, и Первая симфония, Зимние грезы, Чайковского, 1866), концерт для солирующего инструмента с оркестром (особенно широко представлен у Чайковского); серьезное развитие получает также балетная музыка (Чайковский, затем Глазунов); несколько позже развивается культура камерного ансамбля и светского хорового пения.

Во второй половине 19 в. происходит формирование двух основных композиторских школ: петербургская Новая русская школа, или «Могучая кучка» (М.А. Балакирев, Ц.А. Кюи, А.П. Бородин, М.П. Мусоргский и др.) и московская школа во главе с Петром Ильичем Чайковским (С.И. Танеев, А.С. Аренский, С.В. Рахманинов). Наиболее полно эстетика «кучкизма» раскрывается в двух исключительно новаторских по стилю и форме операх М.П. Мусоргского – историко-психологической трагедии Борис Годунов (1868, вторая редакция 1872) и народной музыкальной драме Хованщина (1881). В сравнении с петербургской школой, эстетика московской (эта школа складывалась стихийно и не имела каких-либо фиксированных кружков, объединений) была более консервативной, более связанной с классическими моделями «чистой» музыки, с одной стороны, и с окружающим своеобразным музыкальным бытом древней столицы, с другой. Высшими достижениями школы явились многочисленные оперы (в их числе Евгений Онегин, 1878; Пиковая дама, 1890), симфонии (шесть, 1866–1893), балеты, симфонические сюиты, увертюры, поэмы, романсы П.И.Чайковского.

К началу 20 в. новые тенденции русского искусства были представлены в музыке ярче всего именами московских композиторов (учеников С.И.Танеева) и выдающихся пианистов – С.В.Рахманинова и А.Н.Скрябина. Первый выступал продолжателем национальных традиций (и в «петербургском», и в «московском» их преломлении), причем в его творчестве они приобретали напряженно-ностальгическую окраску. Второй – крупнейший представитель символизма в музыке.

Огромнейший рывок был сделан в плане исполнительства. Россия прошла огромный путь в этом направлении: от салонов и усадебных театров до залов дворянских собраний и консерваторий, до новых зданий оперных театров; от любительского музицирования – до создания профессиональных отечественных школ пения и игры на всех инструментах, от частных учителей – до высших учебных заведений, открытых к началу 20 в. во многих крупных городах страны.

Первые два десятилетия 20 в., «серебряный век», были эпохой высокого расцвета отечественной музыкальной культуры во всех ее областях творческой, исполнительской, научно-критической. Ситуация резко изменилась после революционного переворота 1917. Ряд крупных музыкантов, в том числе С.В.Рахманинов, А.К.Глазунов, И.Ф.Стравинский, С.С.Прокофьев, Н.К.Метнер, Н.Н.Черепнин, А.Т.Гречанинов, а также авторы младшего поколения И.А. Вышнеградский, Н.Б. Обухов, Н.Д. Набоков, А.С. Лурье и др. покинули Россию. Уехали также многие талантливые исполнители, в их числе Ф.И.Шаляпин, С.А. Кусевицкий, Э.Купер и др. В своем зарубежном творчестве все они, вне зависимости от принадлежности к разным поколениям и разным направлениям, развивали традиции и идеи, заложенные в русский период их жизни; их деятельность в разных странах должна рассматриваться как часть пока не написанной целостной истории русской художественной культуры 20 в. Можно утверждать – по крайней мере в отношении Рахманинова, Гречанинова, Метнера, – что поздний, зарубежный период стал кульминационным в их творчестве, которое, сохраняя «национальную принадлежность», чутко откликалось на изменения, происходившие в мире и в мировом искусстве.

В течение 1920-х годов культурное общение России с миром, несмотря на огромные трудности, связанные с последствиями революции и гражданской войны, оставалось достаточно активным: работали старые и открывались новые учебные заведения, велась большая концертная, музыкально-театральная, издательская деятельность, в ряде случаев ориентированная на новый состав слушательской аудитории; были созданы специальные научные учреждения (в частности, Государственный институт музыкальной науки в Москве; музыкальный отдел Института истории искусств в Петрограде).

