

**Комунальний заклад вищої освіти  
Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»  
Кафедра «Мистецтво співу»**



ЗАТВЕРДЖУЮ  
Проректор з навчальної роботи  
Сергеєнко О.М.

31 серпня 2022 року

## **РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ**

Рівень вищої освіти	<b>Перший (бакалаврський)</b>
Галузь знань	<b>02 «Культура і мистецтво»</b>
Спеціальність	<b>025 «Музичне мистецтво»</b>
Освітньо-професійна програма	<b>«СПІВ»</b>
Статус дисципліни	<b>Обов'язкова</b>

Робоча програма навчальної дисципліни «Історія української музики» для здобувачів вищої освіти на базі освітньо-професійного рівня молодшого спеціаліста (180 кредитів ECTS, термін навчання 2 роки 10 місяців (одноразовий набір 2020 року)), галузі знань **02 «Культура і мистецтво»**, спеціальності **025 «Музичне мистецтво»**, освітньо-професійної програми «Спів».

**Розробник:**

**Криницький В.С.**, викладач першої категорії,  
викладач музично-теоретичних дисциплін  
КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

Робочу програму розглянуто та затверджено на засіданні кафедри «Мистецтво співу»

протокол № 1 від 30 серпня 2022 р.

Завідувач кафедри  Кочерга А. І.

## 1. ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Найменування показників	Розподіл годин за навчальним планом	
	Денна форма навчання	Заочна форма навчання
Кількість кредитів ECTS – 4	Рік підготовки: 3 - й	
Загальна кількість годин – 120	120	120
Кількість модулів – 2 Змістових модулів – 4	Семестр:	
Для денної форми навчання. Аудиторних тижневих годин: 5-й семестр – 16 х 2 години; 6-й семестр – 16 х 2 години. Самостійної роботи студента – 56 годин. Для заочної форми навчання аудиторних годин: 5-й семестр – 14 годин; 6-й семестр – 14 годин; Самостійної роботи студента – 92 години.	5-й; 6-й	5-й; 6-й
	Лекції:	
	56	28
	Семінарські:	
	8	-
Вид підсумкового контролю: 5-й семестр – залік; 6-й семестр – залік;	Лабораторні:	
	-	-
Форма підсумкового контролю: опитування, музична вікторіна.	Самостійна робота:	
	56	92

## 2. МЕТА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Метою вивчення навчальної дисципліни «Історія української музики» є отримання ґрунтовних фахових знань з історії української музичної культури, її стилістичних особливостей, а також формує усвідомлення значення українського музичного мистецтва як невід'ємної складової світової музичної культури як минулого так і сучасності, сприяння естетичному розвитку студентської молоді та формування в неї обізнаності щодо мистецьких надбань та творчих пошуків вітчизняних митців.

Відповідно до освітньої програми, вивчення дисципліни сприяє формуванню у здобувачів вищої освіти таких компетентностей:

### *Загальні компетентності:*

- ЗК 1. Здатність до спілкування державною мовою як усно, так і письмово.
- ЗК 2. Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.
- ЗК 3. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.
- ЗК 4. Вміння виявляти, ставити та вирішувати проблему.
- ЗК 5. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.
- ЗК 6. Навички міжособистісної взаємодії.
- ЗК 8. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.
- ЗК 9. Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями.
- ЗК 12. Здатність працювати автономно.
- ЗК 14. Навички використання інформаційних і комунікаційних технологій.

### *Спеціальні компетентності:*

- СК 3. Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва.
- СК 4. Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.
- СК 5. Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.
- СК 7. Здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності.
- СК 10. Здатність застосовувати базові знання провідних музично-теоретичних систем та концепцій.
- СК 11. Здатність оперувати професійною термінологією.
- СК 12. Здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності.
- СК 13. Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.

### **Завдання дисципліни:**

- дати знання про основні музичні жанри і форми, уявлення про стилі й напрямки української музики, їх історичні передумови;

- розвивати вміння вільно, невимушено розповідати про музичний твір, характеризуючи його образний зміст, композиційні і жанрові особливості та деякі характерні риси музичної мови;
- сприяти збагаченню музично-словникового запасу студентів, розширення їх професійного світогляду;
- розвивати образне мислення, естетичний смак, здатність до емоційного переживання і сприймання музичних творів;
- вивчення життя та діяльності найвидатніших українських композиторів.

### **3. ПЕРЕДУМОВИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

Передумовами вивчення навчальної дисципліни «Історія української музики» є опанування таких навчальних дисциплін – освітніх компонентів (ОК) освітньої – професійної програми «Спів»:

- ОК 8. Історія світової музики
- ОК 13. Теорія музики
- ОК 16. Історія вокального мистецтва

### **4. ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ**

Відповідно до освітньої програми «Історія української музики», вивчення навчальної дисципліни повинно забезпечити досягнення здобувачами вищої освіти таких програмних результатів навчання (ПРН):

<b>Програмні результати навчання</b>	<b>Шифр ПРН</b>
Аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту.	ПРН 4
Володіти методами опрацювання музикознавчої літератури, узагальнення та аналізу музичного матеріалу, принципами формування наукової теми та розуміння подальших перспектив розвитку даної проблематики в різних дослідницьких жанрах.	ПРН 7
Застосовувати теоретичні знання та навички в редакторській/менеджерській/ лекторській/ практичній діяльності.	ПРН 11
Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.	ПРН 12

Демонструвати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва.	ПРН 15
Демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох.	ПРН 17

Очікувані результати навчання, які повинні бути досягнуті здобувачами освіти після опанування навчальної дисципліни «Історія української музики»:

<b>Очікувані результати навчання дисципліни</b>	<b>Ши фр ПРН</b>
Аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту.	ПРН 4
Володіти методами опрацювання музикознавчої літератури, узагальнення та аналізу музичного матеріалу, принципами формування наукової теми та розуміння подальших перспектив розвитку даної проблематики в різних дослідницьких жанрах.	ПРН 7
Застосовувати теоретичні знання та навички в редакторській/менеджерській/ лекторській/ практичній діяльності.	ПРН 11
Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.	ПРН 12
Демонструвати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва.	ПРН 15
Демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох.	ПРН 17

## **5. ЗАСОБИ ДІАГНОСТИКИ ТА КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ**

### **Засоби оцінювання та методи демонстрування результатів навчання**

Засобом оцінювання та методом демонстрування результатів навчання з навчальної дисципліни є :

- індивідуальне або групове опитування;
- тестові завдання;
- слухова музична вікторина;
- залік.

### **Форми контролю та критерії оцінювання результатів навчання**

Форми контролю знань студентів:

- поточний;
- підсумковий модульний;
- семестровий підсумковий (залік).

Оцінювання знань студентів здійснюється за 100-бальною шкалою, яка переводиться відповідно у національну шкалу («відмінно», «добре», «задовільно», «незадовільно») та шкалу європейської кредитно-трансферної системи (ЄКТС –А, В, С, D, E, FX, F).

#### **Критерії поточного оцінювання знань студентів**

5 А (відмінно)	= 100-90 балів
4 В-С (добре)	= 74-89 балів
3 D-E (задовільно)	= 60-73 бали
2 FX (незадовільно)	= 35-59 з можливістю повторної передачі
н/а F (незадовільно)	= 0-34 з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

**Поточний контроль** передбачає оцінювання рівня засвоєних історико-культурних, біографічних, музично-стилістичних знань із зазначеної теми, опрацьованої як під час лекційних занять так і самостійно, шляхом індивідуального або групового опитування (усно/письмово).

#### **Правила оцінювання:**

Максимальна кількість балів з дисципліни «Історія української музики» за семестр – 100 балів.

Поточний контроль проводиться по опрацюванню кожної нової Теми (кожні 3, 4 уроки) впродовж кожного семестру й оцінюється від 1 до 5 балів. За кожну тему студент може бути оціненим 1-2 рази.

Максимальний бал поточного контролю становить 50 балів.

За особливу творчу активність нараховуються додаткові бали. За пропуск занять без поважної причини або непідготовлені домашні завдання кількість балів знижується:

### Нарахування заохочувальних балів (+)

1. Стовідсоткове відвідування занять протягом семестру. + 5 балів
2. Творча активність, направлена на пошук та опрацювання додаткової літератури, різних медійних матеріалів для більш поглибленого опрацювання теми, що вивчається у певному модулі. Участь в тематичній конференції або спеціалізованій олімпіаді й отримання призових місць. + 5 балів

### Штрафні бали (-)

1. Відсутність на заняттях без поважних причин. -5 балів
2. Здача модульних та самостійних робіт пізніше призначеного терміну. -5 балів
3. Не виконання студентом завдань по самопідготовці -5 балів

Індивідуальне або групове оцінювання.	Критерії оцінювання для поточного контролю за п'ятибальною системою
«5»	Студентвільно володіє термінологією та може дати точні або майже точні відповіді на історико-теоретичні питання. Повно та послідовно викладає музикознавчий матеріал. Вільно орієнтується в стилістичних особливостях творчості композиторів, дає різнорівневий аналіз їх музичних творів. Систематично готується до занять. Здатен проаналізувати свою роботу, та виправити помилки. Значну увагу приділяє самостійній роботі, проявляє творчу ініціативу при виконанні завдань з дисципліни.



«4»	Студент демонструє добрий рівень знань історико-теоретичного матеріалу та не припускається грубих помилок у викладенні інформації музикознавчого характеру. Загалом повно розкриває зміст матеріалу відповідно до поставлених запитань, але може допустити дві-три неточності. Систематично готується до занять. Здатен самостійно працювати та аналізувати свою роботу.
«3»	Студент демонструє задовільний рівень знань, не завжди точно розкриває зміст історико-теоретичного, музикознавчого матеріалу, не завжди повно і правильно відповідає на питання. Під час характеристики музичних творів композиторів спостерігаються суттєві помилки в розумінні їхнього стилю. Виклад матеріалу не відповідає вимогам повноти, системності, логічності.
«2»	Студент слабо орієнтується в питаннях історичного, стилістичного та музикознавчого характеру, виявляє знання музичного матеріалу обсягом до 50%. Неповно розкриває зміст матеріалу, допускає грубі помилки у його тлумаченні. Не володіє спеціальною термінологією, відповідним музично-слуховим досвідом, демонструє незадовільний рівень знань. Не систематично готується до занять. Відсутність системності, старанності в оволодінні фаховими знаннями, уміннями, навичками.
«1»	Студент слабо орієнтується в питаннях історичного, стилістичного та музикознавчого характеру, виявляє знання музичного матеріалу обсягом менше 50%. Не точно розкриває зміст матеріалу, не володіє спеціальною термінологією, демонструє незадовільний рівень знань. Не систематично готується до занять. Відсутність системності, старанності в оволодінні фаховими знаннями, уміннями, навичками.
«н/а»	Студент не виявляє знання історико-теоретичного, музичного матеріалу, не розкриває зміст матеріалу, допускає грубі помилки у його поясненні та демонструє вкрай незадовільний рівень знань. Недбале ставлення до занять, систематичне невиконання завдань, які передбачені навчальною програмою.

