

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ім.М.ЛИСЕНКА
ЛЬВІВСЬКА СЕРЕДНЯ СПЕЦІАЛІЗОВАНА МУЗИЧНА ШКОЛА-ІНТЕРНАТ
імені С. КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ

НАЗАР ЛІЛІЯ ЙОСИФІВНА

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА

на тему:

**ІНТЕГРАТИВНІ ЕЛЕМЕНТИ ТА
ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ
НА УРОКАХ МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У
ПРОФЕСІЙНІЙ МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ
НА ПРИКЛАДІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ
ГЕОРГА ФРІДРІХА ГЕНДЕЛЯ
(ч.І. ЖИТТЄПИС)**

ЛЬВІВ-2017

Назар Л. Й.: Інтегративні елементи та інтерактивні технології на уроках музичної

літератури у професійній музичній освіті на прикладі вивчення творчості Георга Фрідріха Генделя (частина I. Життєпис): Методична розробка. - Львів. 2017. - 27 с.

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Кияновська Любов Олександрівна - доктор мистецтвознавства, завідувач кафедри історії музики, професор Львівської національної музичної академії імені М.Лисенка, Заслужений діяч мистецтв України

Кобрин Наталія Володимирівна – кандидат історичних наук, вчитель-методист Львівської середньої спеціалізованої школи-інтернату ім.С.Крушельницької

Гурин Олександра Михайлівна – кандидат педагогічних наук, методист Навчально-методичного центру освіти м. Львова

АВТОР:

Назар Лілія Йосифівна – кандидат мистецтвознавства, доктор філософії Ph.D., доцент кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М.Лисенка, вчитель-методист Львівської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату імені С.Крушельницької, Вчитель року України

ЗМІСТ

1. Вступ.....4
2. Розділ 1. Теоретичне обґрунтування нових підходів у розрізі монографічного типу уроку (життєвий та творчий шлях, творчий портрет, біографія композитора): проблематика, тенденції, актуальні питання.....6
3. Розділ 2. Творчий та життєвий шлях Г.Ф.Генделя - етап перший – творення базисної основи.....
4. Розділ 3. Життєпис композитора крізь призму інтерактивного моделювання та методів інтегративного навчання на прикладі життєпису композитора у сфері професійної освіти.....
5. Розділ 4. Опис та аргументація застосованих інтегративних елементів та інтерактивних технологій.....
6. Висновки.....
7. Використана література.....

ВСТУП

Виходячи з нових тенденцій української освіти та прогресивних змін і процесів, пов'язаних зі становленням та розвитком Нової української школи (НУШ) в світлі Закону 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 напрямків – 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 напряду торкаються питань культури і музичного мистецтва зокрема вимагають нових підходів і рішень в царині даної 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. Прийняті Законом про освіту життєво важливі компетенції 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 якнайоптимальніше 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 рефлексором, 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 оптимістичних імпульсів та духовнобудуючих векторів людства. Власне втрата розуміння своєї значимості, суті звукового духовного місіонерства у людському суспільстві, сенсовності існування (не лише як одного з артефактів індустрії розваг) породила досить важку кризу у 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 вцілому, автор пропонує дану 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 дана методична розробка, присвячена інтегративній природі і суті предмету 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 навчального процесу у аспекті розширення, збагачення, виявлення нових підходів,

завдань, цілей та засобів реалізації даного предмету в системі фахової музичної освіти.

Розділ 1. Теоретичне обґрунтування нових підходів у розрізі монографічного типу уроку (життєвий та творчий шлях, творчий портрет, біографія композитора): 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 проектують 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 у даному контексті, значно розширюється в проекції на відповідну епоху, її історично-соціальні умови та звичаї, ментальні характеристики етно-культурної приналежності, особисті та творчі контакти. Останні в свою чергу знову диференціюються на дві провідні тенденції: когнітивно-лінійного плану (процесуальність розгортання часової амплітуди життєтворчості) та радіально-контентного типу (характеристика якісного порядку), які тісно взаємопов'язані 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 розгорнутих 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 архипроблема (в порівнянні з іншими предметами природничого чи навіть гуманітарного циклу) - це повна відсутність підручників – не підручників чи посібників нового чи альтернативного зразка, а взагалі – з предмету “Світова музична література” немає жодного україномовного підручника. Ті ж дидактичні матеріали, якими користувалися і користуються досі вчителі, писані і видані більш як 50-70 років минулого століття тому 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 у ідеологічному напрямі (так, пролетарями і повністю соціально неблагополучними була чи не вся європейська композиторська екіпа, яка натхненно боролася з капіталізмом). Нагальна необхідність створення дидактичної музикознавчої бази, яка наразі повністю відсутня (за невеликими винятками у 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, в 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 предмету 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 у 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 прізвиськами. Такий тип

