МЕТОДИЧНА СКАРБНИЧКА ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ. ВИПУСК - 1

Державний науково-методичний центр змісту культурно-мистецької освіти

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА

Збірка конспектів уроків до окремих модулів типової навчальної програми середнього (базового) підрівня початкового професійного спрямування: електронний навчально-методичний посібник

Київ – 2022

**ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

«МЕТОДИЧНА СКАРБНИЧКА ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ»

ВИПУСК 1

Збірка конспектів уроків до окремих модулів типової навчальної програми **«МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА»** середнього (базового) підрівня початкового професійного спрямування

електронний навчально-методичний посібник

Київ
2022

Збірка конспектів уроків до окремих модулів типової навчальної програми «Музична література» середнього (базового) підрівня початкового професійного спрямування : електронний навчально-методичний посібник. *Методична скарбничка викладача мистецької школи*. Вип. 1 / упоряд., ред. М. М. Бриль, Л. Й. Назар, Ін. М. Ковальчук. Київ : ДНМЦЗКМО, 2022. 131 с.

Рецензенти: **Кушнір О. В.**, завідувач відділу музично-теоретичних дисциплін Львівської школи мистецтв № 10, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист;

Соколова Л. С., кандидат мистецтвознав., завідувач відділом музично-теоретичних дисциплін Дитячої музичної школи № 11 м. Харкова, спеціаліст першої категорії;

Дизайн обкладинки: ***Ковальчук Ір. М.***

Навчально-методичний посібник містить конспекти уроків до окремих модулів типової навчальної програми «Музична література» середнього (базового) підрівня початкового професійного спрямування з музичного мистецтва для мистецьких шкіл, які підготовлені викладачами закладів мистецької освіти з Київської, Запорізької, Кіровоградської, Луганської, Львівської, Одеської, Рівненської, Хмельницької областей та міста Києва.

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несуть автори представлених уроків.

© ДНМЦЗКМО, 2022
© Автори матеріалів, 2022

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА..... 5

МОДУЛІ ТИПОВОЇ НАВЧАЛЬНОЇ ПРОГРАМИ «МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА», ТЕМИ ТА ІНФОРМАЦІЯ ЩОДО РОЗРОБНИКІВ УРОКІВ

Модуль 1. *Українська народна музика*

1.5. Народний музичний інструментарій

Тема: ***«Інструменти, що ніколи не старіють: неймовірний світ звучання України»***

Бойко Наталія Богданівна, викладач Оржівської музичної школи (Рівненська обл.) 8

Модуль 5. *Музичні жанри, пов'язані з рухом. Марш. Танець*

5.5. Танці XVIII – XIX століть

Тема: ***«Танці XVIII – XIX ст. або музична подорож країною чарівної Терпсіхори»***

Шевцова Світлана Юріївна, в.о. директора, викладач Щастинської школи мистецтв (Луганська обл.), спеціаліст першої категорії..... 19

Модуль 8. *Інструментальні поліфонічні та циклічні жанри.*

8.2.2. Сюїта та її різновиди

Тема: **«*Сюїта та її різновиди»***

Горобець Лілія Анатоліївна, викладач Хмельницької школи мистецтв, спеціаліст першої категорії..... 37

Модуль 13. *Від початкових етапів становлення та розвитку музичного мистецтва до античності*

13.1. Музика первісного суспільства. Архаїчна музика

Тема: ***«Коли і як виникла музика або Музика в житті прадавньої людини»***

Долгіх Марина Василівна, викладач Кропивницького музичного фахового коледжу (Кіровоградська обл.), спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, канд. мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України..... 43

Модуль 15. *Ренесанс в музиці*

15.2. Здобутки франко-фламандської школи. Жоскен Депре

Тема: ***«Музичні Нідерланди»***

Волошінська Алла Андріївна, викладач Дніпрорудненської дитячої мистецької школи (Запорізька обл.) 54

Модуль 18. *Музика епохи Романтизму. Представники національних шкіл доби Романтизму*

Тема: **«*Українська пісня-романс доби Романтизму. Пісенний портрет України XIX ст.»***

Кобрин Наталія Володимирівна, викладач Львівського державного музичного ліцею імені С. Крушельницької спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, канд. істор. наук..... 59

Модуль 19. *Музика першої половини XX ст. Нові мистецькі напрями і течії в музичному мистецтві*

19.1. Епоха модернізму в музиці XX століття. Імпресіонізм у мистецтві та музиці (К. Дебюссі, М. Равель). Зразки імпресіоністичного звукопису в українській музиці (В. Барвінський, К. Стеценко)

Тема: ***«Український імпресіонізм»***

Яременко Вікторія Юріївна, викладач Баришівської дитячої музичної школи (Київська обл.), спеціаліст вищої категорії..... 70

19.4. Урбанізм як музичне явище XX століття.

19.4.1. Е. Сатті та французька група «Шести»(«Шістка»). А. Онеттер. Урбанізм в українській музиці

Тема: ***«Розвиток великих міст та музичні експерименти XX століття»***

Байрак Віра Василівна, викладач Ірпінської дитячої школи мистецтв ім. Михайла Вериківського (Київська обл.), спеціаліст вищої категорії, викладач-методист..... 74

Модуль 20. *Музичне мистецтво другої половини XX ст. – початку XXI ст.*
20.1.4. Мінімалізм у музиці (Ф. Ґласс, А. Пярт, Л. Мельник).
Тема: **«Мінімалізм в музиці. Американський композитор Філіп Ґласс»**
Ухач Леся Михайлівна, викладач Оринінської дитячої школи мистецтв (Хмельницька обл.), спеціаліст першої категорії..... 81
Тема: «***Рок-музика в двох парадигмах: антагоніст чи адепт академічного мистецтва? Рок і класика або класика року: перетини «паралельних ліній»***
Жданько Ірина Андріївна, викладач Київської дитячої музичної школи № 12, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист..... 91
Тема: ***«Українська музика в умовах війни та її значення для підняття і збереження національного духу» (на прикладі творів К. Цепколенко та К. Майденберг-Тодорової)***
Хачатрян Асмік Альбертівна, викладач Мистецької школи № 8 м. Одеси, Одеського державного музичного ліцею імені професора П. С. Столярського, спеціаліст вищої категорії..... 102
Методична розробка. Інтегративні елементи та інтерактивні технології на уроках музичної літератури у професійній музичній освіті на прикладі вивчення творчості Георга Фрідріха Генделя (частина І. Життєпис).....
Назар Лілія Йосифівна, доцент кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, викладач Львівського державного музичного ліцею імені С. Крушельницької, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, канд. мистецтвознав..... 109

ПЕРЕДМОВА

Оновлення програмно-методичного та дидактичного забезпечення – актуальна проблема процесу музично-педагогічного сьогодення, спричинена новими реформаторськими змінами в мистецькій освіті та непростими викликами сучасної доби, відповіддю на які стає непохитна позиція українського вчительства на ниві музичного освітянського фронту.

Запропоновані плани-конспекти уроків до типової навчальної програми «Музична література» середнього (базового) підрівня початкового професійного спрямування (укладачі: Л. Й. Назар, Л. М. Соколова, В. В. Гукова, О. В. Кушнір, І. О. Панасенко), яка була затверджена та оприлюднена у 2022 році, стали підтвердженням проходження викладачами музично-теоретичних дисциплін онлайн-вебінара. У процесі опрацювання надісланих матеріалів були відібрані кращі роботи, що було оформлено в електронний навчально-методичний посібник, спрямований на розкриття нових тематичних блоків типової навчальної програми, поглиблення та ознайомлення з новітніми підходами та технологіями у сфері викладання музичної літератури. Роботи викладачів впорядковані відповідно до модулів типової навчальної програми.

Відкривають збірку уроки з жанрового блоку (перші 2,5 роки навчання) на теми: **«Інструменти, що ніколи не старіють: неймовірний світ звучання України»** *(кластер 1.5. «Народний музичний інструментарій» до модуля 1. «Українська народна музика»)* Н. Б. Бойко в редакції Л. Й. Назар; **«Музична подорож країною чарівної Терпсіхори»** *(кластер 5.5. «Танці XVIII – XIX століть» до модуля 5. «Музичні жанри, пов'язані з рухом. Маріш. Танець»)* С. Ю. Шевцової, **«Сюїта та її різновиди»** (*кластер 8.2.2 «Циклічні жанри» до модуля 8. «Інструментальні поліфонічні та циклічні жанри»*) Л. А. Горобець, в яких автори пропонують не лише нові підходи в методичному аспекті, але й нове дидактичне наповнення – освоєння всесвітньоприйнятої системи поділу інструментів Горнбостеля-Закса на прикладі українських народних інструментів (Н. Бойко, Л. Назар); розширення кола танців XIX ст. (С. Шевцова), аналіз нового твору в темі «Сюїта та її різновиди» – циклу М. Равеля «Моя Матінка-Гуска» (Л. Горобець).

Найбільший інтерес викликав історично-стильовий блок програми, до якого було представлено такі теми: **«Коли і як виникла музика або Музика в житті прадавньої людини»** *(кластер 13.1. «Музика первісного суспільства. Архаїчна музика» модуля 13. «Від початкових етапів становлення та розвитку музичного мистецтва до античності»)* М. В. Долгіх, в якому автор запропонувала ґрунтовну та цікаву подорож в праісторичне музичне минуле людства, розкриваючи нову сторінку в тематичному наповненні програми; «**Ренесанс в музиці Нідерландів»** (*кластер 15.2. «Здобутки франко-фламандської школи. Жоскен Депре» модуля 15. «Ренесанс в музиці»)* А. А. Волошінської присвячено розгляду франко-фламандської школи доби Відродження та ознайомленню з творчістю Жоскена Депре – Рафаеля ренесансної музики; **«Українська пісня-романс доби Романтизму. Пісенний**

портрет України XIX століття» *(кластер 18.8.1. «Пісенно-хорова музика українського романтизму» модуля 18. «Музика епохи Романтизму. Представники національних шкіл доби Романтизму»)* Н. В. Кобрин репрезентує розлогий огляд розвитку української романсової культури, у тім – з нововідкритими іменами композиторів та їх творів, розширюючи уявлення про національну музичну культуру.

Особливу увагу викладачів привернули теми останнього року навчання, присвяченого музиці XX–XXI століть: «**Український імпресіонізм в музиці»** (*кластер 19.1. «Епоха модернізму в музиці XX століття. Імпресіонізм у мистецтві та музиці (К. Дебюссі, М. Равель). Зразки імпресіоністичного звукопису в українській музиці (В. Барвінський, К. Стеценко»)* представлено В. Ю. Яременко, нова тема програми **«Розвиток великих міст та музичні експерименти XX століття»** *(кластер 19.4. «Урбанізм як музичне явище XX століття»: 19.4.1. Е. Сатi та французька група «Шести» («Шістка»). А. Онеттер. Урбанізм в українській музиці»*) оригінально представлена В. В. Байрак *(обидва уроки відносяться* до *модуля 19. «Музика першої половини XX ст. Нові мистецькі напрями і течії в музичному мистецтві»).*

Актуальні проблеми музичного сьогодення порушуються в темі «**Жанрова палітра Філіпа Ґласса – американського композитора-мінімаліста»** (*кластер 20.1.4. «Мінімалізм в музиці (Ф. Ґласс, А. Пярт, Л. Мельник)» модуля 20. «Музичне мистецтво другої пололовини XX ст. – початку XXI століття»)* Л. М. Ухач. Тема **«Рок-музика в двох парадигмах: антагоніст чи адепт академічного мистецтва? Рок і класика або класика року: перетини «паралельних ліній»**, опрацьована І. А. Жданько за змістом в більшій мірі відповідає *кластеру 20.4. «Проблеми сучасного звукового довкілля в глобалізованому світі. Між класикою і популярною музикою» модуля 20*, хоч може бути використана і у кластері *12.4.2. «Рок. Походження і закономірності стилю. Напрями в рок-музиці. Провідні виконавці та групи» модуля 12. «Музика в драматичному театрі. Кіномузика. Жанри і види масової культури».*

А. А. Хачатрян запропонувала варіант **учнівсько-викладацької конференції на тему «Українська музика в умовах війни та її значення для підняття і збереження національного духу (на прикладі творів К. Цепколенко та К. Майденберг-Тодорової)» під гаслом «Українські митці зі своєю зброєю»** *(кластер 20.5. «Актуальна проблематика розвитку української музики в XXI столітті» модуля 20. «Музичне мистецтво другої половини XX – початку XXI ст.»),* на основі якої розгорнула яскраве сценічне дійство – відповідь учнівсько-вчительського, виконавсько-композиторського контенту – представників української культури на безпосередні виклики війни. Фінальні слова уроку-конференції можуть слугувати дороговказом у важкий період випробувань для цілого народу: «*Наша доля – боротися з ворогом тими способами, які нам доступні, тобто ми виступаємо проти війни за допомогою нашої творчості. Українська музична спільнота зараз реагує миттєво, створюючи зразки нової музики, знайомлячи публику з українськими композиторами, письменниками, виконавцями, тим самим підтримуючи бойовий дух свого народу. Завдання кожного викладача мистецької освіти – за*

допомогою культурних події проникнути у свідомість людей та донести, розкрити важливу інформацію: всю глибину та енергетичну силу українського мистецтва. Зараз українська музика – це наша зброя, це наш інформаційний мистецький фронт, який формує сучасну українську національну та етнокультурну ідентичність».

Зазначимо, що автори доклали максимум зусиль, виявляючи зацікавленість, педагогічну допитливість та непідробний інтерес до опрацювання практично нового маловідомого матеріалу, адаптуючи його в дидактично-методологічному аспекті. Кожен із запропонованих уроків несе неординарні, оригінальні сценарно-режисерські та композиційні вирішення, включає чимало інноваційних методик, виявляє особистісно-індивідуальний підхід до вирішення тої чи іншої теми.

Додатково в збірнику розміщено скорочений варіант – републікацію методичної розробки Л. Й. Назар **«Інтегративні елементи та інтерактивні технології на уроках музичної літератури у професійній музичій освіті на прикладі вивчення творчості Георга Фрідріха Генделя (частина І. Життєпис)»,** яка отримала І місце на Сьомому Всеукраїнському конкурсі науково-методичних та творчих робіт, що проходила у рамках Міжнародної науково-творчої конференції «Художня культура і мистецька освіта: традиції і сучасність» (Київ, 2018), але, на думку упорядників, не втратила своєї актуальності, навпаки – запропонований опис та аргументація застосування інтегративних елементів та інтерактивних технологій на уроках музичної літератури покликані урізноманітнити та збагатити методологічний арсенал вчителів-музикознавців.

Сподіваємося, що ця збірка, яка відкриває заплановану серію методично-дидактичних матеріалів з оновленої навчальної дисципліни «Музична література», стане своєрідною методичною скарбничкою викладача мистецької школи, демонструючи і передовий досвід, і прокладаючи шляхи, магістральні вектори та напрямки розвитку в майбутньому.

Назар Лілія Йосифівна
кандидат мистецтвознавства,
доктор філософії (Ph.D),
доцент кафедри історії музики
Львівської національної музичної
академії імені М. В. Лисенка,
викладач Львівського державного
музичного ліцею імені С. Крушельницької,
спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Бойко Наталія Богданівна,
викладач Оржівської музичної школи
(Рівненська обл.)
Консультант-редактор: **Назар Л. Й.**

Модуль 1. Українська народна музика.
1.5. Народний музичний інструментарій

Тема:
«Інструменти, що ніколи не старіють:
неймовірний світ звучання України»

Якщо ти хочеш зрозуміти,
як живе народ, – послухай його музику.

Мета уроку:

навчальна: ознайомити учнів з багатством та різноманіттям української народної інструментальної музики, сформувати поняття про українські народні інструменти, з'ясувати причину їхньої самобутності, засвоїти поділ інструментів на основні групи;

розвивальна: навчитися класифікувати групи інструментів за джерелами звуку та співвіднести українські народні музичні інструменти за основними типами, вміти порівнювати особливості їхнього звучання, аналізувати характер звучання кожного інструмента;

виховна: виховувати в учнів національну свідомість, любов до української народної музики, мотивувати до гри на найпростіших народних інструментах, наприклад, дримба, дощовиця, зозулька тощо.

Тип уроку: комбінований.

Обладнання: комп'ютер, відеопроєктор (за наявності) для демонстрації музичних інструментів, про які йде мова на уроці.

План уроку

1. Вступ. Інструменти живої природи. Систематизація інструментів. Неймовірний світ звучання України.
2. Подорож у країну народних інструментів України:

а) Тайм 1. Традиційні українські народні інструменти: трембіта, торбан, кобза, ліра;

б) Тайм 2. Інструменти з чудернацькими назвами: тулумбас, дримба, бугай, басоля.

3. Народні музичні інструменти в сучасному світі.

Хід уроку

У всьому світі з давніх-давен люди, слухаючи довкілля, намагалися відтворити його звучання в рукотворних інструментах. У кожному куточку світу, у кожному народі, поселенні є інструменти, які, вочевидь, виготовлялися з тих матеріалів, які оточували людину. Видатні вчені Ернст Горнбостель (*початок прізвища походить від слова «горн» – назва музичного музичний інструмента*) та Курт Закс запропонували на початку минулого століття

класифікацію всіх інструментів, виділивши 5 головних груп. Ця система визнана всім світом і нею користуються усі музиканти. Отже, спробуємо дослідити як українські інструменти «вписуються» у таку всесвітню систему.

Методичні поради. Заздалегідь треба підготувати таблицю систематизації музичних інструментів за джерелами звучання. З цією таблицею треба буде працювати впродовж усього уроку (зірочкою (*) позначено український народний інструмент, який до таблиці під час вивчення впродовж уроку вносить кожен учень – цей текст в конспекті визначено скісним шрифтом). Також кожну групу музичних інструментів можна позначити різними кольорами:

- ясно-блакитним – аерофони;
- світло-червоним – хордофони
- зеленим – мембранофони;
- жовто-гарячим – ідіофони.

До кожної групи інструментів можна запропонувати як закріплення матеріалу чотири раунди змагань між учнями, вірні відповіді яких викладач вписує в таблицю за принципом «мозгового штурму».

Роздатковий матеріал (таблиця):

Елементарна таблиця систематизації груп інструментів за Горнбостелем-Заксом

№	Назва групи	Джерело звуку	Вживана назва	Інструмент	Природні явища
1	Аерофони	Повітряні (аеро – повітря, фон – звук)	Духові	трембіта*	Порожнисті гілки (сопілки), очерет, мушлі, вітер у печері, порожні кістки тварин, людська гортань і трахея...
2	Хордофони	Струнні (хорда – струна, фон-звук)	Струнні (щипкові і смичкові)	кобза, торбан, басоля, ліра	Ліани, мотузки, тятива лука, тонкі стрічки відколеної кори дерев, жили висохлої черепахи...
3	Мембранофони	Мембранні (натягнена пружна плівка, фон – звук)	Ударні	тулумбас, бугай	Земляна яма, каміння, палиці, дошки, удари і плескання по різних поверхнях...
4	Ідіофони	Ідіо (свій, сам, особливий, індивідуальний – самозвучні)	Дзвони, тарілки	дримба	Маківки, гарбузи, дині з підсохлим насінням, шум хвиль, морський прибій, дзюрчання струмка, брязкальця, калатала…
5	Електрофони	Сучасні електро-інструменти	Синтезатор, електрогітара	-	-

Отже, перша позиція класифікації пов'язана з повітрям, яким ми дихаємо, і яке оточує нас, тому **аерофони** – повітряні інструменти, до яких відносять: і людські голоси, адже аерофони стали продовженням і спробою видозмінити людський голос, наприклад, можна скрутити з великого листка трубку чи скласти долоні біля губ і ми отримаємо аерофон (позначаємо його ясно-блакитним кольором – як повітря).

Раунд 1. АЕРОФОНИ

Завдання-змагання – хто з учнів чи яка команда назве більше прикладів: Спробуйте навести приклади аерофонів в природі (*порожнисті гілки (калинова сопілка), очерет, мушлі (ракушки), вітер у печері, порожні кістки тварин, людська гортань і трахея...*) та назвати кілька відомих інструментів-аерофонів (*флейта, най, труба, сопілка, валторна, орган* тощо) – можна запропонувати учням самостійно заповнити ці стовпчики таблиці в подальших групах (2–4) вдома.

Хордофони пов'язані з коливанням струн, яких ми торкаємося пальцями (щипкові), смичком (смичкові) чи іншими предметами (струнно-ударні – молоточки у фортепіано, палички або вербові прутики для цимбал) – позначимо їх червоним.

Раунд 2. ХОРДОФОНИ

Завдання-змагання: спробуйте навести приклади хордофонів у природі (*ліани, мотузки, тятива лука, тонкі стрічки відколеної кори дерев, жили висохлої черепахи...*) та назвати кілька відомих інструментів-хордофонів (*арфа, гітара, мандоліна, бандура – щипкові; скрипка, віолончель – смичкові; струнно-ударні – цимбали, гуслі, фортепіано...*).

Ударні інструменти, звук яких утворюється від коливання мембрани – пружної плівки – становлять групу **мембранофонів.** Так, в організмі людини мембранофоном є наше вухо, адже все, що ми чуємо, й є ударами звукових хвиль до вушної плівки-мембрани – барабанної перетинки. Мембрани в інструментах можуть бути плоскими – удари об дошку, і наповнені повітрям – ця порожнина, яка надає більшої гучності називається резонатором, наприклад, барабан. Резонатори є й у аерофонів (волинка – мішок з кількома маленькими дудочками), й у хордофонів – порожнисті корпуси бандури чи скрипки, дерев'яні корпуси-коробки – роялі, піаніно. Найдревнішим резонатором є земляна яма, довкола якої витупували ритми наші далекі предки, а звучить вона ще гучніше, якщо її прикрити листям, утворивши резонатор. Позначимо мембранофони зеленим кольором.

Раунд 3. МЕМБРАНОФОНИ

Завдання-змагання: Спробуйте навести приклади мембранофонів у природі (*земляна яма, каміння, палиці, дошки, удари і плескання людськими*

руками, тупання по різних поверхнях...) та назвати кілька відомих інструментів-мембранофонів (*барабан, литаври, ксилофон, металофон...*).

Багато предметів та природніх явищ є самозвучними, тобто від поштовху, зрушення вони починають самостійно звучати. Їх виокремлено в групу **ідіофонів**. Наприклад, такі звуки можна почути від «руху» підсохлого насіння в динях або гарбузах, які також можуть бути і мембранофонами, якщо по них стукати). До інструментів цієї групи відноситься чи не найтихіший у світі інструмент – маківка, звучанням якого колись супроводжували колискові, присипляючи дитину – згадайте, іграшки для немовлят – калаталки, брязкальця, дзиги, бубенці. У давнину звукові браслети носили як охорону від злих духів, у війську – стрясали бунчуками – композицією підвішених на списі золотих або мідних тарілочок і дзвонів. Позначимо ідіофони сонячним жовто-гарячим кольором.

Раунд 4. ІДІОФОНИ

Завдання-змагання: Спробуйте навести приклади ідіофонів у природі та не тільки (*гарбузи, дині з підсохлим насінням, шум хвиль, морський прибій, дзюрчання струмка, маківки, брязкальця*...) та назвати кілька відомих інструментів (*дзвони, тарілки, бубни, вітряна арфа – Еолова – легко натягнені на рамку струни, які звучать від подувів вітру*...).

Українці здавна висловлювали свої емоції, радощі, жалі через музику. Кожен інструмент використовувався для різних випадків та окремих свят і подій. Деякі інструменти ми знаємо добре, інші ж, до нашого часу не такі відомі. Усі вони відігравали і відіграють важливу роль в культурній спадщині нашого народу. Кожен з цих інструментів промовляє голосом України, їхнє звучання привабливе, креативне, іноді досить несподіване. Тож, не гаймо часу і вирушимо разом у невеличку подорож у світ народної української інструментальної музики.

Подорож в країну українських народних інструментів

Методичні поради. Цей урок-подорож можна проводити з наперед підготовленим роздатковим матеріалом. Для цього треба організувати проведення учнями пошукової роботи в інтернет-ресурсах, до уроку підібрати відповідні музичні ілюстрації. Виступи з повідомленнями можна підготувати в парах: «учень-учень» або «викладач-учень» (учень представляє своє повідомлення, а вчитель коментує та демонструє музичний матеріал). Можливо застосувати командний поділ та розділення на 2 акти чи 2 тайми по чотири виступи-повідомлення *(далі – приклад такого розподілу)*.

Тайм 1:

Учень 1. Трембіта – унікальний карпатський аерофон

Трембіта вважається «царівною Карпат», бо саме Карпати – її колиска. Унікальність інструмента полягає перш за все в його довжині. Найдовша трембіта, інформація про яку занесена в книгу рекордів Гіннеса, має

довжину 8 метрів. Для порівняння – один поверх житлового будинку має в середньому 3 метри. Отже, розмір цієї трембіти дорівнює майже трьом поверхам. Найкоротша трембіта має 3 метри.

Трембіта ще з давнини супроводжувала всі життєві події мешканців гір: весілля, похорони, хрестини, різні свята. Звуками трембіти передавали різну інформацію, адже її голос було чутно аж на цілих 10 км. У давнину це був своєрідний «мобільний телефон». Послухаємо звучання цього надзвичайно цікавого інструмента.

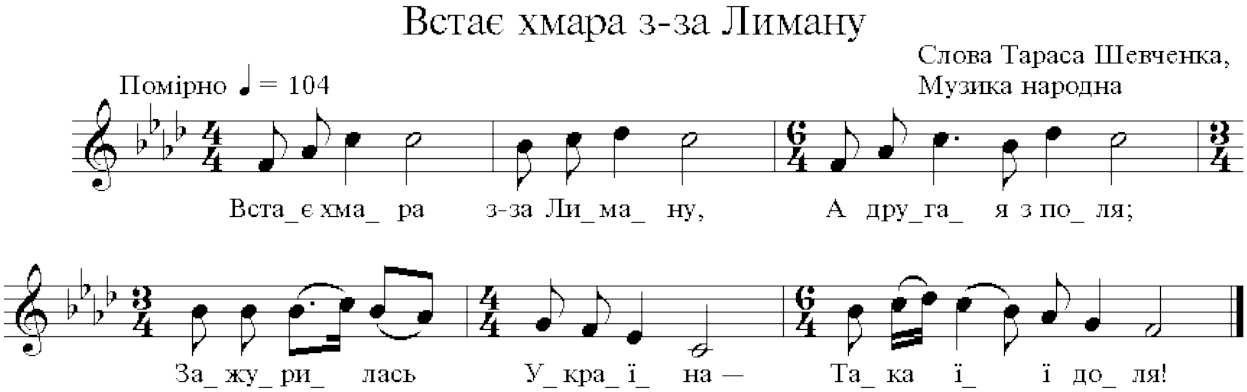
Слухання: карпатські трембіти:

URL: https://youtu.be/CFeY85DQXgA (1:40).

Учень 2. Торбан – щипковий хордофон – різновид української лютні

Торбан дуже близький за звучанням до гітари. Серед прихильників цього музичного інструмента були Іван Мазепа та Тарас Шевченко. Незважаючи на складність гри, вони вміли на ньому грати. До речі, цей інструмент зображений на 10-гривневій українській грошовій банкноті.

Торбан включає 2 грифи, 12 струн і 13 приструнків. На який інструмент, на вашу думку, ще схожий торбан? Давайте послухаємо, як звучить торбан і поспіваємо під супровід цього інструменту.



Слухання і практичне музикування (можна виконати іншу пісню під супровід кобзи, торбану):

Проспівати українську народну пісню «Встає хмара з-за лиману» під супровід торбану у виконанні Юрія Фединського:

URL: https://youtu.be/TkzQ0N0GXt0 (3:17).

Розповідь про торбан: URL: https://www.youtube.com/watch?v=koefTHMiZ64

Учень 3. Кобза – інструмент козацької піснетворчості

Як ми вже помітили, зовні кобза дуже схожа на торбан, а ще досить часто її плутають з бандурою, бо за звучанням ці три інструменти дуже схожі. Кобза була поширена серед козацтва, вона відігравала таку ж роль у їхньому побуті, як у теперішній час серед молоді гітара. Також, часто мандрівні сліпці співали про свою важку долю саме під супровід кобзи, через те їх прозвали кобзарями. Напевно, це інструмент, який найбільше асоціюється з Україною і українцями. Тарас Шевченко назвав свою найзнаменитішу збірку віршів «Кобзар». Можна навести приклади віршів про кобзу та кобзарів, наприклад, зачитати фрагмент вірша «Перебендя» Тараса Шевченка (вірш може продекламувати викладач або хтось з учнів):

Перебендя старий, сліпий,
Хто його не знає?
Він усюди вештається
Та на кобзі грає.
А хто грає, того знають
І дякують люде:
Він їм тугу розганяє,
Хоть сам світом нудить.
Попідтинню сіромаха
І днює й ночує;
Нема йому в світі хати;
Недоля жартує
Над старою головою,
А йому байдуже;
Сяде собі, заспіває:
«Ой не шуми, луже!»
Заспіває та й згадає,
Що він сиротина,
Пожуриться, посумує,
Сидячи під тином.
Отакий-то Перебендя,
Старий та химерний!
Заспіває про Чалого
На Горлицю зверне;
З дівчатами на вигоні –
Гриця та веснянку,
А у шинку з парубками –
Сербина, Шинкарку
З жонатими на бенкеті
(Де свекруха злая) –
Про тополю, лиху долю,
А потім – у гаю;
На базарі – про Лазаря,
Або, щоб те знали,
Тяжко-важко заспіває,
Як Січ руйнували.
Отакий-то Перебендя,
Старий та химерний!
Заспіває, засміється,
А на сльози зверне.

Слухання:
Кліп про кобзарів «Зроблено в Україні»:
URL: https://youtu.be/-URDmG69eyg (2:34);
перегляд програми (домашнє завдання):
https://youtu.be/jJKkF3i4Boo (10:35).

Учень 4. Ліра – оригінальний український хордофон

Ліра в Україні стала «напарницею» кобзи. Часто на ній виконували сумні пісні, думи, а мандрівних співців із лірою називали лірниками. Зовні вона має дуже чудернацький вигляд, не менш цікавим є спосіб гри на цьому інструменті: звук з ліри видобувається колісним валом (тому таку ліру називають корбовою або колісною), який, чіпляючи струни, видає безперервний, надривний звук, схожий на те, ніби хтось жаліється чи плаче. Лірники під супровід цього інструменту переспівували драматичні життєві історії – про важке сирітство чи злу мачуху, викликаючи жаль та навчаючи людей гідної поведінки. Часто на лірі грали під церквою. Окремо виник навіть новий жанр під назвою «лірницька псальма». Не зважаючи на сумний характер звучання ліри, її звук можна було почути й на весіллях. Виконання лірника завжди ставало яскравим концертним номером у народних святкових дійствах.

Слухання: ліра в українському селі:
URL: https://youtu.be/COqwIG5CGfM (1:45);
URL: https://youtu.be/dbWYMmOX3I0 (4:16).

Вчитель: Ми з вами розглянули деякі найпоширеніші українські старовинні інструменти. Давайте виконаємо завдання, щоб зрозуміти, чи запам’ятали ви їх.

Завдання для учнів: із запропонованого колажу вибрати і назвати знайомі інструменти.

Завдання: подивіться на ці фото. Чи є тут невідомі нам інструменти?

Познайомимося з ними. Багато з них має унікальне і неповторне звучання і чудернацькі, а іноді й смішні для сучасної людини назви. Запрошуємо до виступів наступну четвірку учнів.

Тайм 2:

Учень 5. Тулумбас – український військовий мембранофон

Як ви думаєте, який з інструментів зображених на фото може мати таку назву?

Уявіть поле бою, на якому брязкіт зброї і крик війська ускладнюють координацію війська. І тут починає звучати тулумбас

Слухання: Про запорізькі тулумбаси.

URL: https://youtu.be/RizUlXSGsss

Тулумбас відігравав важливу роль на війні: його звуки закликали до бою, попереджували про небезпеку, передавали повідомлення на великі відстані. У багатьох батальних сценах у фільмах про козацькі звитяжні битви можна побачити і почути тулумбаси. Зараз цей інструмент прикрашає герб Запорізької області.

Учень 6. Стародавня самозвучна дримба

Дримба – один із найдавніших музичних інструментів у світі. Археологи вважають, що дримба виникла в часи неоліту, а це 10 століть до нашої ери. Найбільшого розповсюдження цей інструмент набув у Карпатах. Хлопці, які залицялися до дівчини, у знак симпатії часто дарували дримбу. Це був жіночий інструмент, на якому залюбки грали гуцульські дівчата і жінки. А ще вважається, що дримба має лікувальні властивості.

Слухання: дримба карпатська.

URL: https://youtu.be/VeCX0QE6PFg

URL: https://www.youtube.com/watch?v=ZCMbf1KcCYg

Учень 7. Бугай: звукова бочка чи болотяна птаха, що співає басом

Бугай – ні, це не назва тварини чи кремезного чоловіка. Цю назву носить український музичний інструмент, що зовні схожий на дерев'яну бочку, посередині якої стирчить пучок кінського волосу. Якщо смикнути за цей пучок виникає звук, схожий на ревіння. Також відомо, що назва «бугай» походить від назви птахи, що живе в очереті і кричить басом.

Слухання: Бугай. На чому грає Onuka.

URL: https://www.youtube.com/watch?v=htO6vL7F2ms (1:00).

Учень 8. Басоля – «бас гуде, скрипка плаче» (з народної пісні)

Інструментів із чудними назвами ще доволі багато, але ми розглянемо на уроці ще лиш один, який залишився на нашому колажі. Можливо ви знаєте його назву? (діти скажуть, що подібний на скрипку). Так, зовні цей інструмент нагадує скрипку, але назву має не менш дивну, від попередніх інструментів. Вона схожа на віолончель, але звучить гучніше. У віолончелі 4 струни, а у басолі може бути і 3, і 4, і 5. Смичком по басолі не водять, а б'ють – внаслідок чого виникає рвучкий звук. На басолі грають в ансамблі троїстих музик. В такому ансамблі є три інструменти, тому й назва його «троїсті музики» (звісно, могло бути більше інструментів, адже важливим є принцип – три партії, три голоси). Зазвичай такі ансамблі грали на весіллях і без басолі там ніяк не обходилося.

Слухання:

URL: https://youtu.be/PFcVFCbgTSM (0:40);
URL: https://youtu.be/LddtMeG7z9g (0:22);
URL: https://youtu.be/LmRF1FQc480 (1:34).

Підсумок. Закріплення матеріалу: аудіювання. Хоч ці інструменти і старовинні, вони використовуються в сучасній музиці: їхнє звучання надає особливого колориту будь-якій мелодії.

Давайте виконаємо наступне завдання: ми прослухаємо фрагменти мелодій або пісень сучасних гуртів, що використовують інструменти, про які сьогодні йшла мова на уроці. Потім ви за звучанням спробуєте відгадати, який це інструмент, ставлячи в табличці відповідний порядковий номер. Отже, пригадаємо назви, вигляд та «звукові обличчя» інструментів, з якими ми сьогодні познайомилися:

Аудіювання: демонстрація музичних фрагментів, під час якої учні визначають, який саме інструмент звучить, обираючи відповідний порядковий номер до кожного фрагменту:

3	басоля
2	тулумбас, трембіта
1	бугай
5	дримба
4	корбова ліра

Музичний тест:

1. ONUKA «Відлік» (бугай).
URL: https://youtu.be/HQ8yLxwVYJ0
2. Руслана «Дикі танці» (трембіта, тулумбас).
URL: https://youtube.com/clip/UgkxTzksq6rDDnGEjiBeCf3omAxzJgLbFQAW
3. Бурдон. «Зозуленька кує» (басоля).
URL: https://youtube.com/clip/UgkxHGqLdVvQDySF7J1ecm1HEXdrcZ9dotVS
4. Kozak System. Юрій Кльоц (корбова ліра).
URL: https://www.youtube.com/clip/Ugkx86KoxBr-4sTl3ncMQ8kmjqJ0gCikcJsX
5. Бойківська коломийка (дримби)
URL: https://www.youtube.com/watch?v=NUu3UhTXk_0

Викладач: Сьогодні ми ознайомилися із деякими старовинними українськими народними інструментами. Звісно, що це не весь арсенал народних інструментів. Тому пропоную таке **домашнє завдання**: знайти інформацію та ***описати*** один з українських народних інструментів, про який ми сьогодні не говорили на уроці (вибір з запропонованого переліку: *бандура, цимбали, бубон, телинка, сопілка, сурма, деркач, коза, козобас, флояра, денцівка-дводенцівка, окарина, свиріль (най*), а також ***визначити***, до якої групи належать ці інструменти: *аерофони*, *хордофони, мембранофони* *чи* *ідіофони*? За бажанням ***можна спробувати намалювати інструмент чи підібрати кілька ілюстрацій та відповідних кліпів.***

Викладач може надати такі **приклади сайтів** для інформаційного пошуку:

1. Від бандури до цимбал. Короткий путівник українськими народними інструментами. URL: https://theukrainians.org/naoni-guide/
2. Україна у звуках: унікальні традиційні українські музичні інструменти.
URL: https://vsviti.com.ua/ukraine/74799
3. Українські народні інструменти, про які ви могли не знати.
URL: https://slukh.media/texts/ukrainian-folk-instruments/

Рефлексія. Обговорення уроку, оцінка виступів, виявлення найцікавіших моментів, аргументація освоєння нової систематизації. Усвідомлюючи себе науковцями-дослідниками, які роблять перші кроки в царині науки про всі інструменти світу – **органології,** знайомство з якою продовжиться на наступному уроці, де учні представлять свої невеликі проєкти про українські народні інструменти. Потім проєкти можна розмістити на платформі Google Classroom у вікні «потік», продовжуючи розвивати технологію «навчаючись – навчаю».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Від бандури до цимбал. Короткий путівник українськими народними інструментами. URL: https://theukrainians.org/naoni-guide/ (дата звернення: 10.10.2022).

2. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ : Наукова думка, 1967. 242 с.

3. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства в Україні. Львів : Край, 2000. 195 с.

4. Інструментальна музика : Українська народна творчість / упоряд. А. І. Гуменюк. Київ : Наукова думка, 1972. 485 с.

5. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість : підручник. Київ : Знання-Прес, 2001. 591 с.

6. Лисенко М. В. Народні музичні інструменти на Україні. Київ : Мистецтво, 1955. 62 с.

7. Мацієвский І. Жанрові угрупування в українській традиційній інструментальній музиці. Львів : ПНДЛМЕ ВМІ, 2000. 26 с.

8. Соколова Л. Українська народна музична творчість: навчальний посібник. URL: http://arts-library.com.ua/bitstream/ (дата звернення: 10.09.2022).

9. Українські народні інструменти, про які ви могли не знати. URL: https://slukh.media/texts/ukrainian-folk-instruments/ (дата звернення: 22.10.2022).

10. Україна у звуках : унікальні традиційні українські музичні інструменти. URL: https://vsviti.com.ua/ukraine/74799

11. Українські народні інструменти URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/ (дата звернення: 10.10.2022).

12. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Київ ; Дрогобич, 2011. 559 с.

13. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції. Київ ; Дрогобич : Коло, 2011. 467 с.

14. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків : репринт., 2002. 288 с.; Харків, 2013. 512 с.

15. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти. Київ : Техніка, 2003. 264 с.

16. Шостак В. Народні музичні інструменти Закарпаття : каталог виставки. Ужгород : Міська друкарня, 1995. 28 с.

17. Яремко Б. Народні музичні інструменти. Гуцульщина. Київ : Наукова думка, 1987. С. 346–353.

Шевцова Світлана Юріївна,
в. о. директора школи,
викладач Щастинської школи
мистецтв (Луганська обл.),
спеціаліст першої категорії

Модуль 5. Музичні жанри, пов'язані з рухом. Марш. Танець.
5.5. Танці XVIII – XIX століть

ПЕРЕДМОВА

Танець – це рух, а рух – це життя.

У 2019 – 2020 н. р. мною, викладачем Щастинської мистецької школи Луганської області, було проведено відкритий урок з музичної літератури «Танці XVIII – XIX століть» або «Музична подорож країною чарівної Терпсіхори» за планом обласного методичного об'єднання. З березня 2022 р. моє рідне місто знаходиться під окупацією, а я стала вимушеною переселенкою. Гостре бажання відтворити в уяві щасливу довоєнну атмосферу уроків з навчальної дисципліни «Музична література» та відновити в пам'яті зміст цього уроку стало для мене своєрідним засобом психотерапії.

Хочу пояснити, чому обрала таку форми роботи на уроці. Справа в тому, що крім основної мети – розвинути загальний та музичний кругозір, ознайомити учнів з історією старовинних танців та їхніми характерними особливостями, можливість її представлення завдяки використання комп'ютерних технологій – я замислилася над наступним. Наші діти – це цифрове покоління. Нове середовище, в якому вони опинилися, обмежує їх у головному для будь-якої людини – у спілкуванні. У наш час форми контролю на уроках переважно ґрунтуються на тестах, анкетах тощо, що частково обмежує розвиток їх мислення, когнітивних здібностей. А заохочення дітей до переказу інформації своїми словами ефективно формує в їх мозку важливі нейронні зв'язки, розвиває пам'ять. Не зменшуючи навчальний ефект від використання тестів, кросвордів та анкет, я пропоную звернути увагу на інноваційний педагогічний метод *«storytelling»* (у перекладі з англійської – *розповідати історію).* Все «нове – це давно забуте старе». Прийом оповідання історій, дійсно, давній як світ. Сучасні викладачі надали йому нового оформлення, своєрідної родзинки та почали широко застосовувати на практиці. Мій педагогічний досвід тому також підтвердження: багато попередніх поколінь учнів готували на випускні іспити в мистецьких школах з «Історії мистецтв» повні розгорнуті відповіді. Мій апробований урок та його план-конспект відповідає діючій Типовій начальній програмі з навчальної дисципліни «Музична література» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування (клас сольного співу, клас хорового співу, інструментальні класи), тому я вирішила його представити як власний педагогічний досвід.