## **Підсумковий модульний (семестровий) контроль знань студентів**

Підсумковий модульний контроль проводиться з метою визначення стану успішності здобувачів вищої освіти за період навчання. Підсумковий модульний (семестровий) контроль знань студентів здійснюється через тестування та виконання підсумкової слухової музичної вікторини.

Семестрова оцінка виставляється за умови виконання студентом усіх видів навчальної роботи, передбачених робочою програмою навчальної дисципліни та визначається як сума балів, отриманих при здійсненні поточного і підсумкового контролю.

Студент, який набрав кількість балів, що прирівнюється до оцінки «високий рівень» (відмінно) та стабільно виконував всі види навчальної роботи, шукав та опрацьовував додаткові історико-теоретичні та музичні матеріали протягом семестру, може бути звільнений від складання диференційованого заліку.

Підсумковий модульний контроль оцінюється від 1-25 балів. Різні форми роботи, оцінюються власною кількістю балів.

Тести включають 15 питань різного ступеню складності, максимально можлива кількість балів за одне питання — 1. Максимально можлива кількість балів за тестування — 15. Слухова музична вікторина включає 10 номерів, максимально можлива кількість балів за визначений один номер вікторини — 1. Максимально можлива кількість балів за слухову вікторину — 10. Максимально можлива сумарна кількість балів за тестування та слухову музичну вікторину — 25, що розподіляється за національною шкалою оцінювання наступним чином: 20 — 25 балів — «5» (відмінно), 13 — 19 балів — «4 (добре), 7 — 12 балів — «3» (задовільно), 1 — 6 балів — «2» (незадовільно).

<b>Від 1-25 балів</b>	
<b>20-25 б.</b>	- Виконання тестових завдань максимально без помилок, або ж з допущенням дрібних неточностей. - Повна, послідовна письмова відповідь у визначенні музичного матеріалу номерів слухової вікторини, можливі мінімальні неточності.
<b>13-19 б.</b>	- Виконання тестових завдань з незначними помилками. - Окремі неточності та помилки у письмовій відповіді на визначення музичного матеріалу номерів слухової вікторини.
<b>7-12 б.</b>	- Велика кількість суттєвих помилок у виконаних тестових завданнях. - Вагомі помилки у відповідях на визначення музичного матеріалу слухової вікторини.
<b>1-6 б.</b>	- Виконання 50% і менше тестового завдання. - Грубі помилки у відповідях на визначення музичного матеріалу слухової вікторини.

**Розподіл балів, які отримують здобувачі вищої освіти  
III рік навчання  
Залік у 5 семестрі  
(Модуль 1)**

Поточне оцінювання та самостійна робота										Підсумковий контроль: 1 (модульний), 2 (семестровий)		Разом
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9	T10	Модульний	Семестровий (Залік)	
Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	Максимальна кількість балів	
1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-25	1-25	<b>100</b>
Поточний контроль проводиться кожні 3,4 уроки й оцінюється від 1 до 5 балів. Максимальний бал поточного контролю 50 балів										Підсумковий модульний контроль проводиться наприкінці 1 змістового модуля й оцінюється від 1 до 25 балів.	Підсумковий семестровий контроль проводиться наприкінці 1 семестру (модуля) й оцінюється від 1 до 25 балів.	

**Залік у 6 семестрі  
(Модуль 2)**

Поточне оцінювання та самостійна робота										Підсумковий контроль: 1 (модульний), 2 (семестровий)		Разом
T11	T12	T13	T14	T15	T16	T17	T18	T19	T20	Модульний	Семестровий (Залік)	

Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 5 балів	Максимальна кількість 25 балів	Максимальна кількість 25 балів	
1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-25	1-25	<b>100</b>
<p>Поточний контроль проводиться кожні 3,4 уроки й оцінюється від 1 до 5 балів. Максимальний бал поточного контролю 50 балів</p>										<p>Підсумковий модульний контроль проводиться наприкінці 1 змістового модуля й оцінюється від 1 до 25 балів.</p>	<p>Підсумковий семестровий контроль проводиться наприкінці 1 семестру (модуля) й оцінюється від 1 до 25 балів.</p>	

### Критерії оцінювання підсумкового семестрового контролю

Оцінка «відмінно», 90 — 100 балів, **A** (за системою ECTS) - *високий бал рейтингу* - виставляється студенту у випадку, коли він володіє знанням музичного матеріалу обсягом 90 –100%; дає точні або майже точні відповіді на теоретичні питання; продукує оригінальні висновки; послідовно, повно і логічно викладає теоретичний матеріал; дає різномірний аналіз музичних творів та їх фрагментів; пише відповідні технічним вимогам та художньо цінні письмові роботи.

Оцінка «добре», 82 — 89 балів, **B** (за системою ECTS) - *достатній бал рейтингу* - виставляється студенту у випадку, коли він володіє знанням музичного матеріалу обсягом 82–89%; демонструє добрий рівень знань теоретичного матеріалу; повно розкриває зміст матеріалу відповідно до поставленого завдання; загалом правильно виконує завдання, але допускає дві-три неточності; не припускається грубих помилок у викладенні теоретичних положень.

Оцінка «добре», 74 — 81 балів, **C** (за системою ECTS) - *достатній бал рейтингу* - виставляється студенту у випадку, коли він володіє знанням музичного матеріалу обсягом 74–81%; демонструє достатній рівень знань теоретичного матеріалу; досить повно розкриває зміст матеріалу відповідно до поставленого завдання; загалом правильно виконує завдання, але допускає дві-три неточності; допускає дві-три неточності у визначенні музикознавчих понять, обґрунтуванні висновків, узагальнень; не припускається грубих помилок у викладенні теоретичних положень.

Оцінка «задовільно», 64 — 73 бали, **D** (за системою ECTS) - *середній бал рейтингу* - виставляється студенту у випадку, коли він володіє знанням музичного матеріалу обсягом 64–73%; демонструє задовільний рівень знань; не завжди точно розкриває зміст матеріалу; не завжди повно і правильно відповідає на питання; вирішує завдання фрагментарно; допускає суттєві помилки у вирішенні завдань; виклад матеріалу не відповідає вимогам повноти, системності, логічності.

Оцінка «задовільно», 60 — 63 бали, **E** (за системою ECTS) - *середній бал рейтингу* - виставляється студенту у випадку, коли він володіє знанням музичного матеріалу обсягом 60–63%; демонструє задовільний рівень знань; не точно розкриває зміст матеріалу; не завжди повно і правильно відповідає на питання; вирішує завдання неповно; допускає суттєві помилки у вирішенні завдань; виклад матеріалу не відповідає вимогам повноти, системності, логічності.

Оцінка «незадовільно», 35 — 59 балів, **FX** (за системою ECTS) - *початковий бал рейтингу* - виставляється студенту у випадку, коли він володіє знанням музичного матеріалу обсягом 35–59%; виявляє знання музичного матеріалу обсягом до 50%; неповно розкриває зміст матеріалу, допускає грубі помилки у його тлумаченні; не володіє спеціальною термінологією; не може впоратися з практичним завданням; допускає грубі помилки у викладенні матеріалу; демонструє незадовільний рівень знань.

Оцінка «незадовільно», 0 — 34 бали, **F** (за системою ECTS) - *не зараховано (н/а)* - виставляється студенту у випадку, коли він володіє знанням музичного матеріалу обсягом 0–34%; не розкриває зміст матеріалу, допускає грубі помилки у його тлумаченні; не може впоратися з практичним завданням; допускає грубі помилки у викладенні матеріалу; демонструє вкрай незадовільний рівень знань.

## **6. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

### **6.1. Зміст навчальної дисципліни**

#### **МОДУЛЬ 1**

**Змістовий модуль 1. Музичне мистецтво від часів Київської Русі до першої половини XIX ст.**

#### **Тема 1. Музичне мистецтво українського народу до XVII ст.**

Музична культура Київської Русі як початковий етап і джерело розвитку української професійної музики. Види та жанри професійної музики Київської Русі: билина, мистецтво скоморохів, військова музика. Музичні інструменти. Православна християнська церковна музика: її походження, створення співочої школи в Києві, введення системи запису музики. Основні риси церковного співу: акапельність, монодія.

Формування української народності, розвиток і становлення національної культури в XIV - XVII ст. Братські школи як перші осередки музичної освіти й професійного хорового мистецтва. Заснування Львівської школи, Острозького й

Київського колегіумів. Церковна музика, її реформа. Зародження багатоголосого хорового співу. Реформа системи нотації. Партесний концерт та його музичні особливості: одночастинність, безперервний музичний розвиток, зіставлення компактного звучання хорового tutti з окремими групами чи партіями хору, розгортання хорових діалогів, акордово-поліфонічний тип мислення. М. Дилецький - композитор, педагог, теоретик. Його «Грамматика пенія мусікійського» - основний посібник з теорії партесного співу. Хорова творчість композитора.

Зародження світського співу. Кант та його музичні особливості: ясна, проста мелодика, чітка ритміка, строфічна будова, гомофонно-гармонічна фактура, триголосся, утвердження мажору та мінору.

Зародження українського музичного театру: вертеп, шкільний театр.

## **Тема 2. Загальні тенденції розвитку музичної культури XVIII ст. - першої половини XIX ст. Музична діяльність Г. Сковороди.**

Відображення в музичному мистецтві громадсько-політичних процесів XVIII століття. Інструментальна музика в міському побуті. Музичні цехи. Розвиток світської сольної пісні з інструментальним супроводом, її характеристика. Музична діяльність Г. Сковороди, його пісні й канти: тематика, коло образів, домінуюча роль текстів, стримано-ліричний тон висловлення, ритмічна рівність, декламаційно-наспівний тип мелодики, тяжіння до діатоніки, вплив народної пісні.

Музика в Київському колегіумі-Академії. Глухівська школа як перший заклад музичної професійної освіти в Україні, її значення в розвитку хорового мистецтва.

## **Тема 3. Хоровий концерт другої половини XVIII ст. Хорова творчість М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського**

Друга половина XVIII ст. - період виникнення нових форм хорової музики, зокрема, хорового циклічного концерту.

М. Березовський - один з перших представників нового напрямку в музичному мистецтві XVIII ст. та один із засновників жанру циклічного хорового концерту. Характерні особливості творчості: оновлення музичного мистецтва, піднесення його художнього рівня, глибина почуттів, яскравий драматизм, увага до слова і його змісту, використання побутових наспівів, майстерне володіння засобами акапельного співу. Концерт «Не отвержи мене во время старости»: образний зміст, особливості музичної мови та композиції твору.

А. Ведель - видатний композитор другої половини XVIII ст., його творча спадщина, джерела стилю. Музичні особливості: опора на інтонації знаменного, київського розспіву, побутових жанрів, української народної пісенності, широке вживання властивої кантам форми багатоголосся, переважання мелодичного елемента над гармонічним, виразність й природність мелодики, особлива щирість, задушевність, глибокий ліризм. Концерт №3 «Доколе, господи, забудеши мя»: будова, образний зміст, зв'язок з українською народною пісенністю, вихід за рамки культового призначення.

