**ИСТОРИЯ СТИЛЯ**

Определить сущность музыкального стиля пытались музыканты и учёные ещё в начале II века нашей эры. Трактат «О музыке», написанный в 205 году, приписывают Плутарху. В связи с одноголосной природой античной музыки, автор ограничился такими признаками, как ладовая и отчасти ритмическая сторона музыки. В Средние века выделяют стили церковной музыки. Постепенно складывались предпосылки к формированию предмета, который бы изучал проблему стиля. Таким предметом (наукой) стало музыкознание.

В конце XVI века, в период активного становления и развития закономерностей музыкальной композиции, понятие стиля стало особенно востребованным в музыке. Данная проблема наряду с композицией, получила отражение в теоретической литературе. В энциклопедическом труде А. Кирхера «Музыка вселенной» (1650) помимо индивидуальных стилей выдающихся композиторов (Палестрина, Фрескобальди, Монтеверди), характеризуются и особенности национальных стилей. Таким образом, понимание стиля в искусстве окончательно утверждается в эпоху Возрождения.

В свою очередь, музыкознание, явилось реакцией на расцвет композиторской деятельности, и стало попыткой теоретически обосновать все процессы, происходящие в творческой среде первых профессиональных композиторов. В ряду прочих вопросов, которые привлекли внимание теоретиков, вопрос стиля был, пожалуй, наиболее острым. Первыми теоретиками, в самом полном смысле этого слова, являлись наиболее образованные на тот момент представители церкви. И естественно, что первостепенной задачей теоретиков стало определение качеств церковной музыки (в настоящее время более известной как духовная).

Итак, музыкознание, известное также как музыковедение, появилось в эпоху Возрождения, под влиянием религиозных трактатов, когда католическая церковь впервые пыталась дать оценку музыкальной деятельности, протекающей как в пределах церкви, так и вне её.

В XVIII веке понятие стиля в музыке не только становится общераспространённым, но уже имеет то множество значений, которые сопутствуют ему в дальнейшем, вплоть до наших дней. Определение стиля появляется в музыкально-терминологических словарях того времени. Например, немецкие авторы музыкальных трактатов применяют термин в значении национального колорита.

В XIX веке усиливается интерес к понятию стиля. Это связано, прежде всего, с возрастанием роли творческой личности в искусстве и мощным национальным движением. На протяжении эпохи романтизма понятие стиля откристаллизовалось в своих основных значениях и широко применялось. При определении стиля всегда учитывался национальный фактор, где творческая индивидуальность автора приобретает принципиальное значение.

Во второй половине XIX столетия в Германии и Австрии сформировались две противоположных тенденции в оценке музыкально-стилевых явлений. Первая тенденция заключалась в анализе непосредственно музыкальных процессов, отдельно от любых посторонних влияний. Другая тенденция рассматривала музыку в синтезе с философией, религией, поэзией, театром, изобразительным искусством и т.п. На этот период приходится б**о**льшая часть работ о стиле в России. Композитор Николай Римский-Корсаков предложил следующие определения: индивидуальный стиль, стиль группы композиторов.

**ДЕФИНИЦИЯ И ТРАКТОВКА СТИЛЯ**

Ниже будут рассмотрены различные характеристики музыковедения как науки, а также методы и принципы, согласно которым изучается вопрос стиля и другие аспекты музыкального искусства. Но перед этим рассмотрим непосредственно вопрос стиля.

В музыке существуют несколько фундаментальных понятий: **жанр, стиль, форма** и **содержание**. Они всегда взаимосвязаны, хоть и в различной степени. При анализе произведения всегда смотрят, как композитор пишет, для чего пишет, и что он пишет?

Исходя из этого, можно заключить, что ***стиль*** *– это система выразительных средств, которая служит для выражения определённого содержания*.

Если выразиться упрощённо, музыкальный ***стиль*** *– это способ* *излагать* свой разум, волю, эмоции – т. е. свою личность. Это *способ воплощать свои мысли* посредством музыкальных выразительных средств. ***Стиль*** *– это манера выражать свои мысли*.

Стиль выражения имеет место не только в музыке, но и в литературе, поэзии. Например, одна и та же мысль о любви Божией может выражаться на разном уровне, и совершенно разными средствами, в детском стишке, доступной беседе, или сложной проповеди.

***Стилем*** *называется сумма всех элементов и приёмов, использованных в музыке, её «итоговый» вид. Это совокупность черт, схожесть выразительных художественных средств, которые определяют единство* какого-нибудь направления в творчестве. К примеру, это может быть национальный стиль, который отличают особые элементы данного народа. В архитектуре стили характеризуются определенным типом орнамента и формой конструкций.

