

УДК 78.08

DOI: 10.34670/AR.2020.57.50.005

Особенности музыкальных жанров в различные культурно-исторические эпохи

Кораблева Мария Дмитриевна

Кандидат культурологии,
доцент кафедры международного бизнеса, менеджмента и туризма,
Государственный университет морского и речного
флота им. адмирала С.О. Макарова,
198035, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Двинская, 5/7;
e-mail: marikoral@mail.ru

Аннотация

В статье обосновывается необходимость культурологического знания для изучения и преподавания музыкального искусства. Излагается последовательность культурно-исторических эпох, дается их краткая характеристика (идеологическая, философская, эстетическая), приводятся соответствия указанных особенностей времени специфике музыкальных жанров каждой эпохи. Делается вывод о том, что каждая культурно-историческая эпоха нашла целостное отражение в музыкальном искусстве, проявляясь и в особенностях жанров, и в построении формы, и в характерных интонациях, и в специфике музыкального языка. Таким образом, музыкальные жанры архаической эпохи могут дать представление о тесной связи человека с природой; жанры духовной и светской музыки эпохи Средневековья демонстрируют аксиологические основы времени; танцевальная музыка эпохи Возрождения раскрывает гуманистический характер антропоцентризма; этикетная танцевальность и страстность музыкальных произведений эпохи барокко позволяют мысленно перенестись в культуру пышных дворцов и храмов; рациональная продуманность и общественный характер музыки эпохи классицизма, утонченность музыкальной мысли модернизма и смелые искания музыкальных высказываний постмодернизма дают слушателям представление об исторических и смысловых особенностях времени. Материалы статьи будут полезны как педагогам, так и обучающимся по музыкальным и искусствоведческим специальностям.

Для цитирования в научных исследованиях

Кораблева М.Д. Особенности музыкальных жанров в различные культурно-исторические эпохи // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 1А. С. 31-41. DOI: 10.34670/AR.2020.57.50.005

Ключевые слова

Культурно-историческая эпоха, музыкальный жанр, архаическая эпоха, Средневековье, Возрождение, барокко, классицизм, модернизм, постмодернизм.

Введение

Культура является ключевым понятием современного образования. Федеральные государственные образовательные стандарты общего образования подчеркивают важность как формирования у обучающихся уважительного отношения к культуре общества (народов России и народов мира), так и уважительного и доброжелательного отношения к культуре другого человека. Среди требований ФГОС к предметным результатам освоения основной образовательной программы по предмету «Музыка» указана «сформированность основ музыкальной культуры обучающихся как неотъемлемой части их духовной культуры». В качестве важного личностного результата освоения образовательной программы в документе обозначены формирование целостного мировоззрения, «соответствующего современному уровню развития науки и общественной практики», и «развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира [Федеральные государственные образовательные стандарты, www].

Очевидным становится факт необходимости наличия у педагога культурологических знаний не только для понимания понятий «культура общества» и «культура личности», «музыкальная культура» и «духовная культура», но и для формирования целостной картины мира у обучающихся. Формирование целостной картины мира предполагает, в частности, наличие представлений о развитии мировой истории, о последовательности, особенностях и логике развития культурно-исторических эпох. Культурологическое знание, т. е. знание теории и истории культуры, необходимо при изучении практически любой дисциплины как в школе, так и на уровнях среднего профессионального и высшего образования. В данной статье будут рассмотрены закономерности формирования и характерные особенности музыкальных жанров в различные культурно-исторические эпохи. Данный материал может быть использован при изучении музыки в общеобразовательной школе, в системе дополнительного образования, а также в колледжах и вузах при освоении соответствующих дисциплин для формирования целостного представления о развитии музыкального искусства.