Тема:
«Танці XVIII – XIX століть або
музична подорож країною чарівної Терпсіхори»

Танець може розкрити
всю таємницю, яку надає музика.
Шарль Бодлер

Мета уроку:

навчальна: формування уявлень про старовинні танці в історичній послідовності, їхні характерні музичні особливості;

виховна: прищеплення смаку до класичної музики та танцювальної культури минулого західноєвропейських країн; виховання активної творчої уваги;

розвиваюча: розвиток загального та музичного кругозору, логічного та образно-емоційного мислення.

Тип уроку: інтерактивний.

Міждисциплінарні зв'язки: з навчальними дисциплінами «Сольфеджіо», «Спеціальність».

Обладнання уроку: ноутбук, широкоформатний телевізор.

Демонстраційний матеріал: презентація уроку у форматі програми PowerPoint з використанням відеоматеріалів виконання старовинних танців, музичних відеофрагментів.

Музичний матеріал:

Й. С. Бах. Сициліана.

Г. Ф. Гендель. Сарабанда з клавірної сюїти ре мінор.

Ж. Б. Люллі. Гавот.

Л. Боккеріні. Менует.

М. Огінський. Полонез ля мінор.

Г. Венявський. Мазурка ля мінор.

Б. Сметана. Полька з опери «Продана наречена».

Й. Штраус. Вальс «На чарівному голубому Дунаї».

Роздатковий матеріал: фрагменти нотних прикладів танцювальних п'єс, план розбору музичного твору з емоційним словником, контрольні завдання, індивідуальні запитання в конвертах для проведення ділової гри.

Методологічні принципи уроку:

доступність; уважне відношення до особистості дитини;

надання можливості ініціативності, самовираження та самореалізації.

Методи уроку:

Інноваційні:

- ✓ метод «сторітелінгу» (творче переповідання інформації);
- ✓ мультимедійний проєкт;
- ✓ ділова гра;
- ✓ презентація.

Традиційні:

- ✓ словесний (бесіда, розповідь);
- ✓ наочний (відеоролики, аудіомузичні фрагменти, таблиці тощо);
- ✓ практичний.

Очікувані результати:

- ✓ дає визначення поняттю «танець»;
- ✓ усвідомлює відтворення в танці емоційно-образного змісту музики;
- ✓ називає старовинні західноєвропейські танці;
- ✓ визначає характерні риси танців: менуету, гавоту, сарабанди, сициліани, полонезу, мазурки, польки та вальсу;
- ✓ визначає на слух та за нотними прикладами вивчені фрагменти танців;
- ✓ коментує прослухані музичні твори, визначаючи їх образний зміст та засоби музичної виразності.

Структура уроку:

I. Вступна (організаційна) частина.
   1. Привітання учнів, оголошення теми уроку.
   2. Актуалізація опорних знань, понять про танець у формі фронтального опитування.

II. Основна частина.
   1. Подальше опанування та закріплення уявлень, особливостей музичної виразності старовинних танців до XVIII століття включно.
   2. Презентація учнями творчих проєктів з історії обраних танців у формі оповідань з використанням цифрових технологій.
   3. Вивчення бальних танців XIX століття у формі бесіди з використанням відеоматеріалів. Відеопрезентація самостійної роботи учня «Історія танцю «Полька»».
   4. Узагальнення та систематизація вивченого матеріалу. Проведення ділової гри на закріплення слухових та зорових уявлень вивчених музичних творів.

III. Заключна частина.

Підведення підсумків. Самооцінка. Оголошення домашнього завдання.

Додатки:

1. Презентація уроку у форматі програми PowerPoint.
2. Стислі коментарі до слайдів (додаток 1).
3. Роздатковий матеріал (додаток 2).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бодак Я. А. Зарубіжна музична література : посіб. для початк. спец., мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання) : перший рік вивчення предмета. Вінниця : НОВА КНИГА, 2012. 256 с.

2. Букреєва Г. Б. Цікава музика. Музично-дидактичні ігри. 5–8 класи : навч. посіб. для учнів основної школи. Тернопіль, 2006.

3. Гукова В. В. Світова музична література. Музика і музична мова. Перший рік навчання. Київ : Мелосвіт, 2006. 172 с.

4. Гукова В. В. Робочий зошит з української та зарубіжної музичної літератури. Початковий курс. Розділ VI. «Музичні жанри та форми». Суми : Видавництво : Вінниченко М. Д., 2014. 56 с.

5. Карєлкіна О. М. Музична література. Другий рік вивчення предмета для учнів 4^8, 2^6 класу. Куп'янськ, 2021. 300 с.

6. Сторітеллінг як метод навчання / КМДШ. Освіта для творців світу: веб-сайт. URL: https://www.creativeschool.com.ua/blog/storitelling-yak-metod-navchannya/ (дата звернення: 10.09.2022).

7. Корнакова Т. М. Українська та зарубіжна музична література : електронний інтернет-конспект. URL: http://arts.cx.ua/music/ (дата звернення: 15.09.2022).

8. Музична література в тестових завданнях та кросвордах. 1 рік навчання : дидактичний матеріал для дитячих музичних шкіл / уклад. О. М. Романенко. Київ, 2006. 54 с.

9. Пасічник Н. Ф. Методичні рекомендації щодо підготовки, проведення, аналізу та оцінки відкритих занять. Сєвєродонецьк, 2015. 35 с.

ПРЕЗЕНТАЦІЯ

Слайд № 1

Слайд № 2

Слайд № 3

Слайд № 4

Слайд № 5

Слайд № 6

Слайд № 7

Слайд № 8

Слайд № 9

Слайд № 10

Слайд № 11

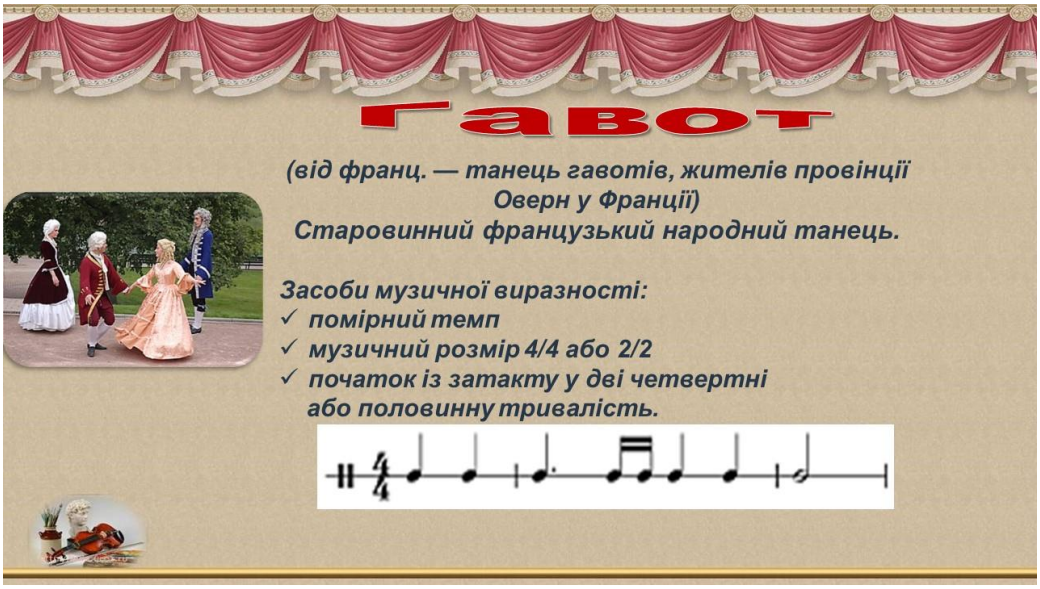
Слайд № 12

Слайд № 13

Слайд № 14

Слайд № 15

Слайд № 16



Слайд № 17

Слайд № 18

Слайд № 19

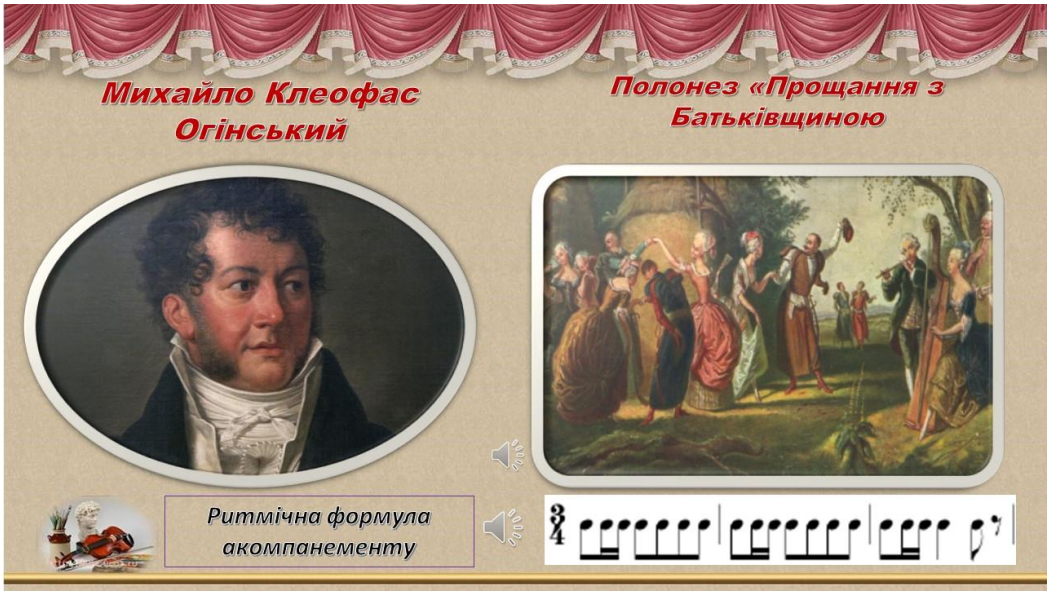
Слайд № 20

Слайд № 21

Слайд № 22

Слайд № 23

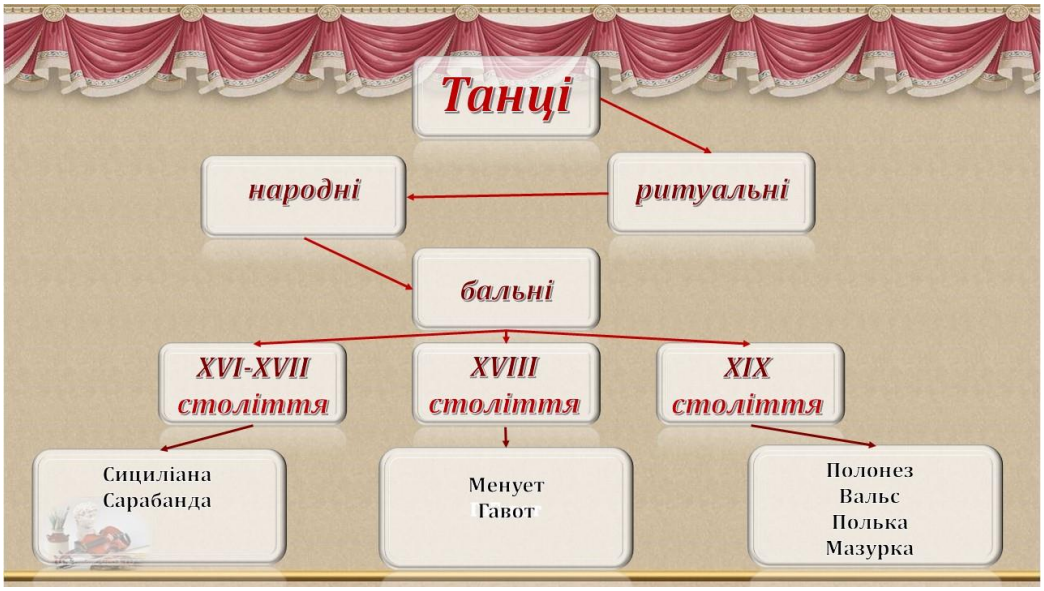
Слайд № 24



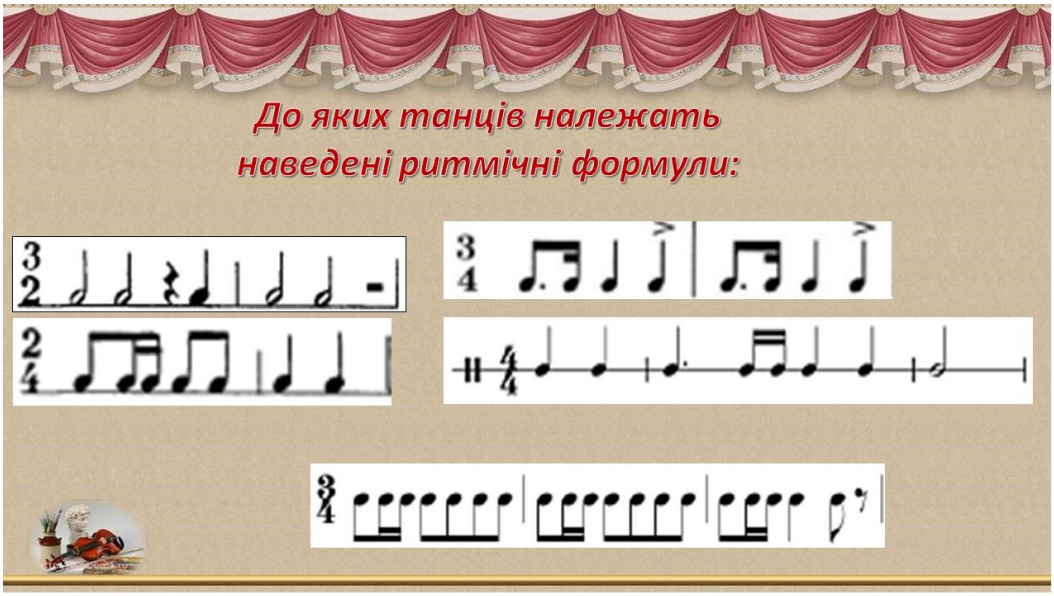
Слайд № 25

Слайд № 26

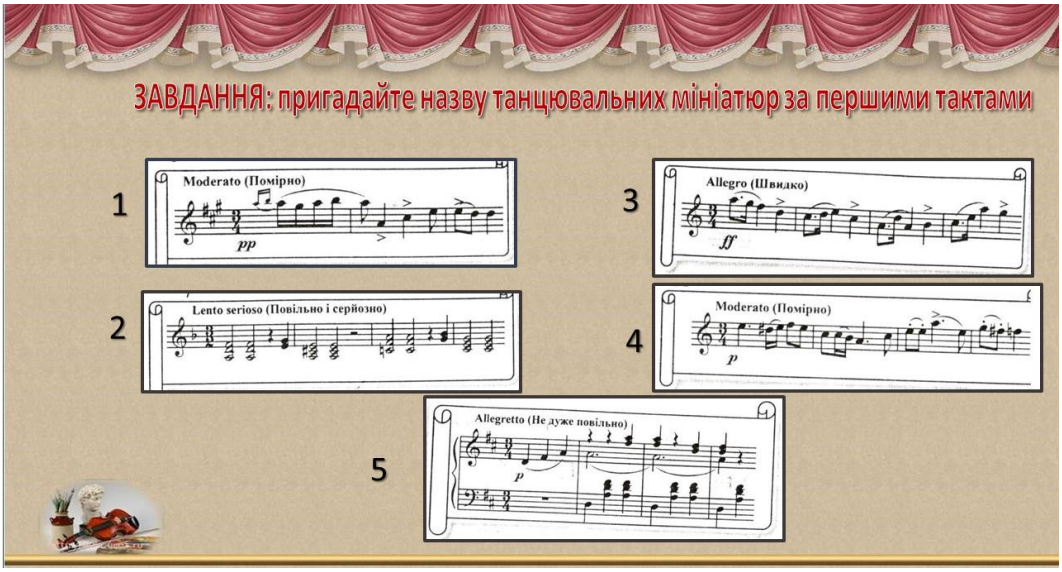
Слайд № 27



Слайд № 28



Слайд № 29



Слайд № 30

Слайд № 31

Додаток 1

Коментарі до слайдів

I. Вступна частина

Слайд № 1

Доброго дня! Сьогодні ми здійснимо музичну подорож дивовижною країною чарівної музи танцю Терпсіхори.

Запитання:

1. Хто з Вас може пояснити, що ж поєднує Терпсіхору з танцями?
2. Який інструмент тримає муза Танцю?

Слайди № 2–3

Бліцопитування з вивченого матеріалу про танці, танцювальну музику.

1. Що називають танцем?
2. Яку музику називають танцювальною?
3. Де можна почути прикладну танцювальну музику, а де – концертну?

II. Основна частина

Слайди № 5–16

Повторення та закріплення вивчених старовинних танців (сициліана, сарабанда, менует, гавот) за наступним алгоритмом:

- ✓ презентація творчого проєкту з історії улюбленого танцю з музичним прикладом (виконання фрагменту музичного твору з фаху за бажанням);
- ✓ перегляд відеоматеріалу;
- ✓ характеристика «музичного портрету» танцю за допомогою запропонованого плану;
- ✓ визначення назви старовинного танцю та його композитора.

Слайд № 17

Приклад учнівського відеопроєкту «Моя історія про улюблений танець. Полька».

Слайди № 18–19

Прослуховування та обговорення образного змісту та засобів музичної виразності музичного фрагменту Польки Б. Сметани з опери «Продана наречена» та створення «музичного портрету» танцю.

Слайди № 20–24

Подальше знайомство з бальними танцями мазуркою та полонезом у формі бесіди та визначення їхніх характерних особливостей.

Слайди № 25–26

Розповідь викладача про історію виникнення вальсу та «короля вальсу» Йоганна Штрауса.

Все у Всесвіті має ритм, все танцює.

Слово «вальс» походить від німецького «walzen» – кружляти. Схожі на вальс танці існували дуже давно, тому визначити, хто придумав вальс складно. Батьківщиною танцю вважають Австрію, де він був частиною обряду сватання: юнак кружляв навколо себе дівчину, яка йому сподобалася, щоб показати серйозність свого наміру. Такий тридольний народний танець з кружлянням та акцентом на першу долю мав назву «лендлер», тобто «сільський». Так зневажливо його називали манірні аристократи та служителі церкви, бо тримати даму за талію на очах у всіх було непристойним. Але завдяки Марії Терезії – ерцгерцогині Австрії – він потрапив з сільських свят до будинків аристократів: дівчині настільки сподобався танець, що вона перенесла його в бальну залу свого палацу.

Важко уявити що на початку XIX століття навіть у Відні вальсували не більше 10 хвилин. Порушники встановленого часу перебували під загрозою ув'язнення. До речі в інших країнах Європи вальс взагалі був під забороною. Але через деякий час чарівна сила танцю подолала всі перешкоди і вальс стрімко поширився Європою.

Чарівна магія вальсу полягає у відображенні дивовижного руху самого Всесвіту. Подібно до пар, які в ритмі вальсу безперервно та плавно кружляють з одночасним рухом в залі, наша планета Земля кружляє і навколо себе, і навколо Сонця.

А ось цікава історія про закоханого у вальс хлопчика.

Коли один хлопчик був зовсім маленьким, він взяв у руки скрипку і безпомилково повторив мелодію, тільки що зіграну музикантами. Але навчатися грі на улюбленому інструменті йому, сироті, не дозволили та всупереч бажанням віддали в майстерню палітурника книг. Невдовзі юнак втік від ненависного майстра та почав грати в трактирах. Ім'я того хлопчика було Йоганн Штраус.

Перший вальс Й. Штрауса прозвучав як твір іншого композитора. Його шалений успіх надав юнаку віри у свої сили: він зібрав свій оркестр, і з під його пера, як з рогу достатку, «посипалися» прекрасні вальси. А через деякий час він став не просто знаменитий, а отримав особливий титул – «король вальсу». Його перший син, також Йоганн, був закоханий у вальс й скрипку як і батько. Але викладачем музики в талановитого хлопчика за бажанням Штрауса-батька був церковний капельмейстер – строгий та серйозний музикант. Уявіть собі, як одного разу в порожній церкві суворий викладач церковної музики почув, що його учень грає на органі замість фуг та контрапунктів легковажний вальс... Але він не став дорікати своєму талановитому учню, бо розумів, що молодший Штраус йде стопами свого відомого батька. І дійсно, за своє життя Штраус-син створив понад 500 блискучих вальсів і став як й батько наступним «королем вальсу».

Слайд № 27

Ознайомлення з таблицею вивчених танців з метою узагальнення уявлень щодо історичної послідовності їх виникнення.

Слайди № 28–30

Виконання контрольних завдань:

- ✓ визначення танців за ритмічними формулами;
- ✓ визначення музичних творів композиторів за нотним текстом;
- ✓ музична вікторина.

III.Заключна частина

Ділова гра. Підведення підсумків. Самооцінка.

У музичній редакції шкільного журналу «Веселі музики» з'явилася вакансія музичного критика. Головний редактор (викладач) оголосив конкурс на найкращу усну відповідь у творчому змаганні з метою виявлення самого ерудованого з питань старовинних танців. Згідно умови конкурсу кожен кандидат на посаду отримав завдання в конверті. Основним критерієм відбору є найцікавіша відповідь на запитання та творча активність протягом всього уроку. Шляхом голосування учнів за найкращу відповідь та активну участь оголошується переможець.

Слайд № 31. Оголошення домашнього завдання.

Додаток 2

Роздатковий матеріал

План аналізу танцювальної п'єси

1. Засоби музичної виразності:
    - Розмір
    - Ритмічний рисунок / ритмічна формула акомпанементу
    - Темп
2. Характер музичного твору

Словник емоційних термінів

лірично-граціозний
зосереджений
скорботний
галантний
манірний
вишуканий
витончений
урочистий
пустотливий
жвавий
величний
гордовитий

Контрольні завдання

_____

(ім’я та прізвище)

Завдання до слайду № 29

Пригадати назву танцювальних мініатюр за нотним текстом

Композитор та назва твору	**№ з/п**
Й. Штраус. «На чарівному блакитному Дунаї»	
Л. Боккеріні. Менует	
Г. Ф. Гендель. Сарабанда з клавірної сюїти ре мінор	
Г. Венявський. Мазурка ля мінор	
М. Огінський. Полонез «Прощання з Батьківщиною»	

Завдання до слайду № 30

МУЗИЧНА ВІКТОРИНА

Композитор та назва твору	**№ з/п**
Г. Ф. Гендель. Сарабанда з клавірної сюїти ре мінор	
М. Огінський. Полонез «Прощання з Батьківщиною»	
Б. Сметана. Полька з опери «Продана наречена»	
Л. Боккеріні. Менует	
Й. Штраус. «На чарівному блакитному Дунаї»	
Г. Венявський. Мазурка ля мінор	

Запитання для ділової гри

(надається у конверті кожному учню)

1. Жвавий тридольний бальний танець XIX століття з підскоками на першій долі та з акцентами на другу чи третю долі такту.
2. Танець-хода, яким відкривали бали в XIX столітті.
3. Чеський танець, назва якого перекладається як «півкрок».
4. «Король бальних танців» XIX століття.
5. Помірний, плавний танець, заснований на дрібних кроках та реверансах (присіданнях); «король танців» та «танець королів».
6. З якої країни походить танець сарабанда?
7. Кого з композиторів називали «королем вальсів»?
8. Старовинний французький танець, суперник менуету, у розмірі 4/4 із затактом 2 долі.
9. До якої країни належить сициліана?
10. Для якого танцю характерна ритмічна формула акомпанементу: бас акорд, акорд з акцентом на першу долю.

Горобець Лілія Анатоліївна,
викладач Хмельницької школи мистецтв,
спеціаліст першої категорії

Модуль 8. Інструментальні поліфонічні та циклічні жанри.
8.2.2. Сюїта та її різновиди

Тема:
«*Сюїта та її різновиди*»

Мета уроку:
сформувати на уроці поняття про циклічні форми;
пояснити сутність жанру старовинної сюїти;
розвивати уміння слухати та сприймати музику;
стимулювати активізацію уяви та фантазії в процесі слухання музики;
виховувати свідомого та компетентного слухача.
Тип уроку: комбінований.
Обладнання уроку: телевізор, комп'ютер, робочі картки-конспекти учнів, персональні гаджети (телефон, планшет тощо) для виконання завдань онлайн.

План уроку

1. Повторення теми «Старовинні західноєвропейські танці» (кросворд).
2. Бесіда про історію виникнення сюїти, її жанрові особливості (перегляд презентації). Будова старовинної танцювальної сюїти
3. Й. Бах Французька сюїта до мінор № 2 – яскравий зразок жанру.
4. Програмна сюїта «Моя Матінка-Гуска» М. Равеля.
5. Домашнє завдання.

Хід уроку:

1. Самостійне розв'язання онлайн учнями кросворда «Старовинні західноєвропейські танці» з визначенням ключового слова, яке є темою уроку: URL : https://learningapps.org/watch?v=pwv5xrhoc22
2. Бесіда про історію виникнення сюїти, її жанрові особливості. Будова старовинної танцювальної сюїти. Колективний перегляд презентації на екрані з коментарями і поясненнями викладача. Самостійне заповнення таблиці у персональній картці-конспекті учня після перегляду.
3. Й. Бах Французька сюїта до мінор № 2 – ознайомлення з твором. Прослуховування твору з нотами, виконання завдання в персональних картках-конспектах – упізнати основні частини Французької сюїти № 2 за нотним текстом та підписати їх.
4. Програмна сюїта «Моя Матінка-Гуска» М. Равеля. Бесіда про програмну музику, втілення в музиці образів казкових персонажів. Жанр сюїти в зрізі програмної музики. Прослуховування твору та виконання завдань «так або ні» на персональних картках-конспектах учнів.

5. Домашнє завдання: виконати тест на платформі Всеосвіта. (URL: https://vseosvita.ua/test/start/ide740)

Додаток

МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА
Тема уроку: «Сюїта та її різновиди»

Картка-конспект учня

---

1. Перевір себе – пригадай назви старовинних західноєвропейських танців, відскануй QR-код та розв'яжи кросворд, впиши в клітинки ключове слово кросворду:

1	2	3	4	5

2. Переглянь презентацію «Сюїта» та впиши в таблицю назви та жанрові ознаки танців, що стали основними частинами старовинної сюїти (*скористайся підказками під таблицею*):

СТАРОВИННА СЮЇТА					
	назва танцю	*країна*	*розмір*	*темп*	*ритмічні особливості*
№1					
№2					
№3					
№4					

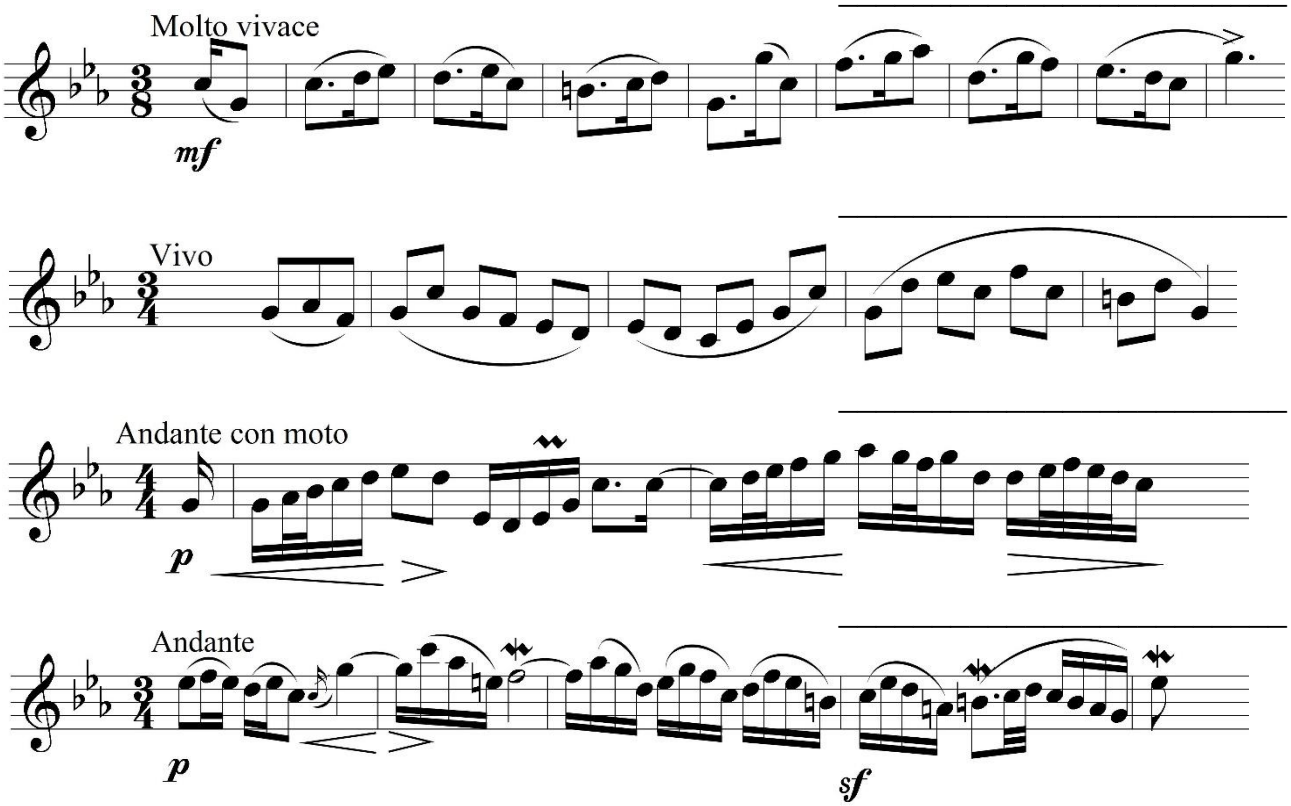
- *сарабанда, алеманда, куранта, жига;*
- *Франція, Іспанія, Німеччина, Англія;*
- *4/4, тридольний;*
- *помірний, швидкий, повільний;*
- *затакт, синкопа на другу долю, пунктирний та синкопований ритм.*

3. Йоганну Себастьяну Баху належать три збірки сюїт, одну з них автор назвав Партитами, дві інших носять назви «Французькі сюїти» та «Англійські сюїти».

Будова Французької сюїти №2 до мінор традиційна, 4 основні частини – Алеманда, Куранта, Сарабанда і Жига, а також дві інтермедійні частини – Арія і Менует (між Сарабандою і Жигою).

Цикл базується на принципі контрастного зіставлення танців (за характером, темпом, фактурою), в єдине ціле танці поєднують тональність, двочастинна форма кожного танцю.

Послухай Французьку сюїту №2 Й. С. Баха, слідкуючи по нотах. Упізнай основні теми сюїти за нотним записом та підпиши їх:



4. XIX століття – новий злет у розвитку жанру сюїти, однак цей термін набув іншого змісту. Сюїта складалась не з танців, а була послідовністю невеликих п’єс, об’єднаних художньою ідеєю.

Восени 1908 року Равель написав п’ять п’єс для фортепіано в 4 руки, присвячених Мімі і Жану Годебських. Це були діти його друзів, композитор любив їх як рідних. Коли Равель гостював на їхній віллі, то розповідав дітям різні історії – «не дуже сумні – вечорами, щоб уникнути кошмарів, і похмурі – вранці, для збудження апетиту». П’єси сюїти «Моя Матінка-Гуска» народжені, як згадував композитор, аби «відтворити поезію дитинства».

Ім’я Матінки-Гуски носить казкарка, часто зображувана з гусячими лапками, якій приписувалися багато народних казок. Так само названий перший збірник обробок французьких казок Шарля Перро, до речі, перед п’єсами Равель розміщує епіграфи, що належать французькому письменнику.

Послухай сюїту М. Равеля «Моя Матінка-Гуска», у таблиці познач правильні та неправильні твердження.

№ 1 «Павана сплячої красуні»

Звучить лірична елегійна мелодія, яка нагадує скоріше колискову, аніж танець.	так	ні
Характер музики величний та урочистий, як і властиво павані, адже це придворний танець, яким в давнину відкривали бали.	так	ні
Мелодія твору охоплює широкий діапазон – майже три октави.	так	ні
Тема викладена стисло (всього 20 тактів), у прозорій фактурі.	так	ні

№ 2 «Хлопчик-мізинчик»

«Він розраховував, що легко знайде дорогу назад за допомогою крихточок хліба, які розкидав всюди, де проходив. Але як же він був вражений, коли не зміг знайти жодної крихти – прилетіли птахи і все склювали».

Музика змальовує портрет спритного та непосидючого маленького хлопчика, який зростом був не більше мізинчика на зріст.	так	ні
Музика відображає блукання розгубленого героя.	так	ні
«Заплутаний» малюнок мелодії допомагає уявити звивисті лісові стежки, по яких йде малюк.	так	ні
Форшлаги та трелі у високому регістрі імітують голоси птахів.	так	ні

№ 3 «Паганенька, імператриця пагод»

«В той же час великі і маленькі статуетки – «пагоди» почали співати і грати на інструментах: в одних були теорби, зроблені з горіхової шкаралупи, в інших – віоли з мигдальною шкаралупи, адже інструменти мали відповідати їм за зростом».

П'єса вносить контраст у темпову однорідність сюїти, грає в ній роль скерцо. Вона написана в тричастинній формі з контрастним середнім розділом.	так	ні
Цей витончений ляльковий марш своїм екзотичним звучанням нагадує дзвінку музику механічних іграшок – музичних табакерок і годинників.	так	ні
Основна мелодія твору звучить у низькому регістрі, насичена дрібними тривалостями та форшлагами.	так	ні
Основна тема цілком заснована на звукоряді пентатоніки, що надає музиці східного колориту.	так	ні

№ 4 «Красуня і чудовисько»

«Розмова» Красуні та Чудовиська написана в ритмі танго.	так	ні
Героїня представлена співучою витонченою мелодією, герой – неповоротким хроматичним мотивом. Між темами виникає діалог, а потім вони об'єднуються і звучать все більш схвильовано і палко.	так	ні
Після генеральної паузи, яка раптово обірвала діалог, «незграбний» мотив Чудовиська стає мелодією у високому регістрі – чарівне перетворення відбулось.	так	ні
Цей твір – ліричний центр сюїти.	так	ні

№ 5 «Чарівний сад»

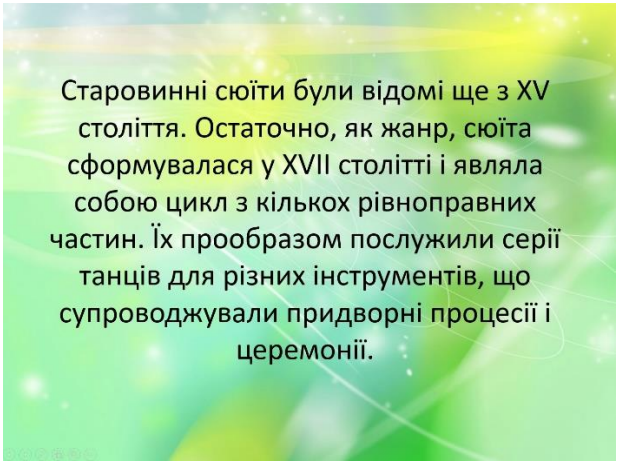
У цій п'єсі помітні риси старовинної музики, ритм та темп нагадують сувору ходу сарабанди.	так	ні
В музиці створено урочисто-світлий образ – гімн казці, де добро завжди перемагає зло.	так	ні
Велична висхідна мелодія викладена в поліфонічній чотириголосній фактурі.	так	ні
У цій п'єсі, що виконує роль своєрідного фіналу, звучать теми з усіх попередніх частин.	так	ні

5. Домашнє завдання – виконання тесту:
URL: https://vseosvita.ua/test/start/ide740)

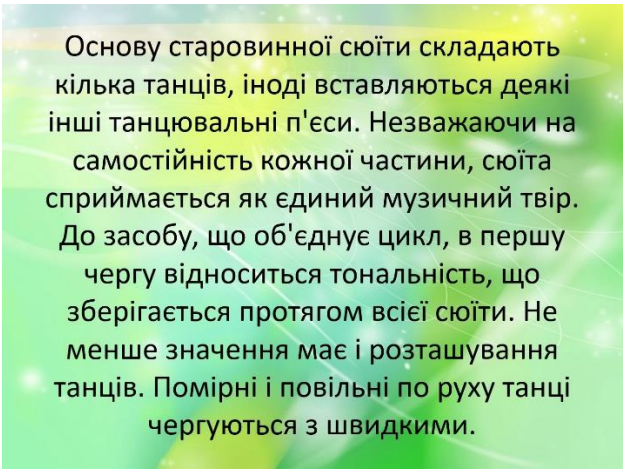
ПРЕЗЕНТАЦІЯ

Слайд № 1

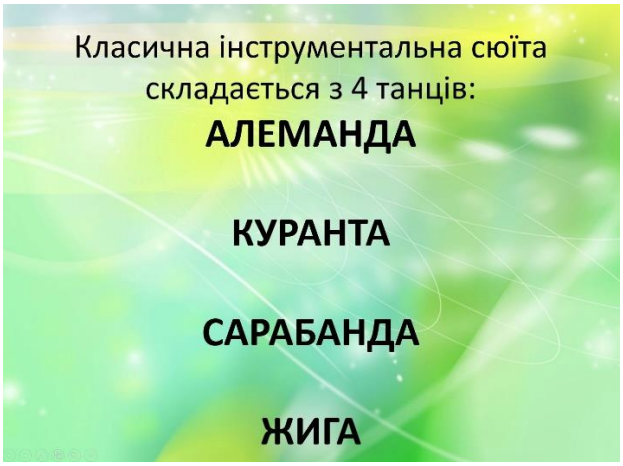
Слайд № 2



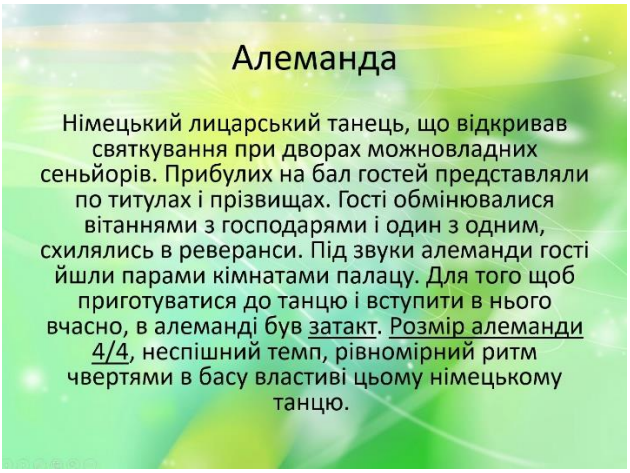
Слайд № 3



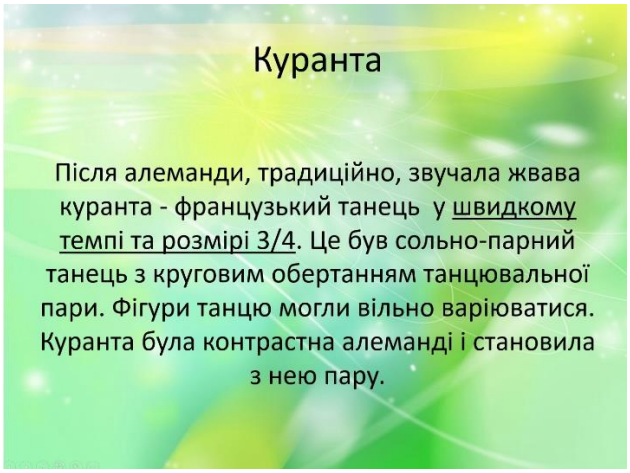
Слайд № 4



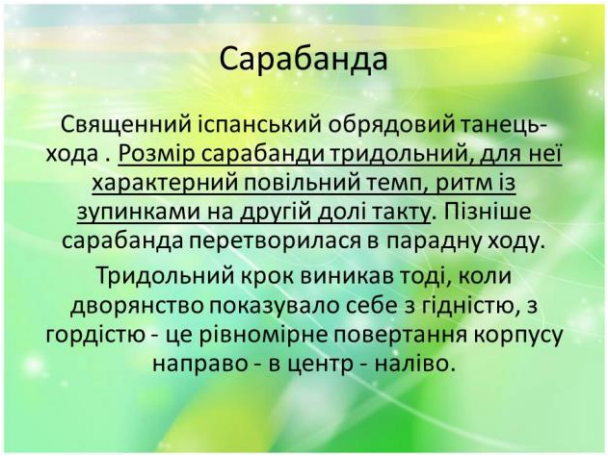
Слайд № 5



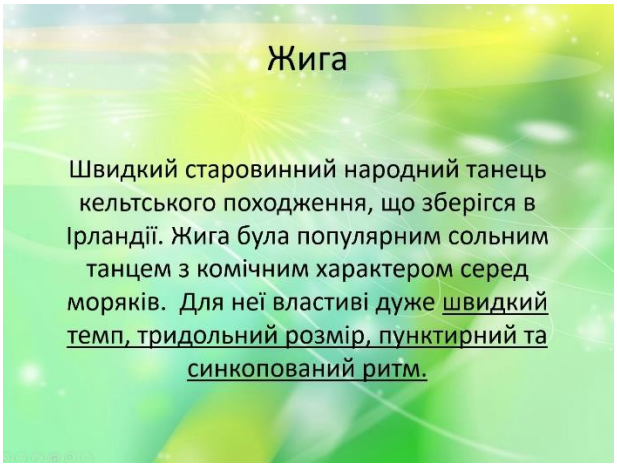
Слайд № 6



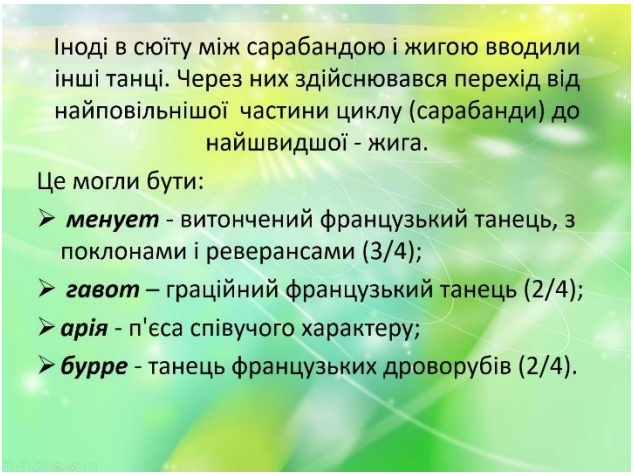
Слайд № 7



Слайд № 8



Слайд № 9



Долгіх Марина Василівна,
викладач Кропивницького музичного фахового коледжу (Кіровоградська обл.),
спеціаліст вищої категорії,
викладач-методист, канд. мистецтвознавства,
заслужений діяч мистецтв України

Модуль 13. Від початкових етапів становлення та розвитку музичного мистецтва до античності

13.1. Музика первісного суспільства. Архаїчна музика

Тема:

«Коли і як виникла музика або Музика в житті прадавньої людини»

З усіх наук і мистецтв усіх
найдавнішою є музика.
Марк Фабій Квінтиліан,
римський педагог і ритор
(35 – 100 рр. н. е.)

