**Тема 54. Музыка XX века**

На рубеже двух столетий пути развития искусства стали особенно сложными. Столкновения между различными течениями и направлениями никогда раньше не достигали такой остроты и напряженности. Еще не утеряло своего значения позднеромантическое искусство, а уже сложились новые художественные направления – импрессионизм и символизм (искусство неясных намеков, предчувствий и далеких от реальности аллегорий). Оба эти течения вносили в искусство тонкость и изысканность оттенков. Теряя при этом в значительности и глубине содержания.

На следующем этапе вперед выступило молодое поколение композиторов, утверждающих искусство модернизма. В центре внимания молодого поколения находилась проблема обновления средств выразительности, прежде всего гармонических. Усиление колористических элементов. С одной стороны, и стремление к дельнейшему развитию экспрессивно-хроматического начала, с другой, по-разному проявилось в творчестве многих композиторов, приводя подчас к распаду ладофункциональных связей.

Уже в первом десятилетии XX века в музыке появляются элементы политональности, а затем и атональности, полностью порывающей с исторически сложившейся системой ладового мышления.

В годы после первой мировой войны в музыке появляются такие направления как экспрессионизм, неоклассицизм и др. экспрессионизм явился своеобразным откликом на переживания недавних военных лет. Суть экспрессионизма – в преувеличенном до крайности выражении чувств и переживаний, в чрезмерном субъективизме. Отсюда берет начало нервная взвинченность, даже истеричность музыкального языка, часто тяготеющего к атональности.

В отличие от сторонников экспрессионизма, неоклассицисты. Широко используя конструктивные принципы XVII – XVIII столетий, стремились к подчеркнутой ясности и отчетливости форм. Неоклассицистский период ярко проявился в творчестве Пауля Хиндеми́та.

Большим событием в музыкальной жизни Европы 20-х годов XX века было возникновение «новой венской школы», представителями которой были Арнольд Шёнберг, Альбан Берг, Антон Ве́берн. Каждый из них внес значительный вклад в создание нового музыкального языка. Теоретические принципы Шенберга основываются на отрицании тональности и лада, на полном «запрещении» использования консонансов, повторности тематических элементов и т.п.

Последовательно развивая свои теории, Шенберг в 1922 г. создает «Метод сочинения музыки с 12 соотнесенными лишь между собой тонами», более известный как «система додекафонии». Основу додекафонной системы составило признание полной самостоятельности и равноправности всех ступеней хроматической гаммы, ни одна из которых не является основной. Тональность как нечто устойчивое перестает существовать. Фундаментом каждой пьесы является произвольно выбранная последовательность 12 звуков, сохраняющаяся неизменно на всем ее протяжении. Эта последовательность, именуемая «рядом», может появляться в некоторых обусловленных комбинациях. Но остается неизменным правило не повторять звук раньше, чем не пройдет весь ряд.

Этот принцип подходил для выражения нервозности, истерии, страха, что было вполне обоснованным в период между двумя мировыми войнами.

Сподвижник Шенберга Альбан Берг перенес принципы додекафонии на оперную сцену. Первая его опера «Воццек» еще экспрессионистское сочинение, вторая опера – «Лулу» – додекафонное.

Антон Веберн особую известность получил после второй мировой войны. В своем творчестве он развивал принципы Шенберга, добиваясь строгого формально-логического распределения не только интервалов, но и ритмических структур, а затем и динамики, что получило название «тотальной организации музыки». Последователи Веберна строго регламентировали все элементы музыкального языка, выводя путем сложных математических расчётов новые ряды из 12 элементов. Задачу композитора они видели в комбинировании отдельных элементов всех видов рядов (так называемая «серийная техника»).

Противоположностью «тотальной организации» явилась «алеаторика» («алеа» – жребий по-гречески). Здесь композитор отказывался от точной фиксации своих намерений, давая исполнителям возможность приблизительного, а то и вовсе произвольного исполнения. Смысл алеаторики в нарушении порядка ради возникновения случайных сочетаний. Поэтому очень часто все сводится только к любованию возникающими шумовыми комплексами.

Отсюда прямой путь к сонористике, то есть к музыке, целиком основанной на игре и сопоставлениях темброво-шумовых комплексов.

В 20-х – 30-х годах явно усилилась волна фольклорных увлечений. В этом плане себя особенно проявили композиторы Венгрии (Бэла Ба́рток, Зо́лтан Ко́дай), Польши (Ка́роль Шимано́вский), Чехии (Ле́ош Яна́чек) и т.д. К ним можно добавить ярко национальные опыты композиторов Франции (Дарию́с Мийо́, Франси́с Пуле́нк), США (Аарон Ко́пленд, Рой Ха́ррис, Джордж Ге́ршвин), стран Латинской Америки (Э́йтор Ви́лла-Ло́бос).

Особое место в музыке XX века занимает творчество Игоря Стравинского. Его долгий творческий путь характеризуется несколькими периодами: «русский», неоклассицистский, додекафонистский. Его лучшие новаторские достижения одухотворяли и формировали черты нового в искусстве XX чека. Он привнес в него свежую струю, не порывая с классическими традициями, но смело их обновляя. Вместе с тем Стравинский способствовал возрождению интереса к истокам национальной культуры (особенно в «русском» периоде).

В музыкальной культуре Франции мировое значение получило творчество «Шестёрки» (Дарию́с Мийо́, Артю́р Оннеге́р, Жорж Ори́к, Франси́с Пуле́нк, Луи Дюрре́й, Жерме́н Тайфе́р). Идейный вдохновитель – драматург, поэт, режиссер Жан Кокто. Группа провозглашала приближение музыки к современности, которую видела в жизни большого города с его стремительными темпами и культом машинизма. Музыка должна отразить эту жизнь без прикрас, во всей ее грубости, агрессивном динамизме. Почвой для этого, по их мнению, должны быть городские жанры: песня улицы, кафе-концерт, цирк, мюзик-холл. В музыкальной стилистике в качестве господствующего элемента композиторы «Шестерки» культивируют мелодию, которая предельно коротка, нарочито проста. В дальнейшем группа распалась, и каждый композитор пошел по самостоятельному творческому пути, постепенно придя к большим темам этического и социального порядка.

Таковы некоторые тенденции в сложном пути музыки XX века.