Особенности культурно-исторических эпох, повлиявшие на развитие музыкального искусства

Последовательность существования культурно-исторических эпох с позиций искусствоведения и культурологии можно представить следующим образом: архаическая культура, эпоха древних цивилизаций, Античность, Средневековье, эпоха Возрождения, Новое время, внутри которого выделяются художественные стили эпохи, являющиеся, по сути, важными периодами развития искусства и культуры: барокко, классицизм, романтизм, реализм; те стили, которые можно обозначить общим термином «модернизм» (импрессионизм, постимпрессионизм, футуризм и т. д.), – и Новейшее время, для которого характерно многообразие стилей и внутри которого можно выделить два основных художественных направления – модерн (не стиль, а целая эпоха, длящаяся до середины XX в.) и постмодерн (вторая половина XX в.). Культурно-историческая эпоха – понятие не столько временное, сколько качественное. Черты архаической эпохи могут наблюдаться и в настоящее время (например, в культуре некоторых народов Африки, Австралии, Америки), да и в современном массовом, отчасти мифологическом сознании жителей европейских стран.

Отметим основные характеристики каждой культурной эпохи, повлиявшие на развитие

музыкальных жанров.

Для *архаической эпохи* (ранней стадии развития цивилизации, начало которой уходит в глубь веков) характерно особое мироощущение, при котором человек не отделяет себя от мира природы и сообщества себе подобных и осознает необходимость совместного участия в космических и природных процессах, магического воздействия на природу – ритмом, словом, мелодией, движением, изображением [Брей, Трамп, 1990]. Представления людей в архаическую эпоху о симпатической связи между объектом и его образом позволяли достигать определенных высот в творчестве, которое предполагало вполне практический смысл магического моделирования событий. Анимистические представления о мире бесконечно расширяли субъектов коммуникации: все вокруг представлялось живым, способным повлиять на жизнь человека. Поэтому посредством слова, ритма и музыкальной интонации обращались к дождю, птицам, солнцу и прочим явлениям мира.

Эпоха древних цивилизаций (4-1 тыс. до н. э.) с более развитой религиозной системой, богатой ритуальной практикой, представлениями о сакральной природе музыки, сопровождавшей обряды, оказала влияние и на появление определенных музыкальных жанров. Например, в Вавилоне ежегодно торжественно отмечали похороны бога Мардука, смерть и воскресение которого изображали соответствующей пантомимой и музыкальным сопровождением. Традиционные народные действия – «страсти» – в Вавилоне были посвящены также юному богу весны Таммузу [Розеншильд, 1978, 15].

Эпоха Античности (VIII в. до н. э. – V в. н. э.) дала миру понимание не только ценности личности, но и важнейших начал внутри самого человека, персонифицированных образами двух богов – Аполлона и Диониса. Философское осмысление этих ипостасей культуры и человеческой души осуществил в XIX в. Фридрих Ницше, выделив аполлонические и дионисийские истоки искусства [Ницше, 2019]. В Древней Греции и Древнем Риме почитание богов осуществлялось посредством различных групп музыкальных инструментов (струнных в честь Аполлона, ударных и духовых в честь Диониса), различными музыкальными жанрами. Звучание музыкальных произведений предполагало приведение внутреннего мира человека в особое состояние: ясное, стройное, разумное, гармоничное, спокойное (аполлоническое) либо стихийное, экстатичное, безудержное, экспансивное (дионисийское) [Герцман, 1995, 39]. Эпоха Античности явилась для последующих поколений источником представлений о гармонии: души и тела, физического и нравственного, внешнего и внутреннего, общественного и личного, разумного и природного. К этому равновесию стремились вновь и вновь представители разных эпох, однако достичь его в полной мере столь органично не удалось.

Особенности культуры *эпохи Средневековья* (V-XV вв.) часто обозначают словом «теоцентризм». Культура этого времени так или иначе была связана с религиозными представлениями, будь то официальная церковная культура, утверждавшая образы и смыслы христианства, или же сатирическая светская культура, представленная в творчестве вагантов, либо рыцарская культура с ее почитанием Прекрасной Дамы (отголосок культа Девы Марии), испытавшая существенное влияние арабской культуры завоеванных исламом испанских территорий. Средневековый символизм оказал влияние на все виды искусства, включая музыку. Существенная особенность искусства этой эпохи – «бестелесность», связанная с церковными представлениями о теле как источнике греха. В изобразительном искусстве тела святых и других обитателей небесного пространства изображались довольно схематично. В церковной музыке звуковой состав ладов был подобран таким образом, чтобы не возбуждать в слушателях излишнюю, светскую эмоциональность. Творчество, как правило, было анонимным, творческий

процесс воспринимался как служение Богу.