Следовательно, понятие стиля применяется не только в искусстве, но и в повседневной жизни, а также в науках, её изучающих, например, в социологии или психологии. Различают стиль деятельности, как совокупность приёмов и навыков, методов работы, поведения. Например, в рамках рабочего стиля можно выделить, более узко, стиль руководства.

В понятие **музыкального стиля** включается гармонический, мелодический, полифонический и ритмический материал, способы его использования, а также форма, инструментовка и прочие факторы, определяющие характер музыкального произведения, впечатление, которое оно производит на слушателя.

Стили обычно классифицируются по композиторам и по эпохам. Например, мы можем говорить о «стиле Баха», имея в виду гармонический, мелодический, полифонический, ритмический и прочий материал, который характерен для большинства произведений Баха; в сравнении с этой нормой яснее выступают особенности, например, «стиля Бетховена». Кроме того, Бах был одним из крупнейших композиторов XVIII века и во многих отношениях воспроизводил нормы, свойственные другим авторам той эпохи, поэтому мы можем говорить о «стиле XVIII века», подразумевая «стиль большинства композиторов этого времени, в том числе и Баха».

Стиль творчества часто определяется по характерным чертам письма. Мы можем говорить, что для музыкального романтизма типично обильное применение хроматизированной аккордики; для музыкального импрессионизма типично применение экзотических звукорядов и гармонии, ослабленной функционально по сравнению с классической.

Таким образом, понятие стиля подразумевает общность (похожесть) стилевых признаков в музыкальных произведениях определённой эпохи или определённого композитора. В музыкальном стиле эпохи эта общность стилевых признаков обязательно коренится в социально-исторических условиях, в мировоззрении художников, в их творческом методе, в общих закономерностях исторического процесса.

В творчестве композиторов XIX и ХХ веков средства и приёмы, идущие от более ранних эпох, сочетаются с принципиально новыми средствами и приёмами. Для музыки ХХ века типично применение политональности, атональности, и других неклассических типов тональной организации. Разработана додекафония (12-тоновая техника), на базе которой строятся новые звуковые структуры. Появляется электронная музыка.

Как видим, понятие стиля может трактоваться в несколько различных плоскостях. Выделим основные их них.

Итак, **стиль музыкальный** – это:

- термин в искусствоведении, характеризующий систему выразительных средств, которая служит воплощению идейно-образного содержания.

- музыкально-эстетическая и музыкально-историческая категория. Понятие стиля в музыке отражает взаимосвязь содержания и формы, и по этой причине является сложным и многозначным. При безусловной зависимости от содержания стиль всё же относится к области формы. Последняя подразумевает всю совокупность музыкально-выразительных средств, включая элементы музыкального языка, принципы формообразования и композиционные приёмы.

Понятие стиля прошло длительную эволюцию, показавшую как многозначность, так и некоторую расплывчатость понимания термина. В современном музыкознании оно всё ещё является предметом дискуссий. Это объясняется разнообразием вкладываемых в него смыслов. Стиль относят:

- к индивидуальным особенностям композиторского письма (в этом значении он приближается к понятию творческого почерка, манеры);

- к особенностям произведений, входящих в какую-либо жанровую группу (стиль жанра);

- к общим особенностям письма группы композиторов, объединенных общей платформой (стиль школы, направления);

 - к особенностям творчества композиторов одной страны (национальный стиль);

- к особенностям развития музыкального искусства в определённый исторический период (стиль эпохи).

Все эти аспекты понятия «стиль» вполне закономерны, но в каждом из них существуют те или иные ограничения. Они возникают из-за многообразия стилевых признаков и индивидуального характера их претворения отдельными композиторами. Поэтому во многих случаях правильнее говорить не об определённом стиле, а отмечать стилистические тенденции в музыке какой-либо эпохи или в творчестве какого-либо композитора; отмечать стилистические связи или стилевые черты и т.д. Выражение «произведение написано в таком-то стиле» является скорее обиходным, чем научным.

Следует иметь в виду, что часто слово «стиль» заменяет другие понятия, например, понятие метода или направления (романтический стиль), жанра (оперный стиль), музыкального склада (гомофонный стиль). В различных случаях необходимо учитывать как возможность сближения и взаимодействия понятий стиля и метода, стиля и жанра и т.п., так и их различие, где полное отождествление будет ошибочным.

В эпоху Возрождения, в рамках новой музыковедческой науки, в музыкальной практике возникло также понятие *стиль жанра.* Тогда впервые формировались индивидуальные стилистические особенности мотета, мессы, мадригала и других профессиональных жанров, выраженные применением в них различных композиционно-технических приёмов, средств музыкального языка. Использование термина *стиль жанра* наиболее правомерно по отношению к тем жанрам, которые (по условиям своего возникновения и бытования) не несут на себе яркого отпечатка личности композитора. Или в которых общие свойства – отчётливо выраженные – явно преобладают над индивидуально-авторскими.