бухгалтерського обліку настільки далекий від музики та й загалом є свідченням регресивності мислення та абсолютної відсутності розуміння суті і значення не лише даного типу уроків а й предмету 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 незадіяний 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” в порівнянні з біглистю 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 превалує відносно поблажливе ставлення, а то й байдужий стосунок до “слова” в нотах, не кажуи 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 предмету вцілому, так і кожного уроку зокрема практично відсутня в навчальному процесі. Очевидно, що педагоги користуються для моніторингу своєї діяльності та учнівської “віддачі” насамперед конкретно очікуваною результативністю (КОРі), яка визначається так званим “ядром знань”, однак, в системі музичної професійної освіти, зокрема, її інтелектуальної сторони, вони не цілком є відповідними цілям всієї галузі, тобто, відсутня індексація між конкретним та загальноочікуваним результатом. Таким чином – компетентності - як сукупності особистих якостей учня в аспекті ціннісно-сміслових орієнтацій, знань, навиків, 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 в “золотій середині”, висловлюючись сентенцією оптимальної ментальної вимірності, закодексованої Г.С.Сковородою.

Урахування ментальних національних архетипів та специфіки рівнів сприйняття окремим етнічними психотипами, що вкладається у збалансовану модель “погодження національного а світового”, викликає необхідність дуже уважного та скрупульозного ставлення щодо пошуків акмеологічної (осягнення вищих шаблів 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, остаточно, стадія осягнення акмеологічної вершини) [6]. 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 даному випадку – професійного музиканта. Саме в професійній освіті, де базовим навчальним матеріалом є творчість видатних музикантів світової музичної культури розгортається процес входження суб'єкта навчання у 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 міжнародних

відносин.

Проблема винятковості, що часто переростає у поглиблений егоцентризм (її джерела почасти виходять зі сфери виконавства, зокрема, конкурсманії 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 у 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 в 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 навичок 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 навички 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 предмету загалом чи вузько -локалізованої сфери є вимірність часового континууму та особлива специфіка даного 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 майбутніх 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, заставити завібрувати-оживити довільну історичну епоху, візуалізувати у 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 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, а огранка таланту вимагає неймовірних зусиль з обидвох зустрічних сторін (і вчителя, і учня), тому формування інтелектуально-емоційної бази музиканта (в чому зосереджена суть даного предмету) 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 природних комунікативних здібностей та навиків, 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 музичних форм, поліфонією, гармонією, теорією музики та інструментальним чи вокальним виконавством - становить сенс другого кола інтеграції. Ще глибше у 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 у 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-мисленневих компонентів мозгової діяльності (нейролінгвістичного порядку), біологічних процесів (біоніка), теорії ігор (вища математика), семіотично-структурного моделювання, комп'ютерно-інформаційних тощо. Так, перед викладачами постав велетенський вибір методик та технік, які з успіхом можна застосовувати на уроках музично-історичного циклу.

Тому метою даної 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 – матеріал з проекту підручника для закладів професійної музичної освіти – спробуємо накласти та вивірити низку нових освітніх методик, які стосуватимуться насамперед інтегративного та інтерактивного навчання.

Розділ 2. Творчий та життєвий шлях Г.Ф.Генделя - етап перший – творення базисної основи.

Насамперед, при подачі теми постає питання мотивації, яке донедавна взагалі не піднімалося в освіті. Учня оголошували тему і навіть не намагалися пояснити чи аргументувати доцільність вивчення того чи іншого матеріалу. В даному 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.Скарлатті тощо), які постають, проте в контекстуальному полі жанру – опери, концерту, кантати та ін.. Монографічно ж у світовій музичній освіті двома найбільш вагомими посталями 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-життепису; розгляду найяскравіших жанрових різновидів (опера, клавірна, скрипкова, оркестрова творчість тощо) та уроком-розбором 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), але наразі цієї ділянки ще не торкнулися інноваційні процеси в освітній галузі, багато з яких викладачі-практики намагаються впровадити в навчальний 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 життепис 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 проходить крізь цикл уроків, присвячених творчості Генделя (Ораторійна творчість. Розгляд ораторії “Самсон”. Інструментальна та Оркестрова музика Генделя) – в сумі п'ять внутрішніх тем, об'єднаних однією наскрізною тематичною лінією.

На початок – варто взяти на допомогу слова великого Бетговена і **безсмертну АЛИЛУЮ 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.