Эпоха Возрождения (XIV-XVI вв.) – время антропоцентризма и, по выражению А.Ф. Лосева, титанизма [Лосев, 1978]. Это эпоха утверждения личности перед лицом истории, беззаветный и зачастую жертвенный интерес к науке, оправдание телесности, природного начала в человеке во всех его проявлениях. Это первое в истории сознательное обращение к Античности как образцу для подражания, причем человеческое творчество объявлялось «богоравным» [Эпоха Возрождения, www]. В истории остались имена авторов – создателей произведений искусства. Эстетический принцип эпохи – «сотворческое следование природе» [Соколов, www].

Новое время (XVII – начало XX в.) в целом отмечено развитием рационального начала в человеке и культуре. Девизом этого довольно длительного периода времени может стать изречение французского философа Рене Декарта: *cogito ergo sum* (мыслю, следовательно, существую). Однако *барокко* (XVII – первая половина XVIII в.), первый художественный стиль, получивший распространение в эту эпоху, апеллировал, скорее, к чувствам человека, аффектным состояниям, страстям. Философским основанием этого направления может служить эмпирический, чувственный способ познания мира, провозглашенный в XVII-XVIII вв. Фрэнсисом Бэконом, Томасом Гоббсом, Джоном Локком, Джорджем Беркли, Дэвидом Юмом.

Эстетический принцип эпохи барокко – «совершенствование природы в духе идеальных норм красоты» [Там же] – утверждал право человека творить лучше, чем сама природа. В это время активно развиваются храмовая и дворцовая культуры. Борьба католической церкви с движением Реформации приводит к нарочитой демонстрации богатства, власти и могущества Ватикана, выраженных средствами искусств. Роскошь и великолепие дворцов также создавались произведениями художественного творчества, в том числе музыкального и театрального.

Художественный стиль *классицизм* (вторая половина XVIII – начало XIX в.), пришедший на смену барочным «излишества», также можно назвать эпохой, хронологически она совпадает с эпохой Просвещения. Европу в это время охватило увлечение античной строгостью, ясностью, симметрией. Классицизм стремится быть гармоничным, уравнивая внешнее и внутреннее, общественное и личное, части и целое, однако эпоха, утверждающая разум важнейшей ценностью человека, а целью образования – воспитание, не смогла удержаться в равновесии между чувством и долгом, полагая служение обществу ценностью более значимой, чем частная жизнь личности, а рациональное – более надежным, чем эмоции, способом познания.

Противоположные аксиологические представления актуализировались в эпоху *романтизма* (первая половина XIX в.). Революционные события Франции конца XVIII в. и наполеоновские войны начала XIX в. продемонстрировали миру зыбкость философских и эстетических концепций эпохи Просвещения. Верность долгу и разуму не спасла человечество от катастроф и разрушений, в том числе уничтожений произведений искусства и христианских святынь (наполеоновская армия не щадила уникальные артефакты в побежденных европейских странах). Пережив ужасы войны, человечество обратило мысль к ценностям мира частного, к иррациональным стихиям природы и фольклора, к фактам истории, обретая силу в поисках и утверждении основ национальных культур. Романтизм объявил ценными хрупкость и нежность, сиюминутность и индивидуальность, утвердив эти ценности в некоторых странах почти на целый век.

Однако вторая половина XIX в. обнажила социальные проблемы общества, которые искусство, будучи «ясным зеркалом всего бытия» [Каган, 2018, 49], не могло не отразить. Новое

художественное направление времени получило общее название «реализм», различаясь в разных странах региональными особенностями (например, в изобразительном и музыкальном искусстве Италии это направление получило название «веризм» (от лат. слова *vero* – правдивый, истинный)). Кроме того, помимо осознания серьезных проблем социального неравенства, в обществе явственной стала потребность в развлечениях и организованном проведении досуга разными слоями населения. Искусство, особенно к концу XIX в., становится разнообразным, включая в себя как серьезное академическое направление, так и более легкое для восприятия, такое, например, как оперетта, предоставляя каждому человеку выбрать из всей палитры смыслов и эстетических форм художественного творчества наиболее соответствующее его потребностям.

