

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ  
КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ  
«АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО»  
Кафедра «Музичне мистецтво естради»**



**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Проректор з навчальної роботи

*Сергеенко О. М.* Сергеенко О. М.

вересня 2024 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>«Музичне мистецтво естради» «Звукорежисура»</b>
Статус дисципліни	<b>Обов'язкова</b>

**Київ 2024**

Робоча програма навчальної дисципліни «Історія української музики» для здобувачів вищої освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво», освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво естради» / «Звукорежисура»

**Розробник:**

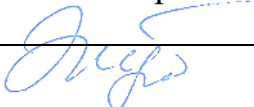
дисциплін

**Криницький В.С.** - викладач музично-теоретичних

КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

Робочу програму розглянуто та затверджено на засіданні кафедри  
«Музичне мистецтво естради»

Протокол № 1 від 29 серпня 2024 р..

В.о. завідувач кафедри  **Карпенко-Боднарук Ж.Л**

## 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: 2 години на тиждень.	5-й; 6-й	5-й; 6-й
	Лекції:	
	56	18
	Семінарські:	
	8	-
Вид підсумкового контролю: опитування, музична вікторина.	Лабораторні:	
	-	-
Форма підсумкового контролю: Диференційований залік	Самостійна робота:	
	56	102

## 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:

### 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 освітніх програм, вивчення навчальної дисципліни «Історія української музики» повинно забезпечити досягнення здобувачами вищої освіти таких програмних результатів навчання (ПРН):

*Для ОП «Музичне мистецтво естради»*

Програмні результати навчання	Шифр ПРН
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

*Для ОП «Звукорежисура»*

Програмні результати навчання	Шифр ПРН
-------------------------------	----------

Аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту в роботі звукорежисера	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 / звукорежисерській 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>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

*Для ОП «Звукорежисура»*

<b>Очікувані 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 в роботі звукорежисера	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 / звукорежисерській 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

**Загальні та спеціальні компетентності, що формуються у процесі вивчення дисципліни**

Відповідно до освітньо-професійних програм, вивчення дисципліни «Історія української музики» сприяє формуванню у здобувачів вищої освіти програмних результатів навчання через такі компетентності (ІК – інтегральна компетентність, ЗК – загальні компетентності, СК – спеціальні компетентності):

Шифр	Назва компетентності	Дескриптори НРК				Програмні результати навчання
		Знання Зн 1; Зн 2	Уміння/ навички Ум1	Комунікація К1; К2	Автономія та відповідаль- ність АВ1; АВ2; АВ3	ПРН
ІК	<b>Інтегральна компетентність</b> Здатність розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у галузі музичної професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає застосування системи інтегрованих художньо-естетичних знань з теорії, історії музики, педагогіки та					ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17

	виконавства та характеризується комплексністю та невизначеністю умов.					
	<b>Загальні компетентності (ЗК)</b>					
<b>ЗК 1</b>	Здатність до спілкування державною мовою як усно, так і письмово.	<b>Зн 1</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1</b>	<b>АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>ЗК 2</b>	Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>ЗК 3</b>	Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>ЗК 4</b>	Вміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>ЗК 5</b>	Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>ЗК 6</b>	Навички міжособистісної взаємодії.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>ЗК 8</b>	Здатність застосовувати знання в практичних ситуаціях.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>ЗК 9</b>	Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>ЗК 12</b>	Здатність працювати автономно.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 17</b>
<b>ЗК 14</b>	Навички використання інформаційних і	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 12;</b>

	комунікаційних технологій.					ПРН 15; ПРН 17
	<b>Спеціальні (фахові) компетентності для ОП "Музичне мистецтво естради"</b>					
<b>СК 3</b>	Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15</b>
<b>СК 4</b>	Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>СК 5</b>	Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>СК 7</b>	Здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15</b>
<b>СК 10</b>	Здатність застосовувати базові знання провідних музично-теоретичних систем і концепцій.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 11; ПРН 15</b>
<b>СК 11</b>	Здатність оперувати професійною термінологією.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15</b>
<b>СК 12</b>	Здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15</b>
<b>СК 13</b>	Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язківка.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
	<b>Спеціальні компетентності для ОП "Звукорежисура"</b>					
<b>СК 3</b>	Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15</b>
<b>СК 4</b>	Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва та звукорежисури.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>



<b>СК 5</b>	Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва аудіальними засобами	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>
<b>СК 7</b>	Здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15</b>
<b>СК 10</b>	Здатність застосовувати базові знання провідних музично-теоретичних систем та концепцій.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 11; ПРН 15</b>
<b>СК 11</b>	Здатність оперувати професійною термінологією.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15</b>
<b>СК 12</b>	Здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15</b>
<b>СК 13</b>	Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.	<b>Зн 1; Зн 2</b>	<b>Ум 1</b>	<b>К 1; К 2</b>	<b>АВ 1; АВ 2; АВ 3</b>	<b>ПРН 4; ПРН 7; ПРН 11; ПРН 12; ПРН 15; ПРН 17</b>

### **Дескриптори НРК.**

#### ***Знання.***

**Зн 1.** Концептуальні знання набуті у процесі навчання та професійної діяльності, включаючи певні знання сучасних досягнень.

**Зн 2.** Критичне осмислення основних теорій, принципів, методів і понять у навчанні та професійній діяльності.

#### ***Уміння / навички.***

**Ум1.** Розв'язання складних непередбачуваних завдань і проблем у спеціалізованих сферах професійної діяльності та / або навчання, що передбачає збирання та інтерпретацію інформації (даних), вибір методів інструментальних засобів, застосування інноваційних підходів.

#### ***Комунікація.***

**К 1.** Донесення до фахівців і нефахівців інформації, ідей, проблем, рішень та власного досвіду в галузі професійної діяльності.

**К 2.** Здатність ефективно формувати комунікаційну стратегію.

#### ***Автономія та відповідальність.***

**АВ 1.** Управління комплексними діями або проектами, відповідальність за прийняття рішень у непередбачуваних умовах.

**АВ 2.** Відповідальність за професійний розвиток окремих осіб та / або груп осіб.

**АВ 3.** Здатність до подальшого навчання з високим рівнем автономності.

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

Засобами оцінювання та методами демонстрування результатів навчання з освітнього компоненту є:

**Поточний контроль** - це оцінювання засвоєння здобувачем освіти навчального матеріалу під час проведення індивідуальних занять.

**Підсумковий (семестровий) контроль** – це період підведення підсумків навчальної роботи здобувачів освіти протягом семестру.

Кожний блок змістових модулів має бути обов'язково оцінений. Здобувач освіти повинен позитивно скласти модульний (проміжний) контроль.

**Контроль самостійної роботи** – дозволяє виявити вміння здобувачів освіти орієнтуватися в інформаційних потоках, працювати з науковими джерелами, підбирати та узагальнювати матеріали, необхідні для вирішення визначеного кола завдань.