Мета уроку:

навчальна: надати знання про музичні релікти доби Архаїки; ознайомити учнів з новими поняттями (звукологема, корпоромузика, аутоінструменталізм) в комплексі з їх сучасними прототипами; навчити розрізняти на слух музичні інструменти за групами; сформувати навички розуміння сучасних творів, стилізованих під добу Архаїки;

розвивальна: навчити аналізувати в процесі порівняння, користуватися знаннями, здобутими на інших дисциплінах; розвивати творчу уяву, фантазійність, практичні навички співу народних пісень та імпровізації;

виховна: формування ціннісного ставлення до музики в синтезі з історією, літературою, живописом, пісенно-танцювальним фольклором; демонструвати зародки національної культури в комплексній панорамі світового мистецтва.

Обладнання уроку:

телевізор з великим екраном (Smart TV), на якому транслюються за допомогою смартфону вчителя (Android, додаток Smart View) презентаційний та відеоматеріали;

презентація з відео- та аудіоприкладами, виконана в додатку Canva (власна сторінка викладача **Марина Долгіх)**, посилання на презентацію – https://cutt.ly/LMUZHk8

Повна версія відеоприкладів, підготовлена на власному каналі викладача **Марина Долгіх** у плейлисті:
https://www.youtube.com/playlist?list=PLdPOA3TwJRcHlh7o43HxgvmV1ioWw-e98

Тип уроку: комбінований (поєднані типи уроків – засвоєння нових знань та практичного застосування навичок і вмінь).

План викладення нового матеріалу

1. Розповідь про зародження музики в контексті історії людства. Гіпотези вчених різних галузей про виникнення музики.

2. Основні функції музики в житті первісної людини.

3. Первісні музичні інтонації – звукологеми та їх проєкція в сьогоднішній музичний простір.

4. Коротке ознайомлення з первісними формами багатоголосся: стрічкове багатоголосся, гетерофонія, бурдон.

5. Людина як музичний інструмент (корпоромузика та її різновид аутоінструменталізм).

6. Первісні музичні інструменти. Формування типології музичного інструментарію (за системою К. Закса – Е. Горнбостеля): аерофони, мембранофони, хордофони, ідіофони, електрофони.

Хід уроку

Викладач: Сьогодні ми поговоримо про виникнення музики. Історія музики – це вивчення звукового минулого кожної країни, кожного міста й навіть кожної родини. Як народився перший звук? Коли людина заспівала? Як в давнину застосовували музичні звуки? Для чого людству потрібна була музика? Це ми розглядатимемо, вивчаючи історію музики в хронології її розвитку.

Неможливо точно визначити, в який час і де виникла музика. Історики й філософи вважають, що це відбулося водночас з появою людини. Це були часи, коли перші люди зайняли вертикальну позицію, ставши на ноги, навчилися виготовлювати знаряддя праці з каменю, дерева та кісток тварин. Вони вміли полювати та рибалити, вели переважно кочовий спосіб життя. Навчилися видобувати вогонь, а згодом опанували землеробство і скотарство.

Так могла виглядати Люсі
https://www.google.com/doodles/41st-anniversary-of-the-discovery-of-lucy

Знайомтесь! Це – Люсі.

Вона – австралопітек, перша людина, яку називають «матір людства». Дівчина мешкала в районі Гафар (Ефіопія, Африка) і її залишки були знайдені у 1974 р. відомим американським палеоантропологом Дональдом Джохансоном (Donald Johanson). Своє ім'я Люсі отримала від хіта групи The Beatles «Lucy in the Sky with Diamonds» («Люсі в небі з діамантами»), яким захоплювалася група археологів[1].

https://www.youtube.com/watch?v=9GSS571FOGs

Сьогодні вона буде нашим гідом у світ прадавньої музики.

Загальні процеси розвитку історії музики вивчають **музикознавці**.

За матеріальними залишками людської діяльності музику досліджують і відновлюють **музичні археологи**.

---

1 Якщо під час проведення уроку кожного разу появу Люсі озвучувати фразами пісні, то й послідовно учні налаштовуються на розуміння поняття лейтмотиву.

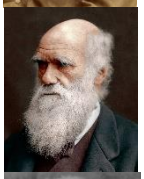
Фонічні особливості мегалітів, печер, каміння, їх резонанс досліджують **археоакустики**.

Рештки Люсі

Реконструкція скелету Люсі, Кливлендський музей натуральної історії, м. Огайо, США

Викладач. У XIX – XX ст. вчені висунули кілька різних гіпотез про походження музичного мистецтва. Зокрема[2],

Герберт Спенсер (1820 – 1903), англійський філософ і соціолог … вважав, що музичне мистецтво почалося з інтонацій збудженого мовлення



Чарльз Дарвін (1809 – 1882), англійський науковець, автор теорії еволюції визнавав, що до музичної творчості людину підштовхнули співи пташок і вигуки тварин

Карл Бюхер (1847 – 1930), німецький економіст, історик народного господарства висловив думку, що ритми людського серця, сумісна ритмічна фізична праця – це основа музичного мистецтва

Карл Штумпф (1848 – 1936), німецький психолог, філософ, музикознавець, теоретик музики, музичний етнограф вказав на первісність прадавніх звукових сигналів під час дослідження сприймання людиною звуків

Жюль Комбарйо (1859 – 1916), французький музикознавець і музичний критик висловлювався за походження музики від звуків магічних заклинань

Сучасна наука, спираючись на здобутки музичної археології та етнографії, вважає, що **первісна музика – це праоснова всієї музичної культури**.

Викладач: Давайте дамо слово Люсі. Хай вона розповість: коли, де і як її співродичі користувалися музичними звуками.

---

2 У разі необхідності економії часу на уроці цей розділ можливо подати учням для самостійного опрацювання.

Моя родина походить зі Східної Африки, тому мій вік 3,2 млн. років. В Україні сліди найдавнішої людини, якій бл. 2 млн. років, виявлено на стоянці Королево в Закарпатті.

Первісні люди спочатку розмовляли і спілкувалися між собою окремими звуками, згодом – короткими мотивами. Можливо, це були окрики та інтонації, які полегшували працю або закликали до полювання. Щоби привабити до себе звірів ми повторювали в ритмі їхні рухи, поведінку, зображали їхні звуки. З такої примітивної гри утворилося музичне дійство, що згодом перетворилося на театр.

Які явища природи зображено в імпровізації виконавців? Уважно переглянь відео, поміркуй і опиши словами свої враження.
Етнопроєкт Olox (США) слайд 9
https://www.canva.com/design/DAFMmmnhjVM/ay4rGg4sHonZXhVs8FBm4Q/view?utm_content=DAFMmmnhjVM&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink#9

Щоби оточуючі духи були прихильні до нашого життя – підтримували на полюванні та у військових діях, утримували негоду й давали врожай, сприяли народженню здорових дітей, ми закликали до них і водили хороводи.

Пригадай вивчені раніше стародавню пісню-закличку «Вийди, вийди, сонечко» і трудову пісню-гру «А ми просо сіяли». Заспівай їх.
Проілюструй рухами зміст пісень.

Запам’ятай **основні функції музики в житті первісної людини:**

– захисно-охоронна, магічно-заклинальна (магічні обряди);
– імітаційна – звуконаслідування довкілля, голосів тварин і птахів;
– трудова (мисливські танки і пісні).

Викладач: Головний принцип первісної музики – **синкретизм** (з латини *syncretismus* – поєднання) – злиття самодостатніх чи навіть несумісних явищ, образів мислення і поглядів. Позначає узгодженість і єдність.

*Протолюди вчилися говорити й співати одночасно, тому розвиток нашого музичного мислення проходив у двох напрямках. Коли ми жили осідло (будували селища, сіяли поля, виховували дітей на одному місці), мали можливість спілкуватися один з одним короткими поспівками вузького **амбітусу** (2 – 3 звуки у вільному ритмі). Спробуй звернутися до свого друга не словами, а свистом або мугиканням із закритим ротом, і ти приблизно зрозумієш, як ми розмовляли між собою.*

*Для полегшення колективної чи повторюваної праці (роботи на землі, видобування вогню, прання, заколисування дитини) ми застосовували повторні **(остинатні)** примітивні ритмо-інтонації, зорганізовані в дво-трихордові лади безпівтонової **(ангемітонної)** будови. Поступово ми навчилися природньо рухатися в танці й ритмічно вибудовувати пісні.*

При кочовому способі життя нам приходилося більше спілкуватися з природою – полювати, рибалити, тому звуковий простір розширювався звуконаслідуванням довкілля. Ми вміли голосом або примітивними музичними інструментами імітувати голоси птахів і тварин в необмеженому діапазоні, з хроматизмами, глісандо, у ковзному ладу (з голосовими з'їздами), у ритмічній свободі, що нагадувало імпровізацію.

Викладач: Науковці називають первісні музичні інтонації **звукологемами** (від грецької λόγος – **слово, думка, поняття**), оскільки вони висловлюють зміст певного слова, наслідують природні звуки та шуми, передають емоції і почуття.

Щоб зрозуміти практичне втілення звукологем, пригадай і покажи, як ротовим звуком зобразити <u>живу природу</u>: кота, собаку, корову, зозулю, горобця; імітувати дзижчання комара / мухи / бджоли і т. і. Продемонструй звуки <u>неживої природи</u>: камінець, що впав, шум вітру, хлюпотіння хвиль моря, відлуння. Окремим вигуком і потрібною інтонацією вислови почуття перемоги, радості, суму, несподіванки.

Викладач: У сучасному музичному світі людина продовжує користуватися звукологемами. Наприклад, у репі, хіп-хопі, де частина слів промовляється, а інша частина – співається, діджеї вдаються до імітування потрібних для розповіді звуків. Наприклад, ось так зображені звуки машини-асфальтоукладача. І називається такий жанр – **бітбокс**.

IMAGE

Майкл Депа (Michael Dapaah) – британський актор і комік. Здобув популярності в образі вигаданого героя –емсі на ім'я Біг Шек (дорожний працівник)

Фрагмент // Майкл Депа, емсі – Біг Шек – Родмен Шак // Roadman Shaq – The Ting Goes ('Man's not hot'). Слайд 16.
URL: https://www.youtube.com/watch?v=k3jlviX88iw

Викладач: Люсі, а чи вміли твої родичі співати багатоголосся?

*Так, це були первісні форми багатоголосся. При **стрічковому багатоголоссі** одну мелодію співали або скандували на різній висоті тато, мама і я. При розвиткові мелодії голоси від унісону розходилися на сусідні звуки, що створювало **гетерофонію**. Хтось з нас утримував звук на одній висоті, мугикаючи (**бурдон**), інші – вели мелодію.*

Викладач: Ось цікаво, коли ж людина зрозуміла, що оточуючий її світ звучить? І коли навчилася виробляти музичні інструменти?

Спочатку ми помітили, що кожен з нас також є музичним інструментом, бо має «ударні» у вигляді рук та ніг та «духові», в якості яких виступає голос. Тому під час обрядів закликання духів ми плескали в долоні, по тулубу, по грудях, по стегнах, клацали пальцями, притупували й таким чином утримували спільний ритм.

Викладач: Подібну манеру звукоритмогри в наш час етномузиколог Ігор Маційовський запропонував називати **корпоромузикою**, тобто, у перекладі з латини – звучання тіла. У сучасних практиках вживається також англійський вираз **body percussion.**

Який відомий вам твір художньо відтворили американські школярі під час епідемії ковіду за допомогою корпоромузики? Послухаємо.
Слайд 18. URL: https://www.youtube.com/watch?v=h5uFift4W7k

Незамінним помічником для людей мого часу був голос. Ним користувалися і при магічних заклинаннях, і для приманювання птахів, тварин. Коли маг / шаман / мольфар проводив свої обряди, він розтягував одну ноту, збільшував її силу і на вершині, під час з'єднання з духом, з його вуст звучало ніби горлове двоголосся.

Викладач: Явище, коли голос виконує роль музичного інструмента, отримало назву **аутоінструменталізм**. Професійні етноспіваки відкрили технологічну таємницю такого дивовижного магічного двоголосся і користуються ним для відтворення художніх образів. Англійською мовою подібна манера співу визначається як **overtone singing** (обертоновий спів).

Анна-Марія Гефеле (Anna-Maria Hafele)
– німецька співачка, педагог, арфістка.
Культивує прийом співу поліфонічних обертонів,
відомого як обертоновий спів.

Фрагмент. Слайд 20 // Анна-Марія Гефеле. URL:
https://www.youtube.com/watch?v=vC9Qh709gas

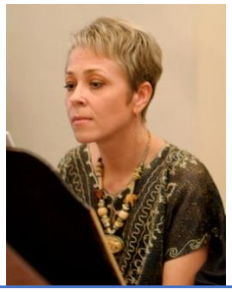
Голосом моя мама закликала корівок і овечок до загального кола. Її голос перетворювався ніби на іншу мову – ту, яку розуміли тваринки або пташки. З горла долинали звуки схожі на швидке булькання й хоркання. Тварини розуміли маму й бігли їй на зустріч.
Викладач: Така техніка співу до сих пір збереглася в гірських альпійських місцевостях Швейцарії та Німеччини. Називають її **йодль** або **тирольский спів.** Для мешканців тих країв це настільки важливий елемент життя, своєрідний символ їхньої місцевості, що вони навіть щорічно проводять конкурси на краще виконання йодлю за участю всіх бажаючих – жінок, чоловіків і навіть дітей.

Послухаємо, як співає йодль неодноразова переможиця конкурсів Анжела Відль (Angela Wiedl). Слайд 22. https://www.youtube.com/watch?v=hVjNxV7qM90

ПОРТРЕТНА ГАЛЕРЕЯ

Українські композитори також захоплюються уявною музикою архаїчної доби і відтворюють її в своїх музичних композиціях. Двочастинна містерія-дійство «Потойбічні ігри» написана композиторкою Іриною Алексійчук на вірші поетеси Олени Степаненко для традиційного жіночого хору *a cappella* з осучасненими елементами виконання – електронним записом та ударними, а також додаванням українського автентичного варгану / гуцульської дримби та австралійського діджеріду. За словами авторки, «Потойбічні ігри» – «це спроба осмислити <…> тисячолітній досвід балансування між страшним і смішним, живим і мертвим, сакральним і блюзнірським».

У другій частині, що має назву «Гра про панну», перед слухачем розгортається справжній ритуал відведення смерті, заснований на історично правдивій грі XVII – XVIII ст., за часів масштабних некерованих епідемій холери і чуми, та збережений у культурі сибірських евенків. Щоб задурити нечисту силу, пращури робили панну – ляльку, яка зображала мертву людину, і відспівували її за особливим язичницьким обрядом.



Прослухай ІІ частину «Потойбічних ігор» І. Алексійчук. Які техніки звукозображання голосом ти почув? З якою метою виконавці користуються жестами і рухами?

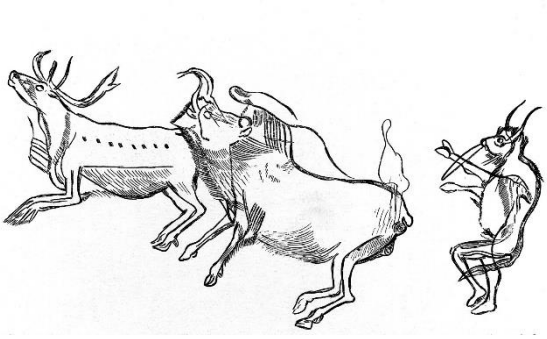
Дівочий хор «Оріана», кер. Г. Шпак, м. Одеса.
URL: https://www.youtube.com/watch?v=cMTyBtSKh38

Викладач: А коли прадавня людина взяла до рук музичні інструменти? Як вона навчилася їх виготовлювати? Мабуть, для того вона використовувала природні матеріали?

Мої співродичі примітили, що в навколишньому світі є безліч природних матеріалів, з яких можна виготовити музичні інструменти. Так ми виробляли флейти з очерету, кісток тварин, свистки з листків дерев, прислухалися до звуку мушлі, лунаючого каміння.

Уважно послухайте й порівняйте звучання природних матеріалів.
Що звучить? Опишіть словами, яку темброву палітру має звучання.
Слайд 25
https://www.canva.com/design/DAFMmmnhjVM/ay4rGg4sHonZXhVs8FBm4Q/view?utm_content=DAFMmmnhjVM&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink#25

У розписах печери «Три брати», що знаходиться біля французького містечка Арьєж вчені відкрили найстаріше (13,5 тис. рр. до н.е.) зображення музиканта-шамана – напівлюдини-напівбізона, який отримав у руках інструмент, подібний до лука. Говорять, що цей інструмент водночас слугував йому і смертоносною зброєю, і музичним інструментом.



Мізинський оркестр

Викладач: В Україні ще 1907 р. у селі Мізин Чернігівської губернії знайдено цілий комплект ударних музичних інструментів, що датується 20 тис. років до н.е. Завдяки місцерозташуванню ця група інструментів отримала назву **Мізинський оркестр**. Виготовлений він з оброблених кісток мамонта та прикрашений геометричними малюнками, нанесеними червоною вохрою. Через велику вагу на ньому могли грати шестеро чи восьмеро людей, супроводжуючи ритуальні танці кроманьйонців. Сучасні музиканти виконали реконструкцію інструментів і в 1982 р. оркестр зазвучав у запису. З роботи по вивченню мізинського оркестру розпочинається **українська музична археологія**.

Слайд 28.

https://www.canva.com/design/DAFMmmnhjVM/ay4rGg4sHonZXhVs8FBm4Q/view?utm_content=DAFMmmnhjVM&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink#28

Люди мого племені виробляли свищики з пташиних кісточок, з кісток оленя. Завдяки своєму різкому пронизливому звуку свищики допомагали нам пыд час полювання на мамонтів. За допомогою цихзвуків ми відлякували злих духів, сигналили своїх співродичам про небезпеку. Такі свищики ще продовжують знаходити на території України.

Викладач: Давайте переглянемо фрагмент з американського фільму «10,000 B.C.», де показано, як свищик на полюванні слугував закликом до загальної готовності.

Слайд 30

https://www.canva.com/design/DAFMmmnhjVM/ay4rGg4sHonZXhVs8FBm4Q/view?utm_content=DAFMmmnhjVM&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink#30

Все для справ і для справ… Невже серед інструментів мого часу не було такого, на якому можна було програти задля задоволення – для покращення настрою, для друзів? Такі інструменти були! Наприклад, флейти! Диво-дивнє, на них ми робили отвори, які відповідали нотам звичайного хроматичного звукоряду! Тому на них можна зіграти навіть сучасну музику.

Викладач: Схожу флейту з рогу північного оленя було знайдено на стоянці Молодово в Чернівецькій області. Нещодавно подібний зразок неандертальської флейти зі стоянки Дольні Вістоніци реконструювали науковці й музиканти Словенії.

Слайд 32

https://www.canva.com/design/DAFMmmnhjVM/ay4rGg4sHonZXhVs8FBm4Q/view?utm_content=DAFMmmnhjVM&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink#32

Були в нас інструменти для приваблення птахів, чим завжди займалися діти. Вони були схожі на пташок – зозуль, горобчиків, і виготовлялися з обпалхеної глини. Ними ми приворожували птахів під час полювання. А ще ними забавлялися малюки.

Викладач: З такими іграшками-інструментами ви знайомі. Серед них свищики / свистунці, зозульки / окарини, які нам продемонструє український етномузикант Максим Бережнюк.

Максим Бережнюк – український етномузикант, який володіє грою на бл. 50 духових інструментах світу. В його власній колекції зібрано бл. 100 інструментів. Вміє будь-що перетворити на музичний інструмент, навіть кульбабу.

Слайд 34 Максим Бережнюк грає на інструментах колекції Музею І. Гончара (м. Київ), фрагмент. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tzg5sthDA30&list=PLdPOA3TwJRcGurNTzMTlwosd8SkKsJ3G9&index=12&t=44s

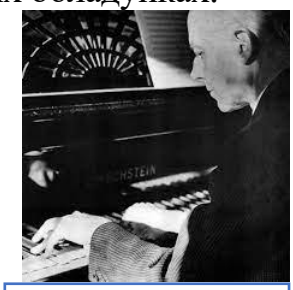
Викладач: Щоб «не потонути» в такій кількості музичних інструментів, німецькі вчені Курт Закс і Еріх фон Горнбостель запропонували в 1914 році єдину систематизацію, до якої увійшли п'ять ключових груп: **ідіофони** (самозвучні, звук утворюється коливанням тіла), **мембранофони** (ударні, звук утворюється коливанням розтягнутого тіла), **хордофони** (струнні, звук утворюється вібрацією струни), **аерофони** (духові, звук утворюється потоком повітря), **електричні** (додані в 1940 році, сучасні інструменти, що під'єднуються до електричної мережі).

Нам залишається подякувати Люсі за подорож до її світу протолюдей та порадіти, що ми мали таку розвинуту прародичку доби Архаїки. Завдяки нашому уроку ми виявили, що частка прадавньої культури залишається присутньою в сучасному культурному просторі під новими назвами та в нових обладунках.

ПОРТРЕТНА ГАЛЕРЕЯ

Серед композиторів також були поціновувачі доби Архаїки. Вони уявляли й відтворювали імпровізацією на інструменті свої враження про те, як звучала б музика прадавніх часів. Познайомся з угорським композитором **Белою Бартоком** – першим неоархаїком і фовістом (від французької les Fauves – дикий). Зацікавившись екзотикою варварських часів, митець створив у 1911 р. унікальне фортепіанне «Allegro barbaro» («Варварське алегро»), яке називали «діаболічним скерцо» (за висловом Й. Уйфалуши). Вперше твір надрукували лише в 1918 р., а до цього часу композитор при кожному виконанні змінював динаміку, акценти і темп, чим сильно дивував слухачів.

Існує кілька ремейків цього твору, зокрема, оркестрові версії T.Wallace та B. Lipton. Найпопулярніший варіант створили музиканти британського прогресив-рок-гурту «E.L.P.» (Emerson, Lake & Palmer) як інструментальну композицію «Варвар» дебютного альбому (1970).



Прослухай «Allegro barbaro» Б. Бартока в оркестровці T.Wallace, в рок-та джаз-варіантах. Порівняй версії. Яка з них більше відповідає характеру прадавніх часів?

Оркестровка T. Wallace. URL: https://www.youtube.com/watch?v=AZ1mujrTZC4
Рок-версія. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ey9OhwZ_QgA
Джаз-версія. URL: https://www.youtube.com/watch?v=LdEIJ3ZWQm0

Цікаво дізнатися

При дослідженні печер і мегалітів археоакустик Пол Девера (Paul Devereux) та його команда виявили, що в місцях скупченості наскальних малюнків присутня більша кількість резонансів і відлуння. Наявна там і стояча хвиля довжиною 110 Гц своєрідно впливає на людський мозок. Отже, спів або гра на музичних інструментах у печерах з малюнками справляє ефект проникнення у світ духів, подібно тому як у комп'ютерних іграх 3D або 4D людина ніби стає частиною гри.

У Пенсильванії, в долині річки Делавер, існують великі камінні валуни, які видають дзвінкі мелодичні звуки різної висоти, якщо по ним вдаряти невеликими молоточками або металевими предметами. Це явище було відомо ще південноамериканським індіанцям і називається «долиною співаючого каміння».

«Мій музичний словничок»

Знайди і роз'ясни для себе більш докладно зміст слів, виділених у тексті червоним кольором: ***діаболо, ремейк, діджерід, кавер***. Додай у словничок інші незрозумілі тобі слова і знайди їх значення.

Варіанти творчих / домашніх завдань:

1. Переглянути майстер-клас етномузиканта Максима Бережнюка з виготовлення свищику з кульбаби. Канал Максим Бережнюк.
URL: https://www.youtube.com/watch?v=MgOqv_YmSa8
Виготовити за зразком свищик і навчитися на ньому свистіти.
2. Уважно і спокійно прочитати вголос віршик Яра Славутича:
Ходить півник між людьми,
Ледь помахує крильми.
Сюди – мах, туди – мах,
Житній хліб йому запах.
Проілюструвати вірш рухами згідно сюжету, додати звукологеми, корпоромузику, аутоінструменалізм. Мета – перетворити віршик на сучасну композицію: зритмовану, заспівану або проговорену речитативом (репом), із звукозображальними елементами.
3. З підручних у класній кімнаті джерел (стіл, олівці, лінійка, книжка, шухляда, двері тощо) скласти «шумову картинку класу» або міні-твір за будь-яким власним сюжетом, сформувавши звуки в ритмічних комбінаціях та додавши звукозображальні елементи голосом / семплами з телефону.
4. Записати на диктофон телефону 5 справжніх прикладів звуків тварин / пташок / звуків вулиці. Проілюструвати реальні звуки та спробувати імітувати їх голосом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ (демонстраційний матеріал)

1. The Beatles «Lucy in the Sky with Diamonds» («Люсі в небі з діамантами»). Канал Best Lirics. URL: https://www.youtube.com/watch?v=N0HqiPbNZLA (дата звернення: 12.09.2022).
2. Приваблення голосом птахів, звуки природи. *Зарина Копиріна і Андреас Джонс* (етнопроєкт Olox, США). Канал Olox. URL: https://www.youtube.com/watch?v=K9NuIQkVc1o (дата звернення: 15.09.2022).

3. Бітбокс. Майкл Депа, емсі – Біґ Шек – Родмен Шак. *Roadman Shaq – The Ting Goes ('Man's not hot')*. Канал sNaikoo. URL: https://www.youtube.com/watch?v=k3jlviX88iw (дата звернення: 20.09.2022).

4. Корпоромузика. *Percusión Corporal 5a. Sinfonía Beethoven. Канал Susana Miralles Quiles*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=h5uFift4W7k (дата звернення: 10.09.2022).

5. Polyphonic overtone singing. *Канал Anna-Maria Hefele*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=vC9Qh709gas (дата звернення: 17.09.2022).

6. Йодль. Анжела Відль (Angela Wiedl). *Канал Schlagermusikgirl18*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=hVjNxV7qM90 (дата звернення: 23.09.2022).

7. Алексійчук І. Потойбічні ігри. Ч. ІІ. Гра про панну. Виконує дівочий хор «Оріана», кер. Г. Шпак, м. Одеса. *Канал Olga Kuplivanchuk*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cMTyBtSKh38 (дата звернення: 05.09.2022).

8. Полювання на мамонтів. Фрагмент кінофільму «10,000 B.C.». Реж. R. Emmerich, кінокомпанія Warner Bros. Entertainment, США, 2008. URL: https://www.youtube.com/watch?v=91Aw8L9AVTY&t=64s (дата звернення: 20.09.2022).

9. Реконструкція вигляду і звучання флейти стоянки Дольні Вістоніци (Словенія). Neanderthal Bone Flute Music. Канал Primoz Jakopin. URL: https://www.youtube.com/watch?v=sHy9FOblt7Y&t=77s (дата звернення: 11.09.2022).

10. 19 українських народних інструментів. Максим Бережнюк (традиційна культура, фольклор). *Канал KOZAMEDIA*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tzg5sthDA30&list=PLdPOA3TwJRcGurNTzMTlwosd8SkKsJ3G9&index=12&t=44s (дата звернення: 20.09.2022).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексійчук І. Потойбічні ігри: анотація композитора. Архів авторки.

2. Історія української музики : у 6 т. / ред. М. Гордійчук та ін. Київ : Наукова думка, 1989. Т. 1 (Від найдавніших часів до середини XIX століття). 448 с.

3. Корній Л. Історія української музики. Ч. 1. Від найдавніших часів до середини XVIII ст. Київ–Харків– Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996. 314 с.

4. Корній Л. Сюта Б. Українська музична культура : Погляд крізь віки. Київ : Музична Україна, 2014. 590 с.

5. Соболяк А. М. Мізинські музичні кості – палеолітичні музичні інструменти. URL: https://spadok.org.ua/starozhytnosti/mizynski-muzychni-kosti (дата звернення: 13.09.2022).

6. Уйфалуши Й. Бела Барток. Жизнь и творчество. Будапешт : Корвина, 1971. 391 с.

7. Хорунжа А. С., наук. кер. Долгіх М.В. «Потойбічні пісні» І. Алексійчук: на помежів'ї життя та смерті. *Матеріали ІІІ студентсько-учнівської науково-практичної конференції «Хорове мистецтво України: історія, реалії та перспективи розвитку».* Бердичів, 2018. С. 77–80.

8. Lihoreau Tim. Stephen Fry's Incomplete and Utter History of Classical Music. 2005.

Волошінська Алла Андріївна,
викладач Дніпрорудненської
дитячої мистецької школи
(Запорізька обл.)

Модуль 15. Ренесанс в музиці
15.2. Здобутки франко-фламандської школи. Жоскен Депре

Тема:
«Музичні Нідерланди»

Мета уроку:

навчальна: дати поняття лінеарної поліфонії; ознайомити з основними жанрам нідерландської музичної школи; ознайомити з провідними типами фактури; ознайомити з найвидатнішими представниками франко-фламандської школи;

розвивальна: розвивати вміння надавати характеристику музичним жанрам епохи Відродження; розвивати вміння аналізувати та узагальнювати здобутки франко-фламандської школи; продовжити розвивати вміння уважно слухати музику та висловлювати власні враження; розвивати вміння аналізувати хорові поліфонічні твори;

виховна: виховувати ціннісне ставлення до музичного мистецтва та інтерес до класичної музики.

Тип уроку: комбінований.

Обладнання уроку: друковані ноти творів, комп'ютер, телевізор, портрети композиторів, аудіозаписи творів, фортепіано, шкільна дошка, наочні плакати та стенди («елементи музичної мови», «музичні жанри», «характер музики»).

План уроку

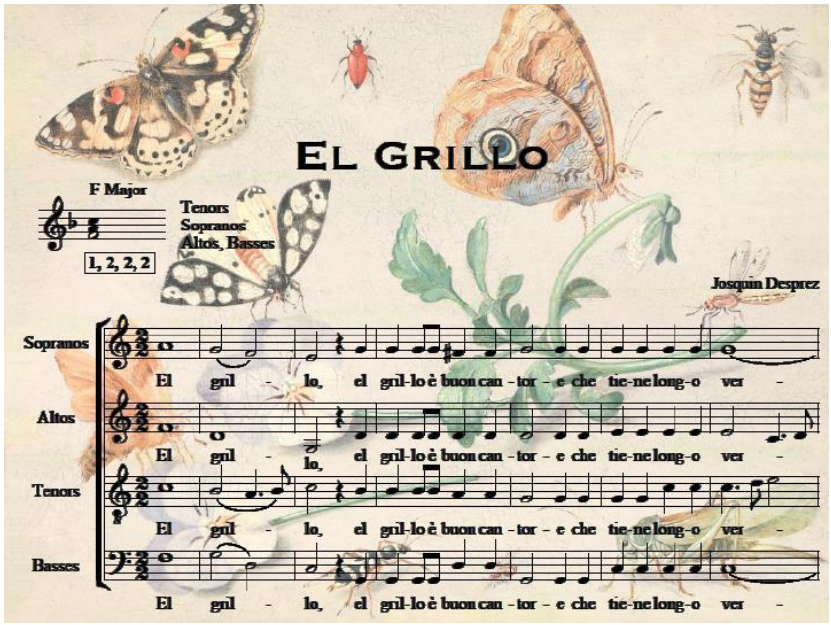
I. Оргмомент.
1. Вхід учнів до класу в супроводі звучання твору Жоскена Депре «Цвіркун».
2. Вітання з учнями, перекличка.
II. Актуалізація опорних знань.
1. Слово вчителя.
2. Бліцопитування.
III. Повідомлення теми уроку. Мотивація навчальної діяльності.
IV. Основна частина.
1. Загальна характеристика розвитку Нідерландів XV – XVI ст.
2. Основні музичні жанри.
3. Представники нідерландської групи.
4. Жоскен Депре – «Рафаель в музиці».
5. Лінеарна поліфонія.
6. Провідні типи фактури.
V. Підсумок уроку. Оцінювання.
VI. Домашнє завдання.

Хід уроку

Інші композитори роблять з нотами те, що вийде,
Жоскен робив те, що хотів.
Мартін Лютер

І. Оргмомент

1. Вхід учнів до класу в супроводі звучання твору Жоскена Депре «Цвіркун».



2. Вітання з учнями, перекличка.

ІІ. Актуалізація опорних знань.

1. Слово вчителя.

На минулому уроці ми з вами почали вивчати велику тему «Ренесанс в музиці». Ми розглянули особливості ренесансного стилю в мистецтві та охарактеризували початок доби Ренесансу в музиці. Сьогодні ми продовжимо занурюватися в цю дивовижну епоху та цей дивовижний стиль. Але для того, щоб розібратися з новою темою, нам потрібно спершу пригадати дещо з минулого уроку.

2. Бліцопитування.

Проводиться в досить жвавому темпі в певній послідовності (наприклад, за списком у журналі). Якщо учень не має відповіді або його відповідь є неточною – продовжує або доповнює наступний за нею учень у списку класу.

Приклади контрольних запитань:

1. Яким словом ще називають епоху Відродження? (*Ренесанс*)
2. Які століття охоплює ця епоха? (*XIV – XVI ст.*)
3. Які музичні інструменти найчастіше зображувались на картинах видатних художників цієї доби? (*клавесин, флейта, віола, орган, лютня*)
4. Видатний італійський композитор, співак, поет та органіст – перший представник епохи Відродження? (*Франческо Ландіні*)
5. Який твір Ландіні ми слухали? («*Ехо весни*»)
6. Поясніть, що таке каданс? (*заключний гармонічний (а також мелодичний) зворот, що фіналізує музичну будову та надає їй завершеності*)

7. Як ще називають каданс? (*каденція*)
8. Назвіть представників англійського Ренесансу? (*Джон Данстейбл та Вільям Берд*)
9. Що таке «програмний твір»? (*твір, який має назву*)
10. Який програмний твір Берда ми слухали? («*Моя велика Леді*»)
11. Що означає «a cappella»? (*без супроводу*)
12. Назвіть хорові партії мішаного хору? (*сопрано, альт, тенор, бас*)
13. Які типи хорів ви ще знаєте? (*однорідні та дитячі*)
14. Коли і де відбулось перше нотодрукування? (*1501 рік у Венеції*)

ІІІ. Повідомлення теми уроку. Мотивація навчальної діяльності.

Тема сьогоднішнього уроку «Музичні Нідерланди». На ньому ми з вами розглянемо здобутки франко-фламандської школи та познайомимось з яскравим її представником – Жоскеном Депре.

Чому ця тема є значною та цікавою? Тому, що саме нідерландська школа мала вплив на розвиток європейської музики й у першу чергу на розвиток поліфонічних жанрів. Музику представників франко-фламандської школи дуже поважав Йоганн Себастьян Бах. «Нам є чому в них повчитись», – казав він друзям.

IV. Основна частина.

1. Загальна характеристика розвитку Нідерландів XV – XVI ст.

Нідерланди в XV – XVI ст. (територія охоплювала нинішню північно-східну Францію, південно західну Голландію, Бельгію, Люксембург) були економічно розвиненою країною з широкими торговельними зв’язками, розвинутою наукою і культурою. Розквіту тут досягло і музичне мистецтво – у країні існували сотні хорових капел, у церквах проходили концерти органної музики, створювалися школи менестрелів, метризи – спеціальні школи-притулки при кафедральних соборах міст, в яких готували висококваліфікованих співаків і органістів.

Найвидатніші нідерландські поліфоністи працювали в областях з валлонським населенням, розташованих поблизу Франції. Такий факт, поряд з іншими чинниками, привів до того, що нідерландська поліфонічна школа стала спадкоємицею французької поліфонічної культури. У той же час нідерландські майстри часто використовували як музичну основу для своїх творів фламандський фольклор. Джерела нідерландської школи сягають зразків раннього багатоголосся (XII – XIII ст.).

2. Основні музичні жанри.

Основне місце у творчості нідерландців займала церковна музика: меси, магніфікати, псалми. Разом з тим композитори нідерландської школи створювали й світські твори: багатоголосні пісні, балади. Духовні й світські риси вільно сполучалися в одному із провідних жанрів тієї епохи – мотеті. З часом нідерландські композитори створили самобутній вокально-хоровий поліфонічний стиль.

Виконання онлайн завдання «Музичні жанри і терміни (Середньовіччя, Відродження)» за посиланням: https://learningapps.org/9186125

3. Представники нідерландської групи – Йоганес Окегем, Гійом Дюфаї, Якоб Обрехт, Жоскен Депре.

До нідерландської школи відносять також А. Брюмеля, Луазе Компера, Александра Агрікола, П'єра де ля Рю та інших композиторів – учнів або прямих послідовників видатних нідерландських майстрів. Діяльність їх протікала не тільки в Нідерландах, але й в Італії, Австрії, Німеччині, Англії, Іспанії.

4. Жоскен Депре – «Рафаель в музиці».

Щоуроку два учні готують доповіді з біографії та огляду творчості композитора. Сьогодні ми слухаємо (прізвища учнів, які підготували доповідь).

Жоскен Депре, Жоскен де Пре – франко-фламандський композитор епохи Відродження, диригент церковних хорів. Народився ймовірно на теренах сучасної Франції. Біографія композитора маловідома і спирається переважно на кілька проміжних джерел і гіпотези. Вважається, що він був учнем Йоганна Окегема. До 1479 року співав у Міланському придворному хорі. Потім співав і керував церковними хорами в Римі, Камбре, Модені, Феррарі й Мілані, після завоювання Міланського герцогства Францією служив при дворі короля Людовіка XII. При житті Жоскен Депре втішався славою, він був першим композитором, чиї твори були надруковані прижиттєво. Помер 27 серпня 1521 року в провінції Ено, у районі сучасного кордону з Бельгією, переказавши своє майно колегії Notre Dame в містечку Конде-сюр-л'Еско.

Творчим доробком Жоскена Депре є майже виключно вокальна музика. Його спадщина включає основні жанри духовної музики того часу – 18 мес., близько 100 мотетів, псалмів і гімнів, 52 світські п'єси на французькі й 3 на італійські тексти. Духовні твори Жоскена Депре спиралися на cantus firmus з хоралів або світської музики. Французькі пісні (шансон) різноманітні й за формою і за тематикою. Незважаючи на рясне використання техніки імітацій, композиції Жоскена Депре ясні і прозорі.

Жоскен Депре вважається найвидатнішим композитором кінця XV – початку XVI століть. Був званий principes omnes (князем усіх). Мартін Лютер писав про Жоскена Депре: «Інші композиторі роблять з нотами те, що вийде, Жоскен робив те, що хотів». Теоретики Г. Глареан і Джозеффо Царліно описували його стиль як такий, що найкраще передає досконалість. На честь Жоскена Депре названий кратер на Меркурії.

Пригадайте, будь-ласка, твір під який ви зайшли до класу. Це був «Цвіркун» Жоскена Депре. Давайте прослухаємо його ще раз, слідкуючи за нотами.

https://youtu.be/OI-bQ0RkArA

Робота в парах: здійснити аналіз прослуханого музичного твору.

5. Лінеарна поліфонія.

Характерним типом багатоголосся франко-фламандської школи є лінеарна поліфонія. Лінеарне ведення голосів – це кілька самостійних паритетних ліній, між якими переважно «розкидається» на елементи головна тема (тому кожен голос важливий) або тема проводиться в окремому голосі.

Найчастіше термін застосовується до музики поліфонічного складу, де лінеарність проявляється як безперервність розгортання голосів, мелодико-інтонаційна узгодженість звуків, визначеність мелодійних ліній – звуковисотних послідовностей, сумарний профіль яких утворюють чільні точки-звуки.

6. Провідні типи фактури.

Для початку, давайте пригадаємо які типи фактури ви знаєте? (*унісон, гомофонно-гармонічна, поліфонічна та акордова*). Сьогодні ми поговоримо про різновиди поліфонічної фактури.

Провідні типи фактури даної школи: хорова поліфонічна акапельна фактура з плавним голосоведенням, (переважно 3 – 5 – голосна, хоч доходить 10 – 12 голосів, а в Я. Обрехта є Канон на 36 голосів). Згодом типовою стає контрапунктична поліфонізована фактура з 4 – 5 самостійних вокальних ліній.

Контрапункт (від лат. *punctum contra punctum* – крапка проти крапки, тобто нота проти ноти) – одночасне поєднання декількох мелодійних ліній.