Д. Бортнянський - видатний композитор кінця XVIII - початку XIX ст., його вагомий вклад в українську музичну культуру. Творча спадщина. Багатство і різноманітність образного змісту. Поєднання кращих європейських традицій зі стильовими засадами вітчизняного фольклору. Вільне володіння гармонічною та

поліфонічною технікою. Широке використання інтонацій народної пісні, побутових кантових та романсових зворотів і ритмів. Хорова творчість Бортнянського як підсумковий етап у розвитку партесного співу, зокрема, одного з найважливіших його жанрів - концерту. Хоровий концерт №15 «Приидите, воспойм»: досконалість втілення змісту та форми, зв'язки з українською народною пісенністю та вітчизняними традиціями партесного співу у поєднанні з європейською технікою хорового письма.

#### **Тема 4. Розвиток інструментальної музики в першій половині XIX ст.**

Суспільно-політичне життя першої половини XIX ст. Боротьба за народність, реалістичність у мистецтві. Музика в аристократичному середовищі. Музика великих міст. Музична освіта.

Значний внесок М. Березовського та Д. Бортнянського в українську камерно-інструментальну й симфонічну музику кінця XVIII ст. Високий професіоналізм. Відтворення стильових елементів західноєвропейського класицизму. Спорідненість з українською народною пісенністю. Соната До-мажор для фортепіано Д. Бортнянського: світлий, життєрадісний характер, зв'язок із народним пісенно-танцювальним матеріалом, особливості музичної форми та фортепіанної фактури.

Розквіт у першій половині XIX ст. камерно-інструментальних жанрів, таких як варіації, танці, симфонії тощо. Віддзеркалення особливостей становлення вітчизняного симфонізму у творах Е. Ванжури та «Симфонії невідомого автора» першої половини XIX ст. Стильові засади музики, самобутні національні риси, цитатний метод використання фольклорних зразків.

«Симфонія невідомого автора» першої половини XIX ст. як вищий етап у розвитку вітчизняного симфонізму. Фольклорна основа тематизму, образний стрій, яскравий національний характер, високий художній та професіональний рівень твору. Органічне поєднання народної мелодики з виробленими в професійній музиці методами симфонічного розгортання. Відтворення народних виконавських традицій, специфіки звучання народних інструментів.

#### **Тема 5. Музичний театр першої половини XIX ст. Музична творчість І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка.**

Дальший розвиток театру в кінці XVIII та першій половині XIX ст. Поява у ряді міст України відкриття платних театрів. Потреба створення національного репертуару. Поява перших п'єс із музикою: І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та інших. Народження нового виду музичної драматургії - «малоросійські опери». «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка як перші зразки українських музично-драматичних творів: опора на жанрово різноманітний український фольклор, принцип чергування розмовних діалогів із пісенними номерами, контраст музичних образів, драматургічні функції пісень у розкритті характеру дійових осіб, їх переживань, підкреслення в них вузлових моментів дій.

#### **Змістовий модуль 2. Музична культура України другої половини XIX ст.**

**Тема 6. Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини XIX ст. Формування та розвиток вітчизняної опери та музично-драматичного**

## **театру у творчості С. Гулака-Артемовського, П. Сокальського, П. Ніщинського, М. Аркаса.**

Розвиток української музичної культури другої половини XIX ст. в умовах боротьби проти соціального і національного гноблення народу. Репресивні заходи царського уряду проти української культур. Загострення соціальної й національно-визвольної боротьби, затвердження громадянських ідеалів, пов'язаних із принципами народності й демократизму. Формування світогляду діячів української музичної культури під впливом демократичної поезії Т. Шевченка. Поглиблення інтересу до народної пісні: фольклорні збірники, обробки народних пісень, дослідження. Пожвавлення концертно-театрального життя: Організація оперних театрів, симфонічних оркестрів, музичних товариств, музичних навчальних закладів. Розквіт виконавської майстерності, мандрівних музично-театральних труп.

Формування у другій половині XIX ст. класичної української національної композиторської школи, створення високохудожніх творів в основних жанрах професійного музичного мистецтва.

С. Гулак-Артемовський - композитор, співак, актор, драматург. «Запорожець за Дунаєм» - перша українська лірико-комічна опера: традиції романтичного мистецтва XIX ст. в сюжетній лінії; реалістичне замальовування життя простих людей, патріотична тема. Ідейний зміст (особливості почуття нероздільні з почуттям відданості Батьківщині); органічне поєднання усталених оперних форм зі специфікою українського музичного театру; музика як головний драматургічний засіб, як основний носій ідей опери; вплив фольклорного матеріалу на музичну мову, широке використання прийомів народної музики: її ладових особливостей, варіаційного методу розвитку, ритмоінтонацій, голосоведення; характеристика головних персонажів, контраст інтонаційних сфер.

П. Сокальський - композитор, музикознавець, критик, музично-громадський діяч, визначний дослідник слов'янської народної музики. Музична спадщина. Вокальна творчість композитора, її демократична громадянська спрямованість. Кантата-балада «Слухай!» як зразок втілення у великій хоровій формі соціально-спрямованої теми: її зміст, викривальна соціальна ідея, яскрава музична образність, поєднання картинної зображальності з глибоким ліризмом, наскрізна форма, загальний емоційно-схвильований характер, поєднання інтонаційно-ладових особливостей українського фольклору з поспівками революційних пісень. Образна і жанрова різноманітність романсів П. Сокальського.

П. Ніщинський, його творча та громадська діяльність. Музика «Вечорниць» до п'єси «Назар Стодоля» Т. Шевченка: правдиве відображення побуту й звичаїв старого українського села; узагальнення типових рис українського національного характеру; різноплановість та драматична стрункість побудови, зіставлення різноманітних музичних номерів за принципом контрастного чергування; використання різноманітних музичних форм, переростання номерної пісенної системи у складніші музичні структури; драматизована розробка народнопісенних мотивів, спроба відтворення музикою сценічних ситуацій та накреслення образів дійових осіб. Хор «Закувала та сива зозуля» як класичний зразок української національної хорової літератури.

М. Аркас як автор першого музично-драматичного твору на сюжет Т. Г. Шевченка. Опера «Катерина»: тема, ідея, жанр опери; тяжіння до психологічного



реалізму наскрізних форм; показ образу Катерини в емоційному розвитку; аріозно-декламаційний стиль як прикметна ознака лірично-побутової опери; щира мелодійність музик, її опора на український фольклор; ансамблеві сцени як носії драматургічного розвитку в опері; реалістичне відображення життя рідного народу в хорових сценах.

### **Тема 7. М. Лисенко - фундатор української класичної музики.**

М. Лисенко - видатний композитор, хоровий диригент, піаніст, педагог, учений-фольклорист, музично-громадський діяч. Відображення у творах життя українського народу, його боротьби проти поневолювачів, заклик до звільнення. Народність й національна характерність творчості. Вплив М. Лисенка на подальший розвиток української музичної культури.

Обробки народних пісень як творча лабораторія композитора. Науковий підхід до запису фольклорних мелодій, глибоке розкриття змісту пісні при збереженні характерних національних ознак мелодики, точна фіксація ладово-інтонаційних, метро-ритмічних та структурно-композиційних особливостей. Заслуга Лисенка в галузі музичної фольклористики.

Романси М. Лисенка як відправний пункт у подальшій еволюції української камерно-вокальної культури. Використання поезії Т. Шевченка, І. Франка, М. Старицького, Лесі Українки, Г. Гейне тощо. Періодизація романсової творчості Лисенка. Формування характерних національних рис музичної мови, пошуки форми. Різноманітність образного змісту, жанрові різновиди.

Оперна творчість М. Лисенка, вплив на неї «театру корифеїв». Жанрові різновиди опер, образи, стиль, музична мова. Лірико-побутова опера «Наталка Полтавка»: основна ідея, особливості музичної драматургії, характеристика головних персонажів, їхня індивідуалізація, різноманітність і розвиненість вокальних ансамблів, їх відповідність образному характерові, драматургічній функції. Історико-героїчна народна драма «Тарас Бульба» як вершина оперної творчості М. Лисенка. Тема, ідея, драматургія опери. Новаторське використання досягнень у жанрі історико-драматичної опери, збагачення його національно своєрідними формами відтворення подій і характерів. Показ народу як однієї з основних дійових сил драми, важлива роль народних масових сцен. Творчий підхід композитора до фольклорних джерел. Чітка визначеність різноспрямованих музичних характеристик (індивідуальних і масових). Героїко-драматичний характер увертюри, її зв'язок з тематизмом опери. Опера «Ноктюрн» - «лебедина пісня» композитора. Відбиття у творі нових тенденцій розвитку європейського музичного мистецтва кінця XIX ст.: особливого інтересу до суб'єктивної лірики, її збагачення психологічними рисами, прагнення до лаконічності вислову та мініатюризації форм. Втілення в опері конфлікту тонкого інтимного світу, прекрасних почуттів особистості та грубої повсякденної реальності.

Хорова творчість М. Лисенка як рупор прогресивних ідей своєї епохи, її ідейна спрямованість, соціальна загостреність, викривальна тенденція. Звернення до поезії Т. Шевченка. Поєднання виражальних засобів класичної та народної музики як основний творчий метод композитора. Органічний зв'язок з українською пісенністю: вживання неквадратного перемінного метра, мажоро-мінору, народних ладів, підголоскової поліфонії, варіативного розвитку елементів теми. Кантата «Радуйся,

ниво неполитая»: суспільно-вагомий зміст, ідея твору, будова, характеристика частин.

Фортепіанна творчість М. Лисенка як початок вітчизняної професійної камерно-інструментальної музики. Переосмислення старовинного танцювального циклу на основі тематизму українських народних пісень в «Українській сюїті» у формі старовинних танців на основі народних пісень. Створення віртуозного та блискучого жарну рапсодії на основі вітчизняних танцювальних ритмоінтонацій у Рапсодії №2 «Думка-шумка». Фортепіанна мініатюра у творчості композитора.

### **Тема 8. Формування засад професійного симфонізму у творчості М. Калачевського та В. Сокальського.**

М. Калачевський - перший вітчизняний професійний композитор-симфоніст ХІХ ст. Його «Українська симфонія» як перетворення кращих художніх традицій на національному стильовому ґрунті. Основний зміст і настрої (світла лірика, м'який гумор, картини природи, жанрово-побутові сцени). Щира народність образів і фольклорна основа всіх тем. Класична чотиричастинна будова. Динаміка і барвистість розвитку фольклорних мелодій, принципи контрасту. Характеристика всіх частин.

В. Сокальський - український композитор, піаніст та музичний критик. Симфонія соль-мінор, що просякнута українським мелосом - втілення музичних тенденцій та поступального розвитку національного симфонізму.

### **Тема 9. Формування національних основ у професійній музичній творчості західноукраїнських композиторів: М. Вербицького, І. Лаврівського, І. Воробкевича, В. Матюка, О. Нижанківського, Д. Січинського.**

«Перемиська школа» та її фундатори М. Вербицький та І. Лаврівський, їх визначна заслуга в закладанні традицій хорового концертування, у розвитку світської хорової музики. Прагнення поєднати українське поетичне слово з елементами фольклорно-пісенної стилістики, класичним хоровим викладом й формотворенням. Ідейно-образний діапазон хорів, музичні особливості, пошук принципів відтворення національної поезії.