### **Поточний контроль.**

Основна мета поточного контролю – забезпечення зворотного зв'язку між викладачами та здобувачами освіти, управління навчальною мотивацією здобувачів освіти. Поточний контроль здійснюється у процесі вивчення освітнього компоненту з метою виявлення ступеня розуміння здобувачем освіти засвоєного навчального матеріалу та вміння застосовувати його у практичній роботі. Інформація, одержана при поточному контролі, використовується викладачем – для коригування методів і засобів навчання. Інформація, одержана при поточному контролі, використовується здобувачем – для планування самостійної роботи. Поточний контроль проводиться з метою діагностики рівня засвоєння матеріалу під час аудиторних занять.

### **Семінарський контроль знань.**

**Семінарські заняття виконують такі основні функції:**

формулюють дидактичні цілі заняття: навчальну, виховну і розвивальну):

- навчальну (поглиблення, конкретизацію, систематизацію знань, засвоєних під час лекційних занять та у процесі самостійної підготовки до семінару);
- розвивальну (розвиток логічного мислення здобувачів освіти, набуття ними умінь працювати з різними літературними джерелами, формування умінь і

- навичок аналізу фактів, явищ, проблем тощо);
- виховну (патріотичне виховання, виховання економічної, екологічної культури і мислення, прищеплення інтересу до вивчення освітнього компоненту та до фаху, тощо);
  - діагностично-корекційну (контроль за якістю засвоєння здобувачами освіти
  - навчального матеріалу, виявлення прогалин його засвоєнні та їх подолання) та ін.

**Модульний контроль** – є складовою поточного контролю і здійснюється у формі виконання здобувачем освіти модульного контрольного завдання. Проведення модульного контролю знань є обов'язковим контролем якості засвоєння здобувачем освіти теоретичного матеріалу модуля – проводиться з метою систематизації знань. Кожний такий модуль включає бали за поточну роботу на аудиторних заняттях та виконання самостійної роботи.

Модульний контроль має на меті оцінити рівень цілісного бачення здобувачем освіти проблематики завершеної частини освітнього компоненту, сконцентрованої в навчальному модулі та вміння орієнтуватися в теоретичних і практичних питаннях, які визначають зміст даної частини курсу.

**Контроль самостійної роботи** – дозволяє виявити вміння здобувачів освіти орієнтуватися в інформаційних потоках, працювати з науковими джерелами, підбирати та узагальнювати матеріали, необхідні для вирішення визначеного кола завдань.

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

Поточний контроль здійснюється протягом семестру під час проведення аудиторних занять і оцінюється сумою набраних балів. При виставленні балів за поточний контроль оцінці підлягають:

- рівень теоретичних знань;
- рівень знань на семінарських заняттях;
- опрацювання навчального матеріалу з освітнього компоненту, передбачений для самостійного засвоєння;
- індивідуальні завдання

Оцінювання поточної діяльності проводиться на кожному занятті при засвоєнні кожної теми змістовного модуля. За поточну навчальну діяльність здобувачам вищої освіти виставляються бали за всі види діяльності, які в кінці вивчення змістового модуля сумуються.

Контроль засвоєння модуля проводиться на останніх заняттях вивчення тем. До контролю модуля допускаються лише ті здобувачі вищої освіти, які виконали всі види робіт, передбачених навчальною програмою (відпрацьовані пропущені заняття тощо).

**Семінарське заняття** форма навчального заняття, при якій викладач організовує дискусію за попередньо визначеними темами, до котрих здобувачі освіти готуються вдома. Семінари мають поглибити, розширити і закріпити знання здобувачів освіти, збагатити їх кругозір, навчити їх мистецтва ведення дискусії та глибокого наукового аналізу явищ, що вивчаються. Викладач на семінарському занятті здійснює контроль за самостійною роботою здобувачів освіти, дає можливість їм не лише висловити свої знання в усній формі, але й апробувати їх. Семінарські заняття проводяться в аудиторіях або в навчальних кабінетах з однією академічною групою. Перелік тем семінарських занять визначається робочою програмою освітнього компоненту.

**Форми підсумкового контролю знань здобувачів освіти:**

Диференційований залік – 5 семестр

Екзамен – 6 семестр

Перелік завдань модульного контролю, критерії їх оцінювання, порядок і час проведення (перескладання/відпрацювання) даного виду контролю визначаються кафедрою, включаються до робочої програми освітнього компоненту й доводяться до відома здобувачів освіти на початку семестру. Графік проведення модульного контролю протягом перших двох тижнів семестру за підписом завідувача кафедрою

Здобувач освіти який за результатами модульного контролю отримав незадовільну оцінку зобов'язаний перескласти відповідний модуль до початку наступного модульного контролю.

Результати модульного контролю знань фіксується в індивідуальному плані здобувача освіти.

**Диференційований залік, іспит** – здобувач освіти вважається допущеним до семестрового диференційованого заліку, якщо він виконав усі види робіт, передбачені навчальним планом, та отримав позитивні оцінки за кожний змістовий модуль. Теоретичний контроль знань під час проведення диференційованого заліку може проводитись у вигляді відповідей на питання білетів та додаткових питань з тем відповідного модуля, а також усного вибіркового опитування з питань тем самостійної роботи.

**Розподіл балів, які отримують здобувачі освіти**

МОДУЛЬ 1						
Змістовий	СР	Змістовий	СР	СЗ	МК Д.З.	всього

модуль 1 Т1,2,3, 4		модуль 2 Т5,6,7,8				
20 балів	10 балів	20 балів	10 балів	20	20 балів	100 балів

МОДУЛЬ 2						
Змістовий модуль 3 Т11,12,13,14,15	СР	Змістовий модуль 3 Т516,17,18,19,20	СР	СЗ	МК ЕКЗАМЕН	всього
10 балів	10 балів	20 балів	10 балів	20	30 балів	100 балів

### Оцінювання видів робіт

Вид діяльності здобувача вищої освіти	МОДУЛЬ 1		МОДУЛЬ 2	
	Кількість	Максимальна кількість балів (сумарна)	Кількість	Максимальна кількість балів (сумарна)
Аудиторна робота	4	20	3	15
Фронтальне опитування	1	5	1	5
експрес-опитування по темі заняття	4	20	3	15
Есе (інформаційна доповідь)	2	10	2	10
Семінарське заняття - презентації результатів виконаних завдань та досліджень	1	5	1	5
Самостійна робота	4	20	4	20
Диференційований залік - тестування	1	20		
Іспит - тестування			1	30
	17	100	15	100

Система бальних оцінок за темами вивчення змістового модулю оцінюється за шкалою *від 1 до 5 балів*. Кількість балів за роботу за практичним матеріалом, під час виконання самостійної та індивідуальної навчальної роботи залежить від дотримання таких вимог:

- своєчасність виконання навчальних завдань;
- повний обсяг виконання завдання та демонстрація знань під час опитування;
- підготовка доповідей;
- робота на семінарських заняттях;
- виконання завдань самостійної роботи

### Оцінювання завдання тем модуля

Оцінка в балах	Критерії оцінювання
4	Здобувач освіти активно працює під час аудиторної роботи, відповідає на поставленні питання чітко й переконливо, демонструє ґрунтовні знання, володіє відповідною професійною термінологією, цікавиться науковою та методичною літературою, може дати чітке визначення особливостям світової естрадної музики, орієнтуватися в історичних етапах розвитку культури. Активно працює під час фронтального та/або експрес-опитування.