Прорыв к власти коммунистов оказал своё влияние и на музыку. Первая группа музыкантов-коммунистов ставила своей целью создание «массового революционного репертуара», ориентировалась на песню и вообще хоровые жанры, отрицая многие иные формы музыкального искусства как не соответствующие эпохе и «запросам трудящихся». Вторая являлась отделением Международного общества современной музыки, в нее входили известные музыканты, в том числе Д.Д. Шостакович, Н.Я. Мясковский, Б.В. Асафьев. Обе организации имели свои журналы и издательские центры и ожесточенно воевали.

Музыка в гораздо более легкой степени, чем литература или живопись, пережила в 1920-х годах период футуризма или конструктивизма: к этому направлению может быть отнесено творчество Н.А. Рославца и А.В. Мосолова, а также смелые эксперименты» А.М. Авраамова (опыты «конкретной музыки» – Симфония гудков, попытки микротонового построения звукорядов – «ультрахроматизм»; впоследствии эта идея была развита за рубежом И.А. Вышнеградским и рядом западных музыкантов).

К 1932 постановлением ЦК ВКП(б) О перестройке литературно-художественных организаций были отменены все виды творческих объединений, кроме унифицированных и находившихся под жестким контролем государства творческих союзов до «оттепели» 1960-х годов резко сокращается общение российских деятелей искусства с зарубежным миром.

Крупнейшей личностью советского периода русской музыки был Д.Д.Шостакович. В его пятнадцати симфониях, пятнадцати струнных квартетах и других камерных ансамблях, операх Леди Макбет Мценского уезда и Нос, камерно-вокальных и фортепианных произведениях в наибольшей мере отражены трагические потрясения эпохи и противоречия их осмысления русской интеллигенцией.

В целом в советский период отношения музыкантов с государством складывались противоречиво. С одной стороны, перед ними открывалась возможность бесплатного обучения, исполнения и публикации сочинений; отечественная исполнительская школа переживала бурный расцвет благодаря как личностям, сложившимся в дореволюционную, так и притоку свежих сил в консерватории (например, к 1920–1930-м годам относятся дебюты пианистов С.Т.Рихтера, М.В.Юдиной, Э.Г.Гилельса, Л.Н.Оборина, скрипачей Д.Ф.Ойстраха, Л.Б.Когана) и государственной поддержке филармоний, оперных театров и др. С другой стороны, талантливые люди сразу попадали под жесткий контроль. Хотя музыка как искусство в меньшей степени «понятийна», чем литература, театр или живопись, это не спасало ее от актов насилия со стороны государства.

Перед композиторами ультимативно ставилась, например, задача создания оперы на современную тему, на «рабочую» тему, на тему «борьбы за мир», и часто весьма слабые произведения получали сценическую реализацию и высокую оценку прессы именно по признаку «социального заказа». Другим основополагающим жанром считалась симфония традиционного типа с конфликтной драматургией, что, соответственно, породило массу сочинений с внешними контурами данного жанра, но по содержанию вовсе не соответствующих его природе (разумеется, были композиторы, органически мыслившие в этом жанре, прирожденные симфонисты – Шостакович,

Прокофьев, Мясковский и некоторые другие). Еще одним – и очень важным – объектом «госзаказа» стала песня, «советская массовая песня» как особый тип, который начал культивироваться с первых лет советской власти и постепенно создал целый «клан» авторов текста, композиторов и исполнителей.

Перелом в общественной жизни СССР во второй половине 1950 – начале 1960-х годов вызвал к жизни новые явления. История данного периода русской музыки, с конца 1950-х по конец 1990-х годов, пока не получила полного и объективного освещения. Можно утверждать, что в 1960–1970-е годы важными были две тенденции: возвращение к духовным и собственно художественным истокам национальной традиции и стремление к наверстыванию упущенного в предшествовавшие три десятилетия, т.е. к освоению опыта мировой культуры 20 в. Последняя тенденция, характерная для всех талантливых музыкантов поколения «шестидесятников», иногда принимала форму «авангардизма», часто с фиксацией на композиторском методе т.н. Нововенской школы («додекафония» – двенадцатитоновая техника, противопоставленная традиционной тональности, и ее продолжение «сериализм», состоящий в тотальном контроле музыкальной ткани по заранее заданным параметрам), а также на композиционных техниках более поздних представителей европейского авангарда (например, француза Пьера Булеза). Естественно, что в целом ряде случаев разные тенденции взаимодействовали и перекрещивались.