Продовження традицій «перемиської школи» у творчості І. Воробкевича та В. Матюка. І. Воробкевич як найвидатніший представник демократичного напрямку в українській музиці Буковини. Основні мотиви його лірики, музичні особливості. Особливе місце музики до «Кобзаря» в хоровій творчості композитора. Важлива роль музично-драматичних творів Воробкевича. Вокальна музика В. Матюка, її основні жанри; використання в мелодиці інтонацій українських народних пісень та побутових романсів. Різноманітна образно-тематична проблематика хорових композицій, важлива роль суспільно-громадянських тем.

Творчість Д. Січинського та О. Нижанківського як пошук узгодження народних засад і європейських форм. Демократична й реалістична спрямованість творчої спадщини Д. Січинського. Прагнення до розширення рамок української музики, збагачення її новими жанрами. тісний зв'язок з фольклором та демократичними традиціями передової української музичної культури, творчістю М. Лисенка. Хорова та камерно-вокальна творчість Д. Січинського. О. Нижанківський як один з перших

послідовників М.Лисенка в Галичині. Хорова та камерно-вокальна творчість композитора.

**Тема 10. Продовження традицій М. Лисенка у творчості композиторів кінця ХІХ – початку ХХ ст.: М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.**

Соціальні умови розвитку музичної культури, переслідування її прогресивних представників з боку царської влади. Посилення національного гніту в період реакції 1900-1910 рр. Періоди першої світової та громадянської воєн. Прогресивні погляди української інтелігенції та надії на демократичні перетворення. Розкриття соціально-загострених тем у творчості М. Лисенка, К. Стеценка, С. Людкевича, Я. Степового, М. Леонтовича. Активізація діяльності музичних гуртків, поширення хорового руху. Розвиток українського драматичного театру на основі Музично-драматичної школи М. Лисенка. Світове визнання мистецтва народної оперної співачки С. Крушельницької. Розвиток музичної освіти, фольклористики.

М. Леонтович - композитор-новатор, видатний майстер хорового письма. Поєднання у жанрі обробки народної пісні глибокого змісту і високої майстерності, яскравої національної визначеності та засобів народного гуртового співу з найвищими досягненнями професійної загальноєвропейської хорової культури, блискуче володіння мистецтвом вокальної «інструментовки». Наслідування хорової манери М. Лисенка у творах першого раннього періоду (до 1904 р.), створення, переважно однокуплетних обробок, підкреслення одного провідного настрою («Гаю, гаю, зелен розмаю», «Ой зійшла зоря», «Ой сивая зозуленька»). Пошук нових шляхів для розкриття образно-поетичного змісту народної пісні в другий період творчості (1904-1916 рр.): індивідуалізація образів, психологічна глибина, органічне злиття прийомів народної і класичної поліфонії, виявлення національних рис гармонії, фактурна різноманітність, багатство форми («Мала мати одну дочку», «Піють півні», «Щедрик», «Дударик», «Козака несуть» тощо). Творчість Леонтовича в період з 1917 по 1921 роки: робота над оперою «На русалчин Великдень», створення чотирьох оригінальних хорових поем («Льодолом», «Моя пісня», «Літні тони», «Легенда»). Вплив естетики й творчого методу Леонтовича на твори багатьох українських композиторів ХХ ст.

К. Стеценко - класик української музики, хоровий диригент, педагог, критик, музично-громадський діяч, один з найближчих послідовників М. Лисенка. Збагачення характерної музичної мови кращими надбаннями класичної музики, пошук нових засобів художньої виразності. Хорова творчість композитора: оновлення тематики, образного змісту та музичної мови. Динамізм та активність виявлення почуття, багатоплановість музичних образів («Прометей», «Сон», «Заповіт»), тема оспівування, поетизації природи («Веснонько-весно», «Усе жило», «То була тихая ніч»). Психологічно поглиблена деталізація характеристик, звернення до засобів поліфонії. Розкриття внутрішнього стану героя. Втілення в крупних хорових творах суспільно-важливих тем. продовження і збагачення традицій Лисенка. Глибоке проникнення композитора в поетичний задум, шукання конкретних образно-жанрових асоціацій, наскрізна лінія розвитку (кантати «Єднаймося», «Шевченкові», «У неділеньку, у святую», хорова поема «Рано-вранці навобранці»).

Камерно-вокальні твори К. Стеценка, їхня роль у розвитку цього жанру в Україні, використання поезій Т. Шевченка, Лесі Українки, О. Олесея тощо. Тлумачення жанру солоспіву як безпосередньої розмови зі слухачем. Прагнення до глибокого розкриття переживань людини. Яскравий національний колорит.

Я. Степовий - композитор-класик, педагог, музично-громадський діяч, автор низки камерно-вокальних творів, фортепіанних творів, обробок українських народних пісень. Формування Степового-композитора і громадянина під впливом музики М. Лисенка, поезій Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. «Барвінки» - перший вокальний цикл композитора. Сильова органічність солоспівів, ансамблів й хорів, індивідуалізація образного розкриття. Близькість до фольклорних джерел, національні риси музичної мови, її інтонаційне та гармонічне оновлення. Наповнення мелодики декламаційними мотивами. Лірико-епічні твори: «Ой три шляхи широкі», «Степ»; пісні-романси: «Утоптала стежечку», «Колискова», «За думою дума», «Розвійтемя з вітром», «Місяць ясенький». Подальший розвиток вокальної творчості, наміченої в «Барвінках», у циклі «Пісні настрою» на сл. О. Олесея: наближення музичної мови до ритмоінтонаційного складу поетичного складу поетичного слова та розкриття психологічного підтексту вірша. Єдина емоційна лінія, лаконізм вислову, прагнення до мініатюри. Образний, ладотональний і фактурний контраст між окремими номерами циклу, ускладнення гармонічної мови, поліфонізація фактури, монологічність форми.

Фортепіанна творчість Я. Степового - важлива сторінка композиторського доробку. Переважання жанру мініатюри (прелюдії, мазурки, вальси, танці тощо). Звернення до фольклорних танцювальних джерел, характерних прийомів народних інструментальних награвань. Посилена розробка фортепіанної фактури, інтонаційна виразність, структурна чіткість музичних побудов. Образ великого Кобзаря в «Прелюді пам'яті Шевченка».

## **МОДУЛЬ 2**

### **Змістовний модуль 3. Музична культура України першої половини ХХ ст.**

#### **Тема 11. Загальні тенденції розвитку музичної культури першої половини ХХ ст. Творчість Л. Ревуцького та В. Косенка.**

Процес демократизації, широка пропаганда класичної музики й фольклору, діяльність К. Квітки, Ф. Колесси, М. Грінченка, П. Демуцького; стимуляція розвитку як самодіяльної творчості, так і професійної музики, створення нових професійних і самодіяльних виконавських колективів, поновлення інтересу до оперної музики, відновлення роботи оперних театрів, реорганізація музичної освіти, виникнення і діяльність перших в Україні творчих композиторських організацій; підвищення рівня професійної виконавської майстерності українських музикантів.

Застосування репресивних методів щодо української національної культури; тенденція до уніфікації творчих позицій митців у рамках офіційно схваленого єдиного методу «соціалістичного реалізму», кваліфікація новаторських пошуків як «формалістичного трюкацтва», що наслідуює «загниваючий Захід»; масова ліквідація професійних та аматорських капел; прагнення композиторів до індивідуалізації, цілком неможливе художнє виявлення глибинних пекучих трагедій Народу і драм Людини.

Перебудова музичного життя в Україні в період Другої Світової війни. Евакуація виконавських колективів, філармоній, театрів. Робота українських композиторів у республіках СРСР та на фронті. Пісня як провідний жанр цього періоду. Зростання інтересу композиторів до свого національного фольклору, створення Державного українського народного хору під керівництвом Г. Верьовки.

Активний розвиток музичної культури після закінчення війни. Відновлення діяльності концертних організацій, навчальних закладів, успішні гастролі українських митців, виконавців та колективів по країнах та за кордоном.

Досягнення українських композиторів у різних жанрах музичної творчості: пісенна творчість, хорова музика: вокально-симфонічна музика, симфонічна музика; камерно-інструментальна музика, опера, балет, камерно-вокальна творчість

Л. Ревуцький - видатний композитор, педагог, музично-громадський діяч. Роль Р. Глієра у формуванні мистецьких позицій Ревуцького-композитора. Ключове значення обробок народних пісень для розуміння особливостей творчого стилю Л. Ревуцького. Характерні риси музичної творчості: поєднання професійної майстерності з правдивістю образів та емоційною наснаженістю; яскрава національна визначеність та міцна опора на традиції класичної музики, вільне оперування досягненнями новітньої музики, прагнення до врівноваженості виразових засобів, звернення до оркестрової палітри великого діапазону.

Оригінальні хорові твори Л. Ревуцького на слова Т. Шевченка, яскравість відбиття національного характеру. Кантата-поема «Хустина». Сюжет твору, справжня народність образів й мови, драматизм, лаконічність у доборі виражальних засобів. Характеристика музичних тем: інтонаційна спорідненість, фольклорна основа, зв'язок з різними народнопісними жанрами, опора на народні лади, варіантність у розвитку тематизму, постійне оновлення всього комплексу засобів. Драматургія та особливості композиції: поєднання відносно завершених епізодів у цільну одночастинну форму з наскрізним розвитком, наближення драматургії кантати до оперних форм та збагачення її засадами симфонізму.

Симфонічна творчість Ревуцького. Симфонія №2 як перший зразок ліричного симфонізму в українській музиці ХХ ст. Коло образів, правдиве відтворення змісту буття, краси природи рідної землі, її поетичного фольклору, мрій і святкового настрою людей. Особливості будови циклу. Поєднання класичних й новітніх засобів музичної виразності з національними рисами. Використання народних пісень як провідного тематизму всіх частин твору, принципи розвитку матеріалу. Визначення Ревуцьким одного з провідних напрямків розвитку вітчизняного симфонізму.

В. Косенко - композитор, блискучий піаніст, педагог. Значний внесок Косенка в розвиток камерно-інструментальної національної музики. Відображення духовного світу людини в його зв'язках із життям переважно у сфері поетично-чуттєвого вияву - від ліричних роздумів до пафосу героїчного волествердження. Широке застосування техніки романтиків. Різноманітність жанрових проявів, високий художній рівень, професійна майстерність. Органічне поєднання класичних традицій та рис індивідуального стилю. Зближення ноктюрна та поеми у творчості композитора завдяки тлумаченню їх як розгорненої за формою ліричної пісні. «Романтичні» етюд ор. 8 як перший цикл фортепіанних етюдів та новий якісний стрибок в історії української музики. Тяжіння до масштабності форми, до укріплення художньої концепції. Поєднання типово етюдних рис з образною глибиною,

яскравою картинністю, програмний задум у деяких з них. «11 етюдів у формі старовинних танців» ор. 19 - органічний синтез національного інтонаційного матеріалу і класичних композиційно-структурних форм, пов'язаних з традиціями старовинної клавірної та органної музики, продовження художніх традицій фортепіанної музики М. Лисенка.

