

ПЛАН

Проведения урока по Музыке в 8 классе

Тема: № 10. Новые краски музыки XX века.

Цель: разграничить понятия «традиции» и «новаторство» в музыке; дать понятия «авангардизма», привести примеры.

Задачи:

- обучающая – изучить понятие «новаторство» в современной музыке, ознакомится с творчеством австрийского композитора А.Шенберга.

- развивающая – содействовать развитию внимательного и доброго отношения к национальным истокам.

- воспитательная – пробудить у учащихся интерес к музыке XX века.

Ход урока:

1. Организационный момент.

2. Сообщение темы урока.

3. Работа по теме урока:

Истинная новация в искусстве - это, прежде всего, новация духа, идеи. Форма лишь выражает найденное художником новое содержание, воплощает его в материале искусства.

Д. Шостакович

I. Рассказ учителя о новаторстве в современной музыке.

Музыка не может не обновляться. Нельзя представить, чтобы те преобразования, которые в XX в. охватили все стороны жизни общества, никак не коснулись музыки, ее образов, стилей, средств выразительности. Но любая эпоха обобщает все, что создано предыдущим. В искусстве всегда существовала связь времен, таким образом оно доказывало значение человеческой памяти. Современная музыка при всем своем новаторском облике не отрывается от классической традиции, она как бы вырастает из

нее, хотя и обновляется благодаря индивидуальности автора и веянию современной жизни.

- Я только что произнесла слова «традиции», «новаторство». Как вы их понимаете?

В искусстве новаторство заключается не в самодельном поиске необычных (никем и никогда не использованных!) выразительных средств, а в новом взгляде на жизнь, постановке новых проблем, рождении новых мыслей и чувств, правдивое выражение которых приводит к появлению новых средств выразительности. Поэтому нет «плохих» или «запрещенных» выразительных средств. Все зависит от того, как и для чего они использованы. Мы с вами знаем, что в искусстве красота неразделима с жизненной правдой, если нет правды, то нет и красоты. Искусство исчезает.

Представители крайнего авангарда сознательно «перерубают корни», связывающие современное искусство с прошлым. Они напрочь отрицают художественную традицию. В их произведениях вы не услышите ни песенности, ни маршевости, ни танцевальности.

Французский авангардист Пьер Булез говорил: «Существует 3 вещи, из которых нельзя создавать музыку - мелодия, гармония и ритм».

Например:

Додекафония (буквально - двенадцатизвучие) - способ сочинять музыку, используя лишь 12 соотношенных между собой звуков, то есть сочинение внетональными звуками. Термина «мелодия» не существует, вместо него серия повторяющихся звуков, построенных по принципу точного отсчета. Ганс Эйслер говорил: «По этой системе может сочинять каждый дурак, усвоивший правила игры».

Алеаторика (от греч. «алеа» - игра в кости) - течение, в основе творчества которого лежит принцип случайности. Музыкальные композиции могут строиться с помощью «жребия» - на основе ходов шахматной партии, разбрызгивания чернил по нотной бумаге, бросания игральные костей и т. д.

Конкретная музыка - запись на пленке любых звуков и шумов окружающего мира, манипуляции с этими записями (движение ускоренное, замедленное, с конца на начало и т. д.).

Электронная музыка - возникающая в результате комбинирования различных записей, созданных синтезаторами.

Сонористика - цель этой музыки показать комбинации небывалых парадоксальных звучностей.

Коллаж - музыка, в которой использованы отдельные интонации, иногда фрагменты из сочинений других авторов.

Стохастическая музыка - попытка связать музыкальное творчество с высшей математикой - теорией вероятности и больших чисел.

Компьютерная музыка - запрограммированная и сочиненная компьютерами.

Примеры:

Джон Кейди. Пьеса «4. 33». Слушатели погружаются в тишину на 4 минуты 33 секунды. Ни одной звучащей ноты! И. Стравинский говорил: «Так

как наиболее удачным опусом господина Кейджа, несомненно, является прелестная молчащая пьеса «4. 33», мы должны надеяться, что по этому образцу будет создано множество молчаливых произведений молодыми композиторами...»

Видный итальянский авангардист *Лучано Берно* включил в партитуру своего сочинения смех, скрупулезно определяя ремарками, каким он должен быть: «ничем не мотивированный», «животный», «деланный», «облегченный» и т. д.