Разнообразию предлагаемых искусством смыслов привело к появлению на рубеже веков «эпохи стилей», многообразию которых можно обозначить словом «модернизм», а само время назвать «эпохой модерна», продолжавшейся примерно до середины XX в. Модерн возник как чуткая реакция искусства на быстрое изменение мира, вызванное, в частности, важнейшими техническими изобретениями (такими, например, как самолет, автомобиль с двигателем внутреннего сгорания, беспроводной телеграф и др.). Изменение скоростей в мире поставило под сомнение ценность накопленных человечеством смыслов, значимой объявлялась новизна современности, причем часто это ощущение разрыва с прошлым сопровождалось трагическим мироощущением, предвосхищением необратимых перемен. Будущее перестало быть надежным, существовало только «сейчас». Внимание музыкантов, литераторов, художников обратилось к настоящему моменту – звуку, слову, мазку, штриху, интонации. Акцент в художественном творчестве делается на том, как сделано произведение, язык искусства сам становится его существенным смыслом.

Трагизм следующей эпохи, которую историки обозначили как *Новейшее время* (в искусстве удобно обозначить его начало с 1913 г. – времени появления первых произведений авангарда), проявился в творчестве стремлением к полному разрушению прежних канонов. Свобода – так можно обозначить один из ключевых смыслов творчества эпохи – это свобода от традиций, правил, религиозных догматов, от музыкальных инструментов и исполнителей, сковывающих сочинителей ограниченностью своих возможностей. Синтез науки, искусства и техники приводит к появлению новых средств воспроизведения музыкальных звуков (вариофон Е.А. Шолпо, терменвокс Л.С. Термена, гудки заводов и фабрик А. Авраамова и т. д.) [Кораблева, 2012]. Аллюзии и реминисценции, художественное осмысление текстов прошлых времен – еще одна важнейшая характеристика искусства эпохи модерна, а также последующей эпохи – постмодерна.

Условное обозначение начала эпохи постмодерна – середина XX в.

Пережив ужасы двух мировых войн, ядерных взрывов, концлагерей, последствия нарушения нравственных законов, данных человечеству в сакральных религиозных текстах, людское сообщество с легкой иронией стало относиться к культурному наследию предков, превратив его в некую игру, жонглирование смыслами, отсылкой к текстам прежних эпох в произведениях литературы и искусства. Искусство перестало делиться на высокое и низкое, элитарное и массовое, важным объявлялось не то, *что* выражено в произведении, а то, *как* оно выражено. Большую роль в создании произведения искусства стал играть зритель, слушатель, читатель. Искусство становится синтетичным, не только объединяя в одном произведении различные свои виды, но и включая в себя элементы окружающей жизни.

До сих пор ведутся дискуссии о том, закончилась ли эпоха постмодерна к настоящему

времени или нет. Нас же будет интересовать то, как музыкальное искусство целостно отразило особенности времени той эпохи, в которую создавалось.

Музыкальные жанры как отражение особенностей культурно-исторических эпох

Черты архаической культуры мы можем проследить на примере жанра русской *народной песни*, причем не городской народной песни XIX в., которая зачастую воспринимается как подлинно народная, а тех древнейших народно-песенных пластов, которые сохранились чудесным образом еще со времен общеславянской культуры.