**КАТЕГОРИИ СТИЛЯ. Иерархические уровни систем стиля**.

Различают несколько категорий стиля:

- ***Стиль исторический*** (эпохальный), наиболее крупная категория стиля. Складывается на протяжении определённого отрезка времени – от 30-50 лет до целого столетия. Формируется под воздействием исторических событий (мирное или военное время), социальных и экономических факторов. Также учитывается влияние религиозной и философской мысли.

 В музыке выделяют такие исторические стили как возрождение, барокко, классицизм, романтизм и модернизм и другие. В каждом стиле отражены положение общества и человека. Например, в эпоху барокко музыка развивается преимущественно в рамках церковного богослужения; классицизм воспевал разум и благородство человека; романтизм выражал разочарование в человеке и обществе, и как противопоставление – уход в сферу сказочного; модернизм – хаос современного бытия.

- ***Стиль национальный***, который выражает элементы, присущие данному народу, качества его менталитета.

- ***Стиль композиторской школы*** (группа композиторов, проповедников, исполнительский стиль какого-либо региона, области или объединения). Для того чтобы оформился стиль композиторской школы, необходима общая идея и цель. Помимо общей задачи, можно выделить и общий подход, общность композиционных и исполнительских средств.

***- Стиль композитора*** (индивидуальный стиль одного автора), отличается набором определённых интонаций, попевок, мотивов, присущих данному автору. Это композиторская «привычка» строить мелодию. Также это гармонический язык, у некоторых композиторов сложный и развитый, у других – простой и безыскусный (комплекс характерных гармонических оборотов обычно позволяет узнавать стиль композитора); манера работать с ритмами (определённые ритмоформулы, присущие большинству сочинений).

Музыковеды, рассматривающие стиль одного композитора, нередко прибегают к фразе «стилевая константа», подразумевая комплекс постоянных, стабильных элементов, переходящих из одного произведения в другое, – при том, что основная часть материала в каждом последующем произведении обновляется.

Так или иначе, в основе любой категории стиля (будь то индивидуальный композиторский стиль или стиль целой эпохи) находится мысль. Утрированно можно выразить это следующим образом: ***стиль равняется мысли композитора, и в то же время является способом выражать эту мысль***. ***Стиль – это манера мыслить***.

Перед тем как двигаться дальше, затрагивая частные случаи, проанализируем более подробно каждую из перечисленных выше категорий стиля.

\* \* \*

**Стиль исторический (эпохальный)**. Существует достаточно много стилей. Если рассматривать только исторический стиль (начиная со времени И. С. Баха – XVIII век, когда сформировалась тонально-гармоническая система), то уже можно выделить более пяти пластов. Ранее всего стали выделить *стили эпох*.

Первые стили отличались длинным временным отрезком: Возрождение заняло три века, Барокко – один век, Романтизм – один век (включая импрессионизм, как завершение данной эпохи). Затем, в ХХ веке параллельно существуют стилевые направления и тенденции – экспрессионизм, символизм и др. К середине столетия эти стилевые направления вылились в техники (минимализм, пуантилизм, алеаторика). У многих композиторов они индивидуальны, и в то же время, наблюдается их причудливое переплетение.

Характерно, что каждый последующий стиль занимал всё меньший отрезок времени – т.е., по мере приближения к нашему времени стили всё быстрее сменяли друг друга. Согласно наблюдениям современных музыковедов, в рамках одной лишь эстрадной культуры новые (или относительно новые, производные) стили сменяют друг друга каждые 2-3 года.

Это демонстрирует тот факт, что мысль современного человека стремительно меняется, не находя ничего стабильного, достойного полноценного внимания. Его интерес перескакивает с одной идеи на другую, которые порой достаточно далеки друг от друга. Следует также учесть, что с момента появления интернета из отдалённых частей света в европейское общество хлынули восточные религии, языческие культы (наибольший ущерб нанесли африканские), оккультные идеи самопознания и самоусовершенствования.

Итак, в большинстве случаев определённому историческому отрезку соответствует стиль в искусстве, выраженный набором определённых признаков, композиционных техник и методов. Рассматривая в музыке историко-эпохальный стиль, можно выделить Классицизм или Романтизм. Но есть эпохи, где сложно выделить общий стиль – более характерны Барокко и ХХ век.