<b>3</b>	Здобувач освіти працює на лекційних заняттях, але не достатньо переконливо орієнтується в теоретичному матеріалі, має не чіткі відповіді, не достатньо орієнтується в особливостях зарубіжної естрадної музики, демонструє недостатню компетентність в розумінні принципів композиторської школи. Під час фронтального та/або експрес-опитування допускає незначні помилки.
<b>3</b>	Здобувач освіти не працює активно за лекційних заняттях, не переконливо орієнтується в теоретичному матеріалі, не має чітких знань історії світової естради, погано орієнтується в особливостях стилів, демонструє не компетентність в розумінні принципів аналізу музики. Під час фронтального та/або експрес-опитування володіє недостатніми знаннями, плутає події, факти.
<b>2</b>	Здобувач освіти має пропуски без поважних причин, погано орієнтується у навчальному матеріалі, демонструє відсутність сформованості елементарного рівня знань з тем освітнього компоненту.
<b>1</b>	Здобувач освіти у загальній формі орієнтується в матеріалі, відповідь неповна, поверхова, його відповіді позбавлені логіки, здобувач освіти не володіє термінологією, плутається у визначенні основних понять

### **Оцінювання роботи здобувачів освіти на семінарських заняттях**

Оцінювання семінарських занять здійснюється під час поточного контролю. Робочою програмою передбачено *в кожному модулі проведення одне семінарське заняття*. За роботу на семінарському занятті здобувач отримує *від 1 до 5 балів*.

#### **Вимоги до оцінювання семінарських занять:**

- відповідність змісту виступу здобувача освіти до змісту питань, що обговорювалися на семінарі;
- активність здобувача освіти на семінарському занятті;
- вміння вести дискусію;
- толерантність при веденні дискусії;
- обґрунтованість власних суджень;
- посилення при дискусії (виступах) на першоджерела;
- вміння використовувати теоретичні знання для розв'язання вузлових проблем, практичних задач тощо;
- вміння використовувати матеріал попередніх курсів під час роботи на семінарському занятті;
- вміння використовувати наочні наявні засоби;
- вміння використовувати мультимедійні засоби навчання та інші комп'ютерні технології;
- вміння робити презентацію з вибраної теми з використанням комп'ютерних технологій;
- вміння представити результати самостійної творчої роботи

<b>Оцінка в балах</b>	<b>Критерії оцінювання</b>
<b>5</b>	виставляється, якщо здобувач освіти активно працює протягом усього

	семінарського заняття, дає повні відповіді на запитання викладача у відповідності з планом заняття і показує при цьому глибоке оволодіння лекційним матеріалом, знання відповідної літератури, здатний висловити власне ставлення до альтернативних міркувань з даної проблеми, проявляє вміння самостійно та аргументовано викладати матеріал, аналізувати явища й факти, здатний робити самостійні узагальнення й висновки.
<b>4</b>	виставляється за умови дотримання таких вимог: здобувач освіти активно працює протягом семінарського заняття, питання висвітлені повно, викладення матеріалу логічне, обґрунтоване, з посиланнями на відповідні джерела, висвітлення питань завершене висновками, здобувач освіти виявив аналітичні вміння, але у відповідях допущені неточності, деякі незначні помилки, має місце недостатня аргументованість при викладенні матеріалу.
<b>3</b>	виставляється в тому разі, коли здобувач освіти у цілому оволодів суттю питань з даної теми, виявляє знання лекційного матеріалу та навчальної літератури, намагається аналізувати явища й факти, робити певні висновки. Але на занятті поводить себе пасивно, відповідає лише за викликом викладача, дає неповні відповіді на запитання, припускається грубих помилок при висвітленні матеріалу.
<b>2</b>	виставляється в разі, коли здобувач освіти виявив неспроможність висвітлити питання чи питання висвітлені неправильно, безсистемно, з грубими помилками, відсутні розуміння основної суті питань, висновки, узагальнення.
<b>1</b>	здобувач освіти не розкрив поставлені питання, допускає суттєві помилки при формулюванні та висвітленні понять, на додаткові питання відповідає не по суті, робить велику кількість помилок при відповіді.

### **Критерії оцінювання тестового завдання:**

«відмінно» – здобувач освіти вирішив 95-100 % із запропонованого набору тестових завдань;

«добре» – здобувач освіти вирішив 80-94 % із запропонованого набору тестових завдань;

«задовільно» – здобувач освіти вирішив 60-79 % із запропонованого набору тестових завдань;

«незадовільно» – здобувач освіти вирішив менше, чим 60 % із запропонованого набору тестових завдань.

### **Оцінювання завдання самостійної роботи.**

**Контроль самостійної роботи.** Засоби контролю самостійної роботи та методика його проведення обираються викладачем освітнього компоненту. Контроль самостійної роботи має відповідати вимогам об'єктивності, оперативності та систематичності, рівнем засвоєння здобувачем освіти навчального матеріалу, вміння використовувати теоретичні знання в практичній

діяльності, також включає в себе самоконтроль з боку здобувача освіти.

**Завдання цього виду контролю спрямовані на:**

- розвиток пізнавальних здібностей та творчої ініціативи здобувачів освіти
- виховання самостійності, відповідальності та організованості
- формування самостійного мислення, здібностей до саморозвитку, самоудосконалення та самореалізації
- опанування здобувачем освіти елементів методики наукових досліджень
- підготовка до семінарських занять

Підсумкова кількість балів, набрана здобувачем освіти за виконання чотирьох завдань самостійної роботи, також є однією із складових поточної успішності здобувачів освіти з освітнього компоненту.

Здобувач освіти може набрати **максимум 20 балів** за виконання усіх видів самостійної роботи під час вивчення того чи іншого модуля. Кожне завдання самостійної роботи оцінюється за шкалою **від 1 до 5 балів**.