Продовження класичних традицій в камерно-вокальній творчості В. Косенка 20-х років. Оновлення образного змісту романсової творчості композитора, розширення жанрових рамок у наступні роки.

## **Тема 12. Творчість С. Людкевича та В. Барвінського.**

С. Людкевич, його різностороння діяльність як організатора мистецького життя, вченого-музикознавця й фольклориста, публіциста-критика, диригента. Вплив на процес професіоналізації музичного мистецтва на землях Західної України.

Епічна масштабність творчості, її суспільно-громадська спрямованість. Вірність композитора стилеві пізнього романтизму, поєднання в ньому глибокої емоційності з філософським осмисленням життя, зіставлення двох начал: напруженого драматизму й задушевного ліризму. Прагнення до синтезування досягнень світової музичної культури з особливостями національного музичного мислення, своєрідна «романтизація» фольклорних інтонацій. Звернення Людкевича до музичної творчості карпатських лемків, глибоке проникнення в народний мелос. Чітка кристалізація ідейно-естетичних і художніх поглядів Людкевича на ранньому етапі його діяльності, стійкість художніх засад і стабільність виражальних прийомів.

Вокально-симфонічна творчість Людкевича як сфера втілення суспільно вагомих, актуальних ідей. Чуття природи багатоголосного співу, інтерес до музично-поетичного синтезу, тонке відчуття художньої сили поетичного слова, його "музичної інтонації". Вокально-симфонічна інтерпретація Людкевичем поетичної спадщини Т. Шевченка (кантата-симфонія «Кавказ», кантата «Заповіт»): поєднання складних форм хорових партій із симфонічними прийомами розвитку музичних образів. Симфонічна творчість С. Людкевича, її програмність: емоційно-узагальнена, драматично-сюжетна і жанрово-картинна. Патріотична тематика, високий гуманістичний пафос, життєствердний оптимізм і романтичний ліризм. «Прикарпатська симфонія» як наймасштабніший циклічний оркестровий твір композитора.

В. Барвінський - видатний український композитор та піаніст, педагог, музично-громадський діяч. Всесвітнє визнання творчості композитора. Репресії з боку радянської влади, знищення творчості композитора та її заборона. Офіційна реабілітація після смерті (1964 рік).

Провісна роль у творчій спадщині В. Барвінського інструментальної та вокальної камерної музики. Риси стилю композитора: безпосередність, щирість висловлення, ніжність і м'якість мелодії та гармонії, витончена майстерність у галузі форми та фактури, опора на українську народну пісенність. Колористичність, звукова барвистість музичної мови В. Барвінського, різноплановість фактури, поєднання гармонічних елементів з поліфонічними.

«Прелюдії» для фортепіано - перший опублікований твір В. Барвінського. Оригінальність та самобутність тлумачення композитором жанру прелюдії. Будова

циклу за принципом контрасту різнохарактерних різножанрових п'єс. Відсутність програмних заголовків. Опора на український національний фольклор.

### **Тема 13. Б. Лятошинський - фундатор вітчизняної музики ХХ ст.**

Б. Лятошинський - композитор-новатор, визначний педагог і музично-громадський діяч. Загальний гуманістичний напрям його художньої діяльності. Мрійливість, природна емоційність, романтична відвертість, психологічність й динамічна напруженість його музики. Різноманітність тем та жанрів, відбиття найбільш характерних рис мислення й почуттів народу. Синтез загально-інтернаціональних рис з колоритом українського мелосу, елементами загальнослов'янського музичного фольклору. Симфонічність мислення, широкомасштабність, потяг до монументальності художньої форми. Синтез драматичного й епічного типів музичної драматургії у творах різних форм та жанрів. Поліфонізація звукової тканини. Поступова еволюція музичного мислення композитора. Музична спадщина. Розквіт хорової творчості Б. Лятошинського в післявоєнні роки. Проникнення в думки й почуття авторів, осмислення художніх образів, відчуття мелодичної природи вірша. Відтворення в хорах напруженого драматизму й трагічного пафосу поезії Т. Шевченка («Тече вода в сине море», «Із-за гаю сонце сходить», «За байраком байрак», «Над Дніпровою сагою», «У перетику ходила»). Застосування методу послідовного розгортання подій, зв'язок музики з фольклором.

Б. Лятошинський - видатний композитор-симфоніст. Розв'язання складних проблем у плані серйозних філософських узагальнень в атмосфері безперервних якісних перетворень образного матеріалу, як драматичного, конфліктного плану, так і епічного з поступовим розгортанням подій, картинним зіставленням неконфліктних ліній чи образів.

Започаткування композитором нової - загальнослов'янської - теми в «Слов'янському концерті» для фортепіано з оркестром. Цитування різнонаціонального фольклору як відображення ідеї спільності загальнослов'янських коренів, історичної долі слов'янських народів.

Філософська глибина, гуманістичність ідейно-образного змісту Симфонії №3 Лятошинського, її видатне місце в розвитку українського симфонізму, вплив на творчість багатьох композиторів молодшої генерації (Ю. Іщенко, Є. Станковича). Дві образні сфери симфонії, їх розкриття в плані конфліктної протидії, зіткнення антагоністичних начал у вступі. Введення українського національного мелосу. Монотематична єдність інтонаційних компонентів - тем. Симфонічна балада «Гражина» Лятошинського як зразок програмно-симфонічної музики композитора.

### **Тема 14. Творчість М. Колесси та К. Данькевича.**

М. Колесса - відомий український композитор, диригент, педагог, син відомого українського фольклориста Ф. Колесси. Намагання композитора об'єднати у ранній творчості модерне звучання та класичні прийоми з глибинним осягненням фольклору, насамперед - гуцульського та лемківського. Демократизм, перевана ліричних, наспівних та легкозарам'ятовуваних мелодій у пісенній творчості. Обмеження художніх експериментів та повернення до традиційної палітри вирахових засобів у післявоєнний період життя та творчості композитора.

«Лемківське весілля» для мішаного хору в супроводі струнного квартету або фортепіано - циклічний твір, що будується на обробках українських народних (лемківських) пісень. Продовження традиції великих хорових циклів і кантат українських класиків, що спираються на фольклорні джерела, та переосмислення її згідно з естетичними вимогами нового часу.

К. Данькевич- композитор, диригент, піаніст, педагог, музично-громадський діяч. Тісний зв'язок музики композитора з українським фольклором. Драматизм, героїчний пафос творчості. Музична спадщина.

Балет «Лілея» - етапний твір для всієї української хореографії. Прагнення до відтворення правди життя, втілення соціально-загостреної тематики, спирається на художні багатства фольклору. Відбиття в жанрі балетної вистави провідних ідей поезії Т. Шевченка. Жанр балету. Органічне поєднання в ньому героїчних елементів з ліричними, традиційних балетних засобів з народнопісенною стихією, елементів класичного танцю з народним. «Лілея» як зразок балетної музики пісенно-мелодичного типу.

### **Тема 15. Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, Г. Майбороди та А. Кос-Анатольського.**

Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського. Тяжіння до складних за формою і метроритмікою віршів, прагнення відображення в музиці психологічно витончених образів та узагальнених картин природи. Високий професіоналізм і новаторство композитора. Розвиток гармонічної колористики як своєрідного засобу художньо-образної виразності. Використання необмежених можливостей ладофонічної та атональної акордики, оркестральне тлумачення фортепіанного супроводу. Прагнення до інтонаційної виразності мовленого слова. («Чого з'являєшся мені?», «Спогад», «Безмежне поле» тощо).

Оновлення музичної мови, зростання ідейно-художнього рівня української камерно-вокальної музики у творчості А. Кос-Анатольського та Г. Майбороди. Нове звернення до класичної поезії (національної, зарубіжної), пошуки нових шляхів розвитку романсу. Збагачення музичної мови фольклорними елементами. Жанрові зміни в галузі романсу, взаємопроникнення камерно-вокального та інших жанрів, тяжіння до вокальних циклів.

Головна ознака романсової творчості Г. Майбороди - органічна єдність поетичних і музичних образів. Широкий діапазон образного змісту. Тісний зв'язок з українським побутовим романсом та народними джерелами. Звернення до віршів багатьох поетів минулого й сучасності - представників різних національних культур (Шевченко, Міцкевич, Франко, Леся Українка, Рильський, Тичина, Сосюра, Малишко тощо). Відтворення національної специфіки музики в залежності від національної належності того чи іншого вірша. Багатство мелодики, різноманітність фактури, жанрових видів, форми, метроритміки («Гаї шумлять», «Розвійтеся з вітром», «Думи мої», «Не дивися на місяць весною» тощо).

Глибоко-оптимістичний, життєстверджуючий характер вокальної творчості А. Кос-Анатольського. Міцний зв'язок з українським, зокрема, гуцульським фольклором. Використання своєрідної двочастинної будови. Свіжість і барвистість музичної мови, ладова характерність (підвищення IV, VI ступенів у мінорі). Лаконічний виклад, рельєфність вокальної лінії. Мелодія як головний носій музично-



художнього образу твору («Ой піду я межі гори», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Пастушка», цикл романсів за сонетами Шекспіра, «солов'їні»романси для колоратурного сопрано тощо).

#### **Змістовий модуль 4. Музична культура України другої половини ХХ ст - першої чверті ХХІ ст.**

##### **Тема 16. Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини ХХ століття.**

60-80-ті роки - новий етап розбудови музичного життя в Україні. Активний розвиток концертно-виконавської діяльності, вагомі успіхи українських музикантів на конкурсах, оглядах, фестивалях. Велика робота по розширенню мережі музичних навчальних закладів, культурно-освітніх установ, плідна робота найстаріших і створення нових мистецьких колективів. Розвиток науково-дослідницької роботи, українського музикознавства. Пильна увага до проблем сучасності, інтерес до невичерпних скарбів народної творчості. Пошук нових образно-виражальних засобів і збагачення традиційних. Діяльність композиторів старшого покоління. Нова генерація композиторів 60-х років (В. Бібик, В. Буєвський, Л. Грабовський, В. Губаренко, Л. Дичко, Ю. Іщенко, І. Карабиць, Л. Колодуб, В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович). Прояви негативних тенденцій в мистецькому житті в Україні. Догматизм, неприйняття новаторських пошуків композиторів-шестидесятників, створення атмосфери "замовчування"навколо їхньої діяльності, нещадна критика за "потурання західному авангардизму", за спроби оволодіти новою технікою композиторського письма (зокрема, додекафонною, серійною, пуантилістичною, сонорно-алеаторичною тощо). Визнання творчих досягнень цих композиторів за межами України.

Переосмислення й активізація розвитку української музичної культури в кінці 80-х на початку 90-х років у добу становлення державної і незалежності України, спрямованість культурної політики на вщодження основ національної самосвідомості, духовності, гуманізму. Дослідження і популяризація маловідомих сторінок української музичної спадщини.