Например, у Баха (представителя Барокко) сохранились отголоски прошлого – мадригал, мотет, месса, пассионы – жанры, которые сформировались в эпоху Возрождения, и даже более ранние. К примеру, месса появилась ещё в Средневековье, но была ещё одноголосной, сходной с григорианским хоралом. Далее, в период Возрождения месса облеклась в многоголосие, полифонизировалась. И наконец, у Баха предстала в совершенном своём виде.

Но у того же Баха есть и инструментальные концерты, сюиты – здесь представлен совершенно другой стиль, расцветший в период Классицизма. Бах синтезировал в своём творчестве всё, что было до него, и в его время. Он предвосхитил стили будущего (клавесинные Голдберговские вариации – «лаборатория стилей»): гармонию и мелодизм Италии, виртуозность французских клавесинистов, полифонию и глубину немцев. В церковных жанрах он отразил достижения оперы – номера сольных арий; в сюитах (цикл из народных танцев разных стран) перетрансформировал содержание танцевальной жиги в благородную музыку; вобрал все достижения фольклора (на то время мало отличимого от других видов музыки).

Если охватить эпоху Барокко шире, то здесь сосуществуют рядом религиозная музыка (месса) и светская музыка (опера, которая появилась ровно в 1600 году).

В ХХ веке картина ещё более разнообразная. В начале века ещё существуют остаточные явления позднего романтизма, но уже появился веризм, импрессионизм, экспрессионизм, неофольклоризм. Поэтому нельзя говорить «стиль ХХ века», т.к. в его рамках сосуществовало много стилей. Появилась даже игра слов «стиль эпохи» и «эпоха стилей» (как ХХ век). В том случае, когда стили быстро сменяли друг друга, не сформировавшись, говорят «стилистические тенденции».

В творчестве авангардных композиторов часто общепринятые композиционные приёмы сменяются искусственными техниками, изобретёнными конкретно для данного произведения. Сегодня модно называть произведение «индивидуальным проектом», в процессе создания которого композитор не прибегает к новым техникам; вся новизна состоит в том, как он выберет и соединит старые техники.

**Стиль национальный**. Нация (*nation*) – народ, который образует историческое единство, связан в языковом и мыслительном отношениях. Это народ, образованный в государство, уважаемый другими государствами. Народ обладает своим менталитетом, традицией, стилем – это лишь одна часть традиции, но наиболее важная. Национальный стиль перекликается с эпохальным и индивидуальным стилями. Важно, что в нём проявляется менталитет народа, его мироощущение. Национальный дух и душа (манера речи, характер нации и прочее) всегда отражается в музыке, причём не только музыкальными средствами, присущими фольклору.

Музыковеды выделяют четыре уровня национального:

1. Фольклор сам по себе, как область музыки, духовное наследие
2. Духовная религиозная музыка, также отражающая мысль народа
3. Область городской бытовой музыки (романсы, танцы и т.п.)
4. Профессиональная, композиторская музыка, созданная по мотивам фольклорного творчества. В данном случае именно композитор, выявляя и претворяя специфические черты национального в музыке, делает это очевидным для общества, выводит национальное на международный уровень.

В академических произведениях подобного рода явно ощущается использование национальных элементов (лады, мелизмы, мелодические попевки, ритмические формулы и т.д.). Но жанры и формы этих произведений часто классические, вненациональные, заимствованные у других композиторов. Ещё одна черта – использование полного симфонического оркестра (изобретённого общими европейскими усилиями, и не используемого в фольклоре).

Музыковедением рекомендуется в некоторых случаях использовать фразу «национальный элемент», а не «национальный стиль». При анализе произведения следует чётко различать приёмы претворения фольклора:

- имитация;

- цитата;

- трансформация;

- ассимиляций (общее подражание национальному стилю).

Следует отметить, что неофольклоризм (наследие ХХ века) уже не есть адаптация фольклора. Это совсем новое отношение к фольклору – его элементы сильно трансформируются в контексте современных техник; если даже мелодия используется целиком, то её трудно узнать.

Например, мелодия может быть разбросана в музыкальный ткани, подобно отдельным точкам (пуантилизм), или вплетена в контекст минималистического сопровождения. Сложнее всего поддаётся анализу народная мелодия, или народные мотивы, которые представлены сложными полифоническими техниками.

**Стиль композиторской школы** – отмечен наличием общих черт, которые объединяют группу личностей, работающих в определённый интервал времени и в одном регионе, в общих исторических условиях (конкретный пример – венская классическая школа). Выделим некоторые из условий:

1. Общее мировоззрение, концепция.
2. Общий круг художественных образов.
3. Общий круг выразительных средств, необходимых для воплощения этих идей.

