**Открытый урок по МХК**

**Тема: «Музыкальное искусство в нотах и без нот (XX век)»**

**28.02.2012, проведенный в 12 классе «Б»**

Ростов-на-Дону

2011-2012 учебный год

**Тема:** «Музыкальное искусство в нотах и без нот (ХХ век)».

**Цели:** продолжить развитие творческих способностей и поисковой работы в сфере искусства, музыки и культуры, познакомить творчеством выдающихся композиторов прошлого столетия, воспитывать уважение и любовь к прекрасному.

**Оснащение урока:** словарь музыкальных терминов, портреты композиторов, музыкальные записи.

**Ход урока.**

**I.** 1 *Повторение изученного материала:*

2. Каких советских композиторов прошлого столетия вы знаете?

## II. Новый материал. Запись темы урока в тетрадях. Беседа учителя.:

## « Двадцатый век ознаменовался множеством нововведений в русском искусстве, связанных с катастрофическими изменениями в общественном сознании в период революций и мировых войн. Новые условия социальной действительности оказали воздействие на всю культуру в целом, с одной стороны, дав новое дыхание классической традиции, а с другой – породив новое искусство – АВАНГАРДИЗМ (от фр.авант-передовой и гард-отряд), или МОДЕРНИЗМ (от лат. модернус-новый, современный), наиболее полно отражавшее лицо времени. По существу, термином «модернизм» обозначаются художественные тенденции, течения, школы и деятельность отдельных мастеров ХХ века, провозгласивших свободу выражения основой своего творческого метода.

ХХ век был веком разнообразия. Но не все произведения этого столетия имели ярко выраженный авангардный характер. Многие композиторы стремились в своем творчестве к продолжению романтических традиций прошлого (С. В. Рахманинов) или искали вдохновение в эпохах классицизма и барокко (Морис Равель, Пауль Хиндемит, Жан Луи Мартине). Некоторые обращаются к истокам древних культур (Карл Орф) или всецело опираются на народное творчество (Леош Яначек, Бела Барток, Золтан Кодай). Вместе с тем композиторы активно продолжают экспериментировать в своих сочинениях и открывают новые грани и возможности гармонического языка, образов и структур.

Воплощение новых идей в музыке не всегда воспринималось публикой с энтузиазмом. Классическая традиция вводила слушателя в потрясающий мир великолепия, гармонии с совершенной системой тональности. Появление альтернативы звучания, отражаемое в манере удивительной инструментальной комбинации и тембров, не всегда воспринималось адекватно. Несомненными предшественниками новых течений современной музыки были Рихард Вагнер, Густав Малер и Клод Дебюсси, заложившие в своем творчестве практически все основные принципы музыки ХХ века. Игорь Федорович Стравинский, Бела Барток и Арнольд Шенберг – вот триада композиторов-новаторов, чье творчество стало основой для всей музыкальной культуры столетия и в первую очередь для их учеников – Альбана Берга, Антона Веберна, С. С. Прокофьева, Д. Д.Шостаковича, Пауля Хиндемита.

Музыкальное искусство XX века необычайно объемно. Пожалуй, нет ни одного исторического музыкального стиля, который бы так или иначе не отразился в пестром музыкальном калейдоскопе XX столетия. В этом отношении столетие стало рубежным. Все, что накапливали предыдущие века развития музыки и все своеобразие национальных музыкальных культур вдруг сделалось всеобщим достоянием. Планета Земля теперь целиком осваивается человеком. Информация легко поступает из любого уголка земного шара. Проблема пространства и времени перестает существовать. И в музыку Европы врываются африканские ритмы, в музыку Индии и Японии приходят европейские интонации.

Но в то же самое время отдельные пласты в музыке XX века редко смешиваются друг с другом. Все они существуют раздельно, обращаясь к разным слушателям. Джаз, рок-музыка, поп-музыка, массовая песня, электронная музыка, музыка серийная и сериальная, конкретная музыка и алеаторика, медитативная музыка, множество авторских стилей, которые пока не укладываются ни в одно из направлений — все эти музыкальные потоки различаются не только по назначению, но и по музыкальному языку. Более того, главный рубеж между XX столетием и прежними веками проходит именно в области музыкального языка. А поскольку музыкальный язык активно обновляется в “серьезной”, элитарной музыке, то прежде всего нужно обратить внимание на системы композиции XX века. В массовой музыке процессы обновления проходят по иному и потому разговор о ней особый.