Досягнення в галузі композиторської творчості, відображення проблем сучасності й минулого. Тяжіння до зближення та взаємопроникнення різних музичних жанрів, активного використання в музиці виражальних засобів інших видів мистецтва: поєднання особливостей оперного і кантатно-ораторіального жанрів, опери та балету (опера-балет «Вій» В. Губаренка, опера «Тарас Шевченко» Г. Майбороди), симфонії й концерту (дві «Камерні симфонії» для скрипки з оркестром В. Губаренка, «Карпатський концерт» для симфонічного оркестру М. Скорика, «Симфонія пасторалей» для скрипки з оркестром, Камерна симфонія № 3 для флейти і 12 струнних Є. Станковича). Використання принципів кіномонтажу, ефектів «стоп-кадра», позакадрового коментуючого голосу («Пробудження» Л. Колодуба). Широке звернення композиторів до програмності в музиці (Третя «Київська» симфонія А. Штогаренка, Симфоніета Ю. Іщенка, симфонічна поема «Зачарована Десна», симфонія «П'ять пісень про Україну» І. Карабиця, «Симфонічні фрески» Л. Грабовського, симфонія № 3 «Я стверджуюсь» Є. Станковича тощо).

Відбиття загальнохудожніх тенденцій другої половини ХХ століття у творчості українських композиторів. Сильові течії цього періоду: неоромантизм, неофольклоризм, неокласицизм, полістилістика. Поглиблення романтичних тенденцій, ліричної сфери в композиторській творчості, проникнення в складний внутрішній світ людини, тенденція до камер-низації жанрів симфонії, опери, кантати (Симфонія № 4 Є. Станковича); тенденція до використання камерних складів (Концерт для флейти та камерного оркестру В. Губаренка; Дивертисмент для флейти, челести і струнних А. Штогаренка; Концертна сюїта для флейти і камерного оркестру Ю. Іщенка); виникнення форми моноопери, або розгорненого оперного плану, монологу для голосу з оркестром («Листи кохання», «Ніжність» В. Губаренка).

Осмислення сьогодення з позиції глобального охоплення історії, своєрідної «пам'яті» культури в її етнічних і національних витоках, потяг до фольклорних джерел, проникнення в їх глибинні пласти. «Нова фольклорна хвиля» у творах М. Скорика («Карпатський концерт», «Гуцульський триптих»), Л. Дичко (симфонічні варіації «Веснянки», кантати «Червона калина», «Чотири пори року»), Л. Грабовського (Симфонія-легенда «Вечір на Івана Купала»), Л. Колодуба («Українська карпатська рапсодія», сюїта «Гуцульські картинки», симфонія «В стилі українського бароко», «Троїста музика» для фортепіано), Є. Станковича (триптих «На верховині» для скрипки і фортепіано, фольк-опера «Цвіт папороті», балет «Ольга»).

«Неокласична» хвиля у творчості українських композиторів: активізація інтересу до музичних образів, форм, прийомів розвитку європейської мушкі докласичної та класичної епох; ремінісценція поліфонічних циклів («34 прелюдії і фуги» В. Бібіка), жанрів (партити М. Скорика), назв окремих частин і цілого циклу (Прелюдія, fuga і Постлюдія у Другому квартеті Ю. Іщенка, у Камерній симфонії Станковича, «Музика в старовинному стилі» В. Сильвестрова).

Складний жанровий синтез барочних, класичних і сучасних форм, полістилістика у творчості В. Сильвестрова, Є. Станковича, Л. Колодуба, В. Буєвського, Я. Губанова тощо.

### **Тема 17. Творчість Л. Колодуба та Л. Грабовського.**

Л. Колодуб- яскрава національна характерність творчості, оригінальність мислення, багатство музичних засобів. Різноманітність жанрів. Фольклор як важливий і органічний компонент у становленні його індивідуального стилю. Яскрава образність, картинність, мелодична рельєфність, гармонічне багатство, схильність до барвистого музичного звукопису.

Національний характер «Української рапсодії № 2», симфонічної сюїти «Гуцульські картинки», симфонічної п'єси «Троїста музики». Жанровий синтез фольклорної і професійної творчості в симфонічній думі Л. Колодуба «Шевченкові образи». Симфонізація жанру думи як прояв національно-специфічного переосмислення загальної для творчості українських радянських композиторів тенденції. Полістилістичне осмислення традицій культури в 3 симфонії «В стилі українського бароко» Л. Колодуба. Програмність твору. Звернення до драматургії І. Кочерги. Барвистість, яскравість, декоративність,

зіставлення колоритного живопису і тонкої ліричності. Багатопланове зіткнення контрастів. Загальний життєрадісний, життєстверджуючий ренесансний характер твору. Використання різноманітних видів поліфонічної техніки, оркестрового складу, що нагадує оркестр *concerti grossi*.

Нові тенденції у вокально-симфонічній творчості Л. Грабовського. Переосмислення фольклорних джерел на рівні сучасних музично-виражальних засобів у «Чотирьох українських піснях». Продовження в них традицій Б. Лятошинського. Підкреслення декоративності, звукообразності. Поглибленість, особлива статичність образних станів. Нове трактування хору і оркестру, темброво-колеристичне оновлення хорового і оркестрового звучання в кожній з 4 частин циклу.

Значна роль звуковиражальних засобів оркестру в симфонії-легенді Л. Грабовського «Вечір на Івана Купала». Звернення до образів, асоціацій із суміжними видами мистецтв: живопису - у «Симфонічних фресках», декоративного мистецтва - у «Візерунках» для гобоя, альту і арфи.

### **Тема 18. Творчість В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Дичко.**

Різноманітність жанрів, оновлення засобів музичної виразності у музиці В. Сильвестрова. Використання засобів сонористики і алеаторики в 2 симфонії для флейти, ударних, фортепіано і струнних і в «Медитації» для віолончелі і камерного оркестру. Особлива лаконічність виразу, тонка внутрішня психологізація образів. Нова стильова орієнтація композитора в 4 симфонії. Звернення до ідеального образу музично-прекрасного, використання засобів неокласичної і ранньоромантичної стилізації.

Трагедійна окресленість основної інтонаційно-образної ідеї, своєрідний авторський протест проти знецінення високих духовних критеріїв, ствердження високих етичних ідеалів мистецтва.

Своєрідність камерно-вокальної творчості В. Сильвестрова, пошуки циклічних форм, їх наближення до жанру камерної кантати. «Тихі пісні» для баритона і фортепіано: нетрадиційність задуму та його вирішення. Використання віршів поетів-класиків, відтворення філософського плану, духовного змісту поетичного тексту, переважання елегійного тону, інтонацій роздуму.

Камерно-інструментальна творчість В. Сильвестрова. Використання сучасних засобів композиторської техніки («П'ять п'єс для фортепіано»); відбиття полістилістичних тенденцій («Музика в старовинному стилі», «Кіч-музика», фортепіанна соната № 3). Сполучення різних типів композиторської техніки в єдиному стильовому синтезі (струнний квартет). Пошук нових неканонічних ансамблевих складів і форм, нових виражально-тембрових можливостей («Лісова музика» для сопрано, валторни і фортепіано, «Три постлюдії» тощо).

М. Скорик - відомий український композитор-новатор, педагог. Високий професіоналізм, нетрадиційність мислення, свіжість, незвичайність засобів музичної виразності, глибока емоціональність, іскра образності. Важлива роль музично-редакторської діяльності композитора. Характерні риси стилю М. Скорика: використання най-;амобутніших пластів західноукраїнського фольклору в сполученні із сучасними засобами виразності («нова фольклорна хвиля»); використання нетрадиційних жанрів, взаємозв'язок сучасних професіональних іадо-

гармонічних засобів і народно-ладових елементів; проникнення в стародавнє мистецтво бароко, інтерес до поліфонічної музики, старовинної сюїти («неокласична хвиля»), речитативність, переосмислена в інструментальних жанрах, більш складна ритмічна й інтонаційно-роз-кріпачена форма вираження.

Симфонічна творчість М. Скорика. Активні пошуки композитора у сфері програмного симфонізму. Використання засобів як лаконічних, безпосередньо близьких до фольклорного оригіналу, так і складних сонористичних, алеаторичних, елементів серійної та серіальної техніки (Друга партита для камерного оркестру, «Карпатський концерт»). Передача своєрідного тембрового звучання народних інструментів: трембіти (2 і 3 частини «Гуцульського триптиха»), цимбали і флюари (3 частина «Карпатського концерту»). Синтез ладової варіантності, поліладовості народної музики і політональності, складноладовості професійної музики (1 частина «Гуцульського триптиха»); остінат-ної варіантної повторності народнописаних поспівок і динамічного остінатного накопичення, притаманного професійній музиці (фінал «Карпатського концерту»).

Концерт для скрипки з оркестром, його новаторські риси в характері музичних тем, динаміці їх розвитку, нетрадиційному підході до розуміння концерту як циклу. Коло образів. Міцна фольклорна основа музики. Оновлення музичних форм окремих частин. Використання речитативних та розспівно-аріозних, монологічних мелодичних побудов, інтонацій.

Камерно-інструментальна творчість М. Скорика як яскраве явище в українській музиці.

Леся Дичко- розкриття типових рис її індивідуального стилю в хоровій, вокально-симфонічній, камерно-вокальній творчості. Вплив на творчість архаїчних образів сивої давнини, історичних обрядових жанрів народної пісенності. Особливий лаконізм, концентрованість засобів. Перетин українського мелосу й сучасних музично-стилістичних рис. Неофольклорні тенденції творчості. Традиції звернення до художніх текстів минулого в їх мовному оригіналі, підсилення їх образного наповнення, підкреслення особливого колориту історичної доби. Авторський підхід до образно-інтонаційного розкриття їхнього змісту, створення особливого стилізованого «етнографічного комплексу».

Вокально-симфонічна творчість Л. Дичко. Вивчення композитором специфіки хорової звучності, міцна опора на фольклор, значне місце пейзажу. Кантата «Чотири пори року»: використання одного з найдавніших пластів українського фольклору - обрядових пісень (веснянок, петрівок, обжинкових, колядок й щедрівок). Послідовне відображення старовинних народних обрядів календарного року. Посилення і загострення тематичних контрастів у різних частинах і розділах, контраст жанрових зіставлень: пісня і танець, пісня і речитатив. Використання інтонацій народних пісень різних областей України, їх узагальнення, оновлене своєрідне звучання. Поєднання характерних типів народних ладо-інтонаційних утворень із складними акордовими структурами, вишуканими гармоніями.

Кантата «Червона калина», її неофольклорні тенденції. Використання старовинних текстів українських пісень XIV-XVIII століть. Відтворення в музиці героїки і трагізму тієї історичної доби. Інтонаційні джерела твору-думи, голосіння, лірична протяжна пісня. Своєрідність використаних форм, їх наближення до принципів народного декоративного мистецтва, майстерності інкрустації.

Використання та поєднання фольклорних народно-інструментальних тембрів і сонористики.

Звертання Л. Дичко в камерно-вокальній творчості до поезій виключно українських авторів (Лесі Українки, П. Грабовського, М. Рильського, П. Тичини тощо). Піднесена поетична лірика більшості романсів. Поєднання українського народного мелосу із сучасними засобами композиторської техніки. Захоплення композитора звуковими барвами, її нахил до імпресіоністичних світотіней («До соловейка», «Яблунька», «На човні» тощо). Загальна тенденція до циклізації вокальних творів. Тонка поетичність, народнопісенна мелодійність, лірична пейзажність вокальних циклів Лесі Дичко на сл. П. Тичини «Пастелі», «Енгармонійне».