V. Підсумок уроку. Оцінювання.

Проводимо рефлексію. Учні навмання обирають картку і продовжують вправу «Незавершені речення»:

Сьогодні я дізнався про …
Сьогодні я навчився …
Мені було цікавим …
Мені було незрозумілим …
Вдома я розкажу про …
Я хочу дізнатись про …

VI. Домашнє завдання.

Обрати найцікавішу інтерпретацію «Цвіркуна» Жоскена Депре за посиланнями *el grillo josquin des prez* в ютубі та вивчити пісню:

https://www.youtube.com/watch?v=kidBZdpEQEk
https://www.youtube.com/watch?v=13DylALezaA
https://www.youtube.com/watch?v=reST2mvk3uY
https://www.youtube.com/watch?v=ylaSLdwcr7c
https://www.youtube.com/watch?v=EGP1kEuDSl0
https://www.youtube.com/watch?v=s5mffQWBzIU
https://www.youtube.com/watch?v=HG7jLNrEgEk
https://www.youtube.com/watch?v=kHDOYbhN4us
https://www.youtube.com/watch?v=54kq0hom-ik
https://www.youtube.com/watch?v=596gV2I4hNo

Кобрин Наталія Володимирівна,
викладач Львівського державного
музичного ліцею ім. С. Крушельницької
спеціаліст вищої категорії,
викладач-методист, канд. істор. наук

Модуль 18. Музика епохи Романтизму. Представники національних шкіл доби Романтизму

Тема:
«Українська пісня-романс доби Романтизму.
Пісенний портрет України XIX ст.»

Пісня – це коли душа сповідається.
Григір Тютюнник

Вивчення розвитку українського музичного мистецтва в контексті навчально-пізнавальної діяльності на інтегрованій дисципліні «Музична література» у початковій спеціалізованій музичній освіті покликане сформувати національні ціннісно-світоглядні орієнтири майбутніх музикантів і, водночас, спонукати учнів інтегрувати в практичну площину здобуті теоретичні й мистецькі компетенції. Тема «Українська пісня-романс доби романтизму» відкриває українську змістову лінію модулю 18 «Музика епохи Романтизму. Видатні представники національних композиторських шкіл доби романтизму» (II семестр четвертого року навчання), проєктуючи широкі можливості до порівняння загальноєвропейських та національних тенденцій стилю, використання опорних знань із засобів музичної виразовості та вокальних жанрів, інтеграції з творчими вправами на сольфеджіо (добирання супроводу) та фаху (самостійне ілюстрування пісень-романсів).

Методична розробка містить технологічні характеристики й план уроку, послідовність змістового матеріалу у вимірі методів навчально-пізнавальної діяльності, широкий вибір музичних ілюстрацій, пропоновані наочні матеріали та основну літературу до теми. Значна роль активних методів навчально-пізнавальної діяльності та самостійної творчості учнів спонукали не стільки викласти детальний конспект уроку, як, радше, – описати можливі прийоми роботи з учнями на кожному з його етапів. Звідси, певний варіативний компонент, що має на меті сприяти пошуковій і творчій діяльності на уроках з музичної літератури.

Мета уроку:

методична: вдосконалювати прийоми гри-моделювання наукового повідомлення;

дидактична: розкрити основні тенденції розвитку української камерно-вокальної творчості доби романтизму, збагатити знання українського літературного романсу та пісні-романсу, з’ясувати ознаки жанрів українського літературного романсу й пісні-романсу, роль цих жанрів у творчості українських поетів та композиторів того часу, розвивати навички оцінювання музичних творів та аргументування власної позиції;

розвивально-виховна: формувати мистецький смак та розуміння особливостей національної музичної мови на ґрунті вивчення української камерно-вокальної творчості романтизму, тренувати уміння свідомо оцінювати українську музичну творчість у контексті світових мистецьких тенденцій.

Ключові компетентності: формулювати власні судження щодо музичних жанрів і явищ, ефективно співпрацювати в створенні мистецьких проєктів, усвідомлювати національну ідентичність через мистецтво (*спілкування державною мовою, соціальна та громадянська компетентності, самовираження*).

Тип уроку: розвивальний урок з елементами ціннісно-смислового уроку.

Вид уроку: гра-моделювання наукового повідомлення з елементами лекції та бесіди.

Міжпредметні зв'язки: сольфеджіо, українська література, історія України.

Форми діяльності і дидактичні методи:

а) технології активного навчання – «мікрофон», метод ігрового моделювання наукового повідомлення із презентацією, метод емпатії (вживання), метод змістового бачення, метод «кубування», метод «музичний щоденник»;

б) технології пасивного навчання – метод інтерактивної лекції з елементами мультімедіа.

Обладнання уроку: комп'ютер, мультимедійна презентація, ілюстрації, відеозаписи на youtube «Де ти бродиш, моя доле?» муз. В. Заремби, сл. М. Писаревського (6:02), «Дивлюсь я на небо», муз. Л. Александрової, сл. М. Петренка, обр. В. Заремби. (3:36), https://www.youtube.com/watch?v=upTri-oosYM (3:35), «Повій, вітре, на Вкраїну», муз. Л. Александрової, сл. С. Руданського (3:38), «Стоїть гора високая», сл. Л. Глібова (6:16), «Ніч, яка місячна», муз. А. Волощенка і В. Овчинникова, сл. М. Старицького (3:21), https://www.youtube.com/watch?v=EetNgMDmsaQ (2:22), у виконанні Квітки Цісик https://www.youtube.com/watch?v=43EENWJJbNU (3.15), «По діброві, вітер виє» (2.59); ноти «Пливе човник без весельця», мел., можливо Т. Шевченка, сл. В. Забіли, «Дивлюсь я на небо», муз. Л. Александрової, сл. М. Петренка, «Ніч яка, Господи, зоряна, ясная», сл. М. Старицького.

План уроку

I. Етап орієнтації. Мотивація діяльності («музичний епіграф», обговорення методом емпатії).

II. Етап цілепокладання. Повідомлення теми й мети уроку, очікуваних результатів (слово викладача).

III. Етап цілереалізації.

a. Актуалізація й корекція опорних знань. Романтизм як стиль українського музичного мистецтва XIX ст. (метод «мікрофон»).

b. Сприйняття й усвідомлення навчального матеріалу.

1. Харківський і київський романтизм в українській музиці. Поняття «літературний романс» і «пісня-романс» (метод інтерактивної лекції з елементами мультімедія).

2. Українська пісенно-романсова творчість XIX ст. (метод ігрового моделювання наукового повідомлення із презентацією).

3. Жанрові ознаки українського літературного романсу (метод змістового бачення, метод «кубування»).

IV. Контрольно-оцінний етап (метод «музичний щоденник» усно або письмово).

СЦЕНАРІЙ УРОКУ

І. Етап орієнтації

Мотивація діяльності. Уважно прослухати «музичний епіграф» до теми уроку першу строфу романсу «Ніч, яка, Господи, зоряна, ясная» сл. М. Старицького у виконанні Квітки Цісик. URL: https://youtu.be/43EENWJJbNU (00:40 хв).

Прослуханий фрагмент обговорити за допомогою *методу емпатії (вживання)*.

Мета: усвідомити провідний образний стрижень камерно-вокальної музики романтизму.

Запитати учнів чи відомий їм ілюстрований фрагмент романсу і чи знають вони його автора?

Запропонувати учням подумати, які особливості змісту й музичної мови вони хотіли би почути у романсі, що трансформувався у народну пісню? Чи володіє, на їхню думку, цими рисами запропонований твір?

ІІ. Етап цілепокладання

Повідомлення теми й мети уроку, очікуваних результатів (слово викладача).

Учні у процесі уроку повинні:

– розширити знання камерно-вокальної музики доби романтизму;

– розглянути особливості розвитку українського літературного романсу та пісні-романсу, з'ясувати ознаки жанрів у контексті романтизму, ознайомитися із творчістю основних представників;

– формувати уміння складати наукове повідомлення з теми та її презентацію;

– розвивати оцінні навички музичної творчості.

ІІІ. Етап цілереалізації

а) актуалізація опорних знань. Метод «мікрофон».

Мета: пригадати ключові ознаки романтизму як мистецького напряму, зокрема однієї з його ґенеральних тематичних сфер – особистої та автобіографічної лірики.

Запропонувати учням одним реченням на основі вже відомого їм із попередніх уроків матеріалу сформулювати власне визначення і бачення таких явищ:

1. Яку рису романтизму в музиці можна виділили як найяскравішу?

2. Чому одним із головних жанрових напрямів музичного мистецтва романтизму є камерно-вокальна музика?

3. Які з образних напрямів романтизму найкраще співвідносяться із жанрами пісні та романсу? Аргументували власну думку.

б) сприймання й усвідомлення навчального матеріалу.

1. Харківський і київський романтизм в українській музиці. Поняття «літературний романс» і «пісня-романс».

Метод інтерактивної лекції з елементами мультімедіа.

Мета: ознайомити учнів із особливостями романтизму в українській музичній культурі першої половини – середини XIX ст., означити тенденції й осередки розвитку раннього та зрілого романтизму в Україні, на тлі яких розвивалися жанри пісні-романсу й українського літературного романсу.

Романтизм в українській музиці розгортався упродовж цілого XIX ст., охоплюючи діяльність поетів, композиторів, митців різних регіонів нашої держави. Найвизначнішу роль у формуванні яскраво оригінального стилю українського музичного мистецтва цієї доби відіграла творча діяльність харківських та київських романтиків, що співвідносяться між собою як представники раннього та зрілого етапу стилю із властивими для них ознаками *(ілюстрація 1. Схема «Харківські та київські романтики»).*

Харківський етап романтизму в українській культурі є етапом раннього романтизму. Його соціальна основа – діяльність нащадків козацької старшини, яка активно збирала історичні документи та реліквії, описувала етнографію та народний побут. Осередком харківських романтиків став новозаснований у 1805 р. Харківський університет. Поетично-музична творчість харківських романтиків характеризується сентименталізмом, образами замилування козацьким минулим, постатями бандуриста – співця минулого України. Українських поетів того часу ще називають «романсистами», адже їхні твори не лише спираються на поетику й виразові засоби пісенності, але багато з них фольклоризувалися, утворюючи феномен українського літературного романсу XIX ст. Представниками цієї групи митців є Петро Гулак-Артемовський, Левко Боровиковський, Амбросій Метлинський, Опанас Шпигоцький, Михайло Петренко, Степан Писаревський *(ілюстрація 2. Обкладинка альманаху «Сніп», в якому було надруковано ліричні вірші М. Петренка).*

Стрижнем діяльності київських романтиків стало відкриття в середині 30-х рр. XIX ст. Київського університету, який очолив історик та етнограф, упорядник одного з найцікавіших збірників українських народних пісень Михайло Максимович *(ілюстраціям 3. Портрет М. Максимовича та обкладинка його збірника українських народних пісень),* і творчість Тараса Шевченка, що сформувала один із найбільших пластів музичної творчості на слова одного поета у світі *(ілюстрація 4. Автопортрет Т. Шевченка).* До цього ж етапу належить діяльність поетів-романтиків шевченківської та постшевченківської доби, ліричні вірші яких стали народними піснями та романсами. Серед них – Леонід Глібов, Степан Руданський, Михайло Старицький, Яків Щоголів, Пантелеймон Куліш та інші.

Об’єднуючим чинником для обох поколінь українських романтиків стала камерно-вокальна лірика, зокрема жанри пісні-романсу та авторського літературного романсу, різниця між якими є дуже умовною. Термін «**пісня-романс**» на означення народних і авторських фольклоризованих романсів уперше використав Микола Лисенко, позначаючи ним ліричні твори фольклорного походження або близькі до них пісні, що були популярні в міському побуті. Здебільшого це одноголоса пісня, витримана у куплетній формі, зі співучою кантиленною мелодикою, розрахована на нескладний і зручний інструментальний супровід. В українській музиці цей жанр поєднує ознаки традиційної, побутової та

академічної вокальної музики. **Літературний романс** – це жанр авторської творчості, що в процесі побутування часто фольклоризувався.

2. Українська пісенно-романсова творчість XIX ст.

Метод ігрового моделювання «наукового повідомлення» із презентацією. Цей метод передбачає попередньо підготовлене учнем (чи мікрогрупою учнів) повідомлення на обрану тему із презентацією. Варто також виділити час для запитань від учнів класу до автора / авторів презентації. Крім опрацювання змістового матеріалу за рекомендованою літературою викладач пропонує авторам повідомлення і презентації самостійно або частково самостійно (тобто із запропонованого ширшого переліку) обрати музичну ілюстрацію до теми й обґрунтувати власний вибір. Час повідомлення – 3–5 хв (без урахування музичних ілюстрацій та учнівських запитань). Відтак, викладач може доповнити повідомлення і презентацію учня додатково ще однією музичною ілюстрацією чи запропонувати виконати один із романсів зі супроводом фортепіано.

Теми для учнівських наукових повідомлень із презентаціями

I. Наукове повідомлення із презентацією «Український літературний романс у творчості харківських романтиків»: творчі портрети Степана Писаревського, Михайла Петренка, Людмили Александрової, Владислава Заремби.

Допоміжна література для учнів для підготовки презентації:

1. Александрова Людмила Володимирівна. *Українська музична енциклопедія.* Т. 1: [А–Д] / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006. С. 44.

2. Заремба Владислав Іванович. *Українська музична енциклопедія.* Т. 2: [Е–К] / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 132.

3. Іваницький А. Український музичний фольклор. Вінниця : Нова Книга, 2004. С. 230–233.

4. Ісіченко І., архієп. *Історія української літератури першої половини XIX ст.* Лекція 8. Харківська школа романтиків. URL: https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraienskoie-literaturi-per-pol-hih-st/lekcia-07-harkivska-skola-romantikiv (дата звернення: 11.09.2022).

5. Капустін В. Сльози радості. Капустін В. Одна на цілий світ. Київ, 2003. С.21–23.URL: https://web.archive.org/web/20160304044652/http://www.postchernobyl.kiev.ua/vitalnya-ukra%D1%97nsko%D1%97-pisni/ (дата звернення: 11.09.2022).

6. Капустін В. Чарівна перлина. Капустін В. Одна на цілий світ. Київ, 2003. С.38–41. URL: https://web.archive.org/web/20160304080920/http://www.postchernobyl.kiev.ua/vitalnya-ukra%D1%97nsko%D1%97-pisni-3/ (дата звернення: 11.09.2022).

7. Пісні літературного походження. Київ : Наукова думка, 1978. С. 18–27, С. 454–460.

8. Целюх С. А. Александрова Людмила Володимирівна. ВУЕ. URL: https://vue.gov.ua/Александрова,_Людмила_Володимирівна (дата звернення: 11.09.2022).

Музичні ілюстрації для презентації (учень обирає один приклад із youtube на власний розсуд або із запропонованого нижче переліку):

1. Де ти бродиш, моя доле?» муз. В. Заремби, сл. М. Писаревського. URL: https://www.youtube.com/watch?v=qqnYqlvKXi8 (6:02).

2. «Дивлюсь я на небо», муз. Л. Александрової, сл. М. Петренка, обр. В. Заремби. URL: https://www.youtube.com/watch?v=KnsE9mBSp-U (3:36); URL: https://www.youtube.com/watch?v=upTri-oosYM (3:35), на вибір учнів – співати із власним супроводом.

3. «Взяв би я бандуру» на сл. М. Петренка, бандурист Василь Литвин. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MnOweptYjWo (4:00).

ІІ. Наукове повідомлення із презентацією «Пісні-романси і творчість київських романтиків»: «музичні» портрети Тараса Шевченка, Віктора Забіли, Степана Руданського, Леоніда Глібова, Михайла Старицького.

Допоміжна література для учнів для підготовки презентації:

1. Іваницький А. Український музичний фольклор. Вінниця : Нова Книга, 2004. С. 230–236.

2. Пісні літературного походження. Київ : Наукова думка, 1978. С. 18–27, С. 454–473.

3. Нудьга Г. Два поети-романтики. Віктор Забіла. Михайло Петренко. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1960. С. 13–22.

4. Ревуцький Д. Шевченко і народна пісня. Харків : Мистецтво, 1939. 62 с. URL: https://elib.nlu.org.ua/mobile/#/view/341 (дата звернення: 11.09.2022).

Музичні ілюстрації для презентації (учень обирає один приклад із youtube на власний розсуд або із запропонованого нижче переліку):

1. «Повій, вітре, на Вкраїну», муз. Л. Александрової, сл. С. Руданського. URL: https://www.youtube.com/watch?v=WDwyjLocrKE (3:38).

2. «Стоїть гора високая», сл. Л. Глібова. URL: https://www.youtube.com/watch?v=7C_bbITF8_A (6:16).

3. «Ніч, яка місячна», муз. А. Волощенка і В. Овчинникова, сл. М. Старицького. URL: https://www.youtube.com/watch?v=po78Z3i1lq0 (3:21); URL: https://www.youtube.com/watch?v=EetNgMDmsaQ (2:22), на вибір учнів – співати із власним супроводом.

ІІІ. Наукове повідомлення із презентацією «Тарас Шевченко та українська пісня-романс XIX ст.» (Цю тему повідомлення можна виокремити за бажанням викладача та учнів або ж об'єднати із темою ІІ).

Допоміжна література для учнів для підготовки презентації:

1. Іваницький А. Український музичний фольклор. Вінниця : Нова Книга, 2004. С. 233–236.

2. Пісні літературного походження. Київ : Наукова думка, 1978. С. 18–27, С. 461–469.

3. Ревуцький Д. Шевченко і народна пісня. Харків: Мистецтво, [1939?]. 62 с. URL: https://elib.nlu.org.ua/mobile/#/object/341 (дата звернення: 11.09.2022).

Музичні ілюстрації для презентації (учень обирає один приклад на власний розсуд або із запропонованого нижче переліку):

1. «Пливе човник без весельця», мел., можливо, Т. Шевченка, сл. В. Забіли (співати із власним супроводом).

2. «Думка» («Нащо мені чорні брови»), мел. М. Маркевича, сл. Т. Шевченка (співати із власним підібраним супроводом).

3. «По діброві, вітер виє». URL: https://youtu.be/0DUiDXS9Qig (2:59).

4. Жанрові ознаки українського літературного романсу.

Методи змістового бачення, метод «кубування (дороговказ для аналізу музичного твору)» – після прослуховування музичних зразків. Мета: обговорити власні оцінні враження, усвідомити образні й композиційні особливості творів у контексті мистецтва романтизму. Можливі уточнюючі запитання вчителя покликані допомогти учням сформулювати власні враження та висновки: який провідний настрій твору, яке жанрове визначення романсу можна до нього використати (пісня, серенада, баркарола, елегія тощо), інтонації яких інтервалів привертають увагу, чому композитор їх використовує, як ці інтонації співвідносяться зі змістом, в якому ладі написано твір і як лад співвідноситься з настроєм та образним змістом романсу тощо. Обговорення жанрових ознак романсів й оцінних вражень на прикладі прослуханих музичних творів доцільно проводити після кожної музичної ілюстрації окремо *(ілюстрація 5. «Кубування. Дороговказ для аналізу музичного твору»).*

IV. *Контрольно-оцінний етап.*

Метод «музичний щоденник». Мета: осмислити власні емоційні враження та оцінні судження українських пісень-романсів доби романтизму.

Запропонувати учням у кінці уроку в 2–3 реченнях усно або письмово у вигляді міні-есе (на вибір учня) сформулювати власне судження про один із прослуханих музичних творів, найяскравіший у контексті романтичного мистецтва, на думку учня, й аргументувати власний вибір. Час на написання міні-есе – до 5 хв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Людмила Володимирівна. *Українська музична енциклопедія.* Т. 1: [А–Д] / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006. С. 44.

2. Віктор Забіла. Михайло Петренко. Поезії. *Серія: Бібліотека поета*. Київ : Радянський письменник, 1960. 215 с.

3. Заремба Владислав Іванович. *Українська музична енциклопедія.* Т. 2: [Е–К] / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 132.

4. Іваницький А. Український музичний фольклор. Вінниця : Нова Книга, 2004. 320 с.

5. Ісіченко І., архієп. Історія української літератури першої половини XIX ст. Лекція 8. Харківська школа романтиків. URL: https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraienskoie-literaturi-per-pol-hih-st/lekcia-07-harkivska-skola-romantikiv (дата звернення: 11.09.2022).

6. Історія української музики : у 6 т. / ред. М. Гордійчук та ін. Київ : Наукова думка, 1989. Т. 2 (Друга половина XIX ст.). 464 с.

7. Історія української музики : у 6 т. / редкол. Г. А. Скрипник (голова) та ін. Т. 2 : XIX століття, ред. А. І. Азарова та ін. ; редкол. В. В. Кузик (відп. ред.), А. І. Азарова. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. 798 с.

8. Капустін В. Сльози радості. Капустін В. Одна на цілий світ. Київ, 2003. С.21–23.URL: https://web.archive.org/web/20160304044652/http://www.postchernobyl.kiev.ua/vitalnya-ukra%D1%97nsko%D1%97-pisni/ (дата звернення: 11.09.2022).

9. Капустін В. Чарівна перлина. Капустін В. Одна на цілий світ. Київ, 2003. С.38–41. URL: https://web.archive.org/web/20160304080920/http://www.postchernobyl.kiev.ua/vitalnya-ukra%D1%97nsko%D1%97-pisni-3/ (дата звернення: 11.09.2022).

10. Корній Л. Історія української музики: підручник Ч. 3. Київ–Нью-Йорк, 2001. 478 с.

11. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість : підручник. Київ : Знання-Прес, 2001. 591 с.

12. Микола Грінченко про музику. Український романс. URL: https://vsepromuzikunomer5.blogspot.com/2020/08/blog-post_1.html (дата звернення: 11.09.2022)

13. Пісні літературного походження. Київ : Наукова думка, 1978. 494 с.

14. Ревуцький Д. Шевченко і народна пісня. Харків : Мистецтво, [1939]. 62 с. URL: https://elib.nlu.org.ua/mobile/#/view/341 (дата звернення: 11.09.2022).

15. Семчишин М. Тисяча років української культури. Київ : АТ «Друга Рука», МП «Фенікс», 1993. 550 с.

16. Українські народні романси / упоряд., перед. і прим. Л. Ященка. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 411 с.

17. Целюх С. А. Александрова Людмила Володимирівна. *ВУЕ*. URL: https://vue.gov.ua/Александрова,_Людмила_Володимирівна (дата звернення: 11.09.2022).

Додаток

Презентація до інтерактивної лекції

Ілюстрація 1. Схема «Київські та харківські романтики»

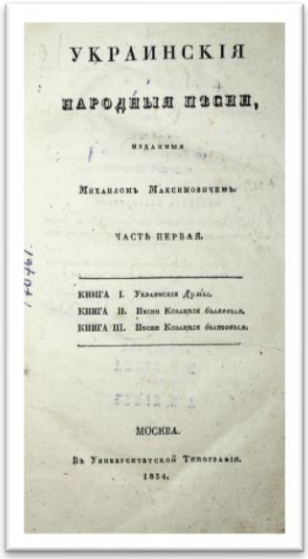
Харківський романтизм (1805 р. – заснування Харківського університету) → **«романсисти»**
Петро Гулак-Артемовський
Левко Боровиковський
Амбросій Метлинський
Опанас Шпигоцький
Михайло Петренко

Київський романтизму (1834 р. – заснування Київського університету) → **шевченківське і постшевченківське покоління**
Тарас Шевченко
Михайло Максимовича
Пантелеймон Куліш
Леонід Глібов
Степан Руданський
Михайло Старицький
Яків Щоголів

Ілюстрація 2. Обкладинка альманаху «Сніп», в якому було надруковано ліричні вірші М. Петренка
(з відкритих джерел)

СНЇПЪ,
УКРАИНСЬКІЙ НОВОРОЧНИКЪ.
Александра Корсуна.
ГОДЪ ПЕРВІЙ.
ХАРЬКОВЪ.
1841.

Ілюстрація 3. Портрет М. Максимовича та обкладинка його збірника українських народних пісень


УКРАИНСКІЯ
НАРОДНЫЯ ПѢСНИ,
изданныя
Михаломъ Максимовичемъ.
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
КНИГА I. Украинскія Думы.
КНИГА II. Пѣсни Козацкія былевыя.
КНИГА III. Пѣсни Козацкія бытовыя.
МОСКВА.
Въ Университетской Типографіи.
1834.

Ілюстрація 4. Автопортрет Т. Шевченка

Ілюстрація 5. Кубування. Дороговказ для аналізу музичного твору

Яременко Вікторія Юріївна,
викладач Баришівської дитячої
музичної школи (Київська обл.),
спеціаліст вищої категорії

Модуль 19. Музика першої половини ХХ ст. Нові мистецькі напрями і течії в музичному мистецтві

19.1. Епоха модернізму в музиці ХХ століття. Імпресіонізм у мистецтві та музиці (К. Дебюссі, М. Равель). Зразки імпресіоністичного звукопису в українській музиці (В. Барвінський, К. Стеценко)

Тема:
«Український імпресіонізм»

В музиці буває так, що зовнішній світ
перестає існувати і не залишається нічого,
крім звуків, які вражають вас прямо в серце.
Ґастон Леру

Мета уроку:

навчальна: розвиток здібностей і компетентностей, що охоплюють головні аспекти музичного інтелекту, музично-слухових та музично-оцінних навичок.

розвивальна: розширення та збагачення мистецького світогляду, розвиток навичок впізнавати на слух фрагменти творів композиторів та аналізувати наявні засоби музичної виразності.

виховна : виховання інтересу та любові до української музичної культури.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань.

Обладнання уроку: ноутбук, екран телевізора, маркерна дошка з назвами творів композиторів, ґаджети в учнів зі встановленим інтернет-сервісом Google Classroom, портрети композиторів, діагностичні картки.

План уроку

1. Оргмомент.
2. Мотивація.
3. Викладення основного матеріалу і слухання музики.
4. Закріплення вивченого матеріалу:
   а) теоретична частина;
   б) музична вікторина.
5. Діагностична робота (робота з картками).
6. Оцінювання роботи учнів на уроку.
7. Рефлексія і домашнє завдання.

Хід уроку

1. Оргмомент (привітання, перевірка обладнання, повідомлення теми, плану і мети уроку пересиланням на гаджети учнів в додатку Google Classroom).

2. Мотивація. На сьогоднішньому уроку всі отримають позитивні враження. Саме так і перекладається слово «імпресія», від якого розпочав свою історію стиль імпресіонізм.

3. Викладення основного матеріалу і слухання музики.

У своїй творчості українські митці, зокрема і композитори, виявляли чимало рис імпресіонізму. Серед художників – це полотна О. Мурашка, А. Куїнджі, О. Новаківського та І. Труша. У літературі риси імпресіонізму прослідковуються у творах М. Коцюбинського.

(Перегляд фрагмента відеоуроку «Імпресіонізм в українській музиці» Марії Бабенко: https://www.youtube.com/watch?v=jGAiIHZn_wI*).*

Найяскравішим представником імпресіонізму серед композиторів по праву вважають Василя Барвінського. Трагічна доля композитора і його творчої спадщини. Він був репресований, 10 років провів у засланні. А партитури творів спалені під приміщенням Львівської консерваторії, де працював. Його твори сповнені звукових пейзажів.

(Перегляд фрагмента відеофільму «Василь Барвінський – трагедія митця»: https://www.youtube.com/watch?v=BbjTVd2DbgE*).*

Найкраще передано риси імпресіонізму в «Прелюдіях» для фортепіано.

Завдання : проаналізуйте ритмічний склад, зміну гармонії, зверніть увагу на перехід до інших регістрів. Що, на вашу думку, хотів зобразити композитор?

(Слухання «Прелюдії» Fis-dur № 2 В. Барвінського: https://www.youtube.com/watch?v=3rjDiNnFm7Y*).*

Микола Леонтович, автор всесвітньовідомої хорової обробки «Щедрик» довів, що завдяки винятково хоровій акапельній фактурі можливо досягти повноти передачі імпресіоністичних барв та вражень. Маючи такий талант, митець міг би досягти ще більших вершин, та був застрелений в будинку свого батька.

Завдання: послухайте хор «Літні тони» М. Леонтовича на сл. В. Сосюри і зверніть увагу, як акапельно передано в складній тричастинній формі враження від краси споглядання літнього пейзажу.

(Слухання хору «Літні тони» М. Леонтовича із переглядом хорової партитури: https://www.youtube.com/watch?v=2H90_XJ6aUI).

Учень і послідовник М. Лисенка Кирило Стеценко у своїй біографії має факт навчання в школі відомого імпресіоніста Олександра Мурашка. Саме поєднання занять музикою і малюванням посприяли тому, що композитор володів надзвичайно витонченим звукописом.

Кращим із зразків його вокальних творів є «Вечірня пісня» на слова В. Самійленка та романс «Стояла я і слухала весну» на слова Л. Українки.

Завдання: послухайте і прослідкуйте за нотним текстом романс «Стояла я і слухала весну». Поділіться враженнями від прослуханого твору.

(Слухання «Стояла я і слухала весну», сл. Л. Українки: https://www.youtube.com/watch?v=KWRbBR50NHk*).*

Завдання: перегляньте відеозапис «Вечірньої пісні». Як на вашу думку, чи вдало підібрано відеоряд до звучання твору? Чи повною мірою передано імпресіоністичні барви?

(Слухання-перегляд відеозапису «Вечірньої пісні» К. Стеценка на сл. В. Самійленка: https://www.youtube.com/watch?v=yDF5pDynjSQ*).*

У творчості багатьох українських композиторів можна спостерігати захоплення імпресіоністичним звукописом – це Л. Ревуцький, Б. Лятошинський. Творча спадщина Б. Лятошинського багатожанрова. Та і він зазнав переслідувань з боку влади. Зразком авангардних пошуків композитора є фортепіанний цикл «Відображення». Послухайте першу Мініатюру із циклу «Відображення» Б. Лятошинського. Які засоби музичної виразності використав композитор?

(Слухання 1 мініатюри із циклу «Відображення» Б. Лятошинського і слідкування за нотним текстом: https://www.youtube.com/watch?v=pAl9XaiV3Y8*).*

4. Закріплення вивченого матеріалу:

а) теоретична частина. Експрес-опитування:

Чи знайшов свій прояв напрям імпресіонізму в українських представників мистецтва?

В яких жанрах передали імпресіоністичні барви та враження українські композитори?

Назвіть яскравих представників українського імпресіонізму.

Які твори вам сподобалися і справили на вас враження?

б) музична вікторина.

Впізнайте авторів і твори, які сьогодні слухали на уроці:

№ 1._____

(*М. Леонтович. Хор «Літні тони» на сл. В. Сосюри*)

№ 2._____

(К. *Стеценко «Вечірня пісня» на сл. В. Самійленка*)

№ 3._____

(*В. Барвінський «Прелюдія» Fis- dur № 2*)

№ 4._____

(*К. Стеценко, романс «Стояла я і слухала весну» сл. Л. Українки*)

№ 5._____

(*Б. Лятошинський. 1 мініатюра з циклу «Відображення»*)

5. Діагностична робота (робота з картками)

- Що таке імпресіонізм?
- Назвіть представників українського імпресіонізму.
- Впізнайте твір по початку за нотним текстом і вкажіть автора.

6. Оцінювання роботи учнів на уроку: хто брав активну участь на уроку і аналізував твори для слухання.

7. Рефлексія і домашнє завдання.

Заповнення спільної таблиці на Google Classroom (рефлексія)

Закінчити речення:

Протягом уроку я _____

Матеріал уроку для мене _____

Мої враження від уроку _____

Домашнє завдання: опрацювати матеріал на Google Classroom (вивчення конспекту уроку, перегляд-слухання відеоприкладів).

За бажанням *виконати:* ***практичне музикування*** (у власній невеликій композиції спробувати «гру» гармонічних барв з використанням паралелізмів та

мінливості мажоро-мінору) або ***творчий проєкт*** (намалювати малюнок у стилі імпресіонізму чи колаж за допомогою комп'ютерних технологій до прослуханих на уроці музичних прикладів).

Наявність інваріантів застосування творчого компонента, елементів практичного музикування, креативних видів самостійної роботи:

1. Практичне музикування.
2. Творчий проєкт.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музична література» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування: клас сольного співу, клас хорового співу, інструментальні класи / уклад. Л. Й. Назар, Л. С. Соколова, В. В. Гукова, О. В. Кушнір, І. О. Панасенко. Київ, 2022. 231 с.
2. Павлишин С. Василь Барвінський. Київ : Музична Україна, 1990. 87 с.
3. Назар-Шевчук Л. Феномен Василя Барвінського. *Музика*. Київ, 2008, № 3. С. 26 – 29.
4. Назар-Шевчук Л. Фортепіанна творчість Василя Барвінського. *Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури.* Харків, 2007. С. 51–57.
5. Пархоменко Л. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна, 2009. 390 с.
6. Ноти українських композиторів : веб-сайт. URL: http//ukrnotes.in.ua (дата звернення: 20.09.2022).

Додаток (наочні матеріали)

1. Барвінський В. О. Прелюдії для фортепіано. Київ : Музична Україна, 1998.
2. Леонтович М. Хорові твори / упор. В. Кузик. Київ: Музична Україна, 2005.

ДЕМОНСТРАЦІЙНИЙ МАТЕРІАЛ

1. Барвінський Василь Олександрович.
URL: https://irp.te.ua/2010-03-19-16-31-34/ (дата звернення: 22.09.2022).
2. Василь Барвінський – трагедія митця. *Фотографії Старого Львова*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BbjTVd2DbgE (дата звернення: 18.09.2022).
3. Імпресіонізм в українській музиці. URL: https://www.youtube.com/watch?v=jGAiIHZn_wI (дата звернення: 10.09.2022).
4. Леонтович М. Літні тони. (вірші Г. Чупринки). URL: https://www.youtube.com/watch?v=2H90_XJ6aUI (дата звернення: 20.09.2022).
5. Лятошинський Борис. Відображення. URL: https://www.youtube.com/watch?v=pAl9XaiV3Y8 (дата звернення: 15.09.2022).
6. Марія Крушельницька – В. Барвінський. Прелюдія 2. URL: https://www.youtube.com/watch?v=3rjDiNnFm7Y (дата звернення: 13.09.2022).
7. Стеценко К. Вечірня пісня. Виконує Б. Руденко. URL: https://www.youtube.com/watch?v=yDF5pDynjSQ дата звернення: 14.09.2022).
8. Стеценко К. Солоспів «Стояла я і слухала весну». Виконує Л. Руденко. URL: https://www.youtube.com/watch?v=KWRbBR50NHk (дата звернення: 20.09.2022).

Байрак Віра Василівна,
викладач Ірпінської дитячої школи
мистецтв ім. Михайла Вериківського
(Київська обл.), спеціаліст вищої категорії,
викладач-методист

Модуль 19. Музика першої половини ХХ ст. Нові мистецькі напрями і течії в музичному мистецтві

19.4. Урбанізм як музичне явище ХХ століття.

19.4.1. Е. Саті та французька група «Шести»(«Шістка»). А. Онеґґер. Урбанізм в українській музиці

Тема:
«Розвиток великих міст та музичні експерименти ХХ століття»

Досить хмар, туманів і акваріумів,
водяних німф і ароматів ночі;
нам потрібна музика земна,
музика повсякденності!
Жан Кокто

Мета уроку:

навчальна: ознайомити учнів з поняттям: музичний урбанізм; викликати інтерес до музики Е. Саті, А. Онеггера, Ч. Айвза; зацікавити українськими фільмами з архівів та експерементами українських композиторів початку ХХ ст.; навчити аналізувати, висловлювати власне ставлення до змісту музичних творів;

розвиваюча: розвивати навички активного, вдумливого сприйняття експериментальних музичних творів; емоційно-чуттєву сферу, творчі здібності; розширяти музичний світогляд;

виховна: виховувати естетичний смак, музичні інтереси дітей, їх поважне ставлення до історії.

Тип уроку: комбінований.

Обладнання уроку: 2 інструмента (фортепіано), музичний центр, телевізор, ноутбук, нотні приклади творів Е. Саті, аудіо, відеозаписи, презентації.

План уроку

I. Організаційна частина – 2 хв.

II. Повторення матеріалу попередніх уроків – 5 хв.

III. Розкриття теми уроку:

1) поняття урбанізму, музичний урбанізм – 2 хв.
2) Ерік Саті – засновник музичного урбанізму:
   - його погляди та музичні уявлення – 2 хв.
   - сприйняття ідей Е. Саті суспільством – 3 хв.
   - ексцентричність Е. Саті в житті та творчості – 2 хв.

Демонстраційний матеріал:

Е. Саті. «Гімнопедії» № 1 з відеоклавіром – 3 хв.

Практичне музикування: гра ансамблем учнів «Гімнопедій» Е. Саті – 6 хв.

3) гурток французьких композиторів «Шістка»:
- погляди Жана Кокто та його вплив на французьких композиторів – 3 хв.
- «Пульс життя» – основний принцип музичного урбанізму «Шістки» – 2 хв.

Демонстраційний матеріал: А. Онеггер «Пасіфік 231» – 9.29 хв

4) урбанізм в українській музиці, його представники:
- музичні експерименти, відтворення руху історії – 2 хв.

Демонстраційний матеріал:

фрагмент фільму «Ентузіазм. Симфонія Донбасу» – 2–3 хв.

Ю. Мейтус. П'єса для симфонічного оркестру «Дніпробуд» – 2.30 хв.

5) подальший розвиток індустрії, нові звучання – нові експерименти; поява звукових плям.

Демонстративний матеріал: Чарльз Айвз. Соната для ф-но «Конкорд» (фрагмент) – 3–4 хв.

IV. Висновки – 8 хв.

V. Домашнє завдання – 3 хв.

Наявність інваріантів застосування творчого компонента, елементів практичного музикування, креативних видів самостійної роботи:

- заповнення таблиці (кросворда);
- виконання ансамблем (фортепіанне тріо в 6 рук) «Три гімнопедії» Е. Саті;
- виконання на фортепіано «Три гімнопедії», «Гносієни» Е. Саті;
- прослухати твори та описати музичні засоби, які використали композитори для відтворення урбаністично-індустріальних образів (А. Онеґґер «Pacific 231» або Ю. Мейтус «Дніпробуд» – за бажанням);
- експериментувати з виконанням творів з спеціальності або імпровізувати на власному інструменті. Спробувати знайти на фортепіано нові способи гри, використовуючи кластери, підкладений до струн папір, тканину, грати одночасно по клавішах та струнах (щипати їх пальцями або дерев'яними паличками як на цимбалах).

Хід уроку

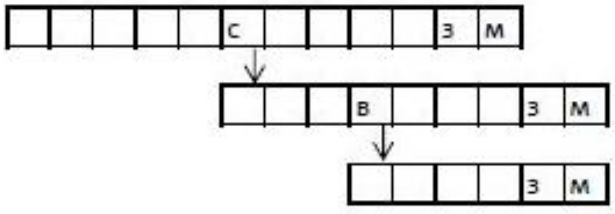
I. Організаційна частина.

II. Повторення матеріалу попередніх уроків.

Викладач: Сьогодні ми продовжуємо розмову про епоху модернізму та нові мистецькі напрями в музиці кінця XIX – першої половини XX ст.

Згадаймо, з якими музичними напрямами цього періоду ми вже ознайомились? Я читаю формулювання, а ви заповнюєте табличку і згадуємо композиторів:

Слайд 1



.

1. Цих композиторів приваблювали витончені, мерехтливі, змінні образи природи, а головними виразовими засобами стали гармонія, тембр, ритм.

(Учні: Імпресіонізм. К. Дебюссі, М. Равель, В. Барвінський)

2. Ці композитори намагалися розгадати таємниці світу, природи, глибини людської душі через асоціації, здогадки, символи (де явища, предмети, почуття мали множинне значення).

(Учні: Символізм. М. Чюрльоніс, Ч. Айвз, Ф. Якіменко, Я. Степовий)

3. Ці композитори звертались до найнижчих верств, правдиво і реально, без жодних прикрас зображали неприглядні, драматичні, найчастіше кримінальні історії з життя людей, їх гострі, максимально напружені почуття.

(Учні: Верізм. Р. Леонкавалло, Д. Пуччіні)

ІІІ. Розкриття теми уроку.

Урбанізм як музичне явище ХХ ст.

Викладач: На межі століть з'являються нові музичні напрями та течії, пов'язані з поняттям **урбанізму**.

Запитання до учнів: Можливо ви раніше чули про це явище, термін? *(Учні відповідають)*

Викладач: Ви праві, на початку ХХ ст. відбувається надзвичайний розвиток промисловості – справжня промислова революція. Це призвело до стрімкого зростання міст. Слово «urbanus» латинського походження і перекладається як «міський».

Слайд 2. *Міста Європи початку ХХ ст.*

Викладач: Подивіться на 2-й слайд і почуйте шум трамваїв, машин, потягів, гудіння фабрик і заводів, а ще й музику міського побуту – кафе, танцювальних майданчиків, цирку. Місто починає звучати по-новому, і з'являються композитори, які експериментують, намагаються перенести звучання міста в музичні твори. Ці композитори представляють музичний урбанізм.

Ерік Саті – засновник музичного урбанізму.

Засновником музичного урбанізму вважається французький композитор і піаніст **Ерік Саті** – один з найбільш дивовижних та суперечливих музикантів стилю модерн.

Слайд 3. *Демонструються різні портрети композитора та фоном звучить музична ілюстрація: «Гносієни» і цикл «Гімнопедій».*

1. *Викладач:* Саті виступав проти витончених, ефемерних, розпливчатих образів імпресіоністів. За його уявленням музика повинна бути «простою і доступною як табуретка на кухні», «непомітною як шпалери на стінах та зручною як меблі». Саме Саті став відкривачем нового жанру «Інтер'єрної музики або Музики меблів», тобто фонової музики, яку не потрібно слухати спеціально. Вона повинна супроводжувати побут, виставки, покупки в магазині, читання, прийом гостей або відвідування кафе, ресторанів.