**Основними формами контролю самостійної роботи є:**

- виконання науково-дослідних завдань
- рефлексивний контроль
- індивідуальні співбесіди
- колоквиум

Оцінка в балах	Критерії оцінювання
5	Оцінюється робота здобувача освіти, який в повному обсязі володіє навчальним матеріалом, вільно, самостійно та аргументовано його викладає, глибоко опрацьовує теоретичний матеріал вільно володіє термінологією, наводить аргументи на підтвердження власних думок, здійснює аналіз та робить висновки. В повному об'ємі оволодів завданням. У підготовці до самостійної роботи вивчає методичну та
4	Оцінюється робота здобувача освіти, який достатньо володіє навчальним матеріалом, обґрунтовано його викладає, опрацьовує теоретичний матеріал, володіє термінологією, але при висвітленні деяких питань не вистачає достатньої глибини та аргументації, допускаються при цьому окремі неістотні неточності та незначні помилки. В повному об'ємі оволодів завданням змістового модуля.
3	Оцінюється робота здобувача освіти, який відтворює значну частину навчального матеріалу, висвітлює його основний зміст, виявляє елементарні знання окремих положень. Не здатний до глибокого, всебічного аналізу, обґрунтування та аргументації, не користується необхідною літературою, допускає істотні неточності та помилки
2	Оцінюється робота здобувача освіти, який не володіє навчальним матеріалом у достатньому обсязі, проте фрагментарно, поверхово, без аргументації та обґрунтування викладає окремі питання, не розкриває зміст завдань.
1	Завдання практично не виконане, здійснені лише окремі необхідні дії, майже не орієнтується в першоджерелах та рекомендованій літературі, відсутнє наукове мислення.



## Критерії оцінювання підсумкового семестрового контролю

### Диференційований залік, Екзамен

#### Критерії оцінювання підсумкового семестрового контролю

#### Семестровий диференційований залік, екзамен

Зміст завдань модульного контролю знань здобувачів освіти має на меті перевірити рівень підготовки з освітнього компоненту «Історія світової естради», яка передбачає:

- Сформувати у здобувачів освіти систему знань про основні етапи розвитку світової музики, її специфіку та закономірності.
- Ознайомити здобувачів освіти з творчістю зарубіжних композиторів різних періодів історії музики.
- Дати здобувачам освіти уявлення про загальний культурний розвиток, про окремі
- жанри і види музичної творчості композиторів.
- Виробити у здобувачів освіти вміння слухати, аналізувати та давати оцінку творчій спадщині зарубіжних композиторів.

#### Засоби оцінювання

Засобами оцінювання та демонстрування результатів навчання можуть бути:

- усне та письмове опитування;
- тестування.

Здобувач освіти допускається до модульного контролю знань у вигляді диференційованого заліку, якщо за поточний контроль **мінімальна кількість балів становить 17 балів, максимальна кількість балів – 80 балів**

Оцінювання диференційованого заліку відбувається **за 20-бальною шкалою**.

За результатами семестру здобувач освіти отримує підсумкову оцінку **за 100-бальною шкалою**, яка розраховується як середньозважене оцінок: за поточну роботу, самостійну роботу та диференційований залік.

## Шкала оцінювання модульного контролю знань

### Диференційований залік

Критерії оцінювання	бали модульного контролю знань
<b>«відмінно»</b> Здобувач освіти повністю оволодів теоретичним і практичним матеріалом освітнього компоненту. Робить власні висновки, аналізує вивчений матеріал, самостійно оцінює явища, факти, виявляючи при цьому особисту позицію. Використовує додаткову літературу, періодику.	15 – 20
<b>«дуже добре»</b> Здобувач освіти володіє вивченим матеріалом на достатньому рівні. Аналізує матеріал, наводить власні приклади, але не завжди впевнено і точно. Самостійно готує практичні завдання, але має потребу в консультації викладача.	12 – 14

<p><b>«добре»</b> Здобувач освіти повністю опрацював програму за семестр та деяку кількість літератури, засвоїв навчальний матеріал, досить повно аналізує художньо-образний зміст твору, але не чітко формулює власні думки та має стандартне мислення, йому бракує власних узагальнень, асоціацій, висновків</p>	8 – 11
<p><b>«задовільно»</b> Здобувач освіти засвоїв менше половини навчального матеріалу, але виявляє знання і розуміння основних питань теми і здатен поверхово аналізувати вивчений матеріал та відтворювати практичні завдання з помилками. Плутається в термінології.</p>	5 – 7
<p><b>«достатньо»</b> Здобувач освіти в дуже обмеженому обсязі знає навчальний матеріал (теоретичний і музичний); виявляє елементарні навички та знання музичної термінології, має здатність лише до репродуктивного мислення. Припускається помилок у знанні музичного матеріалу, демонструє бідний словниковий запас.</p>	2 – 4
<p><b>«не задовільно»</b> Здобувач освіти не засвоїв навчальний матеріал. Не усвідомлює мету навчально-пізнавальної діяльності. Потребує повторного вивчення курсу.</p>	1

Здобувач освіти допускається до модульного контролю знань у вигляді екзамену, якщо за поточний контроль **мінімальна кількість балів становить 15 балів, максимальна кількість балів – 70 балів**

Оцінювання диференційованого заліку відбувається **за 30-бальною шкалою**.

За результатами семестру здобувач освіти отримує підсумкову оцінку **за 100-бальною шкалою**, яка розраховується як середньозважене оцінок: за поточну, самостійну роботу та підсумковий іспит.

### **Шкала оцінювання модульного контролю знань екзамен**

<b>Критерії оцінювання</b>	<b>бали модульного контролю знань</b>
<p><b>«відмінно»</b> Здобувач освіти виявляє особливі творчі здібності, вміє самостійно знаходити та опрацьовувати необхідну інформацію, демонструє знання матеріалу, проводить узагальнення і висновки. Був присутній на лекціях та семінарських заняттях, під час яких давав вичерпні, обґрунтовані, теоретично і практично правильні відповіді, виконав усі завдання за різними видами аудиторної та самостійної роботи, проявляє активність і творчість у науково-дослідній роботі. Виконав усі тестові завдання (95-100%)</p>	26-30
<p><b>«дуже добре»</b> Здобувач освіти володіє знаннями матеріалу, але допускає незначні помилки у формуванні термінів, категорій, проте за допомогою викладача швидко орієнтується і знаходить правильні відповіді. Був присутній на лекціях та семінарських заняттях, виконав усі завдання за різними видами аудиторної та самостійної роботи, проявляє активність і творчість у науково-дослідній роботі. Тестові завдання 85 – 94%</p>	21 - 25