### **Тема 19. Творчість В. Бібіка, Є. Станковича, І. Карабиця.**

Розширення кола тем, збагачення засобів музичної виразності у творчості В. Бібіка. Фольклорні пошуки, оволодіння новою технікою композиторського письма.

Значне місце теми війни в хоровій творчості композитора («Реквієм», «Триптих»): новаторське вирішення літературно-музичної форми; трактування хорових партій як інструментів оркестру, використання їх для створення колористичного фону як засобу звуконаслідування; хорова речитативна вокалізація прозаїчного тексту в «Реквіємі»; новаторський підхід до фольклорного матеріалу, використання і відновлення народно-хорового прийому поступового нарощування фактури від одноголосного заспіву до повного багатоголосся в «Триптиху».

Плідна праця В. Бібіка в жанрі симфонії. Активні пошуки у сфері програмного симфонізму, інтонаційно-виразних засобів, якісного оновлення зв'язків музичного фольклору і професійної композиторської творчості. Характерні риси: використання сонорно-алеаторичного тематизму, прийомів фактурного варіювання; особлива часова подовжена зосередженість у межах одного емоційного стану; імпульсивність тематичних «ядер», їхня спрямованість уперед; об'ємність, просторова пластичність, мінливість внутрішніх форм, їх поліструктурність («Сім мініатюр для струнних»).

Синтез національних традицій і неокласичних принципів використання нової композиторської техніки в камерно-інструментальній творчості В. Бібіка.

Стильове оновлення української музики у творчості Є. Станковича. Мистецька цінність композицій, масштабність задумів, багатство образного змісту. Висвітлення тем, пов'язаних з долею народу, з вузловими подіями його історії, сьогодення, відтворення народного побуту, утвердження гуманістичного начала. Яскрава сучасна музична мова композитора, вільне володіння усім арсеналом засобів, набутих музичним мистецтвом ХХ століття. Формування індивідуального композиторського стилю на основі глибокої обізнаності з музикою своїх попередників і сучасників. Опосередкований зв'язок музики композитора з українським фольклором. Епіко-драматичний тип музичного мислення. Великий творчий діапазон митця, найінтенсивніша праця в симфонічному, камерно-інструментальному й музично-театральному жанрах.

Різноманітність і багатоплановість симфонічної творчості Є. Станковича. Продовження традицій Б. Лятошинського. Камернізація жанру симфонії (камерні симфонії, «Sinfonialarga» (№ 1) для 15 струнних, «Sinfonialarga» (№4) для 16

струнних); синтезування симфонічного і концертного жанрів («Sinfonialarga», камерна симфонія № 3); використання неокласичних полістилістичних засобів (Симфонієтта); модифікація форми симфонічних творів (шестичастинна симфонія № 3, тричастинна камерна симфонія № 1); трансформування ідеї сонатно-симфонічного циклу в одночастинних симфоніях Станковича (симфонії № 1,4, 5, камерні симфонії № 2,3). «Нова фольклорна хвиля» у творчості композитора (Фантазія на українські, литовські та вірменські народні пісні для оркестру, триптих «На верховині» для скрипки з фортепіано), глибоке знання народнопісенного матеріалу.

Характерні риси стилю митця: емоційно-напружена манера висловлення, підпорядкування найтиповіших технологічних прийомів - серіалізму, комбінаторики, сонористики, алеаторики - основному образному змісту твору.

Розкриття значної теми громадського звучання, поглиблення філософсько-епічного аспекту в Третій симфонії Є. Станковича для соліста, хору та оркестру «Я стверджуюсь» (на слова П. Тичини). Намагання композитора звуковими засобами підкреслити особливу темброву насиченість, символічну образність, самотні риси поетичної творчості П. Тичини. Розкриття теми в кількох проєкціях - героїко-драматичній, епічній, філософсько-ліричній, лірико-психологічній - завдяки жанровому симбіозу епіко-героїчної симфонії і ораторії. Якісне переосмислення рис неокласичного і неофольклорного спрямування (від неокласичних тенденцій - сюїтно-жанрові визначення частин симфонії; від неофольклорних - виразні «думні» інтонації). Принцип дзеркальної симетричності циклу, тематично-образна арка першої та шостої частин. Органічне поєднання нових композиційних прийомів із спадкоємним розвитком традицій.

Яскраве розкриття національного інтонаційно-образного змісту засобами сучасної композиторської лексики в камерній інструментальній творчості Є. Станковича. Звернення композитора до вагомій історичній темі і образів, пошук нових масштабних жанрово-драматургічних форм у балеті «Ольга».

І. Карабиць - відомий український композитор ХХ століття. Творче формування під керівництвом Б. Лятошинського і М. Скорика. Мистецький смак, міцний професіоналізм у втіленні задуму, схильність до сфери внутрішніх переживань, поглибленого роздуму, яскравий тематизм, стрункість композицій. Великий творчий діапазон композитора. Інтенсивна праця в симфонічному, вокально-симфонічному, камерно-інструментальному та камерно-вокальному жанрах.

Своєрідне рішення художнього задуму і форми в Концерті для хору, солістів та симфонічного оркестру «Сад божественних пісень» на тексти Г. Сковороди. Спроба композитора побачити події далекого минулого через призму світосприймання митця наших днів, передати філософську глибину поезії Г. Сковороди, історико-конкретне і, водночас, узагальнене розкриття образу просвітителя. Звернення до традицій українського хорового мистецтва ХVIII століття, зв'язок з партесним концертом, кантом, народним музичним епосом. Продовження роботи по відродженню в ХХ столітті жанру хорового концерту. Стилізаторські прийоми: оригінальне жанрове рішення твору; використання і архаїки знаменного розспіву і сучасних сонористичних кластерних утворень (1 ч.); типовий терцевий і секстовий паралелізм хорових пластів, окремі юбіляційні прийоми (6 ч.); часте звернення до акапельного викладу (3, 6 ч.); використання імпровізаційних інструментальних

награвань (1, 3, 5, 6 ч); використання методів симфонізації, лейттематичного розвитку.

Камерно-інструментальна творчість І. Карабиця. Специфічність образного змісту Концертино для дев'яти виконавців. Будова твору, її специфічність. Особливість музичної драматургії-образний контраст. Темброві, метроритмічні та фактурні зміни як рушії образотворення. Розгортання твору як чергування сольних і туттійних побудов. Привабливість і легко-доступність твору для найширших слухацьких кіл.

Активні пошуки І. Карабиця в симфонічному жанрі. Органічний зв'язок симфонії «П'ять пісень про Україну» з образами і музично-виражальними засобами народнопісенного мистецтва, використання інтонацій дум (2 ч.), веснянок (3 ч.), голосінь (3, 5 ч.), траурно-маршових і вальсових інтонацій (4 ч). Аналогії з монументально-декоративним мистецтвом, з народною орнаментикою.

### **Тема 20. Сучасні тенденції української музики.**

Сучасні українські музичні курси та фестивалі: Київ Музик Фест (Київ), «Контрасти» (Львів), «Два дні і дві ночі» (Одеса), Форум музики молодих (Київ), Гогольфест (Київ), Країна Мрій (Київ) тощо.

Огляд української музики різних стилевих векторів і жанрів на прикладі творчості В. Зубицького, І. Щербакова, Г. Гаврилець, Ю. Ланюка, С. Луньова, А. Загайкевич, О. Козаренка, О. Щетинського, К. Цепколенко та інших сучасних композиторів.

## **6.2. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

Денна форма навчання

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин: 120					
	Форма навчання: денна					
	Усього	у тому числі				
Лекції		семінарські	лабораторні	Індивідуальна робота	самостійна робота	
	120	56	8			56
<b>5-й семестр</b>						
<b>МОДУЛЬ І</b>						
<b>Змістовий модуль 1. Музичне мистецтво від часів Київської Русі до першої половини ХІХ ст.</b>						
<b>Тема 1. Музичне мистецтво українського народу до ХVІІ ст.</b>	6	4				2

<b>Тема 2.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури XVIII ст. - першої половини XIX ст. Музична діяльність Г. Сковороди.	6	2				4
<b>Тема 3.</b> Хоровий концерт другої половини XVIII ст. Хорова творчість М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського.	8	4				4
<b>Тема 4.</b> Розвиток інструментальної музики в першій половині XIX ст.	4	2				2
<b>Тема 5.</b> Музичний театр першої половини XIX ст. Музична творчість І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка.	4	2				2
Модульна контрольна робота	2		2			
Разом за змістовий модуль 1	<b>30</b>	<b>14</b>	<b>2</b>			<b>14</b>
<b>Змістовий модуль 2. Музична культура України другої половини XIX ст.</b>						
<b>Тема 6.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини XIX ст. Формування та розвиток вітчизняної опери та музично-драматичного театру у творчості С. Гулака-Артемівського, П. Сокальського, П. Ніщинського, М. Аркаса.	6	2				4
<b>Тема 7.</b> М. Лисенко - фундатор української класичної музики.	6	4				2
<b>Тема 8.</b> Формування засад професійного симфонізму у творчості М. Калачевського та В. Сокальського.	4	2				2



<b>Тема 9.</b> Формування національних основ у професійній музичній творчості західноукраїнських композиторів: М. Вербицького, І. Лаврівського, І. Воробкевича, В. Матюка, О. Нижанківського, Д. Січинського.	6	2				4
<b>Тема 10.</b> Продовження традицій М. Лисенка у творчості композиторів кінця ХІХ – початку ХХ ст.: М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.	6	4				2
Модульна контрольна робота	2		2			
Разом за змістовий модуль 2	<b>30</b>	<b>14</b>	<b>2</b>			<b>14</b>
Разом за модуль 1	<b>60</b>	<b>28</b>	<b>4</b>			<b>28</b>
<b>6-й семестр МОДУЛЬ ІІ</b>						
<b>Змістовий модуль 3. Музична культура України першої половини ХХ ст.</b>						
<b>Тема 11.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури першої половини ХХ ст. Творчість Л. Ревуцького та В. Косенка.	6	4				2
<b>Тема 12.</b> Творчість С. Людкевича та В. Барвінського.	4	2				2
<b>Тема 13.</b> Б. Лятошинський - фундатор вітчизняної музики ХХ ст.	8	4				4
<b>Тема 14.</b> Творчість М. Колесси та К. Данькевича.	4	2				2
<b>Тема 15.</b> Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, Г. Майбороди та А. Кос-Анатольського.	6	2				4
Модульна контрольна робота	2		2			
Разом за змістовий модуль 3	<b>30</b>	<b>14</b>	<b>2</b>			<b>14</b>