2. *Викладач:* Та чи було готовим до химерного новаторства тогочасне суспільство? Перенесемося в 1920 рік до галереї Барбазан. Саме тут під час антрактів одного із спектаклів Саті вирішив продемонструвати публіці своє дітище – дві п'єси інтер'єрної музики. Яким же було його роздратування, коли

з першими нотами глядачі, які досі неспішно прогулювалися театром, почали всідатися на свої крісла! Спеціальна примітка в програмці спектаклю попереджала, що надавати значення музиці в антрактах слід не більше, аніж люстрам в залі. Але публіка, мов запрограмована, поверталася на місця. Марно Єрік Саті кричав: «Та розмовляйте ж! Гуляйте! Не слухайте!». Люди слухали і мовчали. Все було зіпсовано. «Я народився надто молодим у надто старі часи» – казав він.

Згодом «меблева» музика стала наповнювати міський побут, у ній використовувалися популярні побутові танці, нескладні ритми, коротенькі мотиви, які легко запам'ятовувалися. Пізніше таку музику назвуть **ембієнт,** ми можемо почути її й сьогодні в будь-якому супермаркеті. Чи не так?

Учні згадують приклади ембієнту.

3. Саті був ексцентричною людиною, своїм п'єсам давав несподівані назви: «Залізний килимок для зустрічі гостей», «Звукова підлога», «Фіранка без вікна», «Три п'єси у формі груші», «Холодна музика», «Мляві прелюдії», «Бюрократична сонатина» тощо.

Після того, як композитора залишила дівчина, він написав іронічну композицію «Неприємності» або «Роздратування». За задумом автора, п'єсу слід було повторити 840 раз.

Питання до учнів: Як ви вважаєте: яка ця п'єса за об'ємом, розміром і скільки вона може звучати? Чи знайшовся музикант, який і справді виконував твір 840 раз? Завдання – знайти відповіді на ці питання.

Викладач: Саті працював тапером у німому кіно, і став одним перших композиторів, який створив чимало музики для кіно (навіть сам знімався).

4. Найбільш популярними є ранні фортепіанні цикли Саті: **«Гносієни»** і **«Гімнопедії»** (*музика-фон для слова вчителя*): легка, невибаглива, наспівна, з невеликих повторюваних мотивів, вона чудово малює Париж: настрої городян, їх ділову біганину та закоханість у своє місто, його вулиці, парки, вечірні ліхтарі.

Демонстраційний матеріал.

Е. Саті. «Гімнопедії» № 1 з відеоклавіром.

Практичне музикування: запропонувати учням розподілити між собою партії басу, акордів, мелодії і виконати ансамблем (фортепіанне тріо в 6 рук) **«Три гіпнопедії» Еріка Саті** (або 1).

Викладач: Музика Еріка Саті стала основою для розвитку **мінімалізму** – течії др. половини XX ст.

*(У 1917 році Ерік Саті створив балет «Парад», в якому поєднав ритми сучасного танцю, циркових трюків, дух мюзик-холу, використав прості, вуличні інтонації, примітивну фактуру, «крикливу» оркестровку. У партитуру балету він ввів стукіт друкарської машинки, звуки сирени автомобіля, револьверні постріли).

Французька група «Шести» («Шістка»). А. Онеґґер.

Екстравагантні музичні експерименти Еріка Саті привернули увагу і згуртували навколо нього молодих композиторів Франції.

Слайд 4. *Фото композиторів «Шістки».*

1. Невдовзі виник гурток з шести осіб – Артюр Онеґґер, Даріус Мійо, Франсіс Пулєнк, Жорж Орік, Луї Дюрей, Жермена Тайєфер. «Духовним батьком» композиторів став видатний письменник **Жак Кокто**, який різко виступив проти імпресіонізму.

Слайд 5. *Фото Жака Кокто*

2. «Досить хмар, туманів і акваріумів, водяних німф і ароматів ночі; нам потрібна музика земна, музика повсякденності!»

Слайд 6. *Фото композиторів «Шістки».*

3. Гурток став називатися **«Шістка» (Les Six)**. Митці сповідували ідеї урбанізму та прикладної музики («Хліба замість ананасів!»). Композитори прагнули передати «пульс життя» великого міста, його стрімкий темп та культ машин. Вони зображали різні види механічного руху, спортивної гри, про що свідчать назви їх творів: *«Каталог сільськогосподарських машин»* **Д. Мійо**; *«Рухи»* **Ф. Пуленка**; *«Регбі»* та *«Пасифік-231»* **А. Онеґґера**.

Спільно митці створили балет-фарс «Закохані на Ейфелевій вежі». Але група проіснувала недовго, згодом кожен з митців пішов своїм індивідуальним шляхом, проте нові ідеї стали помітним явищем в тогочасній музичній культурі.

Демонстраційний матеріал

Викладач: Я пропоную подивитися музичний фільм про важкий локомотив **«Pacific 231»** з музикою **Артюра АОнеґґера**. Ця симфонічна картина відтворює рух найбільшого тоді в Європі локомотиву з назвою «Pacific 231».

Слайд 7. *Запуск-розгін-прискорення-набирання швидкості-рівномірний рух-сповільнення-гальмування-зупинка.*

Вчитель: Слухайте і письмово міркуйте: якими музичними засобами скористався композитор для відтворення урбаністичного образу локомотива: запуск-розгін-прискорення-набирання швидкості-рівномірний рух-сповільнення-гальмування-зупинка?

Демонстрація фільму. ***Артюр Онеґґер «Pacific 231»***.

Обговорення, письмове завдання.

Урбанізм в український музиці

Слайд 8. *Фото Костянтина Данькевича, Юлія Мейтуса.*

Викладач: До музичного урбанізму зверталися й українські митці, які також відображали процеси індустріалізації. **Костянтин Данькевич** написав твір під назвою «Індустріальний момент», а **Юлій Мейтус** – п’єсу для симфонічного оркестру «Дніпробуд».

Питання до учнів:

Як ви вважаєте, який музичний засіб стає головним в таких творах? *(ритм, метр).*

Які інструменти можуть імітувати звуки машин, механічні рухи молотів? *(ударні, низькі мідні).*

1. *Викладач:* Для відтворення механічних рухів, імітації звуків машин композитори почали експериментувати з ритмами, тембрами, це привело до зародження конструктивності, конкретності музики. Символічною є назва симфонічного фрагменту з балету «Сталь» уродженця Києва **Олександра Мосолова** – «Завод. Музика машин». До теми заводу звертався і **Всеволод Задерацький** (симфонічна картина «Завод»).

2. Український режисер **Дзига Вертов** зняв один з перших звукових фільмів під назвою «Ентузіазм. Симфонія Донбасу» – звукову кіносимфонію, де використано реальні життєві і промислові шуми як музичні образи.

Демонстраційний матеріал: **фрагмент фільму «Ентузіазм. Симфонія Донбасу»**.

Викладач: Ваші враження. (*Поверхове обговорення*).

Викладач: А тепер пропоную прослухать п'єсу для симфонічного оркестру «Дніпробуд» Юлія Мейтуса і впізнати інструменти, якими скористувався композитор для створення симфонічної картини.

Демонстраційний матеріал: **Ю. Мейтус. П'єса для симфонічного оркестру «Дніпробуд»**.

3. *Викладач:* Експерименти з новими звучаннями індустріального розвитку міст приводять композиторів до введення нових інструментів чи навіть звуків побутових речей. Так, з'являються звукові плями – кластери (винахід українського композитора Василя Барвінського). Вони досягаються грою цілої долоні чи кулаком по клавіатурі фортепіано. Англієць Джордж Антгайль пропонує грати ліктями, американський композитор Чарлз Айвз у сонаті «Конкорд» застосовує дерев'яну дощинку.

Демонстраційний матеріал

Чарльз Айвз. Соната для фортепіано «Конкорд» (фрагмент, гра дощинкою по клавіатурі фортепіано з метою досягнення «звукових плям»).

Викладач: Які ваші враження? *(обговорення).*

IV. Висновки.

Питання до бесіди-закріплення матеріалу:

1. Поясність як ви зрозуміли нове поняття «музичний урбанізм»?
2. Який композитор став центральною фігурою цього напряму?
3. Який новий жанр модернової музики він створив? Назвіть його ознаки.
4. Які ідеї пропагували у своїй творчості композитори «Шістки»?
5. Назвіть найбільш відомий симфонічний твір Артюра Онеґґера.
6. Які теми музичного урбанізму привертали увагу українських композиторів?
7. Назвіть особливості властивості музичних виразових засобів, властивих для музичного урбанізму.
8. Що означає слово «кластер»?

V. Домашнє завдання.

1. Слухати запропоновані демонстративні матеріали.

2. Виконувати на фортепіано «Три гімнопедії» Е. Саті.

3. Відповісти на питання: чи знайшовся музикант, який виконував композицію Е. Саті «Неприємності» *840 раз*?

4. Прослухати твори та описати музичні засоби, якими скористалися композитори для відтворення урбаністично-індустріальних образів: (**А. Онеґґер**. «Pacific 231» або **Ю. Мейтус**. «Дніпробуд», за бажанням).

5. Експериментувати з виконанням творів по спеціальності або імпровізувати на власному інструменті. Спробувати знайти на фортепіано нові способи гри, використовуючи кластери, підкладений до струн папір, тканину, грати одночасно по клавішах та струнах (щипати їх пальцями або дерев'яними паличками як на цимбалах) тощо, тобто застосувати елементи «приготованого фортепіано».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковальов. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 516 с.

2. Павлишин С. Музика двадцятого століття : навч. посіб. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I – IV рівнів акредитації. Львів : БаК, 2005. 232 с.

3. Павлишин С. Американська музика. Львів : БаК, 2007. 316 с.

4. Павлишин С. Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики. Київ : Музична Україна, 1976. 65 с.

5. Alfred Eric Leslie Satie. URL: http://www.erik-satie.com/ (дата звернення: 15.10.2022).

6. Wayback Machine. Біографія та дискографія. Архівовано 23 жовтня 2006. URL: https://archive.org/web/ (дата звернення: 15.10.2022).

Демонстраційний матеріал

Основний:

Е. Саті. «Гімнопедії» № 1 з відеоклавіром.

URL: https://www.youtube.com/watch?v=9wxGO8dQV5I (3:00).

А. Онеґґер. «Pacific 231» музичний фільм про важкий локомотив.

URL: https://www.youtube.com/watch?v=rKRCJhLU7rs (9:19).

Ю. Мейтус. «Дніпробуд» для оркестру.

URL: https://www.youtube.com/watch?v=Mh0Leg3tvlE (2:29).

Ч. Айвз. Соната для ф-но «Конкорд» – фрагмент гри дощинкою по клавіатурі фортепіано з метою досягнення «звукових плям», вик. С. Друрі. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cDNPpsUaVYo (від 18:00 до 19:00 = 1:00).

Варіативний:

Документальний фільм, реж. Д. Вертов «Ентузіазм. Симфонія Донбасу» – фрагменти на вибір. URL: https://www.youtube.com/watch?v=LSCpXYAimkE (1:06:15).

Ухач Леся Михайлівна,
викладач музично-теоретичних дисциплін
Оринінської дитячої школи мистецтв
(Хмельницька обл.)

Модуль 20. Музичне мистецтво другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст.
20.1.4. Мінімалізм у музиці (Ф. Ґласс, А. Пярт, Л. Мельник).

Тема:
«Мінімалізм в музиці. Американський композитор Філіп Ґласс»

Музика – не просто звуки,
це – гармонія – створена людиною,
яка виражає глибокі й складні людські почуття

Мета уроку: удосконалювати знання учнів; ознайомити дітей з невідомими фактами; розвивати вміння викладати матеріал послідовно, логічно; збагачувати словниковий запас мовлення учнів засобами оцінки; виховувати активну, творчу увагу, прагнення пізнати нове.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань.

Обладнання уроку: музичний інструмент (фортепіано), портрети композитора, ілюстрації, нотні таблиці, проєктор, ноутбук, відеозапис.

План уроку

1. Організаційний (підготовка до заняття, розміщення ілюстрацій на місцях, підготовка атрибутів і дидактичних матеріалів уроку).
2. Теоретичний (усвідомлення знань, умінь і навичок).
3. Практичний (виконання завдань).
4. Заключний (висновки уроку, підведення підсумків).

Хід уроку

Організаційний момент: перевірка присутності та готовності учнів; перевірка організації робочих місць.

Викладач: Сьогодні ми продовжуємо подорож загадковим та дивовижним світом музики, який неможливо побачити очима, доторкнутися руками, понюхати або відчути на смак, але можливо почути і сприйняти всім серцем та душею!

На попередніх уроках ми говорили з вами про те, скільки цікавого можна побачити в навколишньому житті. Художники зображують картини світу фарбами, поети – словами, композитор – музичними звуками і засобами музичної виразності. А які ви знаєте засоби музичної виразності?

Музика дарує нам різні настрої і ви знаєте, що вона може виражати і зображати.

Завдання: *Розкладіть картки зі словами:*

Учні: Музика висловлює почуття, емоції, настрої.

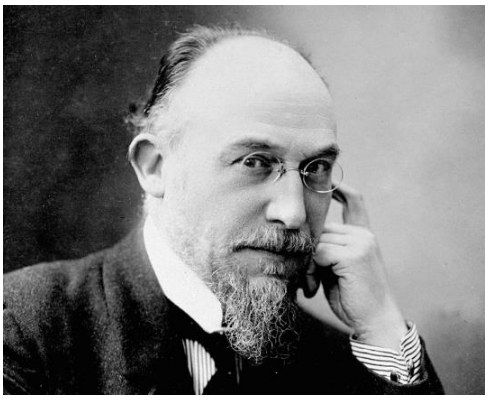
Викладач: Сьогодні на уроці ми ознайомимося ще з одним напрямом у музиці. *Оголошення учням теми уроку.*

Викладач: Для початку варто розглянути поняття «мінімалізм»? Пік популярності цього напряму, як однієї з панівних естетичних концепцій, припав на 60–80-ті роки минулого століття. Основою цього методу композиції стають прості звукові й ритмічні одиниці, які називають «патернами». По мірі розвитку музичного твору вони можуть повторюватися безліч разів і мінімально видозмінюватися. Тому для мінімалізму характерна варіативність мелодії.

Термін був введений людиною, тісно пов'язаною з кінематографом (саме його незвичайна музика на нашу скромну думку, до всього іншого, визначила популярність фільмів Пітера Гріневея, що зняв, до речі, й фільм «4 американських композитора» – одна з частин присвячена Ґлассу), а саме – Майклом Найманом, щоправда, спільно з Томом Джонсоном.

Термін, хоч й був досить суперечливим, став досить поширеним в музичному середовищі. Відомим жартом є і те, що сам Філіп Ґласс, як один з яскравих представників напряму, відмовляється від приналежності до мінімалізму, не бажаючи обмежувати свою творчість цим маркером (щось на зразок того, як Дебюссі не подобався термін «імпресіонізм»).

Свого роду передвісником мінімалізму прийнято вважати французького ексцентрика, винахідника «*меблевої музики*» («*musique d'ameublement*») Еріка Саті. Його твори не були належним чином оцінені сучасниками, проте сьогодні отримали широку популярність. І значну роль у місії популяризації музики Саті



зіграло кіно. Хто не чув сьогодні, наприклад, знаменитий «Gnossienne № 1»? (Згідно з однією з теорій, до речі, назва цього типу композиції походить від «гнозис» і була придумана Еріком Саті під безпосереднім впливом гностичних релігійних течій). Зачаровуючи своєю відстороненістю Gnossiennes були згодом використані у фільмах Луї Маля, Орсона Веллса, Такеші Кітано, Гая Річі, Мартіна Скорсезе, Гаспара Ное та ін. Цікаво, що саме

Ерік Саті одним з перших серед відомих композиторів звернувся до написання музичного супроводу до німого кіно. Його останнім твором був «Cinema» – супровід для фільму Рене Клера «Антракт».

Сенс «меблевої музики» полягає в тому, що вона створювалася не для спеціального прослуховування, а нібито виключно для фонового сприйняття. Подібні прагнення Еріка Саті були оцінені як новаторські. У своїй суті «меблева музика» є символом кульмінації розвитку індустріальної цивілізації і «останніх часів» у мистецтві. Ми захоплюємося візіонерством Казимира Малевича та його «Чорним квадратом», але забуваємо про декадента і провокатора, друга Саті – Альфонса Алле, який створив як провокаційний жарт «Траурний марш для похорону великого глухого» без жодної ноти або «Битву негрів в глибокій печері темної ночі» (картина виглядає, як можна здогадатися, аналогічно «Чорному квадрату»).

Повертаючись до творів Саті, його впливу на мінімалізм і зв'язку з кінематографом, слід зазначити, що метою їхнього створення проголошувалося конструювання нового розуміння музики як технічного засобу, промислового конвеєра для штампування ритмів. Саті бажав змусити слухача нудьгувати від «побутового музичного супроводу» і свідомо замучити людину цією нудьгою, привчити до неї.

Чи резонує це з сьогоднішнім утилітарним використанням музики в якості саундтрека до кінофільмів, який включає найчастіше головну тему (яка не повинна занадто відволікати від візуальної складової) та її варіації? Нам здається, що певною мірою відповідь буде ствердною.

Мінімалісти продовжили шлях реформування традиційного музичного звучання. В переліку видатних композиторів, котрі працювали в цьому напряму, варто згадати також Террі Райлі, Арво Пярта, Майкла Наймана, Стівена Райха, Яна Т'єрсена, Скотта Джонсона, Томаша Сікорського, Йогана Йоганнссона, Ніко Мьюли та багатьох інших, а серед українських мінімалістів – Любомира Мельника. Практично у кожного із відомих авторів можна відзначити власний шлях і розуміння того, якою має бути форма і структура мінімалістських творів. Ми звернемося до того, як характеризують творчість Філіпа Ґласса.

Філіп Ґласс – яскравий представник мінімалізму

– Чи існує музика, яку кожен зобов'язаний почути?

– Ритм власного серця.

Філіп Ґласс

Філіп Ґласс – американський композитор. Народився в 1937 році в родині єврейських емігрантів з Литви у Балтіморі, активно зайнятий в професії з 60-х років минулого століття. Значний вплив на становлення Ґласса як музиканта і композитора мало знайомство з двома видатними особистостями – Надею Буланже та Раві Шанкаром.

Надя Буланже

Вони уособлюють поєднання західного та східного початків у його особистій філософії і своєрідній «музичній ідеології». Надя Буланже була не просто піаністкою і композитором, а й музичним педагогом, який створив цілу школу учнів у Парижі. У свою чергу, Раві Шанкар вважається легендарним музикантом і віртуозом гри на сітарі – традиційному індійському інструменті. Уявіть, як обидва вплинули на Ґласса як на автора, якщо загальновідомим фактом є те, що Надя Буланже буквально «тероризувала» всіх учнів вивченням «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха, а індійський музикант Алла Ракха, котрий співпрацював з Шанкаром, просив Ґласса на заняттях прибрати всі тактові риски, аргументуючи це тим, що всі ноти однакові.

Достеменно невідомо, чи можна без будь-яких докорів сумління зарахувати Ґласса до постмодерністів. Попри те, що він давно подолав межу елітарності академізму і ступив на шлях популяризації своєї музики за допомогою найбільш постмодерністського мистецтва на сьогоднішній день – кіно, – тонкий баланс між «високим» і «низьким» тримається в тій точці, де йому належить. Зрозуміло, що з одного боку, непідготовлений слухач, хоча і буде під враженням від монументальної краси його робіт, може виявитися дещо збентеженим. Але з іншого боку, Ґласс неодноразово акцентував увагу на тому, що колись арії з «Фігаро» Моцарта співали в шинках, і він не бачить у подібному феномені нічого поганого, а тому свідомо робить плоди своєї праці надбанням маскульту.

Дійсно все розпочалося для Ґласса колись у Парижі, де він не тільки вивчав тонкощі класичної гармонії в Буланже, але і був зачарований французькою культурою, став частим гостем музею кіно. Філіп Ґласс зацікавився творчістю Жана Кокто і згодом написав цілий триптих, присвячений справжньому «Орфею» від кінематографа. Він створив альтернативний музичний супровід для фільмів Кокто: музику для камерного виконання під натхненням від «Орфея»; альтернативний саундтрек для показу «Красуні і чудовиська» як німого фільму; і оперу-балет як данину «Жахливим дітям» (фільм Мельвіля за мотивами книги Кокто). Ґласс також зацікавився іронічним і новаторським для свого часу кінематографом французької «нової хвилі».

У 60-х рр.. XX ст. Ґласс співпрацював із Раві Шанкаром та навіть відправився в експедицію до Індії. Цей етап дав композитору усвідомлення того, наскільки по-різному європейці та представники східних культур розуміють час (щодо написання та виконання музики). Ґласс зізнавався, що його вчитель пояснив йому, що *європейці прагнуть нарізати час на шматочки, ніби це хліб, а «незахідна» музика, навпаки, з'єднує дрібні тривалості*, вибудовуючи таким чином розгалужену часову структуру.

В основі естетичної концепції мінімалізму – ідея статичного часу, на противагу експресивно-динамічному, психологічному переживанню. Форма зводиться до поєднання функціонально і структурно тотожних розділів. Повтори моделей із незначними змінами і перестановками (так звана «репетитивність») полегшують сприймання музики мінімалістів.

Музика композитора по-східному медитативна, немов без кінця і початку, а тому являє собою чаруючу чистотою та шляхетною патетикою «дорогу в нікуди». Ґласс синтезує філософію буддизму і європейський інструментарій, аби явити світу твори з циклічним розвитком, оригінальною грою акцентів, але разом з тим – із простотою окремих ліній. Композитор зумів поєднати американську любов до експериментів із європейським авангардом, а також із загальними для традиційних східних культур рисами. Невипадково одну зі своїх найбільш відомих опер Ґласс створив на основі концепції боротьби Махатми Ганді та історії його життя. «Сатьяграха» виконується на санскриті, а лібрето базується на тексті з Бгаґавад-Ґіти. Звичайно, що тут Ґласс не унікальний – це характерний для мінімалістів і взагалі для його сучасників синтез. Однак він зробив такий крок одним із перших, і, що найголовніше, результат його роботи високо оцінений широкою аудиторією слухачів.

Раві Шанкар (ліворуч) та Філіп Ґласс

Чому твори Ґласса важливо знати кожному, хто цікавиться сучасною музикою і кінематографом? Надалі ми детальніше ознайомимося з творчістю Філіпа Ґласса, і ви побачите на його прикладі, що «академізм» може бути далеко ненудним.

Філіпу Ґлассу сьогодні 85 років, і він не припиняє працювати (хоча останні його твори хтось може охарактеризувати як самоцитування і навіть своєрідну «музичну графоманію», втім це часто зустрічається майже в будь-якого видатного автора в поважному віці). За кілька десятиліть композитор написав величезну кількість музичних творів – для фортепіано, електрооргана, струнного квартету, камерного оркестру, хору, а також опер і симфоній. *Ми зробимо добірку робіт композитора, прослуховування яких допоможе (особливо під час першого ознайомлення з його творчістю) відшукати ключ до музичного всесвіту Філіпа Ґласса.*

Музичний супровід до фільмів
Учнівський брифінг

Учень 1. «Коянісқаці» (1983, реж. Ґодфрі Реджіо). Документальна стрічка не стала б такою відомою без саундтрека Філіпа Ґласса, який повною мірою доповнює візуальний ряд. Головна ідея фільму полягає в тому, аби показати відсутність рівноваги в сучасному світі та віддаленість людини від природи, яку ми руйнуємо. Назва стрічки мовою індіанців хопі означає «життя в безладді». Одним з найбільш інтенсивних за звучанням блоків фільму є Pruit Igoe. На екрані можна побачити планове руйнування за допомогою вибухівки комплексу соціального житла, який перетворився з часом на негритянське гетто. Ґласс написав музику й до інших частин трилогії Ґодфрі Реджіо «Каці» – «Поваккаці» та «Накойкаці».

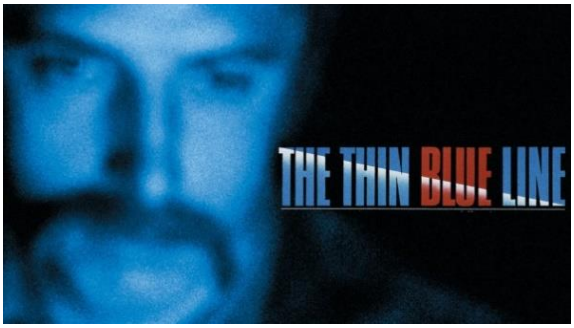
Слухання:
https://www.youtube.com/watch?v=nq_SpRBXRmE

Учень 2. «Місіма: Життя в чотирьох главах» (1985, реж. Пол Шредер). Фільм Пола Шредера про японського письменника Юкіо Місіму – це одна з перших кінематографічних робіт Філіпа Ґласса. Музика до байопіку, продюсерами якого виступили Френсіс Форд Коппола та Джордж Лукас, здобула нагороду за мистецький внесок на Канському фестивалі 1985 р. Фрагменти саундтрека були пізніше використані в інших стрічках, наприклад, у драмі «Шоу Трумана» з Джимом Керрі, а також у телесеріалі «Містер Робот». Це перший супровід від Ґласса, написаний до ігрового фільму. Тут ви не

знайдете потенційно вульгарних потуг передати національну мелодику, ніякого наслідування: виключно концентрат концепції фільму. Рівномірно повторювані патерни, що створюють враження незворотності долі, непозбутньої гідності й гармонії, котра приводить до медитативного стану. Між першою та завершальною темою киплять пристрасті духовних шукань, тілесної трансформації та ілюстративна поезія, яка відображає атмосферу творів Місіми.

Слухання: https://www.youtube.com/watch?v=T9rB33JnvyM

Учень 3. «Тонка блакитна лінія» (1988, реж. Еррол Морріс). Документальний фільм Еррола Морріса розповідає про життя Рендола Адамса, який був засуджений до довічного ув'язнення за вбивство, якого він не скоїв. Стрічка не тільки мала вагоме соціальне значення, оскільки її випуск сприяв



повторному перегляду судової справи та виправданню ув'язненого, але й продемонструвала в постмодерністському дусі важливість і наслідки кожного прийнятого героєм рішення. Музика Філіпа Ґласса виступає свідком і присяжним, провокуючи глядача на емоційну причетність до показаних на екрані подій.

Слухання: https://www.youtube.com/watch?v=tjSrTUkqKbA

Учень 4. «Кундун» (1997, реж. Мартін Скорсезе). Фільм Скорсезе присвячений духовному лідеру прихильників тибетського буддизму – Далай-Ламі XIV. За написання музичного супроводу до стрічки Філіп Ґласс був номінований

на премії «Оскар» і «Золотий Глобус». Оскільки картина зображує події юності Далай-лами і зміцнення ідей про відстоювання політичної та релігійної незалежності Тибету (це досить близька для Ґласса тема, адже він сам є адептом цієї релігійної традиції і борцем за свободу Тибету), вона не позбавлена національного забарвлення: ми можемо почути ритуальні

тибетські труби і спів ченців. Проте композитор демонструє всю ту ж репетитивну техніку у вибудовуванні музичної структури.

Слухання: https://www.youtube.com/watch?v=hFG_Itk7kOs

Учень 5. «Години» (2002, реж. Стівен Долдрі). Прийнято вважати, що модерністську прозу Вірджинії Вульф важко екранізувати. Але екранізація роману Майкла Каннінгема, де фігурують як образи письменниці та її оточення, так і практично ідентичних з її персонажами героїв, завоював широку популярність серед кінокритиків і любителів інтелектуального кіно. Ми бачимо пов'язані тонкою ниткою три історії трьох жінок. Музика Філіпа Ґласса чудово резонує з сірою картинкою, виконаною в естетико зів'янення. Музичні варіації створюють відчуття статичності часу, деякою мірою «позачасовості» того, що відбувається на екрані: об'єднання простору, образу, звуку, переживання.

Слухання: https://www.youtube.com/watch?v=yYuTEcArOr8

Учень 6. «Ілюзіоніст» (2006, реж. Ніл Бергер). Тут Ґласс дещо відходить від звичної техніки, вносить більше мелодійності в музичне полотно, але при цьому його стиль так само лишається впізнаваним. Крім того, якщо в «Кундуні» він спробував передати дух тибетських традицій, то для «Ілюзіоніста» Філіп Ґласс створив кілька музичних композицій, які ідеально відображають дух Відня XIX ст. Навіть без візуального ряду при прослуховуванні саундтрека легко уявити галасливе європейське місто з політичними інтригами, розвитком техніки і масовими виставами для наївної, ще невимогливої публіки.

Слухання: https://www.youtube.com/watch?v=f2LvFBlQi5U

Учень 7. «Мрія Кассандри» (2007, реж. Вуді Аллен). Не найбільш вдалий фільм Вуді Аллена, проте один з небагатьох, для яких було написано спеціальний музичний супровід. Як відомо, режисер є любителем експлуатації «достоєвщини» і мотивів «злочину / кари» в своєму кіно. У драматичному трилері «Мрія Кассандри» музика Ґласса виступає провідником теми нещадного фатуму. Якщо в «Матч-пойнт» цю функцію виконує арія з «Любовного напою» Гаетано Доніцетті, то тут вочевидь Аллен довірив цю місію Філіпу Ґлассу з його фірмовим тривожним звучанням.

Слухання: https://www.youtube.com/watch?v=5etbeOTMY9A

Музичні твори для самостійного прослуховування:

Music in Twelve Parts (1971–1974)

https://www.youtube.com/watch?v=cnXEcS2Xt7s

Дванадцять п’єс, що написані композитором у період з 1971 по 1974 рік, дозволяють якнайкраще ознайомитися з тим, що ж таке «репетитивна техніка». Повільний розвиток музики присипляє увагу слухача, який перестає помічати безперервну зміну патернів. Саме ця робота входить до переліку головних музичних досягнень Філіпа Ґласса.

Glassworks (1982)

https://www.youtube.com/watch?v=6Stu7h7Qup8

Музична робота для камерного виконання складається з шести частин (Opening, Floe, Island, Rubric, Facades, Closing) і позиціонується самим Ґлассом як засіб познайомити широку аудиторію з його творчістю. Один з альбомів-бестселерів для композитора заворожує простотою і впевненістю звучання, в якому простежується вплив все того ж європейського авангарду початку минулого століття.

Satyagraha (1978–1979)

https://www.youtube.com/watch?v=o_6StvrbuJA

«Сатьяграха» перекладається з санскриту як «неполегливість в істині». Лібрето опери базується на подіях з життя Махатми Ганді. Це друга частина трилогії опер Ґласса, присвячених чоловікам, що змінили світ (сюди також входять опери «Енштейн на пляжі» і «Ехнатон»). Саме музика тут є структуруючим засобом, який немов «керує» тим, що відбувається на сцені – це істотно змінює традиційні уявлення про жанр.

Akhnaten (1983)

https://www.youtube.com/watch?v=PufT63ER0uY

Третя частина оперної трилогії, яка розповідає про життя єгипетського фараона Ехнатона і введену в період його правління релігійну реформу, пов’язану з культом Атона, який деякі вчені називають передвісником монотеїзму, зокрема, юдаїзму. Текст опери ґрунтується на віршах Ехнатона, Книзі Мертвих, уривків з указів і листів амарнського періоду. Одні з перших постановок опери мали абстрактну, ритуалістичну стилістику, що якнайкраще демонструє потенціал тривожної, патетичної музики Ґласса (уривок з опери був використаний також у фільмі Андрія Звягінцева «Левіафан»).

The Photographer (1982)

https://www.youtube.com/watch?v=HKdUMNdUHBo

Це музичний супровід для мультимедійної вистави, який іноді називають камерною оперою. Лібрето засновано на подіях з життя легендарного англійського фотографа XIX ст. Едварда Мейбріджа, який значно розширив естетичні та технологічні межі фотографії, зокрема, досліджував можливість створення фотографічних зображень в русі. Роботи Мейбріджа проклали дорогу до винаходу кіно.

Orphée (1991)

https://www.youtube.com/watch?v=UAmANnGkLzM

Камерна опера є даниною однойменному фільму (1950) Жана Кокто, чиїм давнім шанувальником вважає себе Філіп Ґласс. Це перша частина трилогії на честь французького поета, художника й режисера.

La Belle et la Bête (1994)

https://www.youtube.com/watch?v=4dQpcxeEiaw

Ця опера, яка була написана в якості альтернативного звукового супроводу для фільму Жана Кокто «Красуня і чудовисько», базується безпосередньо на сценарії стрічки, і як завершений твір може вважатися відмінним прикладом єдності звуку та образу. Ґласс для ідеального узгодження співу з тим, як рухаються губи акторів на екрані (оригінальний звук композитор побажав видалити зовсім) синхронізував кожне слово з діалогів за допомогою особливої електронної системи відстеження кінострічки і математично розрахував, як все це відобразити в партитурі.

Les Enfants Terribles (1996)

https://www.youtube.com/watch?v=yN20f5ylm8I

«Жахливі діти» – данина поваги однойменному роману Жана Кокто та фільму Жана-П'єра Мельвіля. Неспокійні варіації від Ґласса якнайкраще передають атмосферу ізоляції персонажів та їхні внутрішні духовні імпульси. Як бонус-трек можна оцінити також сюїту з «Жахливих дітей».

Mad Rush (1979)

https://www.youtube.com/watch?v=UtQpSGyPCBE

Цей твір написано Ґлассом на честь візиту Далай-лами до Нью-Йорку. На відміну від деяких інших фортепіанних робіт композитора, які сприймаються слухачем ніби медитативний потік без акцентів, ця містить дві теми: одна з них значно впевненіше в плані динаміки і швидше за темпом, ніж інша. Філіп Ґласс пояснює це концепцією взаємодії гнівних і мирних божеств у тибетському буддизмі.

Metamorphosis (1988)

https://www.youtube.com/watch?v=M73x3O7dhmg

Metamorphosis – це дуже особиста для композитора ілюстрація найвідомішої книги Франца Кафки. Емоційний розвиток п'єси і зростання динаміки всередині кожної з частин сприяють зчитуванні її в якості символу еволюції та змін всередині живої системи. Вона може як здатися нескінченною одою життю, так і втомити непідготовленого слухача. Тож нехай це стане викликом для вас.

Symphony № 4 (1996)

https://www.youtube.com/watch?v=Hepf31JoBNo

Це не єдина симфонія Ґласса, і навіть не єдина з тих, котрі базуються на музичних альбомах легендарного Девіда Боуї. Композитор працює з переосмисленням не цілих музичних треків, а невеликих фрагментів з ряду композицій, які він вплітає в симфонічне полотно. Також можна звернути увагу на Symphony № 2, котра, як відзначають це музикознавці, фактично цитує відому тему з П'ятої симфонії Л. Бетховена).

Book of Longing (2007)

https://www.youtube.com/watch?v=HAn8s13kleU

«Книга туги» – це поетична збірка Леонарда Коена, яка містить вірші та малюнки, написані автором в буддійському монастирі. У 2007 році Філіп Ґласс

випустив музичний альбом, в якому подібні до псалмів треки доповнені поезією, а деякі і голосом Коена. Тут музика композитора химерним чином поєднується з фірмовою біблійною містикою і темним гумором Коена.

Aguas da Amazonia (1993/1999)

https://www.youtube.com/watch?v=oZVEsY10ZE4

З португальської мови назва перекладається як «Води Амазонки». Перший запис було зроблено бразильською інструментальною групою Uakti. Трек-лист присвячений кільком притокам Амазонки (від себе рекомендуємо звернути увагу саме на «Madeira River»). «Águas da Amazônia» Ґласс писав під натхненням водночас від класики, нью-ейджу та джазу, але найголовніше – це те, як композитор зумів передати сутність вічного руху водної стихії й таємничу природу незрозумілого до кінця людиною краю.

Підсумок уроку: *рефлексія за методом незакінчених речень, наприклад*: «Сьогодні на уроці я дізнався…».

Питання для самостійного закріплення теми:

1. Кого з композиторів вважають первісником мінімалізму та винахідником «меблевої музики»?
2. Видатні композитори, які працювали в мінімалістичному напряму?
3. Що найбільше вам запам’яталося про Філіпа Ґласса?
4. Яким був вплив Надії Буланже та Раві Шанкара на формування Філіпа Ґласса як композитора?
5. Який музичний супровід до фільмів вам сподобався найбільше?

Домашнє завдання: з учнів класу створюються 2 творчі групи, які готують колективний проєкт – презентацію творчих доробків композиторів-мінімалістів (1 група – А. Пярт, 2 група – Л. Мельник).

ДЖЕРЕЛО

Капралова А. Філіп Гласс: музика, кіно та постмодернізм. *Пломінь: видавництво, лекторій та медіа про контркультуру : веб-сайт.* URL: https://plomin.club/philip-glass/ (дата звернення: 10.10.2022).

Жданько Ірина Андріївна,
викладач теоретичних дисциплін
Київської дитячої музичної
школи № 12, спеціаліст вищої
категорії, викладач-методист

Модуль 20. Музичне мистецтво другої половини XX ст. – початку XXI ст.

Тема:
«Рок-музика в двох парадигмах:
антагоніст чи адепт академічного мистецтва?
Рок і класика або класика року: перетини «паралельних ліній»

Міжнародна мова спілкування
між людьми не англійська, а рок-н-рол.
Bob Geldof. «Live Aid», 1985

Мета уроку:

навчальна: засвоєння теорії взаємовпливу класичного мистецтва та субкультури, їх зв'язків. Відстеження еволюції стилю від «маргінального» або «контркультурного» до «масового» або «елітарного». Знайомство з різноманіттям жанрів і форм рок-музики. Поглиблення музикознавчих (теоретичних і практичних) та культурологічних знань. Розширення аналітичного апарату сприйняття культурних і мистецьких явищ. Формування навичок на основі міжпредметних зв'язків. Закріплення і вдосконалення ладогармонічних навичок, досвіду дискусії, загально-мистецької, музично-теоретичної, музично-виконавської компетентностей та компетентності колективної взаємодії;

розвивальна: розвиток творчого та аналітичного підходу до вивчення явищ культури і мистецтва, професійного мислення, музичної пам'яті. Розширення мистецького інтересу та естетичного смаку. Стимулювання активної пізнавальної діяльності. Створення позитивного емоційного настрою та інтересу до засвоєння нових знань. Розвиток критичного мислення та навичок дискусії;

виховна: усвідомлення творчого та особистісного самовираження, що приводить не тільки до власного розвитку а і може вплинути на загальнокультурні процеси. Виховання зацікавленості до вивчення культурно-мистецьких явищ, поглиблення інтересу до продовження культурно-мистецької освіти. Формування поваги до різноманітних проявів творчості, самовираження. Етичне та толерантне ставлення до тих, хто цього потребує, крізь призму творчої самореалізації (благодійні концерти, активна громадянська позиція, звернення уваги на різні проблеми суспільства тощо).

Тип уроку: рок-сесія (Rock-session). Комбінований урок-презентація з інваріантним практичним складником, дискусійною панеллю та особистісним розкриттям кожного учня в цій темі. Для більшого заглиблення в концепцію уроку вітається наявність певної рок-атрибутики: футболка, аксесуари, стиль одягу, зачіска тощо.

Обладнання уроку: техніка для демонстрації фото-, фоно- і відеоматеріалу (ноутбук / планшет та великий монітор; проєктор та фліпчарт або магнітно-маркерна / інтерактивна дошка, музичний центр тощо). Музичний інструмент – піаніно / клавінола / синтезатор для практичного складника уроку. Навчально-методичні матеріали, посібники, фото-, фоно-, відеохрестоматії, робоча навчальна програма, авторські методичні розробки, плакати, інфографіки тощо.

План уроку

1. Рок як явище субкультури. Головні концептуальні та стильові засади.
2. Еволюція рок-музики: від зародження до вершини стилю.
3. Вплив рок-музики на суспільство, традиційну культуру та академічне мистецтво.
4. Інтерпретація рок-музики в різних стилях на прикладі композиції «Kashmir» гурту Led Zeppelin.
5. Дискусійна панель «Rock is…».
6. Базові акорди рок-музики, характерні звороти, «рифи».
7. Бесіда «Рок в твоєму житті».
8. Матеріал для позакласного навчання.