В музыкальных исканиях XX века необычайно ясно обнаруживается сама сущность музыкального искусства. Основные поиски проходят в области звуковысотных отношений, которые специфичны для музыки. Вторая сторона искусства музыки — ритм — является общей для всех видов искусства. Присутствуя везде, пронизывая собой саму жизнь человека, ритм (видимый, слышимый или проживаемый) объединяет различные искусства в единую семью. Потому новые, необычные ритмы легче усваиваются, быстро становясь привычными и даже банальными. Потому ритмы джаза и поп-музыки так неожиданно быстро захватили широкие массы людей.

В 1908 и 1909 годах возникают первые атональные сочинения Шенберга и Скрябина. 1913 год отмечен крупными начинаниями Стравинского (“Весна священная”), Рославца (Первая соната для скрипки и фортепиано) и Лурье (Формы в воздухе). В 10-х годах ХХ века Скрябин и Айвс, живущие на разных сторонах земли, параллельно приходят к мысли о создания мистических сочинений, повествующих о возникновении Вселенной, ее истории и о последнем завершении и преображении космоса и человечества (у Скрябина – “Предварительное действо” а у Айвса “Вселенская симфония”). У Вышнеградского эти замыслы находят реализацию в виде его симфонии «День бытия» в 1917 году. В то же время Шенберг пишет свои наиболее мистические сочинения “Счастливая рука” и “Лестница Иакова”, последнему из которых суждено было остаться незавершенным.   
В 20-х годах проявляется иная тенденция – новаторский стиль многих художников и композиторов теряет свой первоначальный радикализм и мистическую полетность и становится более конструктивным и заземленным – у Шенберга и Стравинского, в первую очередь, затем у Рославца.

1929 год можно обозначить как год перелома в авангардной струе.   
Затем, сразу после Второй мировой войны, начинается новая волна авангардных поисков – параллельно в Европе (Дармштадская школа – Булез, Штокхаузен, Ноно) и Америке (Эллиотт Картер, Милтон Баббитт, Джон Кейдж), причем эти течения по обе стороны Атлантического океана начинаются совершенно независимо друг от друга, и одно не является порождением другого. В 1960-х годах эти авангардные течения набирают новую силу, а в 1968 году наблюдается второй “крах”, который ознаменуется Симфонией Берио и Первой симфонией Шнитке.

С 1968 года ослабевает целенаправленность устремлений авангардных течений в музыке, происходит дробление музыкальных течений и направлений, а также размывание стилистической направленности отдельных композиторов, возникают минимализм и разные стили “ретро”. С 1980 года стили “ретро” усиливаются (на примере отхода польских композиторов и целого ряда американских композиторов от “сложной” музыки в сторону неоромантизма и новой простоты.

В 90-х годах ХХ века и в 2000-х годах феномен дробления достигает предельных размеров и теперь мы фактически не найдем крупных художественных и музыкальных потоков, свойственных как началу века, так и послевоенному времени, что, впрочем, не означаает полное отсутствие в наши дни ярких самобытных музыкальных индивидуальностей или стилистических направлений.

Музыку же отличает от других искусств именно организация звуков по высоте. И в XX веке в звуковысотной области происходят главные стилевые изменения. Ритмические и тембровые нововведения прямо зависят от звуковысотной организации произведения. Недаром общеэстетическое понятие гармонии, как всеобщей меры, упорядоченности, пропорциональности, музыканты относят к звуковысотной организации.

В начале 20-го века русская музыкальная культура выдвинула талантливую плеяду композиторов-новаторов И. Стравинского и С. Прокофьева. Среди знаменитых мастеров старшего поколения были Н. Мясковский, Д. Кастальский.

В советские годы возник, по существу, новый в отечественной музыке жанр - героическая оратория, получила развитие хоровая песня. Широкий размах приобретает детская музыка.