- **Це насамперед Опера (жанр, якого не торкався Й.С.Бах) – більше 40 опер найрізноманітніших жанрів, які стали окрасою оперної музики бароко;**
- **така ж кількість Ораторій – величних вокально-хорових інструментальних полотен - найвищого досягнення Генделя в музиці, всеохопність тем та ідей яких вражаюча;**
- **своїми Одами і Антемами композитор розвиває традиції хорової англійської національної культури;**
- **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 інструменті — знаменитими стали його Тріо-сонати та клавесинні сюїти(15).**

МОТИВАЦІЙНА ТАБЛИЦЯ “ЖАНРОВЕ ТАБЛО ТВОРІВ ГЕНДЕЛЯ”

Двооборотна таблиця жанрів з центробіжною віссю : верхні колонки – відповідні жанри творчості композиторів доби бароко; нижні колонки – відповідні жанри творчості Генделя. Кольори відповідають означенням у роздатковому матеріалі. Цю таблицю учні заповнять впродовж уроку. Верхню частину з прізвиськом Гендель можна за допомогою “мозгового штурму” заповнити на початку уроку, мотивуючи учнів до ознайомлення з цією постаттю. РОЗДРУКІВКА

Італія Пері, Каччіні Монтеверді Вівальді, Скарлатті Англія Перселл Франція Люлі Німеччина Кайзер Гендель	Вівальді Бах Гендель	Шютц Бах Гендель	Кореллі, Гендель кончерто грассо Вівальді, Гендель, Бах сольний концерт Бах орк.сюїти, Бранденбурзькі концерти для орк. Телеман	Орган: Фрескобальді Букстегуде Фробергер, Бах Гендель Клавір: Кунау, Гендель, Скарлатті, Бах, Струнні: Вівальді, Тартіні, Кореллі, Гендель
ПРОЕКТ:	ЖАНРОВЕ	ТАБЛО	ТВОРІВ	ГЕНДЕЛЯ
ОПЕРИ	ОРАТОРІЇ	Оди антеми пасіони	ОРКЕСТРОВА МУЗИКА	ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА
“Альміра” “Нерон”	“Естер” 1732	Ода святій Цецилії	Concerti Grossi (12)	Сонати для Сюїти

ЖИТТЄПИС Г.Ф.ГЕНДЕЛЯ (1685-1759)

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!**.

1685 р. – народився в містечку Галле в Саксонії. Музичне виховання отримав від місцевого органіста **Фрідріха Цахау**, освоюючи гру на органі, скрипці, гобої, клавирі (захоплений підручником з музики Крігера - тогочасного німецького композитора). До симпатій Цахау входила творчість Крігера та Ерлебаха, 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, Телеманом**. 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 Скарлатті** . В цей період працює над операми: “Родріго”, “Агріпіна”; пише також – 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.)**
- **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”, “Александр” - переважно сюжети з римської історії та міфології. Однак розквіт та популярність Генделя були потьмарені в **1728 р.-театром жebraчої опери, під проводом англійського композитора Джона Папуша**, вистави яких гостро висміювали чужоземні італійські опери, в тім числі і Генделя. Всенародне захоплення виставами Папуша природить 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 – **“Орlando”, “Атланта”, “Ксеркс”, “Деїдамія”**- 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) – в національній традиції англічан. Від цього часу одна за одною з підпера композитора виходять ораторії на біблійні та міфологічні сюжети.

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 англічан. 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.

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 – **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, мало не померши від нещасного випадку.

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 клавіріст, потрясаючи слухачів величністю своїх імпровізацій.

В квітні 1759 р. Гендель диригує ораторією “Месія”, під час чого зовсім втрачає сили. За кілька днів помирає. Вдячні англічани з великою шанобою ховають композитора на знаменитому кладовищі Вестмінстерського абатства. Донині знаменита хорова грандіозна “Алилуя” з “Месії”

є національним духовним гімном Англії, рівно ж як і цілого світу, вносячи величну творчість Г.Ф.Генделя до найвищих і найпотужніших проявів людського духу в царині музичного мистецтва.

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 Бетховен сказав: “Гендель- найвеличніший з усіх, коли-небудь живущих. Я хотів би схилити коліна на його могилі”. А його 9-та симфонія з хоровим фіналом “Одною Радості” на слова Ф.Шіллера (зараз гімн Євросоюзу) мала стати початком ораторійного періоду в творчості Бетховена.

Композитори **Роберт Шуман, Ференц Ліст, Йоганес Брамс,** письменники та філософи **Йоган Вольфганг Гете, Гердер, Джонатан Свіфт,** математик **Ляйбніц** (близький друг композитора) – захоплювалися музикою Генделя.