<b>Змістовий модуль 4. Музична культура України другої половини ХХ ст - першої чверті ХХІ ст.</b>						
<b>Тема 16.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини ХХ століття.	4	2				2
<b>Тема 17.</b> Творчість Л. Колодуба та Л. Грабовського.	4	2				2
<b>Тема 18.</b> Творчість В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Дичко.	8	4				4
<b>Тема 19.</b> Творчість В. Бібіка, Є. Станковича, І. Карабиця.	6	4				2
<b>Тема 20.</b> Сучасні тенденції української музики.	6	2				4
Модульна контрольна робота	2		2			
Разом за змістовий модуль 4	<b>30</b>	<b>14</b>	<b>2</b>			<b>14</b>
Разом за модуль 2	<b>60</b>	<b>28</b>	<b>4</b>			<b>28</b>
<b>Усього</b>	<b>120</b>	<b>56</b>	<b>8</b>			<b>56</b>

#### Заочна форма навчання

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин: 120					
	Форма навчання: заочна					
	Усього	у тому числі				
		Лекції	семінарські	лабораторні	Індивідуальна робота	самостійна робота
	120	28				92
<b>5-й семестр МОДУЛЬ І</b>						
<b>Змістовий модуль 1. Музичне мистецтво від часів Київської Русі до першої</b>						

<b>половини XIX ст.</b>						
<b>Тема 1.</b> Музичне мистецтво українського народу до XVII ст.	6	2				4
<b>Тема 2.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури XVIII ст. - першої половини XIX ст. Музична діяльність Г. Сковороди.	4					4
<b>Тема 3.</b> Хоровий концерт другої половини XVIII ст. Хорова творчість М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського.	6	2				4
<b>Тема 4.</b> Розвиток інструментальної музики в першій половині XIX ст.	4					4
<b>Тема 5.</b> Музичний театр першої половини XIX ст. Музична творчість І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка.	6	2				4
<b>Разом за змістовий модуль 1</b>	<b>26</b>	<b>6</b>				<b>20</b>
<b>Змістовий модуль 2. Музична культура України другої половини XIX ст.</b>						
<b>Тема 6.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини XIX ст. Формування та розвиток вітчизняної опери та музично-драматичного театру у творчості С. Гулака-Артемівського, П. Сокальського, П. Ніщинського, М. Аркаса.	6	2				4
<b>Тема 7.</b> М. Лисенко - фундатор української класичної музики.	8	2				6
<b>Тема 8.</b> Формування засад професійного симфонізму у творчості М. Калачевського та В. Сокальського.	6	2				4

<b>Тема 9.</b> Формування національних основ у професійній музичній творчості західноукраїнських композиторів: М. Вербицького, І. Лаврівського, І. Воробкевича, В. Матюка, О. Нижанківського, Д. Січинського.	6					6
<b>Тема 10.</b> Продовження традицій М. Лисенка у творчості композиторів кінця ХІХ – початку ХХ ст.: М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.	8	2				6
Разом за змістовий модуль 2	<b>34</b>	<b>8</b>				<b>26</b>
Разом за модуль 1	<b>60</b>	<b>14</b>				<b>46</b>
<b>6-й семестр МОДУЛЬ ІІ</b>						
<b>Змістовий модуль 3. Музична культура України першої половини ХХ ст.</b>						
<b>Тема 11.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури першої половини ХХ ст. Творчість Л. Ревуцького та В. Косенка.	6	2				4
<b>Тема 12.</b> Творчість С. Людкевича та В. Барвінського.	6	2				4
<b>Тема 13.</b> Б. Лятошинський - фундатор вітчизняної музики ХХ ст.	6	2				4
<b>Тема 14.</b> Творчість М. Колесси та К. Данькевича.	6					6
<b>Тема 15.</b> Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, Г. Майбороди та А. Кос-Анатольського.	6					6
Разом за змістовий модуль 3	<b>30</b>	<b>6</b>				<b>24</b>
<b>Змістовий модуль 4. Музична культура України другої половини ХХ ст - першої чверті ХХІ ст.</b>						

<b>Тема 16.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини ХХ століття.	6	2				4
<b>Тема 17.</b> Творчість Л. Колодуба та Л. Грабовського.	6					6
<b>Тема 18.</b> Творчість В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Дичко.	6	2				4
<b>Тема 19.</b> Творчість В. Бібіка, Є. Станковича, І. Карабиця.	6	2				4
<b>Тема 20.</b> Сучасні тенденції української музики.	6	2				4
Разом за змістовий модуль 4	<b>30</b>	<b>8</b>				<b>22</b>
Разом за модуль 2	<b>60</b>	<b>14</b>				<b>46</b>
<b>Усього</b>	<b>120</b>	<b>28</b>				<b>92</b>

### 6.3. Самостійна робота

Денна, заочна форма навчання

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна	Заочна
		Самостійна робота	Самостійна робота
1	Музичне мистецтво українського народу до XVII ст.	2	4
2	Загальні тенденції розвитку музичної культури XVIII ст. - першої половини XIX ст. Музична діяльність Г. Сковороди.	4	4

3	Хоровий концерт другої половини XVIII ст. Хорова творчість М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського.	4	4
4	Розвиток інструментальної музики в першій половині XIX ст.	2	4
5	Музичний театр першої половини XIX ст. Музична творчість І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка.	2	4
6	Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини XIX ст. Формування та розвиток вітчизняної опери та музично-драматичного театру у творчості С. Гулака-Артемовського, П. Сокальського, П. Ніщинського, М. Аркаса.	4	4
7	М. Лисенко - фундатор української класичної музики.	2	6
8	Формування засад професійного симфонізму у творчості М. Калачевського та В. Сокальського.	2	4
9	Формування національних основ у професійній музичній творчості західноукраїнських композиторів: М. Вербицького, І. Лаврівського, І. Воробкевича, В. Матюка, О. Нижанківського, Д. Січинського.	4	6
10	Продовження традицій М. Лисенка у творчості композиторів кінця XIX – початку XX ст.: М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.	2	6
11	Загальні тенденції розвитку музичної культури першої половини XX ст. Творчість Л. Ревуцького та В. Косенка.	2	4

12	Творчість С. Людкевича та В. Барвінського.	2	4
13	Б. Лятошинський - фундатор вітчизняної музики ХХ ст.	4	4
14	Творчість М. Колесси та К. Данькевича.	2	6
15	Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, Г. Майбороди та А. Кос-Анатольського.	4	6
16	Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини ХХ століття.	2	4
17	Творчість Л. Колодуба та Л. Грабовського.	2	6
18	Творчість В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Дичко.	4	4
19	Творчість В. Бібіка, Є. Станковича, І. Карабиця.	2	4
20	Сучасні тенденції української музики.	4	4
	<b>Разом</b>	<b>56</b>	<b>92</b>

## **7. ІНСТРУМЕНТИ, ОБЛАДНАННЯ ТА ПРОГРАМНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ, ВИКОРИСТАННЯ ЯКИХ ПЕРЕДБАЧАЄ НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА**

Технічні засоби: аудіо-система для відтворення музичних записів.

Обладнання: фортепіано, парти, стільці, шафа для навчальних матеріалів.

Вивчення навчальної дисциплін передбачає використання LMS Moodle - інтегрованої комп'ютерної системи закладу вищої освіти.

## **8. МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ**

1. Лекція.
2. Пояснювально-ілюстративний.
3. Історичний.
4. Проблемно-пошуковий.
5. Аналіз.

6. Бесіда.
7. Репродуктивний.
8. Слуховий аналіз.

## **9 МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

### **9.1 Методичні рекомендації щодо організації самостійної роботи.**

Самостійна робота є важливим елементом системи підготовки у вищому навчальному закладі будь-якої форми навчання і сприяє кращому засвоєнню та ефективному опануванню навчального матеріалу. Проводиться з метою закріплення, розширення та поглиблення нових знань. Викладач допомагає відпрацювати теоретичний та практичний матеріал, дає конкретні вказівки щодо обсягів, напрямів самостійної роботи.

Самостійна робота студентів з дисципліни «Історія української музики» включає:

- Опанування історико-теоретичного, біографічного та музикознавчого матеріалу, опрацювання літературних джерел, інтернет ресурсів;
- Прослуховування та аналіз музичних творів відповідно до тематичного плану дисципліни.

Самостійна робота носить систематичний характер є обов'язковою.

Формування та розвиток навичок самостійної діяльності студента передбачає:

- Аналіз та синтез
- Самоконтроль та самооцінка
- Активність

Зміст самостійної роботи студентів з дисципліни «Історія української музики» визначається її робочою програмою, методичними матеріалами, завданнями та вказівками викладача.

Самостійна робота студента проявляється в опрацюванні спеціальної літератури, в умінні вільно орієнтуватися у музичних стилях, жанрах, проводити самоаналіз власної практичної роботи.

## **10. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ**

### **Основна література**

1. Бодак Я., Соловей Л. Українська та зарубіжна музичні літератури / Методичний посібник-конспект. - В., 2011.
2. Іваницький А. Українська народна музична творчість: Навч. посібник. К.: Наук, думка, 1990.



3. Історія української культури. У 5-ти томах. – Т.3. – К., 2003. – С. 833 - 1027.
4. Історія української музики. Т.1. К.,1987; Т.2. К.,1989; Т.3. К., 1990; Т.4. К.,1992.
5. Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посіб. /Л. Кияновська. Тернопіль, 2000.
6. Корній Л. Історія української музики: підручник для вищих муз. навч. закл. у 3 ч. К.; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2001. 478 с..
7. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. – К. : АртЕк, 1998. – 728 с.

### **Допоміжна література**

1. Корній Л. Історія української музики. 4.1. (від найдавніших часів до середини ХVІІІСТ.). /Л. Корній. Київ-Харків-Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1996. 314 с.
2. Л. Корній. Історія української музики. 4.2. /Л. Корній. К.; Харків; Нью-Йорк: М. П. Коць, 1998. 244 с.
3. Сердюк О. Українська музична культура: від джерел до сьогодення (Навч. монографія) / О. Сердюк, О. Уманець, Т. Слюсаренко. – Харків : Основа, 2002. – 400 с.
4. Шреєр-Ткаченко О. Історія української музики. К.: «Музична Україна», 1980. 198с.
5. Завальнюк А. Ф. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. - В., 2007.

### **Інформаційні джерела в мережі Інтернет**

1. [www.musicfancy.net/](http://www.musicfancy.net/)
2. <http://arts-library.com.ua/>
3. [www.nbuv.gov.ua](http://www.nbuv.gov.ua)
4. <http://www.twirpx.com/files/art/music>
5. <http://pidruchniki.ws/>

## **Результати перегляду робочої програми навчальної дисципліни**

Робоча програма перезатверджена на 20 22 / 20 23 н.р. **зі змінами.**

В результаті перегляду на засіданні кафедри «Мистецтво співу» робочої програми з дисципліни «Історія української музики» було внесено зміни до тематичної змістовності модулів та переглянуто зміст тем, переглянуто і оновлено список джерел інформації з опорою на україномовні та вітчизняні видання. Приведено у відповідність до нового Навчального плану розподілення годин на кожен модуль (семестр), аудиторні (лекційні, семінарські) та години самостійної роботи здобувачів вищої освіти. Переглянуто список компетентностей і програмних результатів навчання, відповідно до «Освітньо-професійної програми «Спів» 2022 року.

Протокол № 1 від 30 серпня 2022 р.

Завідувач кафедри  А. І. Кочерга  
(підпис)