Зміст уроку

Викладач: Не виникає сумнівів, що *рок-музика* не належить до академічної культури *(Фотододаток 1).* Вона є проявом *субкультури*, що включає в себе не менше різноманіття стилів та жанрів мистецтва, ніж домінуюча класична культура. Для початку звернемо увагу на сам термін. Отже субкультура в загальному розумінні це частина культури суспільства, що несе в собі характерну систему цінностей, моделей поведінки, життєвого стилю певної соціальної групи, що протиставляє себе загальноприйнятим, поширеним у суспільстві нормам в культурі. Це твердження вже доводить, що субкультура не може існувати автономно, в повній ізоляції або незалежності від панівних тенденцій культури – як, наприклад, субдомінантова функція в ладогармонічній системі. Але її головна мета – протистояння масовій культурі (попкультурі) з її рисами уніфікації та комерції. Рок-музика виступає мабуть одним з головних хедлайнерів боротьби субкультур з масовою культурою, культурою міщанського середовища, комерційним шоу-бізнесом тощо *(Фотододаток 2).* Прикладом такого протистояння є один з найвідоміших альбомів в історії року «The Wall» британської групи «Pink Floyd» *(Фотододаток 3).* Головний герой рок-опери намагається психологічно і навіть фізично огородити себе стіною від сірої, безликої маси. ***Перегляд відеофрагмента «Another brick in the wall»:*** https://www.youtube.com/watch?v=axWVMr-RpMM

Отже, у своїй основі рок несе конфлікт між прийнятними нормами, традиціями і цінностями та прагненням особистості вирватися з-під їх влади, встановивши для себе нові власні орієнтири. Справді це дуже нагадує ідеологію епохи Романтизму? Однак, стаючи частиною субкультури, людина так чи інакше продовжує взаємодіяти з загальною культурою. До того ж в субкультурі майже завжди зароджуються мистецькі феномени, які згодом включаються як суттєві елементи в загально-культурні процеси і набирають у процесі розвитку своєрідного класичного значення (як взірцеві основоположні моделі). Наприклад, авангард пройшов той самий шлях. Таким чином, явища певної

субкультури стають, можна сказати, класикою. Тому сьогодні ми поговоримо про *класику року*. Головним каталізатором субкультурної течії, а саме року, виступає молодь, що надає йому бунтарське, революційне, екстремальне забарвлення *(Фотододаток 4).* До того ж статистика свідчить, що до субкультури найчастіше долучаються представники середнього робочого класу, які прагнуть вийти за рамки повсякденної рутини. Так зародилися фундаментальні течії року:

– блюз-рок (гурти Rolling Stones, The Who, Kinks, Animals) *(Фотододаток 5–7).* ***Перегляд відеофрагмента Rolling Stones «Satisfaction»:*** https://www.youtube.com/watch?v=1ANhU4AcK04

– хеві-метал (Black Sabbath, Iron Maiden, Metallica) *(Фотододаток 8–9).* ***Перегляд відеофрагмента Metallica «Enter Sandman»:*** https://www.youtube.com/watch?v=u1e7ZTZn9ys

– панк-рок (Sex Pistols, Ramones, Patty Smith) *(Фотододаток 10–11).* ***Перегляд відеофрагмента Ramones «Blitzkrieg Bop»:*** https://www.youtube.com/watch?v=268C3N2dDYk

Їх колисками стали Велика Британія та Сполучені Штати Америки, що на базі афроамериканського ритм-енд-блюзу та рок-н-ролу 50-х років у XX ст. створили новий культурний феномен. Першим маніфестом рок-музики стали рок-фестивалі, що збирали сотні тисяч людей: культовий американський Woodstock у 1969 році зібрав 500 тисяч чоловік. І його гасло «Мир, любов, щастя» ставало в опозицію до війни у В'єтнамі (*Фотододаток 12–13).* Більшою частиною аудиторії Вудстоку була субкультура хіпі *(Фотододаток 14).*

Отже, для того щоб розвиватися, молодь відображала традиції домінуючої культури, але, пропустивши крізь власні бунтарські позиції, презентувала їх в абсолютно новій, протилежній якості. Треба зазначити що і в головна, традиційна культура запозичувала риси тієї ж рок-музики, яка ставала все популярнішою, а значить – масовішою. І з кожним роком таке взаємопроникнення ставало все більшим і відбивалося, наприклад, у моді (у відомого модельєра Wiwien Westwood*) (Фотододаток 15–16).* Таким чином рок-музика вийшла з середовища бунтівних роботяг з заводських районів і стала більш інтелектуальною та навіть аристократичною. Рокерами все частіше стають митці з прекрасною академічною освітою. Наприклад, Піт Таусенд з групи The Who (до речі фундатор жанру рок-опери) та можна сказати король року Фредді Меркьюрі (Queen) закінчили колледж мистецтв Іллінга *(Фотододаток 17–18).* Гурт Pink Floyd сформувався в середовищі вищої школи Кембриджу *(Фотододаток 19),* Брайан Мей (гітарист і композитор гурту Queen) вчився на престижному факультеті математики і фізики імперського коледжу в Лондоні *(Фотододаток 20),* фронтмен гурту Roxy Music Брайан Феррі на факультеті живопису університету Нью-Кастла і його виставки в Лондоні користувалися успіхом *(Фотододаток 21).* У цій ситуації рок трансформувався від буремного протистояння до пошуків нової філософії, концепції, чистого художнього експерименту. Наприклад, гурт Velvet Underground створив творчу колаборацію з культовим художником Енді Уорхолом – батьки якого мали українське походження (іронічно, адже він був засновником попарту – вершиною масової культури, з якою боролися рокери) *(Фотододаток 22*).

Вершиною світового визнання і впливу рок-музики став міжнародний благодійний фестиваль «Live Aid» («Жива допомога»), що відбувся 13 липня 1985 року *(Фотододаток 23)*. Його відкривали члени британської королівської родини а саме Принц Чарльз і принцеса Діана, які потім насолоджувалися концертом у компанії культових рокерів *(Фотододаток 24)*. На цьому фестивалі виступили найвпливовіші представники всіх видів рок-музики: Queen, The Who, U2, Пол Маккартні, Led Zeppelin, Девід Боуї, Стінг та інші *(Фотододаток 25)*. Шоу транслювалося в прямому ефірі і зібрало аудиторію близько 1,5 млн. більш ніж у 100 країнах. Тоді організатор фестивалю Боб Гелдоф сказав: «Міжнародна мова спілкування між людьми не англійська, а рок-н-рол».

Перегляд відеофрагментів Queen:

«We are the champions»: https://www.youtube.com/watch?v=FP808MiJUcM,

«We will rock you»: https://www.youtube.com/watch?v=XvKkIttJLcc

Багато музикантів, які брали участь у фестивалі «Live Aid» були нагороджені в майбутньому орденами Британської імперії з рук самої королеви Єлизавети II *(Фотододаток 26–28)*. Таким чином, академічне, класичне мистецтво не могло не прийняти у свій «закритий клуб» рокерів і віддати їм належне. Прикладами академізму в рок-музиці стали рок-опери Эндрю Ллойда Вебера, The Who, Pink Floyd. Концерти і записи рок-гуртів із супроводом симфонічного оркестру. Наприклад, «Deep Purple», «Queen», «Metallica», «Kiss», «Alice Cooper», «Police», «Scorpions», «Nightwish», «Lacrimosa» та інші *(Фотододаток 29–32)*. Лондонський філармонічний оркестр випустив альбом на честь легендарних рок-гуртів Pink Floyd, Led Zeppelin, The Who. Взагалі багато композиторів, художників, письменників, режисерів та модельєрів, що належать до академічного мистецтва, залучають у свою творчість елементи рок-н-ролу. Таким чином, рок-музика зайняла гідну ланку в історії академічного мистецтва. А зараз ми впевнимося як рок-композиція може трансформуватися від класичного рок-н-рольного звучання крізь призму автентичної східної марокканської інтерпретації у твір, який виконує Лондонський Філармонічний Оркестр. Отже, пісня Kashmir гурту Led Zeppelin у трьох варіантах:

Оригінал: URL: https://www.youtube.com/watch?v=hW_WLxseq0o

З марокканським оркестром:
URL: https://www.youtube.com/watch?v=bzEYNsFC2gE

Запис Лондонського філармонічного оркестру:
URL: https://www.youtube.com/watch?v=NWOAZVxLsF4

Творчий складник уроку

Дискусійна панель-вікторина: Rock is…: *учням пропонуються питання для акумулювання інформації про рок-музику, яка вже їм відома, або до якої вони можуть логічно / інтуїтивно дійти. Після обговорення учнями питання і надання відповіді викладач доповнює та підсумовує тезу.*

- **Які характерні музичні особливості виділяють рок між іншими жанрами?** *Відповіді, які мають бути озвучені учнями та / або викладачем*: важливість ритму, експресивність та віртуозність вокального та інструментального виконання, імпровізація в обов'язкових соло окремих інструментів, удосконалення технічних засобів, що видозмінюють звук і народжують нові тембральні фарби, характерний імідж, поведінка на сцені та в житті, обов'язковий стиль та атрибутика в одязі, зовнішньому вигляді, оформленні сценічного шоу, охоплення широкої аудиторії – стадіонів, майданів тощо.

- **Які напрями, течії рок-музики ви знаєте?**

Напрям/ країна походження	Період	Характеристика	Представники
Фолкрок, Етнорок США Велика Британія	початок 1960-х рр.	Поєднання рис що властиві народній музиці з роковим звучанням	The Byrds, Боб Ділан, Ніл Янг, Тартак, Мандри, Воплі Відоплясова, Тінь Сонця, Гайдамаки, Go-A
Блюз-рок Соул-рок Велика Британія США	1960-ті – 1970-ті рр.	Поєднання в музиці елементів блюзової гармонії та імпровізації та принципів року	The Who, Cream, Animals, Yardbirds, Led Zeppelin, Rolling Stones, Джимі Хендрікс
Попрок, Софт-рок Велика Британія	початок 1960-х рр.	Легкий комерційний напрям року з елементами попмузики, що розрахований на ширшу аудиторію	The Beatles, Bee Gees, Roxette, Пол Маккартні, Авріл Лавін, Coldplay, Gwen Stefani, Океан Ельзи, Скрябін, Антитіла
Джаз-рок США	кінець 1960-х рр.	Синтетичний імпровізаційний напрям на межі джазу, фанку, ритм-енд-блюзу та року	Cream, Майлз Девіс, Френк Заппа, Чік Коріа, Cream, King Crimson, Ватра, Ніно Катамадзе
Хард-рок Велика Британія США	кінець 1960-х рр.	Фундаментальний класичний напрям рок-музики що відрізняється «тяжким», грубим, акцентованим ритмом, специфічним різким звучанням електрогітари, віртуозними соло	Rolling Stones, The Who, Led Zeppelin, Queen, Deep Purple, Uriah Heep, UFO, Scorpions, AC/DC, Van Hallen, Kiss, Bon Jovi, The Hardkiss
Симфо-рок, Бароко-рок, Симфонік Метал Велика Британія	кінець 1960-х рр.	Орієнтований на академічний підхід до музики. Звертається або напряму цитує класичні твори, тяжіє до інструментальних жанрів (сюїта)	The Beatles, Yardbirds. Частково Deep Purple, The Who, Rolling Stones. King Crimson, Yes, Елтон Джон, Nightwish,Within Temptation, Океан Ельзи, Vivienne Mort, Сестри Тельнюк
Хеві-метал Велика Британія	кінець 1960-х - початок 1970-х рр.	Відрізняється швидким темпом, енергічним гітарним ріфом, технічними соло, специфічним високим вокалом, екзальтованою поведінкою, виразним іміджем, атрибутикою	Black Sabbath, Judas Priest Iron Maiden, Manowar, Motorhead, Metallica, Accept, Тартак, The Hardkiss
Ґлем-рок Велика Британія	Початок 1970-х рр.	Характеризується ефектним, блискучим, розкішним візуальним складником	Девід Боуї, Roxy Music, Ґарі Ґліттер, T. Rex, Kiss. Частково Еліс Купер, Род Стюард, Елтон Джон, Queen.
Прогресив-рок, Артрок Велика Британія	Початок 1970-х рр.	Експериментальний авангардний рок що відрізняється особливою художньою образною виразністю	Roxy Music, Pink Floyd, Cream, King Crimson, Genesis, «Emerson, Lake and Palmer», Гайдамаки, Океан Ельзи, сестри Тельнюк

Панк-рок, Постпанк-рок США Велика Британія	Середина 1970-х рр.	Нова хвиля бунтівного некомерційного року, що дистанціюється від фундаментальних течій року, які поступово стали масовими, тиражованими	Патті Сміт, Sex Pistols, The Clash, The Damned, Ramones, Depeche Mode, Воплі Відоплясова, Mad Heads, Брати Гадюкіни, Табула Раса, Скрябін, Yurcash, Димна Суміш
Альтернатива, Інді-рок США Канада Велика Британія	Початок 1980-х рр.	«Незалежний», малобюджетний студентський рок, представлений як антитеза пануючим мейнстрімним течіям	Arctic Monkeys, The Verve, Pixies, Coldplay, The White Stripes, Franz Ferdinand, Imagine Dragons, Океан Ельзи, Esthetic Education, Гапочка, Vivienne Mort
Ґрандж США	Середина 1980-х рр.	Перевантажений звук електрогітар, часта зміна динаміки в творі, надривний вокал з характерним розтягуванням слів	Nirvana, Pearl Jam, Alice in Chains, R.E.M., Smashings Pumpkins

• **Назвіть характерні для рок-музики музичні інструменти і склад рок-гурту.** *(Вокаліст, lead-гітарист, бас-гітарист, барабанщик. Додатково: ритм-гітарист, клавішник, бек-вокалісти, перкусіоніст тощо. Інколи одна людина в групі займає декілька позицій, наприклад, бас-гітарист і клавішник Джон Пол Джонс з гурту «Led Zeppelin», Пол Маккартні з «Beatles» або вокаліст та гітарист Девід Гілмор з «Pink Floyd»).*

• **Назвіть видатних світових рок-музикантів або рок-гурти, які ви знаєте, їх видатні пісні.** *(Боб Ділан, Ерік Клептон, Брайан Адамс, Джиммі Хендрікс, «The Beatles», «The Who», «Nirvana», «AC/DC», «The Rolling Stones», «Led Zeppelin», «Deep Purple», «Queen», «Eagles», «Aerosmith», «Kiss», «The Doors», «Pink Floyd», «Dire Straits», «Red Hot Chili Peppers», «Bon Jovi», «Guns N Roses», «Metallica», «The White Stripes», «Genesys», «U2» тощо.*

• **Назвіть видатних українських рок-музикантів або рок-гурти, які ви знаєте, їх видатні пісні.** *(Гурти «ВВ», «Плач Єремії», «Брати Гадюкіни», «Кому вниз», «Скрябін», «Гайдамаки», «Океан Ельзи», «ТНМК», «Друга ріка», «Тартак», «Мандри», «С.К.А.Й», «Юркеш», «Антитіла», «Kozak System», «Бумбокс», «The Hardkiss» тощо).*

Практикум: відтворюємо роковий риф.

Рок-музика базується на певних ладогармонічних структурах або конструкціях, що створюють так званий роковий риф – набір акордів та/або мотивів, які є головною лейттемою твору. Здебільшого це три-чотири акорди. Але їх вдала комбінація створює дійсно гідний музичний фрагмент.

Рокери не використовують знайому для нас систему головних тризвуків тональності, а користуються так званими гітарними табулатурами, де кожен акорд – окремий тризвук окремої тональності. Зараз ми спробуємо відтворити за табулатурами декілька всесвітньовідомих рокових рифів.

Учням біля фортепіано демонструються табулатури відомих рок-композицій. Вони відтворюють їх на фортепіано, після чого це порівнюється з оригінальним твором.

Табулатури:
The Who. Baba o`Raily: D(6/4) – A – G
Перегляд оригінального фрагменту твору:
URL: https://www.youtube.com/watch?v=Gu9HhYv0C7E
AC/DC. Back in black: E (6/3) – D (6/3) – A (6/4)
Перегляд оригінального фрагмента твору:
URL: https://www.youtube.com/watch?v=pAgnJDJN4VA
Animals. House of the rising sun Am – C – D – F – Am – E – Am
Перегляд оригінального фрагмента твору:
URL: https://www.youtube.com/watch?v=4-43lLKaqBQ
Bob Dylan. Knoking on heaven doors G – D – Am – G – D - C
Перегляд оригінального фрагмента твору:
URL: https://www.youtube.com/watch?v=cCV84dTevX0
Океан Ельзи. Обійми. G7 – F – G7 – F – D# - Cm
Перегляд оригінального фрагмента твору:
URL: https://www.youtube.com/watch?v=--Wokwe4-i0

Мінібесіда «Рок в твоєму житті»: *учні по одному витягують картку з особистим питанням і відповідають на нього).*

Приклади питання на картках: Які види субкультури крім року ти знаєш? Які ознаки має субкультура крім певного музичного стилю? До якої субкультури ти належиш або яка субкультура тобі близька і чому? Які рок-гурти є у твоєму плей-лісті? Чи був ти на рок-концерті? Хто з всесвітньо відомих рок-музикантів та рок-гуртів виступав в Україні? Хто з культових рокерів підтримує Україну та її шлях до перемоги?

Домашнє завдання та матеріал для позакласного навчання:

- Створення власної міні-презентації (до 5-ти хвилин з фото-, фоно- та відео-ілюстраціями) про один з напрямів рок-музики, рок-гурт, рок-виконавця, рок-фестиваль тощо.
- Перегляд документальних фільмів «7 поколінь рок-н-ролу» («7 ages of Rock». BBC Two, 2007), «Готуйтесь, буде гучно» (Девіс Гуггенхайм, 2009) та художнього фільму «Школа року» (Річард Лінклейтер, 2003).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини XX століття : дис… канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Київ, 2004. 199 с.

2. Гладких О. В. Рок-музика як чинник масової культури XX ст. *Культура України*. Вип. 50. 2015. С. 26–35.

3. Коротков С. История современной музыки (курс лекций). Киев : LAV-studio, Кий, 1996. 291 с.

4. Левикова С. И. Молодежная субкультура. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2004. 608 с.

5. Откидач В. М. Рок-музика і світовий художній процес : монографія. Харків, 2005. 294 с. С. 255–277.

6. Откидач В. М. Рок-музика як соціокультурне явище : дис… д-ра наук : 26.00.01 / Харк. держ. акад. культури. Харків, 2008.

7. Рок-музика. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 (М – Я). С. 341.

8. Форнатейл Піт. Історія рок-н-ролу. *Всесвіт*. Київ. 1989. № 8. С. 150–162, 176–182; № 9. С. 147–160, 172–179; № 10. С. 170–192.

Додаток

Фото 1

Фото 2

Фото 3

Фото 4

Фото 5

Фото 6

Фото 7

Фото 8

Фото 9

Фото 10

Фото 11

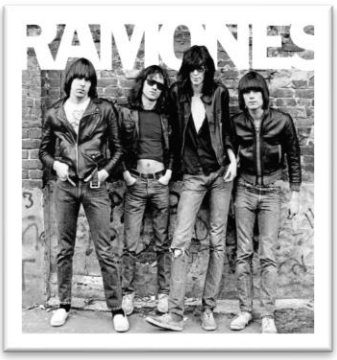


Фото 12

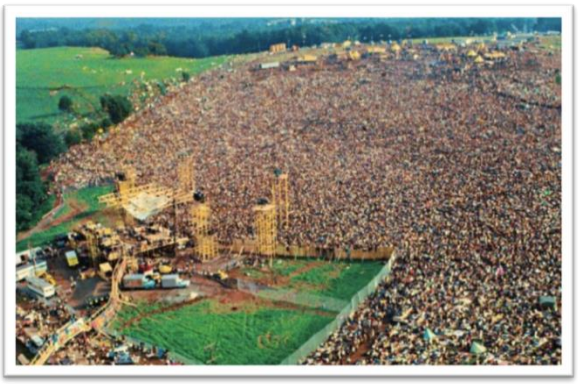


Фото 13

Фото 14

Фото 15

Фото 16

Фото 17

Фото 18

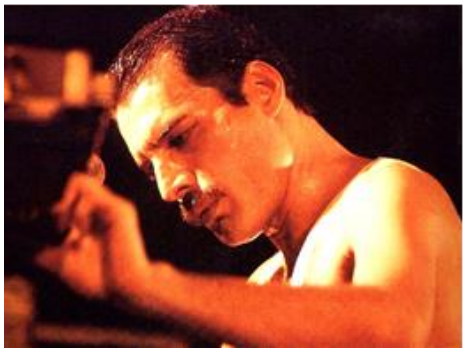


Фото 19

Фото 20

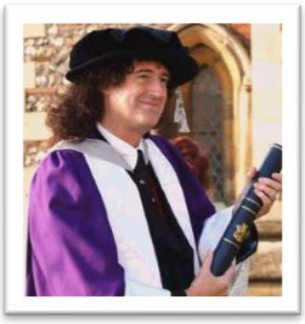


Фото 21

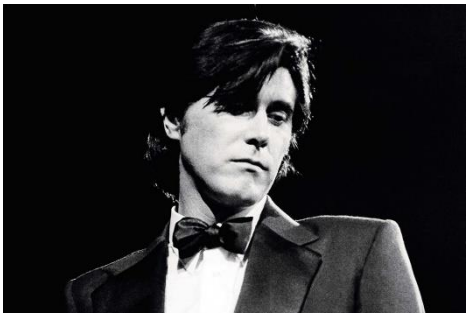


Фото 22

Фото 23

Фото 24

Фото 25

Фото 26

Фото 27

Фото 28

Фото 29

Фото 30

Фото 31

Фото 32

Хачатрян Асмік Альбертівна,
викладач Мистецької школи № 8
м. Одеси, Одеського державного
музичного ліцею імені
професора П. С. Столярського,
спеціаліст вищої категорії

Модуль 20. Музичне мистецтво другої половини XX ст. – початку XXI ст.

Тема:
«Українська музика в умовах війни
та її значення для підняття і збереження національного духу»
(на прикладі творів К. Цепколенко та К. Майденберг-Тодорової)

Бо над суворий льодостав
Віків, що й нам сяга по груди,
Рим – все ж стоїть, як і стояв,
А варвар – варваром і буде.
О. Забужко

Форма уроку: учнівсько-викладацька конференція на тему: «Українські митці зі своєю зброєю».

Українська музична культура має глибоку енергетику, особливу суперсилу, яка в умовах війни (і не лише) дає сили для життя, творчості та надихає на подвиги. Вона є духовним скарбом, який постійно накопичувався протягом багатьох тисяч років і передавався з покоління до покоління, утворюючи культурний генофонд української нації.

Під впливом соціально-історичних змін музичне мистецтво зазнає різних форм. Війна робить людей іншими. Зіткнувшись щодня зі страшною жорстокістю, з ракетним обстрілом лікарень, шкіл, дитячих садків, житлових будинків – міняємося ми, міняються наші діти, які стали воїнами на своєму терені. Кожен намагається бути корисним своїй країні в цей непростий воєнний час, кожен працює та віддає всі сили для досягнення перемоги.

«Українські митці зі своєю зброєю» – ця учнівсько-викладацька конференція, яка показує роль культури в суспільстві на сучасному етапі, інші форми музично-культурного змісту, особливості її розвитку в умовах війни.

Як ми вважаємо – митець черпає своє натхнення з трьох джерел:

а) генетичної пам’яті, яка є хіба що колективним несвідомим;

б) ноосфери, чи стосовно музики – емосфери, енергії що з космосу і трансформується окремими індивідами в художні образи;

в) мистецтва.

Для українського митця важливою складовою є генетичні складники, які так чи інакше пов’язані з пам’яттю поколінь, і ця пам’ять потім виявляється в художніх образах. Зв’язок з енергією космосу – ноосферою та емосферою,

де емосфера є реально існуючим ланцюгом емоційних «товщин» над великими людськими популяціями, із якими окремі індивідууми мають зв'язок. І нарешті, українська культура, яка є невід'ємною частиною світової культури, в якій сформувалося не одне покоління українців.

Незважаючи на руйнівну 8-річну війну, на величезні втрати, «енергетика українського народу» знаходиться на високому духовному рівні. Наш народ швидко відновлює втрачену силу. У нашій країні розвивається свобода думки і слова, ініціативність, спрямованість на творення, й, отже, йде процес продукування позитивної енергії.

Мета уроку:

навчальна: формування умінь застосовувати одержані знання для збереження та розвитку української музичної культури; розвиток системи знань, умінь і навиків на основі міжпредметних зв'язків; закріплення і вдосконалення знань та навичок; формування системи самоконтролю; вивчення та засвоєння новаторських явищ в українському культурному просторі в умовах воєнного часу;

розвивальна: розвиток навичок самоконтролю; творчого підходу до нового матеріалу; розвиток та виховання естетичного смаку, цікавості до сучасних творів; навчання узагальненню і систематизації знань вміь і навичок шляхом самостійної роботи із сучасним музичним матеріалом, розвиток творчого мислення;

виховна: виховання творчого відношення до навчання, любові до мистецтва; опанування навичками організації власного освітнього процесу; формування національної свідомості, любові до рідного краю, до культури та історії рідного народу; шанобливого ставлення до культури всіх народів, які проживають на території України; розвиток духовної та естетичної культури особистості, індивідуальних здібностей учнів.

Тип уроку: учнівсько-викладацька конференція «Українські митці зі своєю творчою «зброєю».

Обладнання уроку: проєктор, комп'ютер.

Формат учнівсько-викладацькой конференції *змішаний:* онлайн на платформі Zoom та очно.

Учасники конференції: викладачі та учні мистецької школи, гості-композитори:

Кармелла Цепколенко – композитор, професор Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової, секретар правління Національної спилки композиторів України, голова правління Міжнародної громадської організації «Асоціація Нова Музика», художний керівник Міжнародного фестивалю сучасного мистецтва «Два дні й дві ночі нової музики», заслужений діяч мистецтв України (Одеса, Україна).

Кіра Майденберг-Тодорова – композитор, доцент Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової, лауреат Премії ім. Бориса Лятошинського, кандидат мистецтвознавства (Франція).

План уроку

1. Вітальне слово: викладач-організатор (потім модератор), гості-композитори: К. Цепколенко, К. Майденберг-Тодорова.

2. Ансамбль SENZA SFORZANDO виконує твори композиторів.

– Кармелла Цепколенко «Читаючи історію» (2022) кантата для сопраністки (сопрано, малий барабан), віолончеліста та піаніста (фортепіано, речитація) за поезією Оксани Забужко;

– Кіра Майденберг-Тодорова «Люба моя» (2022) для сопрано, віолончелі та фортепіано за поезією Валерії Жигаліної.

3. Обговорення (протягом конференції учні ставять запитання композиторам, висловлюють побажання, читають вірші в музичних творах, обмінюються думками. Композитори під час спілкування описують враження від підготовки учнів, їх цікаві та актуальні питання.

4. Підсумки (модератор).

Хід конференції

Викладач-модератор представляє культурно-мистецький проєкт **«Українські митці зі своєю зброєю»**, для якої українські сучасні композитори написали твори перебуваючи в бомбосховищі та під час притулку в іншій країні та під звуки сирен і гуркіт бомб.

Кармелла Цепколенко про історію написання кантати «Читаючи історію»: «*Я український композитор і не можу відірватися від українського народу. Я разом зі своєю родиною залишилася у своєму рідному місті Одесі, щоб разом з усіма боротися проти ворога, який безжально спалює нашу землю, руйнує наші міста та вбиває безневинних мирних жителів. Оскільки наш фестиваль «Два дні й дві ночі нової музики» мав відбутися наприкінці квітня 2022 року і через війну це не сталося, то мені прийшла ідея – створити серію концертів «Українські творці зі своєю зброєю» з творів, написаних під час війни з девізом «Музика – наша зброя». Першим у цій серії мав стати мій твір. Так вийшло, що через війну деякі члени ансамблю Senza Sforzando живуть у моєму будинку, а це сопрано – Тетяна Муляр (солістка хору Одеського національного академічного театру опери та балету), віолончеліст – Євген Довбиш, піаніст – Олександр Перепелиця (обидва солісти Одеського національного симфонічного оркестру), то я вирішила написати для них твір, який за асоціативними зв'язками пов'язаний з війною. За формою мені хотілося створити кантату, яка схожа на мініоперу – із сольними епізодами віолончелі та фортепіано. Мій вибір зупинився на вірші Оксани Забужко «Читаючи історію». З Оксаною я давно знайома та дуже люблю її поезію. Так виник цей твір. Потім були репетиції, де ми разом працювали над твором. Останні слова вірша Оксани Забужко дуже символічні і як найкраще характеризують ситуацію в екстраполяції на Україну: «Рим – все ж таки стоїть, як і стояв. А варвар – варваром і буде». У цій кровопролитній, безжальній, варварській війні ми переможемо, тому що ми на своїй землі і правда на нашому боці. Слава Україні!*».

Питання учня: «Що для вас війна?»

К. Цепколенко: «*Війна це найстрашніше, що придумали люди. Я й, мабуть, увесь український народ, незважаючи на попередження американської розвідки, не вірили, що Російська Федерація може розпочати війну з Україною. Адже це наш братський народ (як нам здавалося), з яким ми близько 400 років жили та творили. За стільки років українці та росіяни пов'язані спільними родинними та дружніми зв'язками. І раптом війна: жорстока, безглузда під надуманими приводами. Ніхто не міг припустити, що колишні «брати» бомбитимуть наші міста, вбиватимуть мирне населення, руйнуватимуть із артилерії наші житлові будинки, знищуватимуть ракетами нашу інфраструктуру. Наша реакція була одна: битися чи померти. Це реакція всього українського народу, і на практиці ми це доводимо щодня*».

Питання учня: «Чому ви вирішили залишитися в Одесі?»

К. Цепколенко: «*Я – український композитор, не можу відриватися від свого народу. Я залишилася, щоб боротися з ворогом своєю зброєю - своєю творчістю*».

Питання учня: «Скільки артистів, крім вас, залишилося в місті?»

К. Цепколенко: «*Не знаю, скільки артистів залишилося, але знаю, що більшість чоловіків-артистів захищають країну*».

Питання учня: «Як змінилося ваше життя після вторгнення в Україну?»

К. Цепколенко: «*Спочатку творче життя завмерло. Усі зайняті обороною Одеси, нашого рідного міста. Хтось вантажить пісок для барикад, хтось робить загородження проти танків, хтось плете маскувальні сітки тощо. З'явилися блок-пости, на вулицях танкові загородження, загалом Одеса нагадує Одесу 1941 року. Тоді ми теж зіткнулися з шаленим маніяком, який сугестував німецький народ і змусив загинути мільйони людей. Чим це закінчилося, всі знають*».

Питання викладача: «Ви, здається, народилися в СРСР? Особисто на ваш погляд – є якесь пояснення агресії Росії проти України?»

К. Цепколенко: «*Так, я народилася в СРСР. В аспірантурі навчалася у Москві. У мені багато друзів у Росії, які активно виступають проти війни, але, на жаль, їх дуже мало для того, щоб їхні протести вплинули на перебіг війни. Колись римляни сказали: «Карфаген має бути знищений», – і вони стерли його з лиця землі. Мені здається щось подібне російська федерація хоче зробити з Україною як країною волелюбною, незалежною та демократичною. Ми і захід багато років вигодовували цього монстра, купуючи газ, нафту та інші ресурси та прихильно спостерігали як країна озброюється до зубів. Згадується відома фраза Антона Чехова: «Якщо на стіні спочатку вистави висить рушниця, то наприкінці вистави вона обов'язково вистрілить!». Ось цей момент пострілу і настав, постріл у весь демократичний та вільний світ*».

Питання викладача: «Які надії є у вас зараз?»

К. Цепколенко: «*Сподіваюся, що в Україні настане світ і ми зможемо творити, сміятися, радіти життю. Ми переможемо, тому що ми на своїй землі і тому, що за нами правда! Слава Україні!*».

Прослуховування музики.

Кармелла Цепколенко «Читаючи історію» (2022) кантата для сопраністки (сопрано, малий барабан), віолончеліста та піаніста (фортепіано, речитація) за поезією Оксани Забужко.

Читає учень: Оксана Забужко. Вірш «Читаючи історію»:

І зруйнували готи Рим,
І молодий і хижий варвар
Все, що вважалося старим,
Гарячим пурпуром забарвив.

А потім сам собі воздвиг
Свої столиці і каплиці –
І над димком з античних книг
Печеню смажив у пивниці.

Ото дитина, далебі!
Таж він таке до рук отримав!
Він міг привласнити собі
Не тільки славу – ймення Рима!

Він махом весь його розвій
Міг загребти собі в музеї
І на монетах профіль свій
Відбить на фоні Колізею.

Воно ж лежало – лиш бери!
І хто б насміливсь насупроти?
І хто б згадав, що Рим – це Рим,
А не колиска древніх готів?
А мо', він слушно ухиливсь,
Бо мав підозру – от в чім штука, –
Що хтось його таки колись
Та на гарячому застука?

Бо над суворий льодостав
Віків, що й нам сяга по груди,
Рим – все ж стоїть, як і стояв,
А варвар — варваром і буде.

Виконує – тріо SENZA SFORZANDO
Тетяна Муляр – сопрано
Євген Довбиш – віолончель
Олександр Перепелиця – фортепіано, художній керівник
Слухання: URL: https://www.youtube.com/watch?v=flgMnWToWGs

Висновок модератора: *«Кармелла Цепколенко в кантаті показала, що ім'я нашої країни та й могутність значать набагато більше і залишаться в історії назавжди, на відміну від завойовника, який здобув її лише на певний час. Завойовник, який лише на якийсь час стає власником певної місцевості і не зобразить своє ім'я завдяки вагомим досягненням, назавжди зникне зі сторінок історії. Поезія Оксани Забужко розповідає про величну державу Рим, але можемо провести паралелі з Україною. Обидві країни неодноразово піддавались завоюванням, але якими б сильними й могутніми не були супротивники, держави все одно виривались з бою переможцями і відстоювали своє ім'я. Здобутки кожної країни свідчать про її багатство й історію, тому жоден варвар не зможе стерти спомини про неї з історії».*

Прослуховування музики.

Кіра Майденберг-Тодорова «Люба моя» (2022) для сопрано, віолончелі та фортепіано за поезією Валерії Жигаліної.

Читає учень: Валерія Жигаліна. Вірш «Люба моя»:

Люба моя,
Що війна з тобою зробила
Ти мовчиш і закриті очі блакитні
Відповість за все ворог
У крові земля сіра
Зет у пилюці відбив чобіт
Розквітає бузок для тебе дорога
Бачиш птахи повернулися до рідних країв
Після ночі глухий
Ти прокинешся
Я знаю
Завжди воскресає з зорею душа.

Виконує – тріо SENZA SFORZANDO
Тетяна Муляр – сопрано
Євген Довбиш – віолончель
Олександр Перепелиця – фортепіано, художній керівник
Слухання: URL: https://www.youtube.com/watch?v=wJnI4Xi4DOQ

Питання учня: «Напруга, різноманітність людських емоцій, гіркий розпач, смерть і життя з надією – такий зміст твору?»

Кіра Майденберг-Тодорова: *«Моя п'єса – це колаборація у визнанні… Вірші – одеситки, яка зараз перебуває у Парижі (мама моєї учениці). Перебуваючи зараз у Франції, я дізналася від неї, що пише вірші. Я попросила її написати – вона написала чудовий вірш: живий та емоційний. Він дуже відгукнувся у моїй музичній виставі. Я практично на одному подиху написала твір, знаючи виконавців і добре розуміла, як вони виконають. У твір вкладено дуже багато емоційного складового. Воно пов'язане черговою хвилею ностальгії та гострого переживання подій на рідній землі!»*

Наша доля – боротися з ворогом тими способами, які нам доступні, тобто ми виступаємо проти війни за допомогою нашої творчості. Українська музична спільнота зараз реагує миттєво, створюючи зразки нової музики, знайомлячи публику з українськими композиторами, письменниками, виконавцями, тим самим підтримуючи бойовий дух свого народу. Завдання кожного викладача мистецької освіти – за допомогою культурних події проникнути у свідомість людей та донести, розкрити важливу інформацію: всю глибину та енергетичну силу українського мистецтва. Зараз українська музика – це наша зброя, це наш інформаційний мистецький фронт, який формує сучасну українську національну та етнокультурну ідентичність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адлер І. Наша зброя – музика. Одеський композитор пише нові твори про війну. *Думська, 21 травня 2022 р.* URL: https://dumskaya.net/news/nashe-oruzhie-muzyka-odesskiy-kompozitor-pishet-164657//?ua=1 (дата звернення: 24.09.2022).

2. Барановська Н. Національна історико-культурна спадщина в системі історичної пам'яті та викликів сучасної глобалізації. *Historical and Cultural Studies*. 2016. Volume 3, number 1. P. 7–12.

3. Зінькевич О. Музика говорить мовою нашого часу. *Критика*. 2004. №№ 81–82. С. 30–34.

4. Іваницький А. Український музичний фольклор. Вінниця : Нова книга, 2004. С. 260–266.

5. Козаренко О. Феномен української музичної мови. Львів : Наукове Товариство ім. Шевченка, 2000. 286 с.

6. Методологічні проблеми культурної антропології та етнокультурології. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2011. С. 231–260.

7. Ревакович Р. Розуміти світ музикою. *ЛюнАрт*, 2005. № 9. С. 23–25.

Назар Лілія Йосифівна,
доцент кафедри історії музики
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка,
викладач Львівського державного
музичного ліцею імені С. Крушельницької,
спеціаліст вищої категорії, викладач-методист,
канд. мистецтвознав., д-р філософії (Ph.D)

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА

Інтегративні елементи та інтерактивні технології на уроках «Музичної літератури» в професійній музичній освіті на прикладі вивчення творчості Георга Фрідріха Генделя (частина І. Життєпис)

ВСТУП

Виходячи з нових тенденцій української освіти та прогресивних змін і процесів, пов'язаних зі становленням та розвитком Нової української школи (НУШ) (Закон України «Про освіту»), концептуальних засад реформування і Нової мистецької школи актуальними та життєво необхідними постають і проблеми спеціалізованої професійної музичної освіти в найрізноманітніших ракурсах. Одним з напрямів – є реорганізація та модернізація предметного циклу музично-історичних дисциплін, який наразі залишається, порівняно зі загальним освітнім контентом, на стадії очікування. Зовнішні перманентні дії (так звана «зміна репертуарної політики» – щось додали, щось відняли) є значним, проте, лише дуже частковим вирішенням поставленої проблематики.

Зміна смислових сенсів та відповідність глобалізаційним процесам, які безпосередньо торкаються питань культури і музичного мистецтва зокрема, вимагають нових підходів і вирішень в царині цієї предметно-навчальної парадигми. Технічні здобутки, інноваційні методи та технології, комп'ютеризація, зміна по-суті культурно-соціального коду самого поняття освіти в людському суспільстві поки-що дуже провізорично торкаються «вінілової» сфери професійної музичної освіти. Проте, заміна платівки на ютубний ролик не означає видозмін у принципах, засобах, меті, якості чи методах музично-історичного циклу предметів у фаховій освітній сфері.

Задекларовані Законом України «Про освіту» важливі компетентності та змістові лінії розвитку, якими повинна забезпечити освітня галузь майбутніх повноправних членів зрілого громадянського суспільства, поширюються на всі без винятку ланки виховання та навчання. Знання імен композиторів, у виняткових випадках – володіння набором цифр і дат, навіть «наслуханість» значною кількістю музичних творів зовсім не означає, що адепт освіти як найоптимальніше та з чіткою доцільністю і повним розумінням застосовує надані йому знання насамперед у сфері своєї професійної діяльності. Звідси – проблема існування, розвитку та функціонування площини знань про музику, її історичний розвиток, багатство і розмаїття мистецьких та композиторських стилів, розлога панорама яких здатна сфокусуватися навіть в одному музичному творі. Саме музичний твір і є тим рефлектором, виразником неймовірно широкої амплітуди життєвих явищ довкілля, який, несучи в собі специфічно закодовану інформацію знань про світ, наділений велетенською комунікативною спроможністю, вносячи засобами музичної мови – єдиної універсальної мови на землі – взаємопорозуміння та взаємоповагу між людьми і народами. І завданням музиканта якраз і є відновлення гармонії, урівноваження балансу, пробудження життєствердних оптативних імпульсів та духовнобудуючих векторів людства.

Власне втрата розуміння своєї значимості як суті звукового духовного місіонерства у людському суспільстві, сенсовності існування (не лише як одного з артефактів індустрії розваг) породила досить важку кризу в галузі академічного мистецтва. І одним з найважливіших завдань насамперед професійної музичної освіти є не ведення «страусиної політики» та самозамикання в елітарно-герметичну сферу, а критична оцінка та пошуки виходу для збереження та майбутнього розвитку музичного класичного мистецтва. Керуючись цими ідеями, з огляду на багаторічну практику та відкритість до нових тенденцій і напрямів розвитку національної освіти загалом, автор пропонує цю методичну розробку як один з кроків до переосмислення та оновлення методики предметів музично-історичного циклу.

Обрана для дослідження ланка середньої музичної професійної освіти – наразі найменш висвітлена та експлуатована в царині методології, зрештою, і загальної музичної педагогіки. Тому ця методична розробка, присвячена інтегративній природі і суті навчальної дисципліни «Музичної літератури» (чи вірніше – історії музичного мистецтва) покликана продемонструвати можливість використання найновіших педагогічно-освітніх інтерактивних технологій та заохотити до експериментів, пошуків, апробації та втілення безмежно варіативного та креативного моделювання освітнього процесу в аспекті розширення, збагачення, виявлення нових підходів, завдань, цілей та засобів реалізації цієї навчальної дисципліни в системі фахової музичної освіти.

РОЗДІЛ 1. Теоретичне обґрунтування нових підходів у розрізі монографічного типу уроку: проблематика, тенденції, актуальні питання

Доволі проблематичним і відкритим для експериментального поля досліджень та впровадження інновацій є знайомство з композиторськими постатями в контексті вивчення їх творчого доробку. Як правило, теми такого плану є початковими при розгляді творчості того чи іншого композитора і проєктують цілісну картину його діяльності, особистісну характеристику, віхи життєвого шляху та огляд провідних жанрів, в яких працював даний композитор. При цьому вибудовуються і певні психологічні стереотипи щодо поведінкових норм, естетичних вподобань і поглядів, системи життєвих цінностей, зрештою, світоглядних критеріїв, якими наділений той чи інший митець, і які, він, вочевидь декларує своєю творчістю. Звідси, коло проблематики, що виникає в даному контексті, значно розширюється в проєкції на відповідну епоху, її історично-соціальні умови та звичаї, ментальні характеристики етнокультурної приналежності, особисті та творчі контакти. Останні у свою чергу знову диференціюються на дві провідні тенденції: когнітивно-лінійного плану (процесуальність розгортання часової амплітуди життєтворчості) та радіально-контентного типу (характеристики якісного порядку), які тісно взаємоповязані між собою. В аспекті професійної музичної освіти слід враховувати певні номінальні положення, які з успіхом можуть бути зігнорованими в площині загальної чи аматорсько-любительської освіти, що суттєво відрізняється ступенем професіоналізації і яка покликана фокусувати напрям та якість знань і вмінь у більш розгорнених та вузькокваліфікаційних площинах у висвітленні тих чи інших аспектів, що стосуються насамперед композиторської творчості. Безперечно, що коло проблем, які пов’язані з предметами музично-історичного циклу, є доволі широким.