ПРОДОВЖИТИ ПЕРЕЛІК:

ЦИТАТА:

“Хто обмежується слуханням музики Генделя і не БАЧИТЬ того, що вона виражає; хто судить про неї як про чисто формальне мистецтво; хто зовсім не відчуває сили його 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:

Базовий матеріал створено на основі наступної літератури:

1. Музична школа. - вип.№55 – К., 2013.
2. Розповіді про композиторів. Вип. 1 (1994). Бах, Гендель, Вівальді, Скарлатті, Березовський, Бортнянський /Упор. Я. Якуб'як. — Київ: Музична Україна, 1994.
3. Bukofzer, Manfred F. Music in the Baroque Era: From Monteverdi to Bach. New York: E. W. Norton & Company, Inc., 1947.
4. Burrows Donald. - *Handel*, Oxford, 1994
5. Burrows Donald. Handel and the English Chapel Royal, Oxford, Burney C. A General History of Music. From Earliest Ages to the Present period (1789) – New-York, [б. р.] Режим

доступу: [http://imslp.org/wiki/A_General_History_of_Music_\(Burney,_Charles\)](http://imslp.org/wiki/A_General_History_of_Music_(Burney,_Charles))

6. Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K., Historia muzyki, cz. 1. — Kraków 1989. — 340 s.
7. Smither Howard E. A History of the Oratorio: Vol. 1: The Oratorio in the Baroque Era: Italy, Vienna, Paris. — UNC Press Books.
8. Reiss J. W. Mala historia muzyki. — Krakow: PWM, 1987.
9. Willoughby D. The World of Music. Third edition. — Copyright 1996 by McGraw-Hill Companies. Inc.
10. Барна И. Если бы Гендель вел дневник. / пер.В.Тогобицкого. - Будапешт:Корвина, 1973.
11. Гивенталь И., Щукина Л. Музыкальная литература. Вып. 1. Г. Ф. Гендель, И. С. Бах. Учебник. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва: Музыка, 1986.
12. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. — Т. 1. По XVIII век. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва: Музыка, 1983.
13. Розеншильд К. К. История зарубежной музыки. Выпуск 1. До середины XVIII века. — 4-е изд. — Москва: Музыка, 1978.
14. Роллан Р. Гендель. — Москва: Музыка, 1984.
15. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. -т.2. - М:Музыка, 1987.

За бажанням учнів він може бути розширеним і доповненим, особливо різноманітними інтернет-сайтами, наприклад: <https://handelhendrix.org/>
<https://handelhendrix.org/plan-your-visit/whats-here/handel-house/>

Цей матеріал може слугувати за роздатковий на уроці або випереджувальний – до уроку з метою ознайомлення. Вибір кольорів покликаний до кращої диференціації учнями ЖАНРОВОЇ ТАБЛИЦІ (її учні заповнюють самостійно з обов'язковим урахуванням творів для власного інструменту – фортепіано (клавирні сюїти), духові чи струнні (тріо-сонати). А виділення кольорами етапів життєпису Генделя дозволять локалізувати увагу до окремих географічних зон та застосувати їх для складання ментальних карт, а також означити окремі елементи у груповій роботі.

РОЗСИЛКА МАТЕРІАЛУ ВІДБУВАЄТЬСЯ В ІНТЕРНЕТ-ГРУПІ, які створені кожним класом.

Всі 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, опис яких відбувається в наступному розділі.

Розділ 3. Життєпис композитора крізь призму інтерактивного моделювання та методів інтегративного навчання на прикладі життєпису композитора у сфері професійної освіти.

БЛОК -№1 ГАЛЛЕ (ГРУПА №1.....)

АЛГОРИТМ:

географія / Сіті-Квест (короткий) місто Галле (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)

генеа: саксонці- призвище 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 – **проектне 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 Галле, поступив у 1702 р.

ПРОБЛЕМА (Я-ЮРИСТ)– заборона на професію музиканта / 5 років після смерті батька здобуває юридичну освіту – розв'язання **ДИЛЕМИ**

СТОРИТЕЛЛІНГ (Я-ЛЕКТОР)- *“Батьки Генделя були почесними громадянами міста Галле. Суворий батько забороняв хлопцеві стати професійним музикантом – непевна професія, зрештою, він міг бути свідком як у постійних війнах загинули чи не всі трубачі-клариністи, 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, недивлячись на молодий вік, власноруч поховала всіх родичів, не залишивши 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 у містян”*

ЕПІТЕТИ (Я-ПСИХОЛОГ) до питання “Що успадкував Гендель від батьків?”: добropорядність, відповідальність, почуття обов'язку, працьовитість, впертість, мужність, ризикантність, співчутливість, дотримання слова, знання Біблії (сюжети ораторій).