Во время Советского Союза общая идея диктовалась извне для всех стран, т.е. композиторы не мыслили едино, и термин *«композиторская школа»* здесь можно применять лишь условно.

С понятием «композиторская школа» связан термин *«композиторское направление»* – движение, куда направлены интересы многих композиторов, без учета национальных и региональных факторов. Например, классическая школа развивалась в Вене, но эхо классицизма прошло по многим странам Европы (в России её представители Бортнянский и Березовский); затем волна романизма, которая также накрыла всю Европу и Россию (а позже и Штаты).

В ХХ столетии – это две волны авангарда, где общей чертой стала ломка традиций. Во второй половине века иногда выделяют «новое направление» или «третье направление», которое характеризуется сочинениями в смешанном, облегчённом стиле. Здесь сочетается три крупных стиля – классический, джаз и эстрада.

У некоторых композиторов (особенно советских) есть *стилевое притяжение* – т.е. подражание какому-либо другому композитору, продолжение его идей, тяготение к нему «душой».

Отметим, что по аналогии со стилем композиторской школой, можно выделить и стиль исполнительской школы (например, стиль игры или пения в данном объединении), стиль звукозаписывающей школы (технические признаки определённой студийной группы). Также это может быть стиль какой-либо школы проповедников, обусловленный, например, определённым методом обучения и составом преподавателей на курсах в данном регионе, или тем, что представители молодого поколения подражают опытным братьям.

**ВЗАИМОВЛИЯНИЕ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ СТИЛЕЙ**

Понятие стиля – это целая и цельная структура, система, нечто целое. Однако в контексте данного понятия часто встречаются фразы «стилевые элементы», «композиторские стилевые признаки», «стилевые компоненты», «стилеобразующие факторы». В некоторых языках встречается выражение «стилевые тенденции». Во многих произведениях есть доминирующие тенденции и побочные. Например, главная тенденция – опора на классицизм, побочная – внедрение романтических приёмов.

В рамках стиля выделяют и такие понятия, как метод и направление. Чаще всего эти понятия едины в рамках определённого музыкального явления, но в некоторых случаях они разделены. *Метод* – это художественное воплощение мировоззрения. Метод и стиль связаны в той части стиля, где избирается цель – для чего используются выразительные средства. *Направление* показывает вектор интересов большого количества композиторов в определённый интервал времени.

Если рассматривать преемственность связей в композиторском творчестве, можно выделить следующие градации:

- ***Внешнее сходство***, в котором следует различать: а) случайное совпадение, означающее отсутствие влияния; б) ученическую стадию в творческом формировании преемника.

- ***Заимствование***: а) преднамеренное и сознательное; б) непреднамеренное или неосознаваемое.

- ***Подражание***: а) прямое, целенаправленное; б) невольное.

В отличие от заимствования отдельных элементов целого, *подражание* выражается следованием целому, как образцу и общей модели. Различные виды полистилистики (коллаж – вставка чужих элементов в своё произведение, аллюзия – косвенное напоминание уже созданных шедевров путём общей похожести, цитата, стилизация) также относятся к подражанию и заимствованию, – естественно, осознанному и целенаправленному.

И подражание, и заимствование требуют отдельного подхода. По-разному действуя в контексте прошлой и данной эпохи, они могут привести к совершенно новому результату, вплоть до творческого перерастания оригинала.

Высшая форма преемственности – глубокое творческое освоение, при котором следы предшественника почти неуловимы, и традиция присутствует в растворённом, «снятом» состоянии.

**СТИЛЕВОЙ АНАЛИЗ**

**Анализ индивидуального стиля композитора**. Наиболее сложным моментом в работе с проблемой стиля является непосредственно процесс идентификации стиля. Это может быть анализ стиля какого-либо композитора; либо поиск признаков, позволяющих определить национальную принадлежность стиля; и наконец, сопоставление произведения (или композитора) с эпохой. Для начала выделим «инструментарий», согласно которому музыковеды анализируют стиль композитора.

Как уже отмечалось выше, индивидуальный стиль отличается набором определённых интонаций, попевок, мотивов, присущих данному автору. Также это принципы построения мелодии; комплекс характерных гармонических оборотов; определённые ритмоформулы, присущие большинству сочинений; стилевые константы, переходящие из одного произведения в другое при общем обновлении выразительных средств.

Самый малый уровень определения индивидуального стиля – *созвучие* (что применимо и к другим категориям стиля, как и следующие пункты). Далее идёт *мотив* – мелодическая ячейка, особенно присущая лейтмотивам в симфониях и операх, где она являются носителя стиля.

Третий уровень – *музыкальная тема*. А сплетение тем, как известно, образует музыкальное произведение. *Произведение целиком* – уже полный представитель темы. Иногда произведение бывает моностилистическим (как правило, это миниатюра), но чаще сочинения, особенно многочастные, характеризуются различными стилевыми признаками.