Музыка в архаическую эпоху, причем в синтезе со словом и совместным движением, рассматривалась как один из способов магии, что явственно ощущается в средствах выразительности ранних музыкальных жанров – повторяемости и простоте мелодии и ритма, ладовой системе, состоящей из 3-4 звуков, символизме слов. В это время в славянской песенности появляются такие календарно-обрядовые жанры, как *заклички*, *веснянки*, *щедривки*, *хороводы*, призванные магически воздействовать на мир коллективным исполнением и приводить к ожидаемым результатам: плодородию, процветанию семьи и хозяйства, наступлению весны либо другого важного периода сельскохозяйственного цикла. Пример древнейшей славянской календарно-обрядовой песни – «Щедрик», ладовая система которой состоит из трех звуков, а повторяющийся мотив и ритм словно заговаривают судьбу, формируя словом будущее изобилие и семейное процветание. Жанры семейно-обрядовых песен еще сохраняют магическую функцию. Она отчетливо прослеживается, например, в *колыбельных песнях*, тексты которых зачастую наполнены устрашающими образами с тем, чтобы возможный негативный сценарий развития судьбы малыша остался в песне и отвел от ребенка возможные беды.

Музыка древних цивилизаций интересна историку музыки тем, что из праздников-мистерий Вавилонского царства в честь бога Мардука в эпоху Средневековья появился жанр *литургической драмы*, а позднее, в эпоху барокко, жанр «*страстей*» – изложений последних дней жизни Иисуса средствами музыки.

Музыка эпохи Античности развивалась по двум направлениям – в честь бога-покровителя искусств, предводителя муз Аполлона (ему слагли *пеаны* – хоровые песни, его славили струнными инструментами – лирой и кифарой), и в честь бога виноградарского дела Диониса (посвященные ему музыкальные произведения исполнялись на ударных и духовых инструментах). Представление об аполлонической музыке в эпоху Возрождения привело к возникновению жанра *оперы*, главным средством музыкальной выразительности которой была простая и выразительная мелодия в сопровождении камерного звучания оркестра, передающая сильные эмоции и вызывающая их в слушателях.

В эпоху Средневековья направление творчества в Европе определяла христианская религия. Музыкальные жанры либо оформляли богослужение в церкви (*хорал*, *литургия*, *месса*), либо были связаны с христианством текстом, но в церкви не звучали (*лауды*, *кондукты*, *литургические драмы*), либо создавали высокие духовные образы Прекрасной Дамы, родственные по происхождению образам Мадонны (*серенады* трубадуров и труверов), либо сатирически обличали действительность и служителей церкви, пока далеких от добродетельных христианских идеалов (*песни вагантов* – студентов открывавшихся с XI в. в Европе университетов).

Светскую эпоху Возрождения называют веком танцев. Из танцевальной музыки, звучавшей в разных социальных группах, возник жанр *сюиты*, представлявшей собой последовательность танцев, контрастных по характеру (например, *павана* и *гальярда* в Великобритании). Более светской становится даже богослужебная христианская музыка: нарядный и светлый полифонический склад церковных произведений достигает в это время своего расцвета в творчестве композиторов разных стран (О. Лассо, Г. Дюфай Д. Палестрины). Наложение слов друг на друга в одновременно звучащих голосах полифонических произведений, затемнение их смыслов привели к созданию во Флоренции ясных и выразительных гомофонно-гармонических жанров, например первых *оперных* произведений.

Чувственность и страстность ранних *опер* с выразительной красивой мелодией и скромным аккомпанементом небольшого оркестра отвечали эстетическим и философским установкам эпохи барокко (например, «Дидона и Эней» Г. Перселла). Характерные интонации «поклонов и реверансов» в кадансовых завершениях фраз музыкальных произведений говорят об этикетном характере культуры того времени. Подобные интонации можно услышать в музыке А. Вивальди и И. Баха, Д. Каччини и Т. Альбини, Г. Перселла и Ж. Рамо. В церковной музыке эпохи царили грандиозная величественность, размах замысла и его воплощения в жанрах мессы, *оратории* и *кантаты*. Особенно характерны в этом смысле творчество Ф. Генделя и И. Баха. Программная музыка эпохи отразила основную эстетическую установку времени – «совершенствование природы». В концертах А. Вивальди, пьесах Ф. Куперена изображаются мир природы и образы людей. Жанр *страстей*, воплощенный в музыке Г. Шютца и И. Баха, выражает чувственность, страстность эпохи барокко и отсылает к первым литургическим драмам эпохи Средних веков и, еще глубже, к вавилонским мистериям.