ПРОВОКАТИВНІ ЗАПИТАННЯ ДО ДИСКУСІЇ (Я-ЕРУДИТ): 1. Хто ще з видатних композиторів мав юридичну освіту? (Петро Чайковський); 2. Які Ви знаєте прізвища-означення у композиторів? (Бах-струмок, Глюк – щастя, Верді – ліс, Монтеверді – зелений ліс)

ПІДБРАТИ 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. (Р.Роллан. Опера 17 ст.)

Друзі і наставники (Я-РЕЖИСЕР) - ПРЕЗЕНТАЦІЯ В РОЛЯХ:

Маттезон, Телеман, Кайзер (проектні 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 Триумфальної 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 сконфлітували** і мало не вбили один одного на дуелі посеред Ринкової площі Гамбургу; моя шпага зламалася об гудзик на твоєму камзолі. Нас помирив Кайзер.

Райнхард Кайзер (1674-1739):

Я Кайзер – керівник опери в Гамбургу, іменитий композитор, я написав 116 опер, мій театр потопав 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 Телеман (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 Магдебурзі 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 - їдеш в сонячну Італію.

ДИСКУСІЯ ПРО ГАМБУРГСЬКУ ОПЕРУ – чому вона збанкрутувала?

ПЕРШІ ОПЕРИ ГЕНДЕЛЯ (СТОРИТЕЛЛІНГ) -”Альміра,” “Нерон” короткий сюжет.фабула

ПЕРШИЙ оркестрово-хоровий твір Генделя: ПАССІОНИ 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 у 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 Скарлатті ЗАКРІПЛЕННЯ ПОПЕРЕДНЬО ВИВЧЕНОГО МАТЕРІАЛУ

“Учень в ролі вчителя” (Я-МУЗИКОЗНАВЕЦЬ): блиц-презентація з музичною темою (наприклад - Початок “Різдвяного концерту Notte di Natale” А.Кореллі; “Pieta, Signore”-арія А.Скарлатті, яку учні можуть просольфеджувати; уривок з клавірної Сонати Д.Скарлатті) Повторення і закріплення термінів – на роздатковому матеріалі запропонувати таблицю, в яку необхідно вставити відповідні терміни: *терасовидна динаміка, контраст, багаточастинність, арія lamento, оркестр, sonata da Camera, sonata da Chiesa, Експозиція, речитатив-сессо, клавір, відсутність Розробки, арія помсти, фугато*

A. Corelli	Concerto Grosso	
A. Scarlatti	Opera-seria	
D. Scarlatti	2-частинна старосонатна форма	

В цей період Гендель пише опери: “Родріго”, “Азрініна”;

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” -

<https://www.youtube.com/watch?v=WuSiuMuBLhM> – фрагмент з кінофільму “Фарінееллі” прослухавши арію – сольфеджувати її під фортепіанний супровід учителя.

“Дивовижні виконання музики Генделя” - домашня пошукова робота в інтернеті

БЛОК № 4 АНГЛІЯ

(ГРУПА №4.....)

(ГРУПА №5.....)

СІТІ-КВЕСТ: (Я-ІСТОРИК) – Англія в першій половині 18 століття. Відео-презентація. КЕРУВАННЯ РОБОТОЮ РОТАЦІЙНИМИ ТРІЙКАМИ , локалізація – жанри: ОПЕРА, ОРАТОРІЯ, ОРКЕСТРОВА МУЗИКА, ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА, заповнюючи центробіжну таблицю жанрів творчості Генделя.

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”, “Александр” - 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 жєбрачої опери, під проводом англійського композитора Джона Папуша – вистави яких гостро висміювали чужоземні італійські опери, в тім числі і Генделя. Всенародне захоплення виставами Папуша природить 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 приводять до ще важчої кризи, театр згодом банкрутує, хоч Гендель писатиме опери ще до 1741 р. – серед найбільш відомих – “Орlando”, “Атланта”, “Ксеркс”, “Деїдамія”- остання опера.

ОРАТОРІЯ (Я-МУЗИКОЗНАВЕЦЬ). 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) – в національній традиції англічан. 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
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.

СТОРИТЕЛЛІНГ “Кілька перших виконань “Музики феєрверків” Генделя приводили до того, що бажання чим більшої пишноти салютів приводило до..... велетенських пожеж, тому цей твір в 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”

РОЗІГРУЄМО ПАССАКАЛІЮ ГЕНДЕЛЯ – СЕЙШН-ІМПРОВІЗАЦІЯ
СЛУХАННЯ:ПАССАКАЛІЯ З КЛАВІРНОЇ СЮЇТИ СОЛЬ-МІНОР у виконанні вчителя.