К концу 1970-х годов сложились творческие индивидуальности композиторов, не принадлежавших ни к весьма разветвленному советскому официозу во главе с Т.Н. Хренниковым, ни к «авангардизму»: каждый из них шел (а некоторые и сейчас идут) своим путем – очевидно, представляя то явление, которое можно назвать современной русской школой. При большом разнообразии стилей их объединяет органичная связь с национальной музыкальной традицией (в разных ее обличьях) и серьезность художественных концепций.

С конца 1980-х годов ситуация в России становится неопределенной и хаотичной. Наиболее стабильна группа авангарда, имеющая свои организации и разного рода фестивали и нередко получающая поддержку из-за рубежа. Весьма расширились контакты музыкантов с зарубежным миром; новые формы музыкальной жизни часто находятся в процессе становления. Деятельность Союза композиторов и его концертных и издательских предприятий, а также государственных организаций такого рода в значительной степени оказалась подорванной экономическим кризисом.

По данным на рубеж 1980–1990-х годов на территории Российской федерации работало около 50 музыкальных театров, из них 15 – оперы и балета, 8 консерваторий, два музыкально-педагогических института, несколько институтов искусств с музыкальными факультетами, многочисленные училища и школы. [[8]](#footnote-8)

Так выглядело развитие музыки в России, довольно самобытное и в то же время позаимствовавшее многое из мирового искусства.

3. Жанры музыки

3.1 Причины появления новых жанров

В настоящее время музыка накопила огромное количество жанров, которые с ходом времени появляются и уходят в прошлое. Развиваются всё новые жанры, отличающиеся от предшествующих порой совершенно.

Этому во многом способствует развитие технологий – появляются электронные инструменты и всё новые и новые средства воспроизведения. Рвутся границы музыкального мира – средства массовой информации и коммерция в этой сфере осуществляют творческий обмен между всеми странами и континентами. Организуются международные фестивали и мировые гастроли наиболее выдающихся музыкальных деятелей. Всё направлено на то, чтобы шёл непрерывный процесс обмена опытом между музыкантами разных стран и направлений, заимствуются музыкальные элементы совершенно противоположных стилей.

3.2 Стили музыки

Классическая – профессиональные музыкальные сочинения, рожденные в культуре Европы преимущественно с Нового времени (рубеж 16–17 вв.) и в средние века;

Популярная – массово потребляемые, преимущественно песенно-танцевальные музыкальные жанры.

Внеевропейская (неевропейская) – музыка тех народов (Востока), чья культура отличается от культуры западноевропейской цивилизации ;

Этническая (и традиционная) – фольклорные (и устно-профессиональные музыкальные явления разных народов), подчеркивающие самобытность этноса,

Эстрадная (или легкая) – музыка развлекательного характера, предназначенная для отдыха.

Джаз – подхваченные европейцами профессиональные исполнительские традиции американских негров, основанные на синтезе африканских и европейских музыкальных элементов. [[9]](#footnote-9)

Рок – музыка небольших вокально-инструментальных групп молодежи, отличающаяся обязательным наличием ударных и электромузыкальных инструментов, в первую очередь – гитар.

Авангардная (экспериментальная) – общее наименование нового направления в профессиональном композиторском творчестве 20 в.

Альтернативная – новые музыкальные сочинения или исполнения (звуковые представления, «перформансы»), принципиально непохожие на все известные сегодня виды музыки.

Многие виды музыки определяются по среде их обитания и функциям: военная, церковная, религиозная, театральная, танцевальная, киномузыка и т.д. А также – по характеру исполнения: вокальная, инструментальная, камерная, вокально-инструментальная, хоровая, сольная, электронная, фортепианная и др.; по отличительным свойствам музыкальной фактуры и композиторской техники: полифоническая, гомофонная, монодическая, гетерофонная, сонорная, серийная и т.п. Внутри каждого из видов музыки в свою очередь могут возникать и развиваться собственные стили и направления, отличающиеся устойчивыми и характерными структурными и эстетическими признаками. Например: классицизм, романтизм, импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм, серийность, авангард – в классической музыке; рэгтайм, диксиленд, свинг, би-боп, куул – в джазе; арт, фолк, тяжелый металл, хип-хоп, рэп, грандж – в рок-музыке и т.п.