Рационализм эпохи Просвещения проявился в создании жанров сонатно-циклической формы: *сонат*, *симфоний*, *концертов*. Продуманность и просчитанность построения первой части подобных произведений (обязательное наличие экспозиции, разработки, репризы, главной, связующей, побочной партий, особое соотношение тональностей между ними и др.) свидетельствуют о господстве рациональности в эту эпоху. В жизненных смыслах музыкальных произведений того времени (В. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена) чувствуется стремление к равновесию между чувственным и разумным началами, общественным и личным, серьезным и легким, красотой мелодии и глубиной содержания. В творчестве представителя Венской классической школы Л. Бетховена явственны коллективные жизненные смыслы, воплощены героические образы, отражающие время революций и военных сражений, а общественное превалирует над частным.

Бетховена называют и первым романтиком, его стремление к свободе, характерное для эпохи романтизма, проявилось в нарушении общепринятых канонов классицизма (например, включение хорового звучания в инструментальный жанр симфонии и др.). Свобода музыкальных форм, отказ от жестких канонов в создании произведений характерны для эпохи романтизма. Жанры *экспромта*, *музыкального момента*, *фантазии*, *каприса* появляются в это время, например, в творчестве Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, Н. Паганини. Обращение к фольклору в эпоху романтизма выражается инструментальным жанром *баллады* (Ф. Шопен, Ф. Лист), использованием фольклора в создании композиторских произведений. Жанр *этюда* направлен в это время на совершенствование технических навыков игры на инструменте, ибо виртуозность, индивидуальное мастерство – характерная черта времени. В России эпоха романтизма проявилась в жанре *романса* и *городской народной песни* (представители данных жанров – А. Варламов, А. Гурилев, А. Алябьев и др.). Романтические песенные жанры

характерны также для Германии и Австрии (например, в творчестве Шумана и Шуберта представлены вокальные циклы).

Реализм наиболее явно проявился в оперном жанре и в жанре вокальной миниатюры, романса, особенно в Италии и России (Д. Верди, Д. Пуччини, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, П. Бородин).

Модернизм с его вниманием к настоящему моменту, к особым средствам выражения ярко представлен в *пьесах* К. Дебюсси, М. Равеля, А. Скрябина. В это время появляется много программной музыки. Музыкальное полотно напоминает живописное, а иногда композитор задумывает музыку, сопровождаемую светом и цветом (А. Скрябин, К. Орф). Программные композиции К. Дебюсси (например, *прелюдии*, самые известные из которых – «Лунный свет», «Девушка с волосами цвета льна», «Послеполуденный отдых фавна», *ноктюрны* «Облака», «Празднества», «Сирены») и М. Равеля. Программные и песенные симфонии Г. Малера. Подобно Л. Бетховену, композитор включает песенный материал в симфоническую музыку; подобно Бетховену, нарушает каноны (в его симфониях можно обнаружить 5 и 6 частей вместо классических четырех).

Технические изобретения начинают играть важную роль в музыкальном сочинении. Для исполнения симфонической поэмы А. Скрябина «Прометей» должен был быть создан специальный технический аппарат, над созданием которого работал композитор. Синтез музыки и света в кантате «Кармина Бурана» задумывал К. Орф. Технический прогресс стал предметом осмысления в творчестве С. Прокофьева (балет «Стальной скок») и Д. Шостаковича (балет, а затем сюита «Болт»).

Поиски свободы от привычных рамок искусства приводят представителей Новой венской школы к созданию рационально спланированных произведений, в которых практически отсутствуют привычные средства музыкальной выразительности: мелодия как таковая отсутствует, ритм трудно уловим, привычные лады и тональности заменены атональной техникой, додекафонией – серией неповторяющихся звуков. Названия жанров представителей Новой венской школы А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга вроде бы традиционны: пьесы, вокальные циклы, концерты, фантазии, но сколько непривычного, нового, «современного» в этих формах – ирония, гротеск, разрушение стереотипов, свидетельства утраченной гармонии, новый музыкальный язык.