Сейшн: в 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 – перший етап - “карусель”

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

Порівняти імпровізаційність автентичного виконання. ВІДВІДАТИ КОНЦЕРТ БАРОКОВОЇ КАПЕЛИ ЧИ ПРОВЕСТИ ЕКСКУРСІЮ В МУЗИЧНУ АКАДЕМІЮ НА БАРОКОВІ МАЙСТЕР-КЛАСИ ТОЩО.

ВДОМА ПРОСЛУХАТИ ПАССАКАЛІЮ ГЕНДЕЛЯ У КАВЕРІ МАКСА БРУХА ДЛЯ СКРИПКИ І АЛЬТА. ЗНАЙТИ ІНШІ ЦІКАВІ ВИКОНАННЯ

<https://www.youtube.com/watch?v=xcbqjNgGiA> - автентичне виконання на гарпсіхорді 2:00

ВЧИТЕЛЬ: СІПІ-КВЕСТ – ІРЛАНДІЯ – презентація гербу країни

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 англічан. 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.

ФІНАЛ УРОКУ – приймають участь всі учні з викладачем

СТОРИТЕЛЛІНГ: “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, мало не померши від нещасного випадку”.

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.**

В квітні 1759 р. Гендель диригує ораторією “Месія”, під час чого зовсім втрачає сили. За кілька днів помирає. Вдячні англічани з великою шаную ховають композитора на знаменитому кладовищі Вестмінстерського абатства. Донині знаменита хорова грандіозна “Алилуя” з “Месії” є національним духовним гімном Англії, рівно ж як і цілого світу, вносячи величну творчість Г.Ф.Генделя до найвищих і найпотужніших проявів людського духу в царині музичного мистецтва.

ОДА, АНТЕМ, ГІМН, ОРАТОРІЯ, ПАССІОНИ, ОПЕРИ – величні монументальні жанри.

ЗАПРОПОНУВАТИ ГРУПАМ УЧНІВ СКЛАСТИ СЕНКАН (5-рядкову композицію), присвячену Г.Ф. ГЕНДЕЛЮ, де вони спробують себе у 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 Людини склав	Митець величного бароко щирий, сильний і правдивий, подолав усі випробування й музику творив
---	---	--

АБО відповіді на кілька питань журналістам (**Я-ЖУРНАЛІСТ**): *в 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: АЛИЛУЯ 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=7YaGwI7GjIA> – нотна доріжка 2:00 співати сольфеджувати разом з хором по нотах.

АКРОВІРШ

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 ФрідріХ – 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 – 3 запропонованого набору даних учні забирають в свій кейс найголовніше, при цьому аргументують власний вибір. Заповнити кейс можна і вдома.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ – кожен отримує 1-2 з ораторії Генделя – **СТОРИТЕЛЛІНГ** біблійного змісту ораторій і добирає картини доби бароко до сюжетів.

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, віддання лідерства учням – учитель 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 у 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”):¹

- Робота в малих групах
- Робота в парах
- Навчальні ігри (рольові ігри, імітації, ділові ігри та освітні ігри)
- Використання суспільних ресурсів (запрошення фахівця, екскурсії)
- Соціальні проекти та інші поза аудиторні методи навчання (соціальні проекти, 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 та закріплення нового матеріалу (інтерактивна лекція, робота з наочними посібниками, відео- і аудіоматеріалами, «учень в ролі вчителя», «кожен навчає кожного», мозаїка (ажурна пила), використання питань, Сократичний 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)
- «Дерево рішень», «Мозковий штурм», «Аналіз казусів», «Переговори та медіація», «Сходи і змійки»
- 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, в процес викладання музичної літератури можна вводити чи не всі форми інтерактивних технологій, завдяки насамперед інтегративній природі самого предмету. Отож, ІНТЕГРАТИВНІ ВЕКТОРИ І ВІСІ даного предмету, 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 – Галле, Гамбург, Рим, Венеція, Флоренція, Неаполь, Ганновер, Лондон, Дублін, при цьому можливим є складання ментальних карт і ймовірно 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.**

2. Історичний вектор: Опис історичних умов та ситуацій переважає історичний вектор Я-ІСТОРИК; Я-ПОЛІТИК. Я-СПІКЕР (наприклад, опис історичних подій, таких як ситуація з Ірландією та війна Англії з Шотландією).

3. 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 англomовний контент – так щонайменше елементи трьох мов можуть бути задіяними в освоєнні власне життєпису даного композитора.

4. **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.

5. **Театральний вектор:** Я-РЕЖИСЕР ШОУ; Я-ДРАМАТУРГ; Я-АКТОР. Особливої уваги заслуговує Театралізована міні-постановка з ролями Маттезона, Кайзера і Телмана, яку можна, обравши епізод з життєвого шляху Баха, Моцарта, Лисенка, Скорика, Шумана чи Шопена змодельовати і використовувати на уроках, вносячи театральньо-драматургічні та акторські компетенції (у випадку самостійного створення театального етюд-сценки – ще й дозволить учням відчувати себе у ролі СЦЕНАРИСТА). Можна зімітувати і сцени музикування, і концертну ситуацію тощо.