Перша, засаднича проблема (у порівнянні з іншими предметами природничого чи навіть гуманітарного циклу) – це повна відсутність підручників – немає підручників, посібників нового чи альтернативного зразка. Ті ж дидактичні матеріали, якими користувалися і користуються досі викладачіі, написані і видані більш як в 50–70-х рр. минулого століття. Тому їх можна сміливо охрестити зразками симулякрів, оскільки в них частково відсутні не те що важливі факти чи явища, вкрай важливі для осмислення творчої постаті того чи іншого митця, але й у багатьох випадках – просто перекручені в ідеологічному напрямі (так, пролетарями і повністю соціально неблагополучними була чи не вся європейська композиторська спільнота, яка натхненно боролася з капіталізмом). Нагальна необхідність створення дидактичної музикознавчої бази, яка наразі повістю

відсутня (за невеликими винятками в популярній літературі – наприклад, серія «Розповіді про композиторів» чи окремі брошурки) є життєво необхідним базисним питанням у викладанні даних предметів. Не стає панацеєю і інтернетний контент, зокрема, матеріали з Вікіпедії чи інших популярних сайтів, які дуже часто містять хибні, далеко неповні і переважно статистичні дані. Очевидно, що необхідно створювати підручники нового покоління, у тому числі електронні, в яких є можливість задіяти значно ширшу гаму візуального та звукового матеріалу, а також застосовувати найновіші типи методик та інноваційних технологій.

Друга кардинальна проблема – це підхід до уроків монографічно-біографічного типу як до набору статистичних даних. Ця тенденція настільки міцно вкоренилася, що головною метою навчальної дисципліни переважно стає контроль за набором дат і окремих даних при абсолютній відсутності жодних причинно-наслідкових зв'язків, не кажучи вже про креативність чи будь-яку мотивацію. Шаблон біографії вкладається в спрощену схему, до речі, витворену учнями в анекдотичну послідовність: «народився / мама кухарка / тато конюх / рано проявив музичні здібності / навчався / написав / поїхав / написав / приїхав / написав / знову поїхав / написав / приїхав / вмер». І все це пересипано датами, містами чи країнами, подекуди прізвищами. Такий тип бухгалтерського обліку настільки далекий від музики та й загалом є свідченням регресивності мислення та абсолютної відсутності розуміння суті та значення не лише цього типу уроків, а й навчальної дисципліни загалом.

Третя проблема – прямо протилежна попередній, коли урок біографічного типу перетворюється у гіпер-story-travel, тобто, набирає винятково розповідного характеру, стаючи, по-суті взірцем пасивного сприйняття навіть при чудових нарративних здібностях викладача, а не задіяний в акційність потенціал учнів поступово надає такому типу викладу розважально-відпочинкового характеру, що немислимим є для професійної музичної освіти. Однобокий підхід до знань, вірніше їх «залишкової вартості» у порівнянні з біглістю пальців та технічною вправністю на інструменті вже привели до існування досить потужної армії музикантів-акробатів (як їх називав Ф. Шопен), а питання ж «чому граєте цю музику?, що в ній відтворюєте? і головне – навіщо?» – ставить в глухий кут багатьох (і не лише учнів) музикантів. Так, навіть у професійній сфері серед «захоплених» музикою превалює відносно поблажливе ставлення, а то й байдужий стосунок до «слова» у нотах, не кажучи про таке явище як книжка (тобто будь-які вчені знання). Тому весь популізм лозунгів «виховання майбутніх широкоосвічених компетентних спеціалістів-професіоналів» очевидний, зрештою, ця проблема стосується значно ширшої сфери, захоплюючи в свою орбіту музичну культуру загалом, оголюючи драматичну ситуацію, в якій опинилася академічна музика в сучасному глобалізованому світі.

Четверте коло проблем стосується чіткого окреслення меж, мети і завдань діяльності майбутнього професіонала, тобто, загальна очікувана результативність (ЗОРі) як навчальної дисципліни в цілому, так і кожного уроку зокрема практично відсутня в освітньому процесі. Очевидно, що педагоги користуються для моніторингу своєї діяльності та учнівської «віддачі» насамперед конкретно очікуваною результативністю (КОРі), яка визначається так званим «ядром знань», однак, у системі музичної професійної освіти, зокрема, її інтелектуальної сторони, вони є не вповні відповідними цілям всієї галузі, тобто, відсутня індексація між конкретним та загальноочікуваним результатом. Таким чином – компетентності – як сукупності особистих якостей учня в аспекті ціннісно-смислових орієнтацій, знань, навчок, що зумовлені досвідом його (учня) діяльності, необхідні для її самостійного практичного застосування на базі набутого навчального та життєвого досвіду та формування особистих цінностей. Отже, істина десь у «золотій середині», висловлюючись сентенцію оптимальної ментальної вимірності, закодексованої Г. С. Сковородою.

Урахування ментальних національних архетипів та специфіки рівнів сприйняття окремим етнічними психотипами, що вкладається в збалансовану модель «погодження національного та світового», викликає необхідність дуже уважного та скрупульозного ставлення щодо пошуків акмеологічної (осягнення вищих щаблів професійної майстерності

педагогів – друга стадія акмеологічної перспективи) та відповідно високої професіоналізації процесу становлення і розвитку учнів (перша стадія акмеологічної амплітуди) контамінації у реалізації акмеологічного суб'єкта – представника професіоналізму найвищого рангу (третя, остаточна, стадія осягнення акмеологічної вершини). Ця, п'ята, проблема полягає в тому, що часто в гонитві за безликим, космополітично дезорієнтованим, але, безперечно, імпонуючим завдяки інтуїтивній емоційності, ноуменом, втрачається ймовірна можливість здобути неповторний та унікальний феномен, що є можливим лише за умови задіяння глибинних психо-ментальних первнів, як основ та першопричин виняткової за своїм значенням і сутністю діяльності – в цьому випадку – професійного музиканта. Саме в професійній освіті, де базовим навчальним матеріалом є творчість видатних музикантів світової музичної культури розгортається процес входження суб'єкта навчання в початкові стадії фахової діяльності, адже постаті композиторів стають по-суті проєктивними взірцями власної майбутньої діяльності учнів. І насамперед як представників національної музики, речників української культурної дипломатії, що у світовому контексті вимірюється на рівні гармонізації, злагодженості та комунікативності у сфері міжнаціональних відносин.

Проблема винятковості, що часто переростає в поглиблений егоцентризм (її джерела виходять зі сфери виконавства, зокрема, конкурсоманії та інфікування ранимої, ще не сформованої дитячої психіки синдромом «зіркової хвороби», що призводить дуже часто до втрати і взагалі залишення дистанції, – карколомно складної і виснажливої, практично довжиною в життя – і про це слід дуже добре пам'ятати, якщо інтереси вчителя не в миттєвій віддачі та увінчанні себе лаврами з дитячої виснажливої титанічної праці (безперечно, що мова не йде про вундеркіндів, які родяться вкрай рідко та й є, радше, трагічними винятками, адже мало хто з них проживає хоча б два десятки років). Превалюючий тип індивідуального навчання у оволодінні певним інструментом, компенсується у великій мірі груповими заняттями музичним мистецтвом, тобто, на історично-теоретичних спеціалізованих предметах. Саме тут формуються навички суспільної діяльності, співпраці учнів і як музикантів-професіоналів, а при освоєнні слухацьких навичрк реалізується принцип «зворотнього зв'язку», тобто досліджується територія майбутньої слухацької аудиторії на власному досвіді.

Так, навчаючись говорити про музичні твори та їх творців, аналізувати-«розшифровувати» музику, яку гратимуть в майбутньому або й вже виконують учні здобувають навики мовленнєвої практики, усвідомлюючи ази звукової мови, особливості її комунікативної мережі, осягаючи і поглиблюючи знання про інтелектуальні та емоційні смисли музичного мистецтва. І якщо в класі по спеціальності учень по-суті займається процесом відтворення, то на предметах музично-історичного циклу генеральними стають сприйняття та аудіювання (слухання), метою яких є розширення, розбудова індивідуальної звукової музичної інтелект-карти кожного учня, формування базисної матриці, на основі якої передбачається майбутнє звукосприйняття, звукорозуміння та звуковідтворення.

Суттєвим аспектом у підходах до методології навчальної дисципліни є вимірність часового континууму та особлива специфіка цього комплексу. Музика є на відміну від більшості мистецтв – часовим явищем. І її тривання в часі безпосередньо пропорційне тривалості уроку. Звідси – необхідність хоча б часткового розширення сітки годин, адже фрагментарне прослуховування «огризочків» музичних тем для майбутіх професіоналів просто неприпустиме. Це те ж саме, що запропонувати учням ознайомитися з «Джокондою» Леонардо, але не показувати цілу картину, а лише поокремшу верхню губу (все ж усмішка може правити за Головну Партію), ліве око, п'ятий палець і правий нижній кутик картини. Тобто, музичне мистецтво у своїй іманентній іпостасі вимагає не стільки просторової, як часової компенсації. Але саме музиканти наділені унікальною можливістю відчувати і володіти часом, стискаючи і розширюючи його, заставляючи завібрувати-оживити довільну історичну епоху, візуалізувати в часопросторі історичну перспективу: реконструювати минуле і прогнозувати майбутнє. Велетенською популярністю користується в сьогоденні уже світовий бренд історично зорієнтованого виконавства, яке пов'язане насамперед з відродженням музики доби бароко. Тому за стартову модель даної методичної розробки

було обрано постать видатного представника високого бароко – Г. Ф. Генделя.

Безперечно, що вельми позитивні та прогресивні зрушення у Новій Українській Школі, яка пропонує не лише вироблення провідних змістовних ліній та ряду компетентностей, застосовуючи при цьому потужний арсенал інноваційних технологій, моделюючи найрізноманітніші шляхи і варіанти для досягнення поставленої мети та орієнтованих кінцевих результатів – але відкриття нових горизонтів перед педагогічною думкою та практикою і в сфері музичної професійної освіти. Проте, не слід забувати, що професійне становлення – це нелегка і виснажлива праця, огранка ж таланту вимагає неймовірних зусиль з обидвох зустрічних сторін (і викладача, і учня), тому формування інтелектуально-емоційної бази музиканта (в чому зосереджена суть цієї навчальної дисципліни) вимагає підвищеного рівня уваги щодо відбору, трансформації та пошуку оптимальних шляхів для її адаптації. Тотальне захоплення новими технологіями (які багато в чому вже віддавна експлуатувалися педагогічною практикою, а декотрі з них взагалі виходять з надр етнопедагогіки, хоч, безперечно і номіновані іншими означеннями та термінами, відповідними сучасному соціо-суспільному континууму) не повинно заслоняти генеральних магістралей та шляхів здобуття кінцевої мети навчання – стати представником однієї з найскладніших, найзагадковіших та найнеобхідніших людству професій, яка дозволяє володіти і промовляти єдиною в світі універсальною мовою. Жива, фізіологічна співдія з інструментарієм (у великій мірі пов'язана з основами корпоромузики (термін фольклористики – звукова мова людського тіла) вимагає максимально синкретичних підходів до вибору та впровадження новітніх методик і практик. Так, робота з інтернет-джерелами чи інші варіанти комп'ютерних чи полімедійних технік і засобів покликані, радше, до розкриття та посилення потенційних можливостей розвитку природніх комунікативних здібностей та навичок, необхідних для безпосередньої роботи з публікою, слухачами.

Також доволі проблемним полем є інтегративність предметів музично-історичного циклу. Безперечно, що зовнішньо-інтегративна площина виявляється не лише у зв'язку з іншими явищами різних мистецтв, але не менш важливу роль відіграватимуть тісні міжпредметні зв'язки з історією, соціологією, психологією поряд з культурологією, літературою, філософією, візуальними мистецтвами, театром тощо. Цей зовнішній аспект інтеграції може використовуватися як частково-зональний або й передбачати бінарний тип уроків. Саме ці гуманітарні предметні сфери якнайповніше можуть і повинні застосовуватися на монографічно-біографічного (і не лише) типах уроку. З іншого боку – внутрішньо-музична інтеграція – тісні зв'язки з аналізом музичничних форм, поліфонією, гармонією, теорією музики та інструментальним чи вокальним виконавством – становить сенс другого кола інтеграції. Ще глибше в самій структурі музичної мови полягають тісні зв'язки музики з фізикою (акустика) і математикою (числові пропорції). Це видимі для учнів порядки інтегративних співдій, при цьому додамо, що в безпосередній активації творчої діяльності можна задіювати візуалістику (рисунок, орнамент, барву), пластику (відтворення рухів), елементи драматургії (театралізація), літературно-поетичне читання тощо. Однак, до сфери інтерактивних методик увійшли технології, що пов'язані та виходять з природи економічно-правових стосунків, логічно-мисленнєвих компонентів мозгової діяльності (нейролінгвістичного порядку), біологічних процесів (біоніка), теорії ігор (вища математика), семіотично-структурного моделювання, комп'ютерно-інформаційного порядку тощо. Так, перед викладачами постав велетенський вибір методик та технік, які з успіхом можна застосовувати на уроках музично-історичного циклу.

Тому метою цієї розробки є не презентація готового уроку, а спроба застосувати як гнучку варіативну систему різноманітних форми і методів новітніх педагогічних технологій з метою збагачення, розширення та удосконалення навчально-виховного процесу. Отже, на своєрідну матрицю творчої постаті Г. Ф. Генделя пробуємо накласти та вивірити низку нових освітніх методик, які стосуватимуться насамперед інтегративного та інтерактивного навчання.

РОЗДІЛ 2. Життєтворчість Г. Ф. Генделя.
Етап перший: створення базисної основи

Насамперед, при подачі теми постає питання мотивації, яке донедавна взагалі не піднімалося в освіті. Учням оголошували тему і навіть не намагалися пояснити чи аргументувати доцільність вивчення того чи іншого матеріалу. У цьому випадку – творчість Г. Ф. Генделя – постає як одна з вершин розвитку великої історично-культурної епохи в мистецтві бароко. Вочевидь, розглядаючи цю епоху з учнями в попередніх тематичних блоках: загальний огляд «Розвиток музичного та інших мистецтв в епоху бароко»; «Становлення оперних жанрів та національних оперних шкіл доби бароко», «Барокова органна музика», «Інструментальні жанри і школи доби бароко: італійська скрипкова школа», «Кантатно-ораторійні жанри епохи бароко», «Барокова клавірна музика» тощо – картина цієї без перебільшення суттєвої в розвитку європейського музичного мистецтва доби уже практично охоплена учнями в проєкції на головні жанрові різновиди з локалізацією на окремі композиторські постаті (наприклад, А. Кореллі, А. Вівальді, Г. Перселл, К. Монтеверді, Д. Скарлятті та ін.), які постають, проте, в контекстуальному полі жанру – опери, концерту, кантати та ін. Монографічно ж у світовій музичній освіті двома найбільш вагомими постатями цієї доби визнано Г. Ф. Генделя та Й. С. Баха, творчість яких розглядається як індивідуальні мистецькі артефакти, що увінчують та завершують розвиток епохи бароко в музиці. Звідси виникає необхідність якнайповнішого комплексного підходу до вивчення композиторської постаті з виокремленням монографічного уроку-життєпису; розгляду найяскравіших жанрових різновидів (оперна, клавірна, скрипкова, оркестрова творчість тощо) та уроками-розборами детальної структури окремих музичних творів. Так, виходячи з новітніх тенденцій в мистецькій та загальній освіті, постає нагальна необхідність переосмислити, модифікувати та надати нового звучання не лише самому змістовому наповненню конкретним матеріалом подібного типу уроків, але і прослідкувати співвідносність тієї чи іншої теми провідним змістовим лініям сучасної української освіти та відповідним компетентностям щодо професійної спеціалізованої музичної освіти. На жаль, на відміну від багатьох іншонаціональних мистецьких освітніх парадигм, в українській професійній освіті практично не розроблений методологічний курс щодо викладання музично-історичних дисциплін у сфері фахової освіти середньої ланки навчання. Безперечно, що відповідна проблематика піднімається в окремих наукових статтях (Л. Кияновська, Н. Кобрин, Л. Назар), але наразі цієї ділянки ще не торкнулися інноваційні процеси в освітній галузі, багато з яких викладачі-практики намагаються впровадити в освітний процес. Тому для вирішення поставленої проблеми було обрано творчу постать іноземного, а не українського композитора, адже, на глибоке переконання автора, громадяни держави Україна мають право отримувати знання, в тому числі і про світову музичну культуру рідною українською мовою. Тому відправним пунктом у даному дослідженні стане поданий українською мовою життєпис Г. Ф. Генделя, розрахований на учнів середньої ланки музичної професійної освіти виконавських відділів. Цей квазі-підручниковий базовий текст містить лише основні «видимі» фактологічні лінії, розкриття ж суті та значення постаті цього композитора для духовного поступу людства проходитиме крізь цикл уроків, присвячених творчості Генделя (ораторійна творчість. розгляд ораторії «Самсон» (чи іншої ораторії, наприклад, «Ізраїль в Єгипті», «Юда»). Інструментальна та Оркестрова музика Генделя) – в сумі п’ять внутрішніх тем, об’єднаних однією наскрізною тематичною лінією.

На початок уроку варто взяти на допомогу слова великого Бетговена і **безсмертну АЛІЛУЮ З ОРАТОРІЇ «МЕСІЯ»** (https://www.youtube.com/watch?v=kJehICTDpyg **–** фрагмент з художнього фільму «Гендель», 5:00), який відтворює тогочасну історичну обстановку.

«Das ist das Wahre» – «Це є істинне» – Людвіг ван Бетговен про Генделя *Георг Фрідріх Гендель – монументальна постать* ***доби пізнього бароко*** *в музиці. Німецький композитор, який розвинув та підсумував у своїй творчості грандіозні традиції колосальної епохи мистецтва – бароко, став рівночасно і національним англійським музичним символом. Представник монументального епічного стилю в музиці, з не менш яскравими виявами лірики та драми.*

Амплітуда творчості Генделя, як і Баха – велетенська (жанрове табло):

ЖАНРОВЕ ТАБЛО ТВОРЧОСТІ Г. Ф. ГЕНДЕЛЯ (варіант 1)

Це насамперед ***Опери*** (жанр, якого не торкався Й. С. Бах) – більше 40 опер найрізноманітніших жанрів, які стали окрасою оперної музики бароко. Назви опер:
така ж кількість ***Ораторій*** – величних вокально-хорових інструментальних полотен – найвищого досягнення Генделя в музиці, всеохопність тем та ідей яких вражаюча. Назви ораторій:
своїми ***Одами і Антемами*** композитор розвиває традиції хорової англійської національної культури. Назви творів:
рівно ж величною є ***Оркестрова музика*** Генделя: Concerti Grossi (12), Оркестрові сюїти – «Музика на воді» та «Музика феєрверку»
Інструментальна музика – особливо багата на твори найрізноманітніших жанрів та для різних інструментів: органу, клавіру, скрипки. арфи та інших інструментів; знаменитими стали його Тріо-сонати та клавесинні сюїти (15)

Також можна запропонувати інший тип жанрового табло:

ЖАНРОВЕ ТАБЛО ТВОРІВ ГЕНДЕЛЯ (Варіант 2).

Двооборотна таблиця жанрів з центробіжною віссю : верхні колонки – відповідні жанри творчості композиторів доби бароко; нижні колонки – відповідні жанри творчості Генделя. Кольори відповідають означеним у роздатковому матеріалі.

Цю таблицю учні заповнятимуть впродовж уроку. Верхню частину з прізвищем Гендель можна за допомогою «мозкового штурму» заповнити на початку уроку, мотивуючи учнів до ознайомлення з цією постаттю.

РОЗДРУКІВКА

Італія **Пері, Каччіні** **Монтеверді** **Вівальді,** **Скарлятті** ***Англія*** **Перселл** ***Франція*** **Люллі** ***Німеччина*** **Кайзер** **Гендель**	**Вівальді** **Бах** **Гендель**	**Шютц** **Бах** **Гендель**	**Кореллі, Гендель** ***кончерто гроссо*** **Вівальді,** **Гендель, Бах** ***сольний концерт,*** **Бах орк. сюїти,** **Бранденбурзькі концерти для орк.** **Телеман**	***Орган:*** **Фрескобальді** **Букстегуде** **Фробергер, Бах** **Гендель** ***Клавір:*** **Кунау, Гендель,** **Скарлятті, Бах,** ***Струнні:*** **Вівальді, Тартіні,** **Кореллі, Гендель**
ПРОЄКТ:	**ЖАНРОВЕ**	**ТАБЛО**	**ТВОРІВ**	**ГЕНДЕЛЯ**
ОПЕРИ	**ОРАТОРІЇ**	**ОДИ, АНТЕМИ ПАСІОНИ**	**ОРКЕСТРОВА МУЗИКА**	**ІНСТРУМЕНТА-ЛЬНА МУЗИКА**
«Альміра» ***«Нерон»***	**«Естер» 1732**	**«Ода до св. Цецилії»**	**Concerti Grossi (12)**	**Сонати для Сюїти**

Життя Генделя відрізнялося від життя Баха, хоч народилися вони в один рік. Артистичну діяльність він розвинув поза межами Вітчизни. Походив з бюргерської, а не музичної родини (батько був хірургом і мріяв бачити сина правником, тому через волю вже померлого батька Гендель закінчує юридичний факультет університету, однак сенс життя вбачає в музиці). Мистецький шлях Генделя цікавий, багатий подіями і враженнями, проходить широкою європейською географічною територією. Багатонаціональні враження,

знайомство з різними композиторськими школами: німецькою, італійською, англійською дали незаперечний синтез різних культур в його музиці, що є питомою ознакою стилю композитора, а монументалізм, грандіозність бароко – якнайкраще виявилися через творчу постать Генделя. Вже перше (одразу посмертне) видання його творів Хризандером налічувало **105 велетенських томів!**

Різними кольорами можна позначити і віхи творчого шляху Генделя для зручності роздаткового матеріалу та підготовки учнівського квесту, де матеріал для кожної групи буде позначено відповідним кольором (Німеччина зеленим; Гамбург рожевим; Італія жовтим; Англія голубим, Ірландія червоним).

1685 р. – народився в містечку **Галлє в Саксонії**. Музичне виховання отримав від місцевого органіста **Фрідріха Цахау**, освоюючи гру на органі, скрипці, гобої, клавірі (захоплений підручником з музики Кріґера – тогочасного німецького композитора). До симпатій Цахау входила творчість Крігера та Ерлєбаха, рівно ж італійська музика, зокрема, А. Кореллі.

1703 р. – переїжджає до **Гамбургу,** де працює скрипалем в оркестрі оперного театру. На цей час припадає розквіт гамбурської опери (німецької та італійської). Співпраця з ***Кайзером, Маттезоном, Телєманом.*** Саме тут постають перші ***опери: «Альміра», «Нерон»***. Одним з перших вокально-хорових полотен стають ***«Пасіони за Йоаном»*** – ***передвісники майбутніх ораторій.***

1706-1712 рр. – мандрує **Європою. Італія: Рим, Флоренція, Неаполь, Венеція.** Знайомиться з ***А. Кореллі та обидвома Скарлятті.*** У цей період працює над ***операми: «Родріго», «Агріпіна»***; *пише* ***мотети, кантати, ораторії: «Воскресіння», «Тріумф часу і правди», «Ацис, Галатея і Поліфем»***.

Здобуває посаду директора музики в **Ганновері**, звідки переїжджає до **Лондону**. Фурор опери ***«Рінальдо»*** приносить Генделеві посаду при Королівському дворі Англії та як оперного композитора при аристократичній *Royal Academy of Music*. **АРІЯ «ЛІБЕРТА» З ОПЕРИ «РІНАЛЬДО» –** стала одним з шедеврів світового мистецтва. **1712 – 1759 рр. – Лондонський період життя і творчості ділиться на два етапи: оперний (1712 – 1732 рр.)** та **ораторійний (1732 – 1759 рр.)**

Матеріал, що стосується огляду жанрів є основою для жанрової таблиці, яку учні заповнюють впродовж уроку також виділена відповідними кольорами, запропонованими в Табло №2.

ОПЕРА. Гендель працює оперним композитором в Лондоні поруч з італійцями ***Аріосто і Бонноччіні***, перебуваючи в постійній конкуренції. Та цей період є чи не найпліднішим в його творчості: опери Генделя йдуть у Лондоні, Римі, Берліні, Відні. Це ***«Оттон», «Цезар», «Тамерлан», «Роделінда», «Адмет», «Сціпіон», «Алєксандр»*** – переважно сюжети з римської історії та міфології. Однак розквіт та популярність Генделя були потьмарені в **1728 р.** ***–театром жебрачої опери, під проводом англійського композитора Джона Папуша***, вистави яких гостро висміювали чужоземні італійські опери, у тому числі і Генделя. Всенародне захоплення виставами Папуша приводить до банкрутства Royal Academy. **Гендель береться за створення** ***власного оперного театру в 1729 р., запрошуючи до співпраці видатного італійського співака і композитора Нікколо Порпора.*** Однак фінансові труднощі приводять до ще важчої кризи, театр згодом банкрутує, хоч Гендель писатиме опери ще до 1741 р. – серед найбільш відомих – ***«Орландо», «Атланта», «Ксеркс», «Деідамія»*** – остання опера.

ОРАТОРІЯ. В 1732 р. Гендель виставляє в Лондоні ***ораторію «Естер», яку попереджували «Te Deum laudamus» («Тебе Бога хвалимо») та Антеми (збірники опрацювання англійських церковних хорових пісень).*** «Естер» виконувалася неначе сценічна вистава, тому проходила під назвою «маски» (masque) – у національній традиції англійців. Від цього часу одна за одною з-під пера композитора виходять ораторії на біблійні та міфологічні сюжети.

ОРКЕСТРОВА МУЗИКА. Якщо впродовж творчого шляху Гендель звертався до камерних інструментальних жанрів – ***Тріо-сонати (37) та клавірної сюїти,*** то в останній період – це монументальні оркестрові полотна: ***12 Concerti Grossi op.6 (1740) та оркестрові сюїти, що поповнили пленерні жанри – виконання музики на відкритому повітрі: «Watermusic» («Музика на воді») для супроводу королівського річкового кортежу по Темзі та «Music for Fireworks» («Музика для феєрверку») для духових інструментів.*** Окрім того в інструментальній музиці Генделя дуже цікавими стали ***Органні концерти та клавірні твори.***

1741 – 42 рр. Гендель працює в Ірландії, в Дубліні. Як вважав сам композитор – це був один з кращих періодів його життя. Ірландці з великим пієтетом і повагою ставилися до композитора, на відміну від англійців. Гендель мріяв знову туди повернутися. Однак Англія не відкрила візу. Єдина країна в світі на гербі якої є музичний інструмент **арфа** – це Ірландія. Там Гендель почав захоплюватися грою на арфі та написав низку творів для цього інструменту.

ОРАТОРІЯ. Найвизначнішим жанром, в якому повністю розкрилася творча особистість Генделя стали його **ораторії** – монументальні вокально-хорові в супроводі оркестру полотна. Гендель звертався до текстів ***Старого і Нового Завітів***, а також до художньо-літературних та філософських праць: ***Софокла, Мільтона, Расіна, лібретистів Броутона, Морелла.*** Текст до найпопулярнішої ораторії «Месія» був взятий з популярної того часу ***«Prayer-book» Jennesa.*** ***Назви ораторій: «Естер», «Саул», «Ізраїль в Єгипті», «Ода до святої Цецилії», «Месія», «Самсон», «Йосиф», «Юда Маккавей», «Геракл», «Ісус Навин», «Соломон», «Єфта» – остання ораторія.***
Під кінець життя Гендель, хоч і став всесвітньо відомим композитором, останнє десятиліття важко хворів. Переніс інфаркти та параліч в кризовий період з провалом свого власного театру, він все ж повертається до творчості, залишаючи людям у спадок твори – свідчення велетенської сили духу, стійкості і краси – «Месію», «Самсона», «Ізраїля», «Оду св. Цецилії», «Соломона», безліч інструментальної, вокальної та оркестрової музики.

В 1750 р. Гендель відвідує рідні місця – **Галлє**, змучений нелегким життям та хворобами. Мав намір врешті зустрітися з Й. С. Бахом. Та не судилося. Цікаво, що в день смерті Баха – 28 червня, він був у Німеччині і потрапив у страшну катастрофу і мало не помер від нещасного випадку.

Після повернення до **Лондону** береться за написання ораторії «Єфта». В останнє десятиліття Гендель, як і Бах, осліп, хоч активно продовжує виступати як блискучий імпровізатор-органіст чи клавірист, потрясаючи слухачів величністю своїх імпровізацій.
У квітні 1759 р. Гендель диригує ораторією «Месія», під час чого зовсім втрачає сили. За кілька днів помирає. Вдячні англійці з великою шаною ховають композитора на знаменитому кладовищі Вестмінстерського абатства. Донині знаменита хорова грандіозна «Алілуя» з «Месії» є національним духовним гімном Англії, рівно ж як і цілого світу, возносячи величну творчість Г. Ф. Генделя до найвищих і найпотужніших проявів людського духу в царині музичного мистецтва.

Додаткова інформація: РЕФЛЕКСІЇ МУЗИКАНТІВ
Йозеф Гайдн під впливом Генделя написав свою ораторію «Сотворення світу». Коли він побував на грандіозному посмертному величанні Генделя, плакав, визнаючи: «Він наш вчитель». За життя композитора «Месію» виконували 33 співаки і 32 оркестранти – після його смерті – кількість учасників доходила до 4000! **Вольфганг-Амадей Моцарт** робив аранжування «Месії» та кількох опер. **Людвіг ван Бетговен** сказав: «Гендель-найвеличніший з усіх, коли-небудь живих. Я хотів би схилити коліна на його могилі». А його 9-та симфонія з хоровим фіналом «Одою до Радості» на слова Ф. Шіллєра (зараз гімн Євросоюзу) мала стати початком ораторійного періоду в творчості Бетговена. Композитори **Роберт Шуман, Ференц Ліст, Йоганес Брамс**, письменники та філософи **Йоган Водьфганг Гете, Гердер, Джонатан Свіфт**, математик **Ляйбніц** (близький друг композитора) – захоплювалися музикою Генделя.

ЦИТАТА: «Хто обмежується слуханням музики Генделя і не БАЧИТЬ того, що вона виражає; хто не відчуває сили виразності і сугестивності (навіювання), яка часом доводить до галюцинацій, – той ніколи її не зрозуміє. **Це музика, що живописує почуття, душі, ситуації, навіть цілі епохи і місцевості, які слугують оправою для цих почуттів, надаючи їм свого поетичного і морального забарвлення. Це мистецтво по своїй суті живописне і драматичне»** ***(Ромен Роллан).***
ДОБЕРІТЬ СВОЮ ЦИТАТУ

РОЗДІЛ 3. Життєпис композитора крізь призму інтерактивного моделювання та методів інтегративного навчання. Навчальні блоки з алгоритмами практичного моделювання

РОЗСИЛКА МАТЕРІАЛУ ВІДБУВАЄТЬСЯ В ІНТЕРНЕТ-ГРУПАХ, які створені для кожного класу. **Усі ілюстрації до життєпису Генделя** учні добирають **самостійно.**
КЕЙС-МЕТОД та ПОРТФОЛІО є провідними у підготовці до уроків. Клас (група з музичної літератури) ділиться за власним бажанням учнів на так звані «Домашні групи» – розділення учнів на групи (по 2–3 учні), які отримують і опрацьовують до уроку кольорові картки з конкретним завданнями та пропозиціями вчителя.
Ось 5 основних блоків з Алгоритмом діяльності.

БЛОК -№1 ГАЛЛЄ (ГРУПА №1.....)
АЛГОРИТМ:

географія / СІТІ-КВЕСТ місто Галлє (Я-ЖУРНАЛІСТ): слайд-шоу – краєвид міста, будинок Генделів, Церква Богородиці, університет, славні земляки
історично-соціальний стан Німеччини (Я-ІСТОРИК): роздрібнені князівства, війни (література: І. Крип'якевич «Всесвітня історія» т.2)
генеза: саксонці – прізвище означає «торгівець, купець, гандляр»; **батьки:** *батько* Георг (суворий військовий хірург-цирульник, служив після воєн при дворі герцога Саксонського, заможний); *мати*: Доротея на 30 років молодша від батька з пасторської родини-
зростання: автодидакт – самоук у грі на різних інструментах, в ранньому віці пише музику
учитель (Я-ПЕДАГОГ): Фрідріх Цахау – **проєктне дослідження –** відомості про композитора та його педагогічну манеру (література: Р. Роллан. Гендель); **початок музичного шляху:** перші успіхи, поїздка в Берлін у 10 років – вундеркінд, 1697 р. смерть батька; **освіта:** юрист, правничий факультет університету Галлє, поступив у 1702 р.

ПРОБЛЕМА (Я-ЮРИСТ) – заборона на професію музиканта / 5 років після смерті батька здобуває юридичну освіту – розв'язання **ДИЛЕМИ**

СТОРІТЕЛЛІНГ (Я-ЛЕКТОР) – ***«Батьки Генделя були почесними громадянами міста Галлє. Суворий батько забороняв хлопцеві стати професійним музикантом – непевна професія, зрештою, він міг бути свідком як у постійних війнах загинули чи не всі трубачі-кларністи, яких зобов'язали воювати. Мріяв, щоб син став юристом. Мати проявила героїзм. Юною дівчиною, під час епідемії чуми, коли загинула практично вся її родина і батьки, вона, ризикуючи життям, доглядала за всіма вмираючими і, незважаючи на молодий вік, власноруч поховала всіх родичів, не заливши жодних останків. Можна лише уявити собі цю юну особу, яка хоч і була кріпкого тілоскладення, та все ж їй довелося дотягнути тіла, викопувати ями, ставити хрести... Її відповідальність була надзвичайною. Досконально знала Біблію і користувалася велетенською повагою в містян»***

ЕПІТЕТИ (Я-ПСИХОЛОГ) до питання «Що успадкував Гендель від батьків?»: добропорядність, відповідальність, почуття обов'язку, працьовитість, впертість, мужність, ризикантність, співчутливість, дотримання слова, знання Біблії (сюжети ораторій).

ПРОВОКАТИВНІ ЗАПИТАННЯ ДО ДИСКУСІЇ (Я-ЕРУДИТ): Які Ви знаєте прізвища-означення у композиторів? (Бах – струмок, Глюк – щастя, Верді – ліс, Монтеверді – зелений ліс, Ліст – мука)

ПІДІБРАТИ ЗВУКОВИЙ ФОН ДО БЛОКУ 1 (Я-ЗВУКОРЕЖИСЕР) з музики Генделя: Sarabanda, повільні частини Concerto grosso – Largo, Adagio, сцена-пастораль «Різдво» з ораторії «Месія» на вибір учнів.

БЛОК № 2: ГАМБУРГСЬКИЙ ПЕРІОД (ГРУПА № 2.....)

АЛГОРИТМ:

СІТІ-КВЕСТ (Я-МАНДРІВНИК) мандрівка Гамбургом: краєвид. Оперний театр.

Оперна ситуація (Я-КРИТИК) – пануючі оперні жанри, засилля італійщини. Спроба створення німецької опери.

Друзі і наставники (Я-РЕЖИСЕР) – ПРЕЗЕНТАЦІЯ В РОЛЯХ:
Маттезон, Телєман, Кайзер (проєктні дослідження зі слайд-показом і музикою).

ТЕАТРАЛЬНА СЦЕНКА НА ТРИ ОСОБИ «ПРОЩАННЯ З ГАМБУРГОМ» (Я-АКТОР):

Йоган Маттезон (1681 – 1764):

Я Маттезон – співак, композитор, дипломат, лінгвіст, музиколог, теоретик, критик. Мої праці читала вся Європа: універсальну 3-томну «Книгу про оркестр» і першу книгу біографій композиторів «Основа Тріумфальної арки». Аристократ, вишуканий, розкішний, досвідчений, інтелектуальний, знавець опери, ерудит, драматург-постановник, але мій характер запальний і нестримний, гордовитий; ***Ти Гендель*** – простий хлопець з маленького містечка – мандрівний музикант, яких сотні, однак кріпкий силою і тілом, допитливий, розумний, працьовитий, талановитий. ***Ми разом*** безмежно любили МУЗИКУ! Годинами говорили про неї, музикували, читали книжки, виступали в опері, по-черзі диригуючи. ***Ми сконфліктували*** і мало не вбили один одного на дуелі посеред Ринкової площі Гамбургу; моя шпага зламалася об ґудзик на твому камзолі. Нас помирив Кайзер.

Райнхард Кайзер (1674 – 1739):

Я Кайзер – керівник опери в Гамбургу, іменитий композитор, я написав 116 опер, мій театр потопає в розкошах, я не вірю, що Гендель більш талановитий за мене – я напишу кращі опери на ті самі сюжети! – «Альміра» і «Нерон», та я фінансово не дав собі ради (Гендель скромний, економний), марнотратство привело до краху театру. Я банкрут...і надовго їду в Копенгаген, а ситуацію виправлятиме Телеман.

Георг Фрідріх Телєман (1681 – 1767):

Я Телеман – став відомим композитором великої європейської слави. О, як я розумію майже свого однолітка Генделя, з яким я вперше зустрівся в Берліні. Мені в рідному Маґдебурзі теж заборонили займатися музикою, хоч в 12 років я вже написав першу оперу, та мама конфіскувала всі інструменти і змусила вивчати право. А в школі юристів захопилися мною-музикантом, бо я самотужки став мультиінструменталістом і грав на всіх різновидах флейт, шалмаїв, гобоїв, тромбонів, струнних, клавішних, органах. Для них всіх я писав багато музики. В Гамбурзі почав писати і опери. Наша дружба нічим не потьмарилася, і наше листування до кінця життя є тому свідченням. Дружив я також з Й. С. Бахом. Я теж був у багатьох країнах – Польща, Франція, та залишився в Гамбургу – ти ж, Гендель – їдеш в сонячну Італію.

ДИСКУСІЯ ПРО ГАМБУРГСЬКУ ОПЕРУ – чому вона збанкрутувала?

ПЕРШІ ОПЕРИ ГЕНДЕЛЯ (СТОРІТЕЛЛІНГ) – «Альміра», «Нерон» короткий сюжет, фабула

ПЕРШИЙ оркестрово-хоровий твір Генделя: ПАСІОНИ ЗА ЙОАНОМ

БЛОК №3 – ІТАЛІЙСЬКИЙ ПЕРІОД (ГРУПА №3.....)
АЛГОРИТМ:

СІТІ-КВЕСТ (Я-ГІД, ЕКСКУРСОВОД) 1706 – 1712 рр. – коротка мандрівка містами Італії: Рим, Флоренція, Неаполь, Венеція (підбір ілюстративного матеріалу довільний) з обов'язковою ПРЕЗЕНТАЦІЄЮ
РОБОТА ПАРАМИ в номінації (Я-ЕРУДИТ), наприклад:
УЧЕНЬ 1 – ВЕНЕЦІЯ – загальна культура «міста на воді» – *репрезентант*
УЧЕНЬ 2 – ВЕНЕЦІЯ – музичні факти – *реципієнт* – (венеційська опера – Монтеверді, творчість А. Вівальді, діяльність у Венеції Д. Бортнянського)
Реципієнт також готує презентаційний матеріал для пришвидшення та полегшення у роботі класу. У проведенні квазі-вікторини приймає участь весь клас – **технологія «Вільного мікрофону»**

В Італії Г. Ф. Гендель знайомиться з *Арканджелло Кореллі та батьком і сином – Алессандро і Доменіко Скарлятті*
ЗАКРІПЛЕННЯ ПОПЕРЕДНЬО ВИВЧЕНОГО МАТЕРІАЛУ

«Учень у ролі вииклададача» (Я-МУЗИКОЗНАВЕЦЬ): бліц-презентація з музичною темою (наприклад, Початок «Різдвяного концерту Notte di Natale» А. Кореллі; «Pieta, Signore» – арія А. Скарлятті, яку учні можуть просольфеджувати; уривок з клавірної Сонати Д. Скарлятті) Повторення і закріпленя термінів – на роздатковому матеріалі запропонувати табличку, в яку необхідно вставити відповідні терміни: *терасовидна динаміка, контраст, багаточастинність, арія lamento, оркестр, sonata da Camera, sonata da Chiesa, Експозиція, речитатив-secco, клавір, відсутність Розробки, арія помсти, фугато тощо*

A. Corelli	Concerto Grosso	
A.Scarlatti	Opera-seria	
D.Scarlatti	2-частинна старосонатна форма	
A.Vivaldi	Сольний концерт	

В цей період Гендель пише ***опери: «Родріго», «Агріпіна»;***
мотети, ораторії : «Воскресіння», «Тріумф часу і правди», «Ацис, Галатея і Поліфем»

ГРУПА №1 може вступити в акцію, а може продовжити і ГРУПА №3
СІТІ-КВЕСТ – ГАННОВЕР. ОПЕРНИЙ ТЕАТР. Гендель здобуває посаду директора музики в **Ганновері, звідки переїжджає до Лондону. Саме в Ганновері з фурором пройшла його опера *«Рінальдо»* приносить Генделеві посаду при Королівському дворі Англії та як оперного композитора при аристократичній *Royal Academy of Music, адже музикою Генделя щиро захопилася англійська королева.***
СЛУХАННЯ: АРІЯ «ЛІБЕРТА» З ОПЕРИ «РІНАЛЬДО» URL: https://www.youtube.com/watch?v=WuSiuMuBLhM **–** фрагмент з кінофільму «Фарінеллі» прослухавши арію – сольфеджувати її під фортепіанний супровід учителя.
БЛОК № 4 АНГЛІЯ
(ГРУПА №4.....)
(ГРУПА №5……)
АЛГОРИТМ:

СІТІ-КВЕСТ: (Я-ІСТОРИК) – Англія в першій половині XVIII ст. Відеопрезентація.
КЕРУВАННЯ РОБОТОЮ РОТАЦІЙНИМИ ТРІЙКАМИ, локалізація – жанри: ОПЕРА, ОРАТОРІЯ, ОРКЕСТРОВА МУЗИКА, ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА
1712 – 1759 рр. – Лондонський період життя і творчості ділиться на два етапи:
оперний (1712 – 1732 рр.)
ораторійний (1732 – 1759 рр.).