Среди ярких представителей артели композиторов, воспитанники русских консерваторий - Д. Шостакович, Д. Кабалевский, А. Хачатурян. Выдающиеся труды созданы советскими музыковедами - Б. Асафьев, Б. Яворским. Глубоко разработаны многие проблемы истории и теории музыки, музыкальной эстетики, музыкальной фольклористики. Большое количество работ создано в области музыки для кино, театра, радио.

Наиболее известные композиторы 50-х годов - Т. Хренников, Г. Свиридов. В музыкальном искусстве происходят существенные изменения. Расширяется круг жизненных образов и сюжетов, обновляются его выразительные средства, совершенствуется форма.

В эти же годы выдвинулась плеяда одаренных композиторов, проявивших себя в разных жанрах - Р. Щедрин, А. Шнитке, Э. Денисов, В. Гаврилин.

Важную роль в культурной жизни России играет связь классической музыки с популярной. Появляются новые типы драматических спектаклей, основанные на широком использовании современных форм эстрадной музыки.( Сообщения учащихся)

**ПРОКОФЬЕВ, СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ** (1891–1953), русский композитор, пианист и дирижер. Родился 11 (23) апреля 1891 в Сонцовке Екатеринославской губернии. В шесть лет сочинял циклы маленьких фортепианных пьес, в девять стал автором детской оперы. Пройдя подготовительный курс с Р.М.Глиэром, Прокофьев в возрасте 13 лет поступил в Петербургскую консерваторию (окончил по классу композиции в 1909, по классу фортепиано – в 1914). Его учителями были А.К.Лядов, Н.А.Римский-Корсаков, Н.Н.Черепнин, А.Н.Есипова и другие. Оканчивая консерваторию по классу фортепиано, он сыграл с оркестром свой Первый фортепианный концерт и получил почетную премию имени А.Г.Рубинштейна.

Музыка Прокофьева стала предметом ожесточенных споров в музыкальных кругах. Для его ранних сочинений характерны гротесковость, сатирические мотивы; это музыка принципиально антиромантическая, зачастую – жестко звучащая, пронизанная диссонансами, очень энергичная в ритмическом отношении. Наиболее примечательны в этом периоде балет *Шут* (*Сказка про шута, семерых шутов перешутившего*, 1915), опера *Игрок* по одноименному роману Достоевского (1915–1916), несколько инструментальных концертов и сонат, *Скифская сюита* (1915) и кантата *Семеро их* (1917). Один из шедевров раннего Прокофьева – его *Классическая симфония* (1917), образец «новой простоты»: ею композитор словно продемонстрировал критикам свое блестящее владение неоклассическим стилем.

В 1918 он отправился на гастроли в США, где в 1919 завершил комическую оперу *Любовь к трем апельсинам* (поставлена в 1921 Чикагским оперным театром). К этому времени относится также великолепный Третий фортепианный концерт. В 1922 Прокофьев переселился в Германию, а в 1923 перебрался в Париж, где провел следующее десятилетие, выезжая в длительные концертные турне по странам Европы и по Америке (он выступал как пианист и как дирижер). В Париже антреприза Сергея Дягилева «Русский балет», которая еще в 1921 показала прокофьевского *Шута*, поставила его следующие балеты – *Стальной скок* (1927) и *Блудный сын* (1928). В 1925–1931 появились Вторая, Третья и Четвертая симфонии и Четвертый и Пятый фортепианные концерты, в которых стиль Прокофьева достиг пика напряженности и остроты.

В 1933 Прокофьев вернулся в Россию. В последующие годы он много работал в разных жанрах; среди сочинений этого периода – балеты *Ромео и Джульетта* (1935) и *Золушка* (1944); детская сказка для чтеца и оркестра *Петя и волк* (1936); музыка к кинофильмам *Поручик Киже* (1934), *Александр Невский* (1938) и *Иван Грозный* (1945). Во время Великой отечественной войны и после нее он создал ряд патриотических произведений, а также оперы *Обручение в монастыре* по комедии Шеридана (1940–1941) и *Война и мир* по роману Толстого (1941–1942), несколько камерно-инструментальных ансамблей, много фортепианной музыки разных жанров. После войны состоялись премьеры Пятой (1945), Шестой (1947) и Седьмой (1952) симфоний.