6. **Літературний вектор** Я-ПИСЬМЕННИК, Я-ПОЕТ; Я-НОВЕЛІСТ (ОПОВІДАЧ) – передбачає окрім складання коротких влучних історій за методом Сторітеллінг 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 даного 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).

7. **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 ним володіння – одне з завдань даного предмету.

8. **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;

9. **Правничий вектор:** Спірні проблемні питання, дискусії та навіть судові слухання розглядалися під призою ролей Я-ЮРИСТ; Я-АДВОКАТ; Я-ЗАХИСНИК; Я-СУДДЯ; Я-МЕДІАТОР тощо; Ситуаціоз юриспруденцією можна обігрувати у різних випадках, однак, у Генделя й справді були судові процеси, що спрощує адаптацію даного вектора.

10. **Інтелектуальний 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 досягнення нових понятійних сфер, термінів тощо. Обов'язковим на даному предметі видається ведення ГЛОСАРІЮ.

11. **Фінансовий вектор:** Проблемні життєві та мистецькі фінансові справи може вирішувати роль Я-МЕНЕДЖЕР, яка дозволить програвати, модельовати і проектувати найрізноманітніші фінансові ситуації та шукати з них шляхи виходу.

12. **Педагогічний вектор:** -Я-ВЧИТЕЛЬ, Я-НАСТАВНИК, (з інваріантом МІЙ-ВЧИТЕЛЬ), Я-КОВЧ. Тип освіти, педагогічна майстерність вчителів, які виховали того чи іншого генія –

сфера особливого зацікавлення (які важелі було використано у творчому становленні та навчанні.)

13. **Медичний вектор:** Обізнаність з азами медицини є необхідною у розгляді окремих творчих постатей. Так, ролі Я-ДІАГНОСТИК., Я- 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.

14. **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 позитивна практика. З іншого боку – знайомство з художниками та скульпторами відповідної доби, підбір ілюстрацій – все це “працює” на розвиток загально-мистецького кругозору учнів..

15. **Філософський вектор:** Я-МИСЛИТЕЛЬ, Я-ФІЛОСОФ – незамінимий атрибут інтегративної природи предмету – світогляді основи, спосіб світовідчуття і світорозуміння, відтак – звуковідчуття і звукотворення - лежать в основі кожної композиторської творчості.

16. **Інформаційно-технологічний вектор** більше виявляється у ракурсі засобів на уроці-життеписі, проте, його роль неймовірно зростає при досягненні аналітичного спостереження над окремими музичними творами.

17. **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, читка з аркуша тощо. Наприклад, інструментальна СЕЙШН-ІМПРОВІЗАЦІЯ на тему Пассакалії Генделя доводить, що заняття музикою уже само сбою здатне на конвергенцію з загально-освітніми інтегрованими та інтерактивними технологіями.

Отже, як бачимо – інтегративне коло предмету “Музичної літератури” (історії музики) є надзвичайно широким у 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 даного предмету не потребує доказів своєї доцільності. Так, ціла низка інтерактивних технік може бути з успіхом застосована на уроках музичної літератури. Це

– **Робота в парах** (заданих і довільно об'єднаних), які виконують разом домашнє або безпосередньо класнє завдання, при цьому метою стає спряння розвирку навичок спілкування,

критичного мислення, вміння висловлюватися і переконувати, підтримувати один одного, вести дискусію тощо;

– **Робота групами** покликана вріщувати 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. 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 асоціативі 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 бліц-рейтингові таблиці чи графіки допоможуть підсумувати безпосередньо на уроці частину або весь матеріал. Наприклад:

– Гендель – Італія

– батьківщина опери – Алессндро Скарлатті – опера-серія - бельканто - “Рінальдо” – успіх

– батьківщина кончерто грессо – Арканджелло Кореллі – кончерто грессо Генделя – 12

– інструментальна музика – Тріо-сонати – Гендель; Доменіко Скарлатті – старовинна соната

– італійські міста (доставляємо до відповідних зон) – Рим, Венеція, Неаполь, Флоренція