На фестивале 4 музыканта вышли на сцену, пожали друг другу руки и удалились. Сие «исполнение» называлось «струнным квартетом».

И последний пример. Их можно приводить еще и еще.

Швейцарский композитор *Петер Шнайдер*, написав произведение для 19 исполнителей и назвав его «Вавилон», потребовал, чтобы ни один из исполнителей не умел играть на том инструменте, на котором предстояло играть.

- Представили звучание? Совсем как у Крылова в знаменитой басне «Квартет».

- Отсюда и разрыв такой музыки с публикой.

Т. е. авангардизм отрицает все, что характерно для классической музыки. Но ведь нельзя создать новый литературный язык или язык другого искусства, также и нельзя создать совсем новый музыкальный язык. Можно лишь обогатить его новыми тембрами синтезаторов и электромузыкальных инструментов, новыми ритмами рок-музыки, новыми акустическими эффектами, какими-то новыми инженерно-режиссерскими решениями.

Если в середине XX в. новейшая музыка бурно развивалась по трем направлениям: современная классика, «поп-музыка» и «авангардизм», то к концу XX в. эти направления в своих лучших проявлениях начинают объединяться.

II. Знакомство с австрийским композитором А. Шёнбергом и его произведением «Уцелевший из Варшавы». Обсуждение.

Арнольд Шёнберг родился 13 сентября 1874 года в венском квартале Леопольдштадт (бывшем еврейском гетто) в еврейской семье. Его мать Паулина Наход (1848—1921), уроженка Праги, была учительницей фортепиано. Отец Самуил Шёнберг (1838—1889), родом из Пресбурга (куда его отец перебрался из Сечень), был владельцем магазина. Арнольд был в основном музыкантом-самоучкой, бравшим только уроки контрапункта у своего шурина Александра фон Цемлинского (в 1901 году Шёнберг женился на сестре Цемлинского Матильде). Двадцатилетним молодым человеком, Шёнберг зарабатывал на жизнь оркестровкой оперетт, параллельно трудясь над своими сочинениями в традициях немецкой музыки конца XIX века, наиболее известным из которых оказался струнный секстет «Просветлённая ночь», ор. 4 (1899). Те же традиции он развивал в поэме «Пеллеас и Мелизанда» (1902—1903), кантате «Песни Гурре» (1900—1911), «Первом струнном квартете» (1905).

Имя Шёнберга начинает завоёвывать известность. Его признают такие видные музыканты как Густав Малер и Рихард Штраус. С 1904 он начинает частное преподавание гармонии, контрапункта и композиции. Следующим важным этапом в музыке Шёнберга стала его «Первая камерная симфония» (1906).

Летом 1908 года жена Шёнберга Матильда оставила его, влюбившись в художника Рихарда Герштеля (англ.). Несколько месяцев спустя, когда она вернулась к мужу и детям, Герштель покончил жизнь самоубийством. Это время совпало для Шёнберга с пересмотром его музыкальной эстетики и кардинальным изменением стиля. Он создаёт первые атональные сочинения, романс «Ты прислонилась к серебристой иве» («*Du lehnest wider eine Silberweide*») и наиболее революционное из своих ранних сочинений — «Второй струнный квартет», op.10 (1907—1908), где в финале добавляет голос, сопрано, положив на музыку стихи Штефана Георге. В «Пяти пьесах для оркестра» op.16 (1909) впервые применяет своё новое изобретение — метод темброво-раскрашенной мелодии (*Klangfarbenmelodie*).

Летом 1910 Шёнберг пишет свой первый важный теоретический труд «Учение о гармонии» («*Harmonielehre*»). Затем создаёт вокально-инструментальный цикл «Лунный Пьеро» («*Pierrot Lunaire*»), op. 21 (1912) на стихи Альбера Жиро, используя изобретённый им метод *Sprechstimme* — вокальная речитация, нечто среднее между чтением и пением. В 1910-х годах его музыка была популярна в Берлине в среде экспрессионистов, её исполняли на собраниях литературного «Нового клуба».

В начале 20-х годов он изобретает новый «метод композиции с 12 соотнесёнными между собой тонами», широко известный как «дodeкафония», впервые пробуя его в своей «Серенаде» op. 24 (1920—1923). Этот метод оказался самым влиятельным для европейской и американской классической музыки XX века.