<p><b>«добре»</b> Здобувач освіти відтворює значну частину теоретичного матеріалу, виявляє знання і розуміння основних положень, з допомогою викладача може аналізувати навчальний матеріал, але дає недостатньо обгрунтовані, невичерпні відповіді, допускає помилки. Враховується виконав усі завдання за різними видами аудиторної та самостійної роботи, та активність у науково-дослідній роботі. Тестові завдання – 75- 94%</p>	17 – 20
<p><b>«задовільно»</b> Здобувач освіти за навчальний період був присутній не на всіх лекціях та семінарських заняттях, володіє навчальним матеріалом на середньому рівні, допускає помилки, серед яких є значна кількість суттєвих. В оцінюванні враховується робота на семінарських заняттях, якість виконання завдань за різними видами аудиторної та самостійної роботи. Виконання тестових завдань – 65-74%</p>	12 – 16
<p><b>«достатньо»</b> Здобувач освіти був присутній не на всіх лекціях та семінарських заняттях, володіє навчальним матеріалом на рівні, вищому за початковий, значну частину його відтворює на репродуктивному рівні, на всі запитання дає необгрунтовані, невичерпні відповіді, допускає помилки. В оцінюванні враховується робота на семінарських заняттях, якість виконання завдань за різними видами аудиторної та самостійної роботи. Виконання тестових завдань – 55-64%</p>	7 - 11
<p><b>«не задовільно»</b> Здобувач освіти не засвоїв навчальний матеріал. Не усвідомлює мету навчально-пізнавальної діяльності. Володіє матеріалом на рівні окремих фрагментів, що становлять незначну частину навчального матеріалу. Виконання тестових завдань – менше 50% Потребує повторного вивчення курсу та перескладання екзамену.</p>	1 – 6

Модуль вважається складеним, якщо здобувач вищої освіти набрав **від 60 до 100 балів**.

Загальний рейтинг з модуля (освітнього компоненту) **не перевищує 100 балів**.

Сума балів, накопичених здобувачем вищої освіти за виконання всіх видів поточних навчальних завдань (робіт) аудиторних заняттях та на підсумковому модульному контролі знань, свідчить про ступінь оволодіння ним програмою освітнього компоненту. Протягом вивчення модулю здобувачі вищої освіти можуть набрати від 0 до 100 балів, що переводиться у національну шкалу оцінювання і відповідно у шкалу ECTS. Кількість балів відповідає певному рівню засвоєння освітнього компоненту.

Сума балів(R)	Шкала ECTS	Національна 5-ти бальна шкала	Визначення
90-100	A	5	відмінно
82-89	B	4	дуже добре
74-81	C		добре
64-73	D	3	задовільно
60-63	E		достатньо

35-59	FX	2	не задовільно з можливістю повторного перескладання
0-34	F		не задовільно з обов'язковим повторним вивченням

## 6. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

### 6.1. Зміст навчальної дисципліни

#### МОДУЛЬ 1

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

##### **Тема 1. Музичне мистецтво українського народу до ХVІІ 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 ХІV - ХVІІ 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 ХVІІІ ст. - першої половини ХІХ ст. Музична діяльність Г. Сковороди.**

Відображення в музичному мистецтві громадсько-політичних процесів ХVІІІ 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 стпарости»: 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, воспоим»: 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 ХІХ 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 ХІХ ст. Сильові засади музики, самобутні національні риси, цитатний метод використання фольклорних зразків.

«Симфонія невідомого автора» першої половини ХІХ 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 ХІХ ст. Музична творчість І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка.**

Дальший розвиток театру в кінці ХVІІІ та першій половині ХІХ 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 ХІХ ст.**

#### **Тема 6. Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини ХІХ ст. Формування та розвиток вітчизняної опери та музично-драматичного театру у творчості С. Гулака-Артемівського, П. Сокальського, П. Ніщинського, М. Аркаса.**

Розвиток української музичної культури другої половини ХІХ ст. в умовах боротьби проти соціального і національного гноблення народу. Репресивні заходи царського уряду проти української культури. 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-Артемівський - 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 ХІХ 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, мажоромінору, 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 й 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 XIX – початку XX 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 XX 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. Олеся 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 широкії», «Степ»; пісні-романси: «Утоптала стежечку», «Колискова», «За думою дума», «Розвійтемя з вітром», «Місяць ясенський». Подальший розвиток вокальної творчості, наміченої в «Барвінках», у циклі «Пісні настрою» на сл. О. Олеся: 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 «Прелюдії 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 країні 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 рівноваженості 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 виразальних засобів. Характеристика музичних тем: інтонаційна спорідненість, фольклорна основа, зв'язок з різними народнопісенними 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).

Провільна 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 синє 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. Колеса - 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, перевага 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, спираючись 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.



Бібік, 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 вщродження 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).

Осмилення 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 музики докласичної та класичної епох; ремінісценція поліфонічних циклів («34 прелюдії і фуґи» В. Бібіка), жанрів (партити М. Скорика), назв окремих частин і цілого циклу (Прелюдія, фуґа і Постлюдія у Другому кuartеті 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. Колодуба - 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-колористичне 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 флюяри (3 частина «Карпатського концерту»). Синтез ладової варіантності, поліладовості народної музики і політональності, складноладовості професіональної музики (I частина «Гуцульського триптиха»); остінат-ної варіантної повторності народнописених поспівок і динамічного остінатного накопичення, притаманного професіональній 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 типово народних ладо-інтонаційних утворень із складними акордовими структурами, вишуканими гармоніями.

Кантата «Червона калина», її неофольклорні тенденції. Використання старовинних текстів українських пісень XIV-XV 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 професіональної 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, самобутні 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. Стилiзаторські прийоми: оригiнальне жанрове рiшення твору; використання i архаїки знаменного розспiву i сучасних сонористичних кластерних утворень (1 ч.); типовий терцевий i секстовий паралелiзм хороших пластiв, окремі юбiляційні прийоми (6 ч.); часте звернення до акапельного викладу (3, 6 ч.); використання iмпровiзаційних iнструментальних награвань (1, 3, 5, 6 ч.); використання методiв симфонiзацiї, лейттематичного розвитку.

Камерно-iнструментальна творчiсть I. Карабиця. Специфiчнiсть образного змiсту Концертiно для дев'яти виконавцiв. Будова твору, її специфiчнiсть. Особливiсть музичної драматургiї-образний контраст. Тембровi, метроритмiчнi та фактурнi змiни як рушiї образотворення. Розгортання твору як чергування сольних i туттiйних побудов. Привабливiсть i легко-доступнiсть твору для найширших слухацьких кiл.

Активнi пошуки I. Карабиця в симфонiчному жанрi. Органiчний зв'язок симфонiї «П'ять пiсень про Україну» з образами i музично-виражальними засобами народнопiсенного мистецтва, використання iнтонанцiй дум (2 ч.), веснянок (3 ч.), голосiнь (3, 5 ч.), траурно-маршових i вальсових iнтонанцiй (4 ч.). Аналогiї з монументально-декоративним мистецтвом, з народною орнаментикою.

### **Тема 20. Сучаснi тенденцiї української музики.**

Сучаснi українські музичнi курси та фестивали: Київ Музик Фест (Київ), «Контрасти» (Львiв), «Два днi i двi ночi» (Одеса), Форум музики молодих (Київ), Гогольfest (Київ), Країна Мрiй (Київ) тощо.