Если по отношению к творчеству группы композиторов (или к группе произведений разных композиторов) понятие стиля требует уточнений и разъяснений, то по отношению к творчеству отдельного композитора оно характеризуется конкретностью. Это обусловлено единством личности автора и точными хронологическими рамками его деятельности. Однако и в данном случае необходимо выявить место композитора в историческом процессе. Как выделить и его индивидуальные методы претворения стилистических тенденций эпохи, направления, школы, кружка и т.п.

Так, большой интервал времени в творческом пути, особенно сопровождаемый значительными историческими событиями, заметными поворотами в общественном сознании, может привести к смене стилевых черт. При анализе стиля любого композитора самый сложный момент – анализ зрелого этапа его творчества.

После раннего этапа, когда несложно выявить моменты подражания кому-либо из предшествующих или современных композиторов, зрелый и поздний этапы отмечены индивидуальным осмысленным стилем. В творчестве некоторых классических композиторов бывают исключения – минуя ранний этап, сразу наступает зрелый (обычно это композиторы отмеченные гениальностью, как даром извне – Моцарт, Шуман и др.).

Стиль позднего периода в творчестве большинства композиторов характеризуется существенными изменениями в музыкальном языке и принципах формообразования. Наблюдается органический синтез стилевых черт зрелого и позднего периодов творчества, доказывающий и существование единого стиля композитора, и его эволюцию.

Как правило, на позднем этапе творчества в связи с переоценкой ценностей происходит упрощение в области жанров, форм и музыкально-выразительных средств и приёмов, тогда как художественная ценность значительно уплотняется. Уже идейно-образное содержание влияет на стилевые черты, а не наоборот, как это часто бывает на раннем этапе творческого пути. И всё-таки примеры даже яркая эволюции творческого стиля какого-либо композитора не нарушают единый стержень его музыкального стиля, который может проявляться в опоре на национальный фактор, или яркость мелодического рельефа, или гармоническое богатство.

Подобное упрощение стиля (при использовании более простых средств и форм, отмеченное высоким качеством содержания) можно выделить в творчестве некоторых композиторов-романтиков. На заключительном этапе их творчества происходит возврат к моделям классицизма. Такой тенденцией отмечено творчество даже таких «сложных» (с духовной точки зрения в том числе) композиторов, как Вагнер, Брамс и Лист. В общих чертах можно выделить такие процессы как возврат к Баху, отказ от сложных функций в пользу более простых, возврат к простым песенным немецким жанрам, отказ от богатой бурной фактуры и красочной альтерированной гармонии.

Существуют также такие композиторские стили, которые на всём протяжении своего становления и развития характеризуются большой многогранностью; это относится главным образом к музыкальному искусству второй половины XIX - XX веков. Так, в творчестве отдельных поздних романтиков наблюдается синтез стилевых признаков музыки баховского времени, венской классики, раннего и зрелого романтизма.

Ещё более яркий пример – творчество представителя ХХ века Д. Шостаковича, в котором устанавливаются связи с искусством различных композиторов, начиная от И. С. Баха и вплоть до С. И. Танеева. В его музыке можно также наблюдать претворение некоторых стилевых черт экспрессионизма, неоклассицизма, даже импрессионизма, не противоречащих единому творческому методу композитора – методу социалистического реализма. Стиль композитора отличают особое взаимодействие стилевых черт, органичность и индивидуальность их претворения. Эти качества позволяют провести грань между богатством стилистических связей и эклектикой (сочетание несочетаемого, по принципу мозаики, когда хорошо заметны «швы» между разностилевыми элементами).

От синтезирующего стиля отличается более общий принцип стилизации – сознательное использование комплекса средств выразительности, характерного для стиля иного композитора, иной эпохи или направления. Сложные примеры моделирования стилей прошедших эпох, обычно при сохранении примет современного стиля, дают произведения неоклассицизма. В творчестве современных, в том числе советских, композиторов можно встретить явление полистилистики – сознательное соединение в одном произведении различных стилевых черт путём резкого перехода, сопоставления остроконтрастных, иногда противоречащих друг другу «стилистических фрагментов».

Особым аспектом выражения и обозначения стиля является также исполнительское искусство. В исполнительском искусстве сочетаются как индивидуальный стиль музыканта, так и господствующие стилевые тенденции эпохи. Такие характеристики, как «романтический» стиль или «классический» стиль исполнения, связываются, прежде всего, с общей эмоциональной окраской интерпретации – свободной, с заострёнными контрастами или строгой, гармонично уравновешенной. «Импрес-сионистическим» стилем исполнения обычно называют стиль, в котором любование красочными оттенками звучания преобладает над логикой формы.