До 1925 Шёнберг жил в основном в Вене. В 1925 он стал профессором композиции в Берлине в Прусской академии искусств.

В 1933 (приход к власти нацистов) Шёнберг эмигрировал в США, где преподавал сначала в Консерватории Малкина в Бостоне, с 1935 — в университете Южной Калифорнии, с 1936 — в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе.

Одним из самых значительных достижений Шёнберга стала его незавершённая опера на библейский сюжет «Моисей и Аарон», начатая ещё в начале 30-х годов. Вся музыка оперы строится на одной 12-звучной серии. Главная партия Моисея исполняется чтецом в манере *Sprechgesang*, роль Аарона поручена тенору.

В течение всей жизни Шёнберг вёл активную педагогическую деятельность и воспитал целую плеяду композиторов. Наиболее выдающиеся из них Антон Веберн, Альбан Берг, Эрнст Кшеник, Ханс Эйслер, Роберто Герхард. Шёнберг создал и возглавил целую композиторскую школу известную под названием «новая венская школа». Хауэр свои ранние произведения писал под влиянием атональной музыки Шёнберга. В 1935 г.,

уже в Калифорнии, его частным учеником становится Джон Кейдж. Параллельно с преподаванием, сочинением музыки, организацией концертов и выступлением в них в качестве дирижёра Шёнберг был также автором множества книг, учебников, теоретических исследований и статей. Кроме всего прочего он писал картины, отличавшиеся оригинальностью и пылкой фантазией.

В честь Шёнберга назван кратер на Меркурии.

Австрийского композитора Арнольда Шёнберга считают «отцом» современного «авангардизма». К началу 20-х годов XX века он создал 12-тоновую систему музыкального «письма» - *додекафонию*, в которой отсутствует выразительная интонация, тональность, ладовая организация («атональная музыка»). Вместо мелодии композитор должен сочинять «серии» звуков по закону неповторяемости: он не может дважды воспользоваться ни одним звуком, пока не прозвучат все остальные звуки данной серии. Живое творчество уступило место рационалистическому конструированию.

Шёнберг как талантливый музыкант и честный человек не мог оставаться равнодушным к тем зверствам, которые чинили фашисты на оккупированных территориях стран Европы. «Уцелевший из Варшавы» написан на собственный текст автора для чтеца, оркестра и хора. Рассказ ведется от имени человека, чудом уцелевшего в варшавском гетто, где были уничтожены тысячи людей, в том числе и дети.

Это одно из немногих произведений атональной музыки, в котором отсутствие интонации имеет художественный смысл. Нечеловеческие страдания, панический ужас перед воинствующим злом потрясающе точно передаются с помощью необычных средств: мы слышим, как разрушается музыкальная интонация, и вместе с ней рушатся гармония, красота, надежда.

Слушание «Уцелевший из Варшавы».

- Какое впечатление произвела на вас музыка А. Шёнберга?
- Помогает ли выразительная интонация чтеца понимать атональную музыку?
- Встречались ли вы с нарочитым обнажением человеческого говора, интонации? (*«Лебедушка» В. Салманова.*)
- Что больше всего поражает в эмоциональном строе этого произведения? (*Разрушается человечность, крушатся надежды, исчезает красота.*)
- Можно ли передать нечеловеческие страдания узников концлагерей возвышенным, благородным музыкальным языком Баха, Бетховена, Вилла-Лобоса? (*У композиторов тоже страдания, но человеческие. Здесь - нечеловеческие, панический ужас перед зверствами фашизма.*)
- Сравните эпизод «нашествия» из седьмой симфонии Д. Шостаковича с «Уцелевшим из Варшавы» А. Шёнберга. Есть что-нибудь общее в образах фашизма, созданных средствами реалистической и атональной музыки?

III. Слушание произведения А. Онегера «Пасифик № 231».

И еще одно произведение, в котором использование принципов авангардизма оправданно. А. Онегер «Пасифик № 231».

Слушание.

- О чем музыка? Вам понравилась?

Вокально-хоровая работа.

4. Итог урока.

Учебно-материальное обеспечение:

1. Литература: Учебник, программа.
2. Наглядные пособия: портрет А.Шенберга.
3. Музыкальный материал: А.Шенберг «Уцелевший из Варшавы», А.Онегер «Пасифик 231».