В 1948 году Прокофьев подвергся критике за формализм и симпатии к западной музыке[источник не указан 20 дней]. С 1949 года Прокофьев почти не выезжает с дачи, но даже при строжайшем медицинском режиме пишет оперу «Повесть о настоящем человеке», балет «Каменный цветок», Девятую фортепианную сонату, ораторию «На страже мира» и многое другое. Последним сочинением, которое довелось композитору услышать в концертном зале, стала Седьмая симфония (1952). Прокофьев скончался в Москве в коммунальной квартире в Камергерском переулке от гипертонического криза 5 марта 1953 года. Так как он умер в день смерти Сталина, его кончина осталась почти незамеченной, а близкие и коллеги композитора столкнулись в организации похорон с большими трудностями[4]. С. С. Прокофьев похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище (участок № 3). В память о композиторе на доме установлена мемориальная доска (скульптор М. Л. Петрова). ( Сообщения учащихся)

**ШОСТАКОВИЧ, ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ (1906–1975),** русский композитор; отличительные черты его стиля – интенсивная ритмика, разнообразное и часто самобытное использование оркестровых средств, высокая драматическая напряженность, оригинальный музыкальный юмор. Творчество Шостаковича то превозносилось властью, то подвергалось резкой критике. Его симфонии, в особенности Пятая и Седьмая, а также ряд фортепианных сочинений получили признание во всем мире.

Шостакович родился 12 (25) сентября 1906 в Санкт-Петербурге. В 13 лет поступил в Петроградскую консерваторию, где занимался по фортепиано у Л.В.Николаева, по гармонии у Н.А.Соколова и по композиции у М.О.Штейнберга. Уже в годы учения сочинил Первую симфонию, которая, вместе с тремя Фантастическими танцами для фортепиано, стала его первым опубликованным произведением. Первая симфония, тепло встреченная критикой после премьеры, осуществленной оркестром Ленинградской филармонии в 1926, вскоре приобрела известность и за пределами страны.

Вторая симфония оказалась гораздо менее удачной, и композитор направил свои усилия на оперный жанр. Но и первый его опыт в этой области – Нос, по фантастической повести Гоголя (1928–1929), продемонстрировавший и театральное чутье, и сатирическое дарование автора, все-таки не был шедевром. Шостакович продолжал много работать, и к тридцати годам в его творческом портфеле имелось множество опусов: сочинения для фортепиано и струнных инструментов, для голоса с фортепиано, четыре симфонии, три балета, две оперы и целый ряд партитур для кино и драматического театра. Первый балет Шостаковича, Золотой век, пользовался большим успехом. Вторая его опера, Леди Макбет Мценского уезда по повести Лескова с мрачным, кровавым сюжетом, блестяще прошла на премьере в Ленинграде 22 января 1934, но через некоторое время, в 1936, подверглась разгрому в официальной печати за «отсутствие простой и понятной мелодии» и потакание извращенным вкусам буржуазных слушателей «своей дергающейся, крикливой, неврастенической музыкой». Этот суровый приговор, опубликованный на страницах центральной советской газеты «Правда» (редакционная статья называлась Сумбур вместо музыки), некоторое время служил препятствием для исполнения музыки Шостаковича, однако прекрасная Пятая симфония, впервые сыгранная оркестром Ленинградской филармонии 21 ноября 1937, вполне реабилитировала ее автора. Шестая симфония появилась в 1939, а работа над знаменитой Седьмой была начата в осажденном Ленинграде в 1941. В 1942 Шостакович получил Сталинскую премию за это сочинение, в котором, как следует из более позднего высказывания композитора, он воплотил мужество своих соотечественников перед лицом как войны, так и сталинского террора.

Композитор вновь впал в немилость в 1948: его музыка была названа формалистической и декадентской. Как примеры «типичного формализма» (т.е. искусства, непонятного народу и чуждого ему) упоминались Восьмая и Девятая симфонии, написанные в период 1943–1945. Шостакович покорно принял адресованные ему обвинения, и это спасло его от более тяжких последствий партийной критики. В том же 1948 он получил официальное поощрение за «реалистическую» и «демократическую» музыку к кинофильму Молодая гвардия. Тринадцатая симфония Шостаковича носит название Бабий Яр и представляет собой вокально-симфонический цикл на стихи Е.А.Евтушенко. Умер Шостакович в Москве 9 августа 1975. (Сообщения учащихся)

**Ара́м Ильи́ч Хачатуря́н** (24 мая (6 июня) 1903 — 1 мая 1978) — советский композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель.