**Анализ национального стиля**. Важнейшим фактором, который необходимо учитывать при определении стиля, является фактор национальный (например, стиль русского бытового романса или русской песни).

В теории и эстетике национальный аспект стиля акцентируется уже в XVII-XVIII веках. Ярче всего национальная характерность стиля проявляется в искусстве, начиная с XIX века, особенно в музыке так называемых молодых национальных школ (Норвегия, Польша, Румыния, Венгрия и др.), формирование которых в Европе происходило на всём протяжении XIX века и продолжается в XX веке, распространяясь на другие континенты.

Национальная общность коренится, прежде всего, в развитии духовных традиций нации и находит в стиле косвенное или опосредованное выражение. Основой национальной общности стилевых черт является опора на фольклорные истоки и способы их претворения. Однако типы претворения фольклора весьма многообразны, особенно на разных исторических этапах.

И всё же к музыке определённых, иногда протяжённых исторических этапов применимо понятие «стиль национальной школы» (но не единый национальный стиль). Его признаки образуют основу для развития традиций и преемственности стиля, которая может проявляться на протяжении длительного времени – например, традиции глинкинского творчества в русской музыке.

**Анализ стиля композиторской школы**. Наряду с национальными школами существуют и другие объединения композиторов, возникающие на самых различных основаниях. Часто подобные композиторские общества именуются школами. Уровень общности, возникающей в подобных объединениях, бывает разным, и не всегда в полной мере соответствует определению стиля. Так, например, понятие «стиль полифонической школы эпохи Возрождения» (франко-фламандской или нидерландской, римской и др.) вполне закономерно, потому что в то время только начинался процесс индивидуализации творческого почерка композитора.

В XIX веке, когда творческая индивидуальность художника приобретает принципиальное значение, понятие школы утрачивает свой «цеховой» смысл. Хотя достаточно правомерно понятие стиля «новой русской музыкальной школы», или Балакиревского кружка. Здесь единая идейная платформа, использование сходных жанров, развитие глинкинских традиций создали почву для стилевой общности, проявившейся и в типе тематизма (русского и восточного), и в принципах развития и формообразования, и в использовании фольклорного материала.

Общие тенденции можно выделить и в том случае, когда группа (кружок, школа) композиторов обращалась к одному и тому же жанру. Здесь можно обратиться к термину «стиль жанра», который можно выделить не только в стиле направления, но и в национальном или историческом стиле.

Наиболее употребительно понятие «стиль жанра» в фольклористике, например, стиль русских свадебных песен. Применимо оно также к бытовой музыке определённых исторических периодов – стиль русского бытового романса 1-й половины XIX века, различные стили современной эстрадной, джазовой музыки и другие.

Общий жанр, избранный композиторами, несомненно, влияет на общность и преемственность стилевых признаков. Это проявляется, например, при анализе особенностей произведений, где совпадает исполнительский состав. Легче выявить стилевую общность фортепианных произведений композиторов-романтиков (т.е. общность их фортепианного стиля), чем стилевую общность их творчества в целом. Наиболее часто понятие «стиль» применяется для обозначения особенностей использования исполнительского аппарата и фактурных признаков. Например, фортепианный стиль Рахманинова, вокальный стиль Чеснокова, оркестровый стиль Римского-Корсакого, стиль французских клавесинистов и др.

В творчестве одного композитора нередко заметны стилевые отличия разных жанров: так, стиль фортепианных произведений может значительно отличаться от стиля его же симфоний. Стилевая преемственность также отчётливее прослеживается в произведениях одного жанра: например, можно наметить единую цепь общих признаков в хоровых произведениях, следующих друг за другом.

**Анализ исторического стиля**. Одна из самых сложных проблем в современном музыкознании – проблема стиля как собственно исторической категории, его соотношения с эпохой, художественным методом, направлением. Исторический аспект понятия стиля возник в конце XIX – начале XX века, когда музыкальная наука заимствовала из истории смежных искусств и литературы термины «барокко», «классицизм», «романтизм», позже «импрессионизм», «экспрессионизм» и т. д.

Г. Адлер в своей работе о музыкальных стилях уже в 1911 году довёл число исторических стилевых обозначений до 70. Существуют также концепции с более крупным делением: так, С. С. Скребков в книге «Художественные принципы музыкальных стилей», рассматривая историю музыки как смену стилистических эпох, выделяет шесть основных – средние века, ранний ренессанс, высокий ренессанс, барокко, классическая эпоха и современность.