Указанные тенденции продолжатся и разовьются в следующую эпоху – эпоху постмодерна. В западной музыкальной культуре музыкой объявляется весь мир, даже в тишине можно услышать нечто, что можно трактовать как музыку. Новым музыкальным жанром становится перформанс, роль композитора нивелируется, усиливается роль воспринимающего. Характерным для этого времени стало творчество Джона Кейджа. Его произведение «4.33», исполняемое на сцене, и стало тем перформансом, в котором может поучаствовать каждый слушатель, внося в 4 минуты 33 секунды тишины, задуманные композитором, свое слышание окружающего мира, обстановки, в которой «исполняется» произведение. Композиция того же автора «Музыкальная прогулка» (*Water Walk*) предполагает активное включение слушателя-зрителя в действие, наполненное различными звуками, исполняемыми зачастую не на музыкальных инструментах. Музыкой объявляется все, что способно звучать и может быть организовано определенным образом во времени. Музыкальные эксперименты Стивена Райха основаны в основном на ритме и едва уловимых его временных сдвигах. Райх также много экспериментировал со звукозаписывающей аппаратурой, с ритмом, соединял музыку и движения.

В отечественном музыкальном искусстве подобные тенденции были проявлены не так четко, как на Западе: влияние школы Шенберга на творчество С. Прокофьева и Д. Шостаковича в России было остановлено постулатом И. Сталина о том, что искусство должно быть понятным народу. Лишь с 1960-х гг. в России легально было позволено существовать «авангардной» музыке, представленной в творческих исканиях А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова. Произведения этих авторов звучали, в частности, в художественных и мультипликационных фильмах. Музыкальные аллюзии, характерные для эпохи постмодерна, также можно услышать в музыкальных произведениях этих и других композиторов, работавших во второй половине XX в. (Г. Свиридова, Р. Щедрина, В. Гаврилина и др.).

Заключение

Каждая культурно-историческая эпоха нашла целостное отражение в музыкальном искусстве, проявляясь и в особенностях жанров, и в построении формы, и в характерных интонациях, и в специфике музыкального языка. Тесную связь человека с природой и с обществом мы слышим в песнях-закличках, веснянках, шедривах и прочих фольклорных образцах; строгость и аскетизм эпохи Средневековья слышатся в григорианских хоралах, мотетах и лаудах; век танцев – эпоха Возрождения – проявился в жанре сюиты; страстность и чувственность эпохи барокко ярко выражены в оперном жанре, в жанрах оратории и кантаты; эстетический принцип совершенствования природы дал миру программную музыку. Рационализм эпохи классицизма утвердился в жанрах сонатно-циклической формы, а утонченность и иррационализм эпохи романтизма – в жанрах экспромта, фантазии, музыкального момента, баллады. Реализм второй половины XIX в. лучшим средством выражения в музыке выбрал оперу. Модернизм рубежа XIX-XX вв. свое любование моментом, красками, образами передал в пьесах с программным названием. Эпоха постмодерна зачастую использует привычные названия жанров (симфония, концерт, сюита и т. д.), но наполняет их новыми смыслами и красками, иногда иронизирует над прошлым, порой фантазирует о будущем. Новая культурно-историческая эпоха началась незаметно. Какой будет музыка в ней – мы обязательно услышим.

Библиография

1. Брей У., Трамп Д. Археологический словарь. М.: Прогресс, 1990. 368 с.
2. Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя, 1995. 336 с.
3. Каган М.С. Град Петров в истории русской культуры. М.: Юрайт, 2018. 515 с.
4. Кораблева М.Д. К истокам «синтетической музыки» в России: творческая деятельность Е.А. Шолпо // Материалы V Международной конференции «Феномен творческой личности в культуре. Фатющенковские чтения». М., 2012. Т. 2. С. 170-179.
5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. 623 с.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. М.: Азбука, 2019. 224 с.
7. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки. М.: Музыка, 1978. 544 с.
8. Соколов М.Н. Барокко. URL: <https://megabook.ru/article/Барокко>
9. Федеральные государственные образовательные стандарты. URL: <https://fgos.ru/>
10. Эпоха Возрождения. URL: <https://sites.google.com/site/mirovaahudozestven/home/hristianstvo/epoha-vozzrodenia>