Заключение

Если мы обратим более пристальное внимание на музыку то увидим, что она зачастую начинает объединяться с другими видами творчества, имеющие способность более сильно конкретизировать содержание. Взять в пример синтетические жанры - песня и балет. Здесь музыкальные образы дополняются и конкретизируются другими образами – визуальными или слуховыми. Такое сочетание ведёт к большему и более точному пониманию смысла, заложенного автором. Идёт некоторое переведение на конкретные жизненные образы, ситуации, которые сами по себе воспринимаются людьми. Движение накладываемые на музыку в танце, несёт некий смысл, который, в сочетании с содержанием музыки, даёт более чёткое представление об области, в которой должны распространяться наши эмоции.

В развитии музыки можно выделить три этапа: первый – это фольклор, у второго нет одного точного названия, определяется она по-разному: «устная музыкальная литература», музыка «традиционная» или «устно-профессиональная», на третьем этапе исключается устное общение и заменяется письменной формой. Появляется чёткое разделение на три составляющие: композитор, исполнитель и слушатель, что характерно и для современного восприятия. Пройдя через эти три этапа, музыка становиться более разнообразной и «слушательной», началась оценка музыкантов, разделение их по личному восприятию – нравится или не нравится.

Рассмотрев музыкальные жанры, мы можем заметить, как сильно изменилась музыка, какие претерпела изменения ее первоначальная часть. И можно с уверенностью сказать, что благодаря развитию человечества развитие её будет продолжаться вечно, пока существует человек, в голову которого приходят порой самые необычайные идеи.

Музыка отражала все состояния человека – от праздничного до самого утопического, и никогда не оставляла человека, будь то семейные обряды или межнациональные войны. Она помогала людям от начала и по сей день. Гармонично она вписалась и во всю систему искусств – стала прекрасным дополнением ко многим из них и сама нередко была ими приукрашена. Музыка, превосходно вписалась в культуру человека и укрепилась там навсегда, распространившись во все стороны его жизни.

Список использованной литературы

1. Мамонтов, С.П. Основы культурологи [Текст] – М.: Олимп, 1999, 320 с.

2. Финдейзен, Н.Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века, тт. 1–2. М. – Л., 1928–1929

3. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века. – 2-е изд. / Б. Асафьев – Л.: Музыка, Ленинград. отд., 1979. – 341 с.

5. Музыкальная эстетика стран Востока [Электронный ресурс]. ̶ 1 электрон, опт. диск (CD-ROM)

6. Античная музыкальная эстетика [Электронный ресурс]. ̶ 1 электрон, опт. диск (CD-ROM)

7. Каган, М.С. Музыка в мире искусств [Текст] – Санкт-Петербург, 1996, 232

8. Конен, В. Рождение джаза [Текст] – М., 1984, 342 с.

9. Гошовский, В.Л. У истоков народной музыки славян (очерки по музыкальному славяноведению) [Текст] – М., 1972.

10. Бюхер, К. Работа и ритм [Текст] – М., 1923

11. Харлап, М.Г. Народно-русская музыкальна система и проблема происхождения музыки. Ранние формы искусства [Текст] – М., 1972

12. История русской музыки [Текст] – тт. 5–10. М., 1983–1997

1. Мамонтов, С.П. Основы культурологи [Текст] – М.: Олимп, 1999, 320 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века. – 2-е изд. / Б. Асафьев – Л.: Музыка, Ленинград. отд., 1979. – 341 с. [↑](#footnote-ref-2)
3. Античная музыкальная эстетика [Электронный ресурс]. ̶ 1 электрон, опт. диск (CD-ROM) [↑](#footnote-ref-3)
4. Бюхер, К. Работа и ритм [Текст] – М., 1923 [↑](#footnote-ref-4)
5. ##  Харлап, М.Г. Народно-русская музыкальна система и проблема происхождения музыки. Ранние формы искусства [Текст] – М., 1972

 [↑](#footnote-ref-5)
6. Гошовский, В.Л. У истоков народной музыки славян (очерки по музыкальному славяноведению) [Текст] – М., 1972 [↑](#footnote-ref-6)
7. Финдейзен, Н.Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века, тт. 1–2. М. – Л., 1928–1929 [↑](#footnote-ref-7)
8. История русской музыки [Текст] – тт. 5–10. М., 1983–1997 [↑](#footnote-ref-8)
9. , В. Рождение джаза [Текст] – М., 1984, 342 с. [↑](#footnote-ref-9)