В детстве не проявлял особого интереса к музыке и начал ей обучаться только в 19 лет.

В 1921 вместе с группой армянской молодёжи А. Хачатурян уехал в Москву и поступил на подготовительные курсы в Московский университет, затем стал студентом биологического отделения физико-математического факультета[5]. Спустя год 19-летний Хачатурян поступил в Гнесинское музыкальное училище, где Михаил Гнесин обратил внимание на одарённого Хачатуряна и помог ему. Занимался он сперва на виолончели, затем перешёл в класс композиции.

В эти же годы Хачатурян впервые в жизни оказался на симфоническом концерте и был потрясён Бетховеном и Рахманиновым. «Танец для скрипки и фортепиано» стал первой работой композитора.

В 1929 году Хачатурян поступил в симфонический класс Московской консерватории, которую блестяще окончил в 1934 и поступил в аспирантуру. Ещё к студенческим годам относятся такие его произведения, как песня-поэма для скрипки с фортепиано (1929), токката для фортепиано (1932), трио для фортепиано, скрипки и кларнета (1932). Далее Хачатурян написал 1-ю симфонию (1934), концерты с оркестром для фортепиано (1936) и для скрипки (1940).

Во время Второй мировой войны работал на Всесоюзном радио, писал патриотические песни и марши.

В 1939 году Хачатурян написал первый армянский балет «Счастье». Но недостатки либретто балета вынудили переписать большую часть музыки. В результате вся партитура «Счастья», по образному выражению самого автора, была им «раскулачена»… Завершилось все созданием балета «Гаянэ», но было это уже в годы Великой Отечественной войны. Вот как вспоминает об этом периоде композитор: «Жил я в Перми на 5-м этаже в гостинице „Центральная“. Когда я вспоминаю это время, я снова и снова думаю, как трудно тогда приходилось людям. Фронту требовались оружие, хлеб, махорка… А в искусстве — пище духовной, нуждались все — и фронт, и тыл. И мы — артисты и музыканты это понимали и отдавали все свои силы. Около 700 страниц партитуры „Гаянэ“ я написал за полгода в холодной гостиничной комнатушке, где стояли пианино, табуретка, стол и кровать. Мне тем более это дорого, что „Гаянэ“ — единственный балет на советскую тему, который не сходил со сцены четверть века…» Премьера балета состоялась зимой (3 декабря 1942). В 1943 году за этот балет Хачатурян получил Сталинскую премию первой степени, одну из самых высоких наград того времени в сфере культуры. Через очень короткое время после премьеры этот балет завоевал всемирную славу. Балет «Спартак» стал величайшей работой Хачатуряна после войны. Партитура балета была завершена в 1954, а в декабре 1956 состоялась премьера. С того времени этот балет стал часто исполняться на лучших сценах мира.

Одновременно Хачатурян работал в театре и кино: «Маскарад», «Зангезур», «Пепо», «Владимир Ильич Ленин», «Русский вопрос», «Секретная миссия», «У них есть Родина», «Адмирал Ушаков», «Джордано Бруно», «Отелло», «Сталинградская битва» — фильмы, для которых Хачатурян написал музыку. С 1950 Хачатурян выступал как дирижёр, гастролировал с авторскими концертами во многих городах СССР и в зарубежных странах.

С 1950 года преподавал композицию в Московской консерватории и в Институте им. Гнесиных (с 1951 — профессор). В числе его учеников были такие видные композиторы, как Андрей Эшпай, Ростислав Бойко, Алексей Рыбников, Микаэл Таривердиев и Кирилл Волков.

С 1957 года А. И. Хачатурян занимал пост секретаря Союза композиторов СССР».

**III. *Закрепление изученного материала*:**

А) С какими композиторами вы были ознакомлены на уроке?

Б) Какую роль сыграли их произведения в развитии нашей страны?

**IV. Выставление оценок за урок.**

**V. *Итог урока.***