The features of music genres in various cultural and historical epochs

Mariya D. Korableva

PhD in Cultural Studies,
Associate Professor at the Department of international
business, management and tourism,
Admiral Makarov State University of Maritime and Inland Shipping,
198035, 5/7 Dvinskaya str., St. Petersburg, Russian Federation;
e-mail: marikoral@mail.ru

Abstract

The article substantiates the need for culturological knowledge for the study and teaching of musical art. The work expounds the sequence of cultural epochs, gives a brief description of them (ideological, philosophical, aesthetic), points out the correspondence of these features of time to the specificity of music genres of each era. Each cultural and historical epoch has found a holistic reflection in musical art, manifesting itself in the peculiarities of genres, in the construction of form, in characteristic intonations, and in the specifics of the musical language. Thus, the music genres of the archaic period can give an idea of the close relationship between man and nature; the genres of sacred and secular music of the Middle Ages demonstrate the axiological foundations of time; the dance music of the Renaissance reveals the humanistic nature of anthropocentrism; the etiquette dance and passion of musical works of the baroque epoch allow people to mentally transfer themselves to the culture of magnificent palaces and temples; the rational thoughtfulness and social character of the music of the Classicist epoch, the sophistication of the musical thought of modernism and the bold search for musical expressions of postmodernism give the listeners an idea of the historical and semantic features of the time. The material will be useful for both teachers and students in music and art specialties.

For citation

Korableva M.D. (2021) Osobennosti muzykal'nykh zhanrov v razlichnye kul'turno-istoricheskie epokhi [The features of music genres in various cultural and historical epochs]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (1A), pp. 31-41. DOI: 10.34670/AR.2020.57.50.005

Keywords

Cultural and historical epoch, music genre, archaic period, Middle Ages, Renaissance, baroque, classicism, modernism, postmodernism.

References

1. Bray W., Trump D. (1973) *A dictionary of archaeology*. (Russ. ed.: Bray W., Trump D. (1990) *Arkheologicheskii slovar'*. Moscow: Progress Publ.)
2. *Epokha Vozrozhdeniya* [The Renaissance]. Available at: <https://sites.google.com/site/mirovaahudozestven/home/hristianstvo/epoha-vozhrozhdenia> [Accessed 25/12/20].
3. *Federal'nye gosudarstvennye obrazovatel'nye standarty* [Federal state educational standards]. Available at: <https://fgos.ru/> [Accessed 25/12/20].
4. Gertsman E.V. (1995) *Muzyka Drevnei Gretsii i Rima* [The music of Ancient Greece and Rome]. St. Petersburg: Aleteiya Publ.

-
5. Kagan M.S. (2018) *Grad Petrov v istorii russkoi kul'tury* [Peter the Great's city in the history of Russian culture]. Moscow: Yurait Publ.
 6. Korableva M.D. (2012) K istokam "sinteticheskoi muzyki" v Rossii: tvorcheskaya deyatelnost' E.A. Sholpo [To the origins of "synthetic music" in Russia: E.A. Sholpo's creative activities]. *Materialy V Mezhdunarodnoi konferentsii "Fenomen tvorcheskoi lichnosti v kul'ture. Fatyushchenkovskie chteniya"* [Proc. 5th. Int. Conf. "The phenomenon of creative personality in culture. Fatyushchenkov readings"], Vol. 2. Moscow, pp. 170-179.
 7. Losev A.F. (1978) *Estetika Vozrozhdeniya* [The aesthetics of the Renaissance]. Moscow: Mysl' Publ.
 8. Nietzsche F. (2000) *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Insel Verlag. (Russ. ed.: Nietzsche F. (2019) *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki*. Moscow: Azbuka Publ.)
 9. Rozenshil'd K.K. (1978) *Istoriya zarubezhnoi muzyki* [The history of foreign music]. Moscow: Muzyka Publ.
 10. Sokolov M.N. *Barokko* [The baroque]. Available at: <https://megabook.ru/article/Барокко> [Accessed 25/12/20].