Блискучий метод для закріплення та повторення матеріалу – в даному випадку запропоновано мотиваційну таблицю, яка й заповнюється 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 контрольованої 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 графу) споріднених явищ, фактів, подій тощо. Наприклад: імена яких композиторів ми можемо об'єднати довкола Генделя? (радіально заповнюємо мережку а) особистих стосунків: Кайзер, Маттезон, Телеман, Скарлатті, Кореллі; б) опосередкованих – Бах, Вівальді, Бетговен... (або – сучасники і послідовники) – вибір “мережок” довільний. Заповнюється на дошці або в спеціально заготовлених картках. Цей метод призначений для здобуття навиків групування, структуривання, 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, проектів 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 при наявності інтернет-ресурсів здатні урізноманітнити діяльність учнів на уроці. В окремих випадках ймовірно “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. В даній 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. З запропонованої маси матеріалу – учень обирає у свій кейс найоптимальніше і найнеобхідніше на його думку. В 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 дискусивній 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, вміння робити узагальнення, висновки. Цей тип техніки може подаватися у різноманітних творчих формах, особливо літературно-поетичних або ж навпаки – чітко структурованій картотечі власного порт-фоліо. 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. У аспекті гуманітарно-мистецького циклу предметів з огляду на їх первинну генетичну синкретичну природу можлива та вкрай необхідна дуже щільна інтеграція, яка, здатна розширити свої горизонти і у інші, здавалось би досить віддалені ділянки навчально-предметного циклу. А отже, такий тип уроку як монографічно-біографічний або ж урок-життепис 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) [17, 20]. 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 цьому свою доцільність. Тому в сенсі даної 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.

Використана література:

1. Вінник Н. Психолого-педагогічні підходи до особистісного розвитку інтелектуально обдарованих старшокласників: метод. рек. / Нац. акад. пед. наук України, Ін-т обдаров. дитини. — Київ: Ін-т обдаров. дитини, 2014. — 24, [1] с.
2. Гарднер Г. Множинні інтелекти. Теорія у практиці: хрестоматія. — Київ: Мегагайт, 2004. — 288 с.
3. Динаміка розвитку інтелектуальних здібностей обдарованої особистості у підлітковому віці: монографія / [О. Ю. Буров та ін.; за ред. О. Ю. Бурова]; Нац. акад. пед. наук України, Ін-т обдар. дитини. — Київ: Інформаційні системи, 2012. — 257 с.
4. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології. — Вид. 3. — Київ: “Академвидав”, 2015. — 304 с.
5. Кобрин Н. В. Впровадження й обґрунтування новітніх методичних засад у сучасній спеціалізованій музичній освіті України. // Гуманітарні студії НАКККіМ — 2017: матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції (Київ, 23 листопада 2017 р.) — Київ: НАКККіМ, 2017. — С. 51—55.
6. Козир А. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч.-метод. посіб. / А. В. Козир, В.І.Федоришин; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. — Київ: Вид-во НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2012. — 260 с.
7. Лисюк С. Розвиток моральних почуттів підлітків засобами музичного мистецтва: навч.-метод. посіб. / Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. — Одеса: Астропринт, 2009. — 140 с.
8. Майбурова Є. В. Питання методики викладання музичної літератури: метод. розробка для викладачів муз. л-ри. — Київ, 1970. — 59 с.
9. Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів: (муз. школа — училище — консерваторія): зб. статей / Упоряд. В. Самохвалов. — Київ: Муз. Україна, 1983. — 95 с.
10. Науменко С. І. Основи вікової музичної психології. — Київ: Логос, 1995. — 103 с.
11. Нова українська школа: порадник для вчителя /під заг.ред. Бібік Н.М. - К.: ТОВ “Видавничий дім “Плеяди”. 2017 – 206 с.
12. Освітні технології./ О.М. Пехота ін. — Київ: А.С.К, 2001. — 256 с.
13. Пометун О., Пирожено Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. — Київ “Видавництво А. С. К.”, 2004. — 192 с.
14. Сиротенко Г. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. — Харків: Видав. Гр. “Основа”, 2003. — 80 с.
15. Тадеєв П. Обдарованість і творчість особистості: американський підхід: монографія.— Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2008. — 237 с.
16. Технології розвитку критичного мислення учнів / Кроуфорд А., Саул В., Метьюз С., Макінстер Д.; Наук. ред., передм. О. І. Пометун. — К: Вид-во “Плеяди”, 2006.— 220 с.
17. Бокщанина Е. Методика преподавания музыкальной литературы в училище. — Москва: Советский композитор, 1961. — 70 с.
18. Букатов В.М. Педагогические таинства дидактических игр.- 2-е изд., испр. и доп.- М, 2003.- 152 с.
19. Букатов В. М., Ершова А.П. Нескучные уроки. Обстоятельное изложение игровых технологий обучения школьников: Пособие для учителей физики, математики, географии, биологии.- Петрозаводск, 2008.- 188 с.
20. Джонсон Р., Холубек А. Методы обучения. Обучение в сотрудничестве.- М.2009 – 340 с.