Огляд української музики рiзних стилевих векторiв i жанрiв на прикладi творчостi В. Зубицького, I. Щербакова, Г. Гаврилець, Ю. Ланюка, С. Луньова, А. Загайкевич, О. Козаренка, О. Щетинського, К. Цепколенко та iнших сучасних композиторiв.

## **6.2. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛIНИ**

ТЕМА	Кiлькiсть годин									
	Денна форма					Заочна форма				
	Всього	У тому числі				Всього	У тому числі			
		лекцiї	Семiнари	Практичнi	Iндивiд. роб.		Самос. робота	Лекцiї	Семiнари	Практичнi
<b>5-й семестр МОДУЛЬ 1.</b>										

<b>Змістовий модуль 1. Музичне мистецтво від часів Київської Русі до першої половини XIX ст.</b>											
<b>Тема 1.</b> Музичне мистецтво українського народу до XVII ст.	6	4				2	6	1			5
<b>Тема 2.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури XVIII ст. - першої половини XIX ст. Музична діяльність Г. Сковороди.	6	4				2	6	1			5
<b>Тема 3.</b> Хоровий концерт другої половини XVIII ст. Хорова творчість М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортянського.	8	2	2			4	8	1			7
<b>Тема 4.</b> Розвиток інструментальної музики в першій половині XIX ст.	4	2				2	4	1			3
<b>Тема 5.</b> Музичний театр першої половини XIX ст. Музична творчість І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка.	6	4				2	6	1			5
<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-Артемовського, П. Сокальського, П. Ніщинського, М. Аркаса.	4	2				2	4	1			3
<b>Тема 7.</b> М. Лисенко - фундатор української класичної музики.	6	4				2	6	1			5
<b>Тема 8.</b> Формування засад професійного симфонізму у творчості М. Калачевського та В. Сокальського.	4	2				2	4	1			3
<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	6	1			5
<b>Тема 10.</b> Продовження традицій М. Лисенка у творчості композиторів кінця XIX – початку XX ст.: М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.	10	2	2			6	10	1			9
<b>Модульний контроль знань диференційований залік</b>											
<b>Всього за модулем</b>	<b>60</b>	<b>28</b>	<b>4</b>			<b>28</b>	<b>60</b>	<b>10</b>			<b>50</b>
<b>6-й семестр МОДУЛЬ II</b>											
<b>Змістовий модуль 3. Музична культура України першої половини XX ст.</b>											
<b>Тема 11.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури першої половини XX ст. Творчість Л. Ревуцького та В.	6	4				2	6	1			5



Косенка.												
<b>Тема 12.</b> Творчість С. Людкевича та В. Барвінського.	<b>6</b>	2				4	<b>6</b>	1				5
<b>Тема 13.</b> Б. Лятошинський - фундатор вітчизняної музики ХХ ст.	<b>10</b>	4				6	<b>10</b>	1				9
<b>Тема 14.</b> Творчість М. Колесси та К. Данькевича.	<b>4</b>	2				2	<b>4</b>	1				3
<b>Тема 15.</b> Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, Г. Майбороди та А. Кос-Анатольського.	<b>6</b>	2	2			2	<b>6</b>	1				5
<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.	<b>6</b>	4				2	<b>4</b>					4
<b>Тема 17.</b> Творчість Л. Колодуба та Л. Грабовського.	<b>4</b>	2				2	<b>4</b>	1				3
<b>Тема 18.</b> Творчість В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Дичко.	<b>6</b>	2	2			2	<b>8</b>	1				7
<b>Тема 19.</b> Творчість В. Бібіка, Є. Станковича, І. Карабиця.	<b>6</b>	4				2	<b>6</b>	1				5
<b>Тема 20.</b> Сучасні тенденції української музики.	<b>6</b>	2				4	<b>6</b>					6
<b>Модульний контроль знань екзамен</b>												
<b>Всього за модулем</b>	<b>60</b>	<b>30</b>	<b>2</b>			<b>28</b>	<b>60</b>	<b>8</b>				<b>52</b>
<b>Разом</b>	<b>120</b>	<b>56</b>	<b>8</b>			<b>56</b>	<b>120</b>	<b>18</b>				<b>102</b>

## 7. Аудиторна робота

Теми	денна форма		заочна форма
	лекц.	сем.	лекц.
<b>Тема 1.</b> Музичне мистецтво українського народу до ХVІІ ст.	4		1
<b>Тема 2.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури ХVІІІ ст. - першої половини ХІХ ст. Музична діяльність Г. Сковороди.	4		1
<b>Тема 3.</b> Хоровий концерт другої половини ХVІІІ ст. Хорова творчість М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського.	2	2	1
<b>Тема 4.</b> Розвиток інструментальної музики в першій половині ХІХ ст.	2		1
<b>Тема 5.</b> Музичний театр першої половини ХІХ ст. Музична творчість І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка.	4		1
<b>Тема 6.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини ХІХ ст. Формування та розвиток вітчизняної опери та музично-драматичного театру у творчості С. Гулака-Артемівського, П. Сокальського, П. Ніщинського, М. Аркаса.	2		1
<b>Тема 7.</b> М. Лисенко - фундатор української класичної музики.	4		1
<b>Тема 8.</b> Формування засад професійного симфонізму у творчості М. Калачевського та В. Сокальського.	2		1
<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.	2		1
<b>Тема 10.</b> Продовження традицій М. Лисенка у творчості композиторів кінця ХІХ – початку ХХ ст.: М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.	2	2	1
<b>Тема 11.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури першої половини ХХ ст. Творчість Л. Ревуцького та В. Косенка.	4		1
<b>Тема 12.</b> Творчість С. Людкевича та В. Барвінського.	2		1
<b>Тема 13.</b> Б. Лятошинський - фундатор вітчизняної музики ХХ ст.	4		1
<b>Тема 14.</b> Творчість М. Колесси та К. Данькевича.	2		1
<b>Тема 15.</b> Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, Г. Майбороди та А. Кос-Анатольського.	2	2	1

<b>Тема 16.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини XX століття.	2		
<b>Тема 17.</b> Творчість Л. Колодуба та Л. Грабовського.	2		1
<b>Тема 18.</b> Творчість В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Дичко.	2	2	1
<b>Тема 19.</b> Творчість В. Бібіка, Є. Станковича, І. Карабиця.	4		1
<b>Тема 20.</b> Сучасні тенденції української музики.	2		
<b>Разом</b>	<b>56</b>	<b>8</b>	<b>18</b>