Чересчур детальная классификация стилей приводит к неопределённости самого объёма понятия, которое то сужается до манеры письма, то разрастается до идейно-художественного метода или направления. Однако крупное деление нивелирует и многообразие стилистических тенденций, особенно в современной музыке.

В ХХ столетии именно отечественное музыковедение достигло очень больших высот. Были разработаны основные проблемы музыкального творчества, упорядочены и классифицированы ведущие музыкальные явления. Музыковедческая наука, изучая музыку в её отношении к другим видам художественной деятельности и духовной культуре общества в целом, в итоге стала включать в себя различные отрасли. Среди основных: теория и история музыки, социология и психология музыки, музыкальная эстетика и философия, музыкальная критика, музыкальная фольклористика и этнография, музыкальная акустика и др. Некоторые отрасли были впервые изучены российскими учеными, другие – позаимствованы с Запада и доработаны.

Работы советских музыковедов 1960-70-х годов выделяют три основных понятия: **метод**, **направление**, **стиль**. Для их определения необходимо разграничение понятий стиля и творческого метода. При таком подходе выдвигается понятие «стиль метода» или «стиль направления».

Так, романтический метод, подразумевает определённый тип отражения действительности и определённую идейно-образную систему. В XIX веке конкретизируются выразительные средства, соответствующие его идейно-образной системе. Образуется ряд устойчивых стилевых признаков, которые определяются как романтические стилевые черты. Так, например, возрастание экспрессивной и красочной роли гармонии, синтетический (вокально-инструментальный) тип мелодии, использование свободных форм, стремление к сквозному развитию, новые типы индивидуализированной фортепианной и оркестровой фактуры, позволяют отметить общность во многом несхожих композиторов-романтиков, от ранних, до самых поздних.

При анализе стилей (точнее – творческих направлений и тенденций) ХХ столетия термин «стиль направления» будет ещё более уместным. Современная музыка поражает контрастами, множеством представленных в ней стилей, направлений, техник и методов. Нередко различные стилистические тенденции сосуществую в творчестве одного композитора. Ведь современный композитор, как правило, владеет различными видами техники и свободно применяет их в зависимости от специфики творческого замысла. В этих условиях утрачивают значение традиции, и форма каждый раз создаётся индивидуально.

Если в XVIII-XIX веках индивидуализация стиля совершалась в рамках общеевропейской языковой системы, на основе гомофонно-гармонического типа мышления, то в стиле первой половины ХХ века, когда общий музыкальный язык уступил место разным музыкальным системам, она получила иной смысл. Тенденция развития музыки ХХ века – отход от прежнего типа мышления и поиски новых принципов организации звукового материала.

Для современных композиторов, создающих новое музыкальное произведение, всегда характерно такое свойство, как стремление к простоте и ясности. Но эта простота на одном уровне музыкального языка часто компенсируется сложностью на другом. Так, простейший ритм может сочетаться со сложной гармонией, элементарный тип мелодии – с постоянно усложняющейся гармонической фактурой и т.п.

Чем крупнее композитор, тем сильнее его связи с классическим музыкальным искусством, при всём его новаторстве. В творчестве профессиональных композиторов имеет место глубокое переосмысление и использование того, что накопила музыка предшествующих эпох.

Для полного понимания современных творческих устремлений и принципов процитируем высказывание известного советского музыковеда: «Претворить всё это в своём творчестве на новой основе – сложнейшая задача: ведь композитор должен извлечь из этого арсенала не просто технические приёмы, а живительные соки, настоящее дыхание. Учебный процесс, конечно, отражает владение гармонией, полифонией, оркестровкой и т.д. Учась на классических образцах, молодой композитор должен видеть в музыке прошлого богатые примеры использования средств для воплощения поставленных им задач и целей».

*Библиография*

1. Асафьев Б. Путеводитель по концертам // Словарь наиболее необходимых терминов и понятий. М., 1978.
2. Каган М. Лекции по эстетике. Л., 1971.
3. Леонгард К. Акцентуированные личности. Киев, 1981.
4. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. М.: Советский композитор, 1990.
5. Медушевский В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей. В.: Советская музыка, 1984.
6. Михайлов М. Стиль в музыке. Л.: Музыка, 1981.
7. Назайкинский Б. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982.
8. Назайкинский Б. Стиль и жанр в музыке. М.: Владос, 2003.
9. Орлова Е. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. М., 1984.
10. Поспелов Г. Проблемы литературного стиля. М., 1970.
11. Соломонова Н.А. Стили и жанры музыкальных произведений.
12. Стилевые тенденции в советской музыке 1960-1970-х годов – Л.: ЛГИТМиК, 1979.
13. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы. М.: Музыка, 1983.