ОПЕРА. Гендель працює оперним композитором в Лондоні поруч з італійцями ***Аріосто і Бонноччіні***, перебуваючи в постійній конкуренції. Та цей період є чи не найпліднішим в його творчості: опери Генделя йдуть у Лондоні, Римі, Берліні, Відні. Це ***«Оттон», «Цезар», «Тамерлан», «Роделінда», «Адмет», «Сціпіон», «Алєксандр»*** **–** переважно сюжети з римської історії та міфології.

ПРОБЛЕМА: (Я-АДВОКАТ) – розіграти ситуацію кризи ПОПС-МЕТОД – ДИСКУСІЯ на тему того, як розквіт та популярність Генделя були потьмарені в **1728 р. –** ***театром жебрачої опери, під проводом англійського композитора Джона Папуша*** **–** вистави яких гостро висміювали чужоземні італійські опери, у тому числі і Генделя. Всенародне захоплення виставами Папуша призводить до банкрутства Royal Academy.

ПАПУШ ЗВИНУВАЧУЄ ГЕНДЕЛЯ – ГЕНДЕЛЬ БЕРЕ ЗАХИСТ

Гендель береться за створення ***власного оперного театру в 1729 р., запрошуючи до співпраці видатного італійського співака і композитора Нікколо Порпора.*** Однак фінансові труднощі призводять до ще важчої кризи, театр згодом банкрутує, хоч Гендель писатиме опери ще до 1741 р. – серед найбільш відомих – ***«Орландо», «Атланта», «Ксеркс», «Деідамія»*** **–** остання опера.

ОРАТОРІЯ (Я-МУЗИКОЗНАВЕЦЬ). У 1732 р. Гендель виставляє в Лондоні ***ораторію «Естер», яку попереджували «Te Deum laudamus» («Тебе Бога хвалимо») та Антеми (збірники опрацювання англійських церковних хорових пісень).*** «Естер» виконувалася неначе сценічна вистава, тому проходила під назвою «маски» (masque) – у національній традиції англійців. Від цього часу одна за одною з під-пера композитора виходять ораторії на біблійні та міфологічні сюжети Найвизначнішим жанром, в якому повністю розкрилася творча особистість Генделя стали його **ораторії** – монументальні вокально-хорові в супроводі оркестру полотна. Гендель звертався до текстів ***Старого і Нового Завітів***, а також до художньо-літературних та філософських праць: ***Софокла, Мільтона, Расіна, лібретистів Броутона, Морелла.*** Текст до найпопулярнішої ораторії «Месія» був взятий з популярної того часу ***«Prayer-book» Jennesa.***

Назви ораторій: «Естер», «Саул», «Ізраїль в Єгипті», «Ода до святої Цецилії», «Месія», «Самсон», «Йосиф», «Юда Маккавей», «Геракл», «Ісус Навин», «Соломон», «Єфта» – остання ораторія.

ГРУПА №5 ….....
АЛГОРИТМ:
ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА (Я-ВИКОНАВЕЦЬ). Якщо впродовж творчого шляху Гендель звертався до камерних інструментальних жанрів – Тріо-сонати (37) та клавірної сюїти, то в останній період – це монументальні оркестрові полотна: 12 Concerti Grossi op.6 (1740) та оркестрові сюїти, що поповнили пленерні жанри.
ПРЕЗЕНТАЦІЯ «ПЛЕНЕРНІ ЖАНРИ» (Я-РЕЖИСЕР ШОУ) – ***виконання музики на відкритому повітрі: «Watermusic» («Музика на воді») для супроводу королівського річкового кортежу по Темзі та «Music for Fireworks» («Музика для феєрверку») для духових інструментів.*** Окрім того в інструментальній музиці Генделя дуже цікавими стали ***Органні концерти та клавірні твори.***

СТОРІТЕЛЛІНГ: «*Кілька перших виконань «Музики фейєрверків» Генделя призводили до того, що бажання чим більшої пишноти салютів приводило до.... велетенських пожеж, тому цей твір у цілості був виконаний аж по кількох спробах. «Музика на воді» навпаки – стала дуже популярним і улюбленим циклом, п'єси якого супроводжували кортежі річкових прогулянок вельмож»*

ПРАКТИЧНЕ МУЗИКУВАННЯ:
РОЗІГРУЄМО ПАССАКАЛІЮ ГЕНДЕЛЯ – СЕЙШН-ІМПРОВІЗАЦІЯ
СЛУХАННЯ: ПАССАКАЛІЯ З КЛАВІРНОЇ СЮЇТИ СОЛЬ-МІНОР у виконанні вчителя.
Сейшн: у групі інструменталістів доцільно робити групову колективну імпровізацію, наприклад – 2 піаністи, скрипаль, бандурист, гобоїст, вокаліст тощо.
а) **кожен проводить тему на варіації soprano ostinato – на утриманій гармонії basso ostinato – «карусель» –** перший етап;
б) кожен дає імпровізовану видозмінену тему на утриманий супровід – другий етап **– мікрофон**
в) **учні працюють парами – дуетами** – третій етап;
г) грають всі разом – четвертий фінальний етап – **колективне рішення**.

Гармонічна цифровка – елемент генерал-басу:
t-s-VII dur. -III-t-VI-s-D-t
g-moll-c-moll-F-dur-B-dur-g-moll-Es-dur-c-moll-D-dur-g-moll

ВЧИТЕЛЬ: СІТІ-КВЕСТ – ІРЛАНДІЯ – презентація гербу країни
1741 – 42 рр. Гендель працює в Ірландії, у Дубліні. Як вважав сам композитор – це був один з кращих періодів його життя. Ірландці з великим пієтетом і повагою ставилися до композитора, на відміну від англійці. Гендель мріяв знову туди повернутися. Однак Англія не відкрила візу. Єдина країна у світі на гербі якої є музичний інструмент **арфа** – це Ірландія. Там Гендель почав захоплюватися грою на арфі та написав низку творів для цього інструменту.

ФІНАЛ УРОКУ – приймають участь всі учні з викладачем

СТОРІТЕЛЛІНГ: ***В 1750 р.*** *Гендель відвідує рідні місця –* ***Галле****, змучений нелегким життям та хворобами. Мав намір врешті зустрітися з Й. С. Бахом. Та не судилося. Цікаво, що в день смерті Баха – 28 червня, він був у Німеччині і потрапив у страшну катастрофу і мало не помер.*
ЕЛЕМЕНТ ІНКЛЮЗИВУ: Після повернення до **Лондону** береться за написання «Єфти». В останнє десятиліття Гендель, як і Бах, осліп, хоч активно продовжує виступати як блискучий імпровізатор-органіст чи клавірист, потрясаючи слухачів величністю своїх імпровізацій. **Всі кошти від концертів осліплий композитор віддає на підтримку дітей-сиріт та знедолених.**
У квітні 1759 р. Гендель диригує ораторією «Месія», під час чого зовсім втрачає сили. За кілька днів помирає. Вдячні англійці з великою шаною ховають композитора на знаменитому кладовищі Вестмінстерського абатства. Донині знаменита хорова грандіозна «Алілуя» з «Месії» є національним духовним гімном Англії, рівно ж як і цілого світу, возносячи величну творчість Г. Ф. Генделя до найвищих і найпотужніших проявів людського духу в царині музичного мистецтва.
ЗАПРОПОНУВАТИ ГРУПАМ УЧНІВ СКЛАСТИ **СЕНКАН** (5-рядкову композицію), присвячену Г. Ф. ГЕНДЕЛЮ, де вони спробують себе в ролі Я-ПОЕТ:

Гендель мужній і суворий автор опер, ораторій славний у віках творець	Композитор героїчний і трагічний ніжний, драматичний, ліричний монумент своєю музикою величі Людині склав	Митець величного бароко щирий, сильний і правдивий, подолав усі випробування й музику творив

АБО МІНІБРИФІНГ: відповісти на кілька питань журналістам (Я-ЖУРНАЛІСТ): У *чому сила музики Генделя? Чим вона адекватна добі Бароко? Які людські якості допомагає нам здобути? – учні можуть і самі сформулювати питання до музикантів – «зворотній зв'язок».*

ЗВУКОВИЙ ФІНАЛ – СЛУХАННЯ: АЛІЛУЯ З ОРАТОРІЇ «МЕСІЯ» – арка до початку уроку (https://www.youtube.com/watch?v=kJehICTDpyg – фрагмент з художнього фільму «Гендель», 5:00) https://www.youtube.com/watch?v=7YaGwI7GjlA – нотна доріжка 2:00 співати сольфеджувати разом з хором по нотах.

Приклад АКРОВІРША
Г – грандіозний, героїчний
Е – епічний, ергатичний (працьовитий)
Н – настирливий, настроєвий
Д – довірливий, дитинний, душевний, драматичний, динамічний
Е - емоційний, емпатійний (співчутливий)
ЛЬ – лагідний, ліричний, якщо ж взяти ще й ім'я Георг Фрідрі Х – то остання буква – ХАРИЗМАТИЧНИЙ

ЗАКЛЮЧНА РЕФЛЕКСІЯ – обговорення уроку, привітання один одного з успішним проходженням дистанції, коректні зауваження, виправлення помилок, обговорення найцікавіших моментів, пропозиції та ідеї для майбутніх уроків.
КЕЙС-МЕТОД: із запропонованого набору даних учні забирають у свій кейс найголовніше, при цьому аргументують власний вибір. Заповнити кейс можна і вдома.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ:
1) прослухати автентичне виконання Пасакалії на гарпсіхорді https://www.youtube.com/watch?v=xcbqdjNgGiA (2:00)
2) прослухати Пасакалію у кавері Макса Бруха для скрипки і альта. Знайти інші цікаві інтерпретації «Дивовижні виконання музики Генделя» – домашня пошукова робота в інтернеті
3) кожен учень отримує 1–2 з ораторій Генделя та створює короткий **СТОРІТЕЛІНГ** біблійного змісту ораторій і добирає картини доби Бароко до сюжетів (випереджувальне завдання для наступної теми «Ораторійна творчість Г. Ф. Генделя»).
4) позакласна робота: ВІДВІДАТИ КОНЦЕРТ БАРОКОВОЇ КАПЕЛИ ЧИ ПРОВЕСТИ ЕКСКУРСІЮ В МУЗИЧНУ АКАДЕМІЮ, ІНСТИТУТ, КОЛЕДЖ або переглянути на ютубі БАРОКОВІ МАЙСТЕР-КЛАСИ ТОЩО.

РОЗДІЛ 4. Опис та аргументація застосованих інтегративних елементів та інтерактивних технологій

Інтерактивний метод – це певний підхід у навчанні, пов'язаний з вивченням навчального матеріалу в ході інтерактивного уроку. Основою інтерактивних методів є інтерактивні вправи та завдання, які виконуються учнями. Основна відмінність інтерактивних вправ і завдань від звичайних в тому, що вони спрямовані не тільки і не стільки на закріплення вже вивченого матеріалу, скільки на вивчення нового. Термін «інтерактив» походить з англійської мови *(inter* – між, взаємний, *акт* – діяти). Таким чином, інтерактивний означає здатність до взаємодії, діалогу. Провідними ознаками інтерактивної взаємодії є:

Багатоголосся. Це можливість кожного учасника педагогічного процесу мати свою індивідуальну точку зору з будь-якої розглянутої проблеми.

Діалог. Діалогічність спілкування педагога і учнів передбачає їх вміння слухати і чути один одного, уважно ставитися один до одного, надавати допомогу у формуванні свого бачення проблеми, свого шляху вирішення завдання.

Розумова діяльність. Вона полягає в організації активної розумової діяльності педагога і учнів: не трансляція педагогом у свідомість учнів готових знань, а організація їх самостійної пізнавальної діяльності.

Розумова творчість. Це процес усвідомленого створення учнями і педагогом нових для себе смислів з досліджуваної проблеми. Це і є виразом свого індивідуального ставлення до явищ і предметів життя.

Свобода вибору.

Створення ситуації успіху. Провідні умови для створення ситуації успіху – обов'язкові стовідсоткові успішно поставлені посильні завдання, позитивне й оптимістичне оцінювання учнів.

Рефлексія. Це самоаналіз, самооцінка учасниками педагогічного процесу своєї діяльності, взаємодії.

Всі ці позиції були керівними орієнтирами в побудові уроку. Адже за допомогою створення паритетної співпраці, відданя лідерства учням – викладач включається практично у фіналі, хоч від початку працює невтомним «диригентом» усього процесу. Він стає донатором (надає стартові матеріали), модератором і провайдером у діяльності рейд-раммерів (термінологія комп'ютерних ігор та теорії ігор вищої математики). Фактично, надаючи базовий матеріал, учні доповнюють його вдома в пошуковій діяльності, але демонструють на уроці презентації та розповідають про них, граючи відповідну ергатичну роль. При чому – кожна група несе свій меседж і зобов'язана якнайкраще, найякісніше пройти свою дистанцію. Так, сучасна педагогіка багата цілим арсеналом інтерактивних підходів, серед яких можна виділити наступні (на основі посібника «Нова українська школа: порадник для вчителя»): Робота в малих групах; Робота в парах; Навчальні ігри (рольові ігри, імітації, ділові ігри та освітні ігри); Використання суспільних ресурсів (запрошення фахівця, екскурсії); Соціальні проєкти та інші поза аудиторні методи навчання (соціальні проєкти, змагання, радіо і газети, фільми, вистави, виставки, вистави); Розминки; Для старшого шкільного віку можна застосувати з успіхом і інші методики [4, 11, 12,13].

Вивчення матеріалу (інтерактивна лекція, робота з наочними посібниками, відео- і аудіоматеріалами, «учень в ролі вчителя», «кожен навчає кожного», мозаїка (ажурна пилка), використання питань, Сократівський діалог);

Обговорення складних і дискусійних питань і проблем («Займи позицію (шкала думок)», ПОПС-формула, проєктивні техніки, «Один – удвох – усі разом», «Зміни позицію», «Карусель», «Дискусія в стилі телевізійного ток-шоу», дебати, симпозіум);

Закріплення матеріалу проводиться за допомогою таки технік як «Дерево рішень», «Мозковий штурм», «Аналіз казусів», «Переговори та медіація», «Сходи і змійки» тощо.

У великій мірі завдання, пов'язані з інтерактивними методами є творчими. Розглянемо провідні їх типи:

Інтерактивні технології умовно поділяються на чотири групи (за О. Пометун):

а) інтерактивні технології кооперативного навчання: навчання в парах – попарні виступи; ротаційні (змінювані) трійки; два – чотири – всі разом; «карусель».

б) інтерактивні технології кооперативно-групового навчання: обговорення проблеми в загальному колі; «мікрофон», «вільний мікрофон»; «снігова куля», незакінчені речення; мозковий штурм; навчаючи-учусь; кейс-метод; вирішення проблеми.

в) технології ситуативного моделювання: симуляції; спрощене судове слухання; розігрування ситуацій за ролями.

г) технології опрацювання дискусійних питань: метод-прес; «займи позицію»; «зміни позицію»; неперервна шкала думок; дискусія; дебати.

Таким чином, у процес викладання «Музичної літератури» можна вводити чи не всі форми інтерактивних технологій, завдяки насамперед інтегративній природі самої навчальної дисципліни. Отож, ІНТЕГРАТИВНІ ВЕКТОРИ І ВІСІ цієї навчальної дисципліни, з огляду на вибір та формулювання типу уроку – «життєвий шлях композитора», виходимо на наступні позиції:

1. **Географічно-краєзнавчий вектор:** було охоплено такі країни як Німеччина, Італія, Англія, Ірландія; міста – за допомогою технології СІТІ-КВЕСТ – Галлє, Гамбург, Рим, Венеція, Флоренція, Неаполь, Ганновер, Лондон, Дублін, при цьому можливим є складання ментальних карт і ймовірне застосування професійної симуляції – Я-ГЕОГРАФ, Я-МАНДРІВНИК, Я-ГІД, Я-ЕКСКУРСОВОД, Я-КРАЄЗНАВЕЦЬ; **схрещення психологічних та етнографічних факторів дає можливість підготовки юних фахівців до кінцевого результату – Я-МЕНТАЛІСТ, оскільки вільне володіння музикою різних стилів, епох і народів і є ознакою професійного музиканта.**

Історичний вектор: Опис історичних умов та ситуацій перебачає історичний вектор Я-ІСТОРИК; Я-ПОЛІТИК, Я-СПІКЕР (наприклад, опис історичних подій, таких як ситуація з Ірландією та війна Англії з Шотландією).

Етнографічний вектор безпосередньо пов'язаний з **іноземними мовами** (Я-ПОЛІГЛОТ), які для музиканта становлять особливу сторінку фахового аспекту діяльності. Італійська музична термінологія (переважаюча в музикознавстві) може збагачуватися і за рахунок використання інших мов – кілька фраз рідною мовою композитора (німецькою) змінюються з італійських подорожей на англомовний контент – так щонайменше елементи трьох мов можуть бути задіяними в освоєнні власне життєпису цього композитора.

Полімедійний вектор – суміжні мистецькі професії дозволяють застосування таких вісей, пов'язаних з існуючими та новими професіями як Я-ЖУРНАЛІСТ; Я-КОРЕСПОНДЕНТ (у випадку цитування критичних матеріалів, наприклад, тогочасної лондонської преси, яка не щадила Генделя – можна навести кілька «жовтих» журналістських нападок і спростувати їх або використати метод «інтерв'ю» у слухачів чи у композитора), Я-БЛОГЕР тощо.

Театральний вектор: Я-РЕЖИСЕР ШОУ; Я-ДРАМАТУРГ; Я-АКТОР. Особливої уваги заслуговує Театралізована мініпостановка з ролями Маттезона, Кайзера і Телємана, яку можна, обравши епізод з життєвого шляху Баха, Моцарта, Лисенка, Скорика, Шумана чи Шопена змоделювати і використовувати на уроках, вносячи театрально-драматургічні та акторські компетенції (у випадку самостійного створення театрального етюду-сценки – ще й дозволить учням відчути себе у ролі СЦЕНАРИСТА). Можна зімітувати й сцени музикування, і концертну ситуацію тощо.

Літературний вектор Я-ПИСЬМЕННИК, Я-ПОЕТ; Я-НОВЕЛІСТ (ОПОВІДАЧ) – передбачає окрім складання коротких влучних історій за методом Storytelling відповідно невеликі авторські есе на тему, збагачення матеріалу літературно-поетичними фрагментами, цитатами, вибірками, а також складання акровіршів, сенканів тощо. З іншого боку розбір сюжетної канви чи літературних першоджерел як основи музичного тексту – є наступним рівнем музично-літературної інтеграції. Останнім рівнем цього аспекту інтеграції можна вважати дослідження особистих і творчих контактів (у випадку Генделя цікавою для розгляду може стати дружба з автором «Гулівера» Дж. Свіфтом чи Дж. Мільтоном).

Риторичний вектор: Окремо виділю вектор СТОРІТЕЛЛІНГУ – Я-ЛЕКТОР, Я-ПРОМОВЕЦЬ, Я-ОРАТОР, Я-ЧИТЕЦЬ, оскільки більшість тексту на таких уроках належатиме учням, тому техніка і засоби усного мовлення, вільне володіння – одне з завдань цієї навчальної дисципліни.

Психологічний вектор: Я-ПСИХОЛОГ або Я-ПСИХОАНАЛІТИК – ці аспекти повинні якнайширше застосовуватися у пізнанні окремої композиторської постаті, оскільки лише частковий опис характеру здатний окреслити відповідний психотип того чи іншого композитора.

Правничий вектор: Спірні проблемні питання, дискусії та навіть судові слухання розглядалися під призмою ролей Я-ЮРИСТ; Я-АДВОКАТ; Я-ЗАХИСНИК; Я-СУДДЯ; Я-МЕДІАТОР тощо; Ситуацію з юриспруденцією можна обігравати в різних випадках, однак, у Генделя й справді були судові процеси, що спрощує адаптацію цього вектора.

Інтлектуальний вектор: Роль Я-ВЧЕНИЙ, Я-ВИНАХІДНИК; Я-ЕРУДИТ використовувалася у якості симуляції та застосування провокативних запитань, роль

Я-ЕНЦИКЛОПЕДИСТ передбачає збагачення і розширення знань про світ та осягнення нових понятійних сфер, термінів тощо. Обов'язковим на цьому предметі видається ведення ГЛОСАРІЮ.

Фінансовий вектор: Проблемні життєві та мистецькі фінансові справи може вирішувати роль Я-МЕНЕДЖЕР, яка дозволить програвати, моделювати і проєктувати найрізноманітніші фінансові ситуації та шукати з них шляхи виходу.

Педагогічний вектор: Я-ВЧИТЕЛЬ, Я-НАСТАВНИК (з інваріантом МІЙ-ВЧИТЕЛЬ), Я-КОУЧ. Тип освіти, педагогічна майстерність вчителів, які виховали того чи іншого генія – сфера особливого зацікавлення (які важелі було використано у творчому становленні та навчанні.)

Медичний вектор: Обізнаність з азами медицини є необхідною в розгляді окремих творчих постатей. Так, ролі Я-ДІАГНОСТИК. Зрештою, виходячи з конкретної біографії композитора, привносяться ті чи інші сфери людської діяльності, наприклад, у випадку Л. ван Бетговена – з МЕДИЦИНОЮ буде пов'язана проблема глухоти композитора, яка суттєво вплинула на його музичну творчість і т.д., у А. Вівальді – це параліч, у Й. С. Баха – сліпота. Зрештою, роль Я-АРТТЕРАПЕВТ – покликана до осмислення майбутнім професіоналом ґрунту і сенсу своєї майбутньої діяльності.

Візуально-художній вектор: Я-ХУДОЖНИК, Я-ГРАФІК; Я-МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ; застосування практичного володіння малювання, креслення, ліплення, орнаменталістики тощо на уроках може і здатне суттєво збагатити і урізноманітнити сприйняття матеріалу, а розмальовування, виділення різними кольорами – давно відома і дуже позитовна практика. З іншого боку – знайомство з художниками та скульпторами відповідної доби, підбір ілюстрацій – все це «працює» на розвиток загальномистецького кругозору учнів.

Філософський вектор: Я-МИСЛИТЕЛЬ, Я-ФІЛОСОФ – незамінимий атрибут інтегративної природи навчальної дисципліни – світогляді основи, спосіб світовідчуття і світорозуміння, відтак – звуковідчуття і звукотворення – лежать в основі кожної композиторської творчості.

Інформаційно-технологічний вектор більше виявляється у ракурсі засобів на уроці-життєписі, проте, його роль неймовірно зростає при осягненні аналітичного спостереження над окремими музичними творами.

Музикантський вектор: передбачає кілька рівнів внутрішньої інтеграції, яка пронизує чи не всі предметні лінії.

Перша (профільна): Вектори музичної діяльності також характеризувалися розгорненою сферою музичної професіології: Я-ВИКОНАВЕЦЬ (СОЛІСТ, АНСАМБЛІСТ, ОРКЕСТРАНТ, ХОРОВИК тощо), Я-МУЗИКОЗНАВЕЦЬ, Я-КРИТИК, Я-ЗВУКОРЕЖИСЕР, Я-КОМПОЗИТОР тощо.

Друга (теоретична): полягає в площині компаративістики та логістики – а саме у виявленні причинно-наслідкових зв'язків та інтенсифікації порівнянь (порівняльних характеристик) різноманітних параметрів суто музичної діяльності.

Третя (практична): у процесах безпосереднього музикування учнів на уроці – сольфеджування, спів зі словами, сольна та ансамблева гра, гармонічний аналіз, читання з аркуша тощо. Наприклад, інструментальна СЕЙШН-ІМПРОВІЗАЦІЯ на тему Пасакалії Генделя доводить, що заняття музикою уже само собою здатне на конвергенцію із загальноосвітніми інтегрованими та інтерактивними технологіями.

Отож, як бачимо – інтегративне коло навчальної дисципліни «Музичної літератури» (історії музики) є надзвичайно широким в аспекті монографічно-біографічного типу уроку. Безперечно, що використати всі форми наведені вище в одному уроці є складно і нереально, але запропонований матеріал в аспекті інтеграції – це, радше, показ ідей та можливостей для варіативного застосування, творчості вчителя і учнів. Використання ж інтерактивних технологій у комплексі цієї дисципліни не потребує доказів своєї доцільності. Так, ціла низка інтерактивних технік може бути з успіхом застосована на уроках музичної літератури.

Робота в парах (заданих і довільно об'єднаних), які виконують разом домашнє або безпосередньо класне завдання, при цьому метою стає сприяння розвитку навичок спілкування, критичного мислення, вміння висловлюватися і переконувати, підтримувати один одного, вести дискусію тощо;

Робота групами покликана вирішувати більш складні завдання, вирішення певних ситуацій, задіяння колективного розуму, навиків спілкування і співпраці, що полягають у висловлюванні думки, активному слуханні, обговоренні ідей, намагання виробити спільну думку, а також стратегію і тактику. Кольорами визначено «географічні групи», які можуть працювати і за принципами ротації (зі змінними членами).

Два-чотири-разом – та ж техніка групової роботи, однак, з обмеженням в часі – найкраще застосовувати на імпровізаціях у безпосередньому ансамблевому музикуванні.

Каруселі – або радіальні групи, учасники яких міняються місцями, як у танцювальних фігурах попарно зі зміною партнерів, обговорюючи інформацію або дискутуючи кожен з кожним – така практика доцільна на підсумкових уроках, коли уже сформована базова інтелектуальна карта теми, що дозволяє розгорнути і гостру проблематику. Наприклад, дискусія з Генделем довкола італійщини та англійського театру Джона Папуша (імітація лави присяжних та судового слухання).

Коло ідей – можна застосовувати в найрізноманітніших варіантах – від емпіричного збору-нагромадження інформативних даних, до постановки і окреслення власне кола ідей та проблем, які піднімає у своїй творчості той чи інший композитор. Схема «сонечко» найбільш відповідна до цього принципу.

Ланцюжково-ключові та шеренгові плеяди, які учні утворюють для спільної співпраці, або ж використовуватимуться за допомогою моделювання «мозгового штурму» для побудови певної картини.

Мозковий штурм дозволяє вибудувати швидкісним методом асоціативні ряди, які групуються у відповідні зони, що записуються на дошці. Метою цього методу є творче колективне обмірковування, спільна активна мозкова діяльність, швидке рішення поставлених задач. Такі бліцрейтингові таблиці чи графіки допоможуть підсумувати безпосередньо на уроці частину або весь матеріал. Наприклад:

Гендель – Італія

1) Італія батьківщина опери – Алєссандро Скарлятті / опера-серія / бельканто / «Рінальдо»;

2) Італія батьківщина кончерто гроссо – Арканджелло Кореллі / кончерто гроссо Генделя / 12;

3) інструментальна музика Італії – Тріо-сонати / Гендель / Доменіко Скарлятті / старовинна соната;

4) італійські міста (доставляємо до відповідних зон) – Рим / Венеція / Неаполь / Флоренція.

Метод для закріплення та повторення матеріалу – в цьому випадку запропоновано мотиваційну таблицю, яка й заповняється за принципами мозкової атаки.

Вільний або сольний мікрофон – передбачає формулювання швидкої, логічної відповіді, імітує принцип інтерв'ю, відсутність коментарів і оцінок радше передбачає вибірку педагога або роль ведучого бере на себе один з учнів – елементи лідерства. Обдумування проблеми відбувається в досить стислий час – виробляється швидкість реакції, лаконізм, концентрованість думки.

«Снігові кулі» – імітують принцип мікрофону, але учні самі передають естафету, визначаючи при цьому адресата «снігової кулі». Цей принцип можна застосовувати у вигляді «доверши думку», «доспівай мелодію», «продовж розповідь», «закінчи історію». Так, заповнюючи жанрову таблицю «снігова куля» перелітає від піаніста, який називає клавірні твори Генделя до скрипаля, віолончеліста, вокаліста, тобто естафета набирає певних рис запрограмованої конрольованої імпровізації.

«Ажури» або «Мережки» – збирають довкола ідеї-теми-образу-факту асоціативні радіали або ланцюжки у вигляді сніжинок, орнаментів, сходинок, змійок, гіллястих дерев (фактично, це є побудова семіотичного ґрафу) споріднених явищ, фактів, подій тощо. Наприклад: імена яких композиторів ми можемо об'єднати довкола Генделя? (радіально заповняємо мережку а) особистих стосунків: Кайзер, Маттезон, Телєман, Скарлятті, Кореллі; б) опосередкованих – Бах, Вівальді, Бетговен... (або – сучасники і послідовники) – вибір «мережок» довільний, заповняється на дошці або в спеціально заготовлених картках. Цей метод призначений для здобуття навиків групування, структурування, побудови логічних зв'язків тощо.

«Навчаючи – навчаюсь» – цей метод один з найбільш дієвих, оскільки вкладена учнями домашня праця вимагає сатисфакції оцінки своїх однокласників та вчителя. Підготовка текстів, презентацій, проєктів дає дуже позитивний результат. Те ж стосується рефератів, доповідей тощо. **«Учень в ролі вчителя»** – один з улюблених прийомів, оскільки кожен демонструє свої пошукові, інтелектуальні та творчі можливості. Зрештою, кольорові картки, запропоновані учням для домашньої роботи в групах можуть роздаватися і в класі, а за наявності інтернет-ресурсів здатні урізноманітнити діяльність учнів на уроку. В окремих випадках ймовірне «парне» навчання: один учень навчає лише одного іншого учня, надаючи йому інформацію, яку той уже оприлюднює всім. Однак, даний тип роботи доволі розлогий в часі і може використовуватися не так часто, хоч, покликаний до передачі вмінь і знань та навичок своїм однокласникам, підсилює і покращує вміння концентровано передавати інформацію і відповідно, сприймати. У цій техніці доцільно проводити змагання, ринги (індивідуальні та групові).

«Кейс-метод» – специфічний метод, де в чому наближений до розширеного тестування (обери правильну відповідь), однак, при цьому враховуються комунікативні, креативні можливості та рішення. Із запропонованої маси матеріалу – учень обирає у свій кейс найоптимальніше і найнеобхідніше на його думку. У кейс-методі на відміну від обліку конкретної інформації чи відгадування вага переноситься на вирішення проблеми: Чому? Для чого? За якої потреби? Де знадобиться? Як можна використати? Навіщо? і т.д.

«Аргументація позиції» уже частково відображалася в кейс-методі, однак, ця техніка використовується в динамічній усній дискутивній формі і розкриває розмаїття поглядів на проблему, усвідомлення протилежних поглядів, обґрунтування власної думки, уважне вислухання позиції опонента.

«Метод-прес» фактично представляє техніку оволодіння попереднім методом, адже, за допомогою використання зайнятої *позиції* (на мою думку, я вважаю...) учень *обґрунтовує (*тому що..., висуваючи аргументи) і *наводячи факти, докази* на підтримку позиції (конкретні дані) підводить *висновки* (отже, таким чином), узагальнюючи думку. Доведення переконань і слушності власної позиції. **«Резюме» або «Дебрифінг»** – підведення підсумків, вдосконалення творчого мислення, вироблення вміння робити узагальнення, висновки. Цей тип техніки може подаватися у різноманітних творчих формах, особливо літературно-поетичних або ж навпаки – чітко структурованій картотеці власного портфоліо. Внесення в реєстр індивідуальної інтелект-карти, віртуальної медіа чи бібліотеки, нотозбірні тощо.

«Архівування» – кінцевий результат безпосередньої матеріальної оптимізації набору інтелектуальних знань, вмінь та навичок, творчих ідей, здогадок, проблем тощо. Моя бібліотека, фоно-медіатека, архів, галерея – всі ці варіанти «конспекту» лекцій чи уроків можуть з успіхом супроводжувати традиційні форми «скарбничок знань», значно збагачуючи та урізноманітнюючи уяву майбутнього професіонала про музику і світ.

Варто додати, що музична діяльність як іманентна сфера людської життєтворчості здатна витворити і власні, адекватні щодо своєї природи технології, спостереження над якими сподіваюся продовжити в наступних розділах циклу методично-практичних розробок, присвячених предметам музично-історичного циклу професійної музичної освіти.

ВИСНОВКИ

Таким чином, звертаючись до проблематики інтеграції на уроках музичної літератури у сфері професійної музичної освіти було проведено низку паралелей з різноманітними науково-предметними сферами та професіологічною галузевою панорамою, що доводить життєвість та адаптованість музичної діяльності у різноманітних ланках людської діяльності. В аспекті гуманітарно-мистецького циклу предметів з огляду на їх первинну генетичну синкретичну природу можлива та вкрай необхідна дуже щільна інтеґрація, яка, здатна розширити свої горизонти і в інші, здавалось би, досить віддалені ділянки навчально-предметного циклу. А отже, такий тип уроку як монографічно-біографічний або ж урок-життєпис здатен синтезувати не лише провідні сфери життєдіяльності людини (композитора). але й застосувати широкий контекстуальний контент.

У великій мірі активізація творчих ресурсів учнів у здобутті знань, умінь та навиків у професійній освітній сфері, пов'язана зі щораз більшим та інтенсивнішим застосуванням інтерактивних форм інноваційних освітніх технологій (пов'язаних і з простором новітніх полімедійних, інформаційно-комп'ютерних та цифрових технологій), які дозволяють узагальнити конкретний досвід з якнайширшим спектром використання наочних форм), активувати мисленнєве спостереження, розвинути абстрактну концептуалізацію та викликати активне експериментування (за методом Колба). Виводячи нові педагогічні принципи навчання, які викладаються в чотириступеневу схему – відсторонення, асиміляція, конвергенція та застосування, акценти новітньої педагогіки суттєво переакцентовуються і локалізуються на діяльності самих учнів, які трактуються не як продукт освітньої діяльності, а як активні рівноправні співучасники навчального процесу. Ці тенденції оптимально відповідають принципам професійної освіти, яка, спираючись на акмеологічні орієнтири, покликана до репродукції високофахових спеціалістів у відповідній сфері (музичній), актуалізація життєдіяльності яких цілеспрямована на конкретну професійну галузь. Одним з фундаментальних чинників у музичній професійній освіті є не лише володіння певним інструментом чи голосом, а знання про музику, її розуміння, без чого немислимий жоден виконавський акт, втрачаючи при цім свою доцільність. Тому в сенсі цієї методичної розробки, в якій автор продемонстрував методи і способи мотивації та актуалізації пізнання основ майбутньої професійної діяльності музиканта як складної інтегративної системи, викладено можливі інваріанти практичного застосування новітніх інтерактивних освітніх технологій, відповідних вимогам і викликам не лише сучасності, але й майбутнього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (МЕТОДОЛОГІЯ)

1. Вінник Н. Психолого-педагогічні підходи до особистісного розвитку інтелектуально обдарованих старшокласників : метод. рек. Київ : Ін-т обдаров. дитини, 2014. 240 с.
2. Гарднер Г. Множинні інтелекти. Теорія у практиці : хрестоматія. Київ : Мегатайп, 2004. 288 с.
3. Динаміка розвитку інтелектуальних здібностей обдарованої особистості у підлітковому віці : монографія / О. Ю. Буров та ін.; за ред. О. Ю. Бурова. Київ : Інформаційні системи, 2012. 257 с.
4. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології. Вид. 3. Київ: «Академвидав», 2015. 304 с.
5. Завалко К. Педагогічна інноватика в теорії та практиці музичної освіти : монографія. Черкаси : Черкаський ЦНП, 2013. 520 с.
6. Кияновська Л. Пострадянські і нові симулякри в системі української музичної культури і музикознавства. *Українська музика*. Щоквартальник ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів. 2020. Ч. 2 (36). С. 17–18.

7. Кобрин Н. Впровадження й обґрунтування новітніх методичних засад у сучасній спеціалізованій музичній освіті України. *Гуманітарні студії НАКККіМ – 2017*: матеріали Міжнар. наук.-теор. конф, 23 лист. 2017 р. Київ : НАКККіМ, 2017. С. 51–55.

8. Козир А. Вступ до акмеології мистецької освіти : навч.-метод. посіб. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. 260 с.

9. Лисюк С. Розвиток моральних почуттів підлітків засобами музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. Одеса : Астропринт, 2009. 140 с.

10. Майбурова Є. В. Питання методики викладання музичної літератури : метод. розробка для викладачів музичної літератури. Київ, 1970. 59 с.

11. Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів : (муз. школа – училище – консерваторія) : зб. статей / упоряд. В. Самохвалов. Київ : Муз. Україна, 1983. 95 с.

12. Назар Л. Вектори оновлення завдань і цілей музично-історичних дисциплін у музичній освіті. *Гуманітарні студії НАКККіМ – 2017* : матеріали Міжнар. наук.-теор. конф. 23 лист. 2017 р. Київ : НАКККіМ, 2017. С. 194–197.

13. Назар Л. Інтеграційні та інноваційні підходи в процесі оновлення методики предметів музично-історичного циклу у розрізі уроків монографічного типу : проблематика, тенденції, актуальні питання. *Українська музика : науковий часопис*. 2020. Ч. 4. С. 31 – 46.

14. Назар Л. Провідні вектори застосування інтерактивного навчання та інтерактивних технологій професійною музичною освітою (музично-історичні дисципліни). *Художня культура і мистецька освіта: традиції і сучасність* : матеріали VII Міжнар. наук.-творч. конф., 20–21 лист. 2018. Київ : НАКККіМ, 2018. С. 310–315.

15. Назар Л. Специфіка уроків монографічного типу на предметах музично-історичного циклу : інтегративні та інтерактивні аспекти. *Актуальні питання викладання музично-теоретичних та музично-історичних дисциплін* : матеріали VI Міжнар. наук.-метод. конф. / ред.-упоряд. Оксана Письменна, 20 лют. 2021 р. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2021. С.109–112.

16. Науменко С. Основи вікової музичної психології. Київ : Логос, 1995. 103 с.

17. Нова українська школа : порадник для вчителя / під заг. ред. Бібік Н. М. Київ : ТОВ «Видавничий дім “Плеяди”», 2017. 206 с.

18. Освітні технології / О. М. Пєхота ін. Київ : А.С.К, 2001. 256 с.

19. Пометун О., Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. Київ : «Видавництво А. С. К.», 2004. 192 с.

20. Сиротенко Г. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. Харків : «Основа», 2003. 80 с.

21. Тадєєв П. Обдарованість і творчість особистості: американський підхід : монографія. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2008. 237 с.

22. Технології розвитку критичного мислення учнів / Кроуфорд А., Саул В., Метьюз С., Макінстер Д.; наук. ред., передм. О. І. Пометун. Київ : Вид-во «Плеяди», 2006. 220 с.

23. Clanet C. L’interculturel. Introduction aux approches interculturelles en Education et en Sciences Humaines. Presses Universitaires du Mirail. Toulouse 1993. 137 s.

24. Matuszak L. Muzyka w nauczaniu zintegrowanym. Teoretyczne i praktyczne aspekty kształcenia zintegrowanego / red. H. Kosętka, J. Kuźma, Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków, 2000. 219 s.

Література по темі «Г. Ф. Гендель»:

1. Гукова В. Робочий зошит з української та зарубіжної музичної літератури : Музична культура від стародавнього світу до епохи бароко. Творчість Генделя і Баха. Українська музика епохи бароко : Основний курс. Розділи І – ІІІ. Суми : Видавництво Вінниченко М. Д., 2014. 60 с.

2. Дідич Г. С. Історія західноєвропейської музики : навч. посіб. Кіровоград : Кіровоградський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Винниченка, 2003. Ч. 1. 172 с.; Кіровоград : ТОВ «Імекс-ЛТД», 2005. Ч. 1. 225 с.; Ч. 2. Кіровоград, 2006, 236 с.: ноти.

3. Епохи історії музики в окремих викладах : навч. посіб. В 2 т. / пер. з нім. та ред.-упоряд. Юрій Семенов. Одеса : Будівельник, 2004. Т. 2. Бароко; Класика; Романтика; Нова музика. 240 с.

4. Жульєва Л., Маркова Т., Кожушко Л., Даник Т., Савко А. Музична література. 5 клас, 3 рік навчання. Київ, 2013. URL: http://musics.net.ua/perelik-vypuskiv.html (дата звернення: 10.10.2022).

5. Музична школа. Вип. № 55. Київ, 2013.

6. Розповіді про композиторів. Бах, Гендель, Вівальді, Скарлатті, Березовський, Бортнянський / упор. Я. Якубяк. Вип. 1 (1994). Київ : Музична Україна, 1994.

7. Burney C. A General Hystory of Music. From Earliest Ages to the Present period (1789) New-York, [б. р.] 817 p. URL: http://imslp.org/wiki/A_General_History_of_Music (Last accessed: 12.09.2022).

8. Hickok R. Exploring Music. Copyright 1993 by Wm. C. Brown Communication, Inc., 563 p.

9. Bukofzer Manfred F. Music in the Baroque Era: From Monteverdi to Bach. New York: E. W. Norton & Company, Inc., 1947.

10. Burrows Donald. Handel, Oxford, 1994.

11. Burrows Donald. Handel and the English Chapel Royal, Oxford, Burney C. A General Hystory of Music. From Earliest Ages to the Present period (1789) – New-York. http://imslp.org/wiki/A_General_History_of _Music_(Burney,_Charles). URL: (Last accessed: 15.10.2022).

12. Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K., Historia muzyki, cz. 1. – Kraków 1989. – 340 s.

13. Smither Howard E. A History of the Oratorio: Vol. 1: The Oratorio in the Baroque Era: Italy, Vienna, Paris. – UNC Press Books.

14. Reiss J. W. Mala historia muzyki. Krakow : PWM, 1987.

15. Willoughby D. The World of Music. Third edition. Copyright 1996 by McGraw-Hill Companies. Inc.

16. Handel&Hendriz in London. URL: https://handelhendrix.org/ (Last accessed: 15.10.2022).

17. Handel House. URL: https://handelhendrix.org/plan-your-visit/whats-here/handel-house/ (Last accessed: 15.10.2022).

Посилання на відеоматеріали подані в тексті.