## 8. Самостійна робота

Теми	денна форма	заочна форма
<b>Тема 1.</b> Музичне мистецтво українського народу до XVII ст.	2	5
<b>Тема 2.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури XVIII ст. - першої половини XIX ст. Музична діяльність Г. Сковороди.	2	5
<b>Тема 3.</b> Хоровий концерт другої половини XVIII ст. Хорова творчість М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського.	4	7
<b>Тема 4.</b> Розвиток інструментальної музики в першій половині XIX ст.	2	3
<b>Тема 5.</b> Музичний театр першої половини XIX ст. Музична творчість І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка.	2	5
<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-Артемовського, П. Сокальського, П. Ніщинського, М. Аркаса.	2	3
<b>Тема 7.</b> М. Лисенко - фундатор української класичної музики.	2	5
<b>Тема 8.</b> Формування засад професійного симфонізму у творчості М. Калачевського та В. Сокальського.	2	3
<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.	4	5
<b>Тема 10.</b> Продовження традицій М. Лисенка у творчості композиторів кінця XIX – початку XX ст.: М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.	6	9
<b>Тема 11.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури першої половини XX ст. Творчість Л. Ревуцького та В. Косенка.	2	5
<b>Тема 12.</b> Творчість С. Людкевича та В. Барвінського.	4	5
<b>Тема 13.</b> Б. Лятошинський - фундатор вітчизняної музики XX ст.	6	9
<b>Тема 14.</b> Творчість М. Колесси та К. Данькевича.	2	3
<b>Тема 15.</b> Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, Г. Майбороди та А. Кос-Анатольського.	2	5
<b>Тема 16.</b> Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини XX століття.	2	4
<b>Тема 17.</b> Творчість Л. Колодуба та Л. Грабовського.	2	3
<b>Тема 18.</b> Творчість В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Дичко.	4	7
<b>Тема 19.</b> Творчість В. Бібіка, Є. Станковича, І. Карабиця.	2	5
<b>Тема 20.</b> Сучасні тенденції української музики.	4	6
<b>Разом</b>	<b>56</b>	<b>102</b>

### 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 здобувачів вищої освіти 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 здобувача передбачає:

- Аналіз та синтез
- Самоконтроль та самооцінка
- Активність

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

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

### **Теми семінарських занять**

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

- Авторські редакції «Граматики»
- Структура підручника, основний зміст розділів.
- Морально-дидактичне та методичне спрямування «Граматики»
- Творча біографія та композиторська діяльність М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського

Література: 1, 2, 4, 8, 10, 11, 12, 18, 19, 21, 22, 28, 33, 46, 51, 52, 53, 54, 55, 56

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

- Історико-культурний контекст формування української музичної культури першої третини XX століття.
- Камерно-вокальна музика у творчому доробку українських композиторів у жанровій та тематичній панорамі
- Творча біографія та композиторська діяльність М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.

Література: 3, 7, 8, 18, 21, 22, 27, 28, 29, 30, 34, 42, 47

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

- Хронологічні етапи розвитку вокального монологу в українській музиці.
- Розвиток української камерно-вокальної музики
- Формування та еволюція жанру камерної кантати в творчості український композиторів.
- Творча біографія та композиторська діяльність Б. Лятошинського,

Г. Майбороди та А. Кос-Анатольського.

- Втілення принципів вокального монологу в жанрі камерної кантати
- останньої третини ХХ ст. традиції та новаторство

Література: 3, 5, 6, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 28, 45, 48

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

- Загальний огляд творчості українських композиторів ХХ-ХХІ століть у сучасному мистецтвознавчому вимірі
- Творчість композиторів, які постраждали внаслідок репресій з боку радянської системи.
- Творча біографія та композиторська діяльність В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Дичко

Література: 2, 8, 9, 18, 26, 28, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 49

## **9. Методи навчання:**

1. Лекція.
2. Пояснювально-ілюстративний.
3. Історичний.
4. Проблемно-пошуковий.
5. Аналіз.
6. Бесіда.
7. Репродуктивний.
8. Слуховий аналіз.

## **10. Інструменти, обладнання та програмне забезпечення, використання яких передбачає навчальна дисципліна**

### **Обладнання**

фортепіано, парти, стільці, шафа для навчальних матеріалів.

### **Інструменти:**

- аудіо-система для відтворення музичних записів.
- Електронні засоби навчання (у разі проведення занять та видів контролю удистанційній формі) Moodle, Google Meet

### **Програмне забезпечення**

- Положення про організацію освітнього процесу
- Положення про академічну доброчесність
- Положення про науково-дослідну та творчо-пошукову роботу здобувачів вищої освіти Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради "Академія мистецтв імені Павла Чубинського"
- Положення про внутрішню систему забезпечення якості освіти
- Навчальний план
- Освітня професійна програма
- Силабус
- Робоча навчальна програма.

- Наукова, навчальна та методична література
- Наочність

## 11. Рекомендована література:

### Основна

1. Ананьєва Н. Музично-риторична лексика в хорових концертах Артемія Веделя і питання інтонування сакрального слова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність : зб. наук. ст. Київ, 2010. С. 227–242.
2. Баланко О. М. Українська камерновокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2016. 246 с.
3. Бардашевська Я.М. Образно-стилістичні і жанрові концепції в українській вокально-хоровій музиці на основі поезій Т.Г. Шевченка / Бардашевська Я.М. // Молодий вчений. - № 12 (27), 2015. – С. 50-54.
4. Березовський М. С. Віднайдені хорові твори. Частина А : Концерти чотиригосні. Київ : Вид. дім «Комора», 2018. (Антологія Української музики. Серія А : Твори українських композиторів. Вип. 5). 160 с. <https://1drv.ms/b/s!AgefSEct0nnEj9kkwTdHmXvI38V4KQ?e=iaGu4m>
5. Белік-Золотарьова Н. Хорові сцени опери Г. Майбороди «Ярослав Мудрий» як відображення теми «народ і влада» / Наталія Белік-Золотарьова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. - 2015. - Вип. 43. - С. 144-153.
6. Бондар Є. «Історія ересі» К. Цепколенко в контексті актуальних тенденцій сучасної хорової творчості. Вісник Київського національного університету культури й мистецтв. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art: наук.журн. Київ: КНУКіМ, 2018. (Музичне мистецтво). Т. 3, № 1. 2020, С. 81–94.
7. Васильєва О. Музично-педагогічна спадщина Миколи Леонтовича в ракурсі розвитку сучасної української системи освіти. Professional Art Education, 2023. Vol. 4(1). С. 32–40.
8. Верещагіна О., Холодкова Л. Історія української музики ХХ ст. : навч. посіб. для студентів музичних спеціальностей вищій навчальних закладів. Київ: «Освіта України», 2010. 268 с.
9. Грибиненко Ю. (2020). АВТОРСЬКА МОДЕЛЬ ПОЛІСТИЛІСТИКИ У ТВОРЧОСТІ В. СИЛЬВЕСТРОВА (НА ПРИКЛАДІ ЙОГО СОНАТИ ДЛЯ СКРИПКИ І ФОРТЕПІАНО “POST SCRIPTUM”). *Музичне мистецтво і культура*, 1(31), 120-131.
10. Гусарчук Т. В. Артемія Ведель. Постаць митця у контексті епох. Ніжин : Лисенко М. М., 2017. 768 с., 32 с. іл. Друге видання: Київ : Муз. Україна, 2019. 768 с., 32 с. іл.
11. Гусарчук Т. В. Псалми як основа драматургії духовних концертів Артемія

- Веделя // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 119 : Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською. Київ, 2017. С. 200–220.
12. Дев'ять хороших концертів Максима Березовського: повернення української духовної музики. Музика. Український інтернет-журнал. URL: <http://mus.art.co.ua/dev-iat-khorovykh-kontsertiv-maksyma-berezovskoho-rovernennia-ukrains-koi-dukhovnoi-muzyku/>, дата останнього звернення: 20. 12. 2022 р.
  13. Дмитрієва О. Д. «Київський авангард» у діалогах елітарної та масової культур. На прикладі творчих пошуків композиторів Володимира Губи і Святослава Крутикова // International Journal of Slavic Studies. nr 3 (2021).
  14. Дмитрієва О. Д. Composition School as a Subject of Scholarly Study // Сучасне мистецтво. 2020. Вип. 16. Київ: ІПСМ НАМ України, 2020. С. 107–114.
  15. Дмитрієва О. Д. Етапи життєтворчості Бориса Лятошинського в контексті історичної епохи 20-х — 30-х років ХХ століття // Музичне мистецтво ХХІ століття — історія, теорія, практика. Зб. наук. праць Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. Вип. 6. Дрогобич — Кельце — Каунас — Алмати — Банська Бистриця, 2020. С. 249–259.
  16. Дмитрієва О. Д. Київський авангард у рефлексіях героя // Глобальні виклики майбутнього: причини, стратегії та наслідки у науковій і спекулятивній перспективі. Міжнародна науково-практична конференція. Київ: ІПСМ НАМ України, 21–22 жовтня 2021 року.
  17. Дмитрієва О. Д. Трансформація ідей школи Бориса Лятошинського у творчих пошуках Леоніда Грабовського та Валентина Сильвестрова // Сучасне мистецтво. 2021. Вип. 17. Київ: ІПСМ НАМ України, 2021. С. 119–130.
  18. Історія української музики : У 7 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, редкол.: Г.А. Скрипник (голова) та ін. – К., 2016.
  19. Кияновська Л. О. М. Березовський – міф і реальність.
  20. Козаренко О. Творчість Лисенка — диво самозростаючого Логосу // Український інтернет-журнал «Музика». 6 травня 2022 року. URL : <https://mus.art.co.ua/tvorchist-lysenka-dyvo-samozrostaiuchoho-lohosu/> (дата звернення 20.05.2023).
  21. Коломоєць О.М. К 61 Історія та теорія українського хорового мистецтва: навч. посіб. Дніпро: Ліра, 2023. – 288 с.
  22. Коменда О. І. Teorie osobowości przez pryzmat zadań typologii universalizmu twórczego. Теорії особистості крізь призму завдань типології творчого універсалізму. European Humanities Studies: State and Society. Europejskie Studia Humanistyczne: Państwo i Społeczństwo. 2017. №4 (I). S.194–208.
  23. Коменда О. І. Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 120. 2017. С. 225–252.

24. Коменда О. І. Системно-динамічні аспекти творчої діяльності Миколи Лисенка (до 175-річчя від дня народження). Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2018. № 4 (41). С. 7–24.
25. Коменда О. І. Станіслав Людкевич – митець універсального обдарування. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 124. 2019. С. 151–160.
26. Коменда О. Феномен Мирослава Скорика в світлі ідей творчого універсалізму. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Вип. № 1. Київ, 2019. С. 342–346.
27. Коржова А. Музично-драматична школа Миколи Лисенка: до історії театральної освіти в Україні. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2017. Вип. 21. С. 152–161.
28. Корній Л. П. Історія української музики. Частина 2 / Підручник для вищих музичних навчальних закладів. — Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — К.; Х. : Вид-во М. П. Коць; Нью-Йорк, 2001. — 477 с.
29. Кузик В. Комітет пам'яті М. Леонтовича та музичне товариство ім. М. Леонтовича як феномен культури українського відродження 20–30-х років ХХ століття [електронне джерело]. URL : <https://web.archive.org/web/20070920153453/http://www.mau-nau.org.ua/kong/Odesa/Book2/Art38.htm> (дата звернення 20.05.2023).
30. Кулик В. Микола Леонтович і його «незавершена» опера. Український інтернет-журнал «Музика». 2021. URL: <http://mus.art.co.ua/mykolaleontovych-iyoho-nezavershena-opera/> (дата звернення 20.05.2023).
31. Лігус О. М., Лігус В. О. Теоретичні аспекти проблеми стилю в музикознавчих дослідженнях ХХ – початку ХХІ століття // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2019. Вип. 40. С. 106–111.
32. Лошков А. Ю. Творчість Л. Дичко в контексті стильових процесів розвитку українського музичного мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті. Вип. 6, 2019.
33. Максиму Березовському присвячується. Колективна монографія. Львів,
34. Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму : монографія / Гол. ред. І. Пилатюк. – Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024. 432 с.
35. Мирівський, О. (2023). Життєтворчість Мирослава Скорика: образно-тематичний акцент. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 6(2), 188–198.
36. Моцаренко, К. (2021). БАГАТЕЛЬНИЙ СТИЛЬ В. СІЛЬВЕСТРОВА В КОНТЕКСТІ ГЕНЕЗИ ЖАНРУ БАГАТЕЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ. *Музичне мистецтво і культура*, 2(30), 121–133.
37. Мустафаєв Ф. М. Українська вокальна музика ХХ – початку ХХІ століття у педагогічному репертуарі солістів-вокалістів. Мистецтвознавчі записки:

- зб. наук. праць. 2021. Вип. 39. С. 154-159.
38. Овсяннікова-Трель О. А. Популярний жанр як чинник компенсаторної функції «нової простоти» в сучасному музичному мистецтві (на прикладі творчості В. Сильвестрова). *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collectivem monograph*. Riga: Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. С. 339-359., с. 354.
39. Пахомова Є. Г. Синестезія як концептуальна складова композиторського мислення Лесі Дичко // Науковий вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва. Київ : Міленіум, 2017. № 2. С. 168–172.
40. Пахомова Є. Г. Музичний екфразис як прояв інтермедіальності художнього простору (на прикладі творчості Лесі Дичко) // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. ст. Київ, 2017. Вип. 55. С. 61–70.
41. Пахомова Є. Г. Синтез і синестезія у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2017. Вип. 1 (34). С. 101–112.
42. Пшемінська Л. Педагогічні ідеї М. Л. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877–1921 рр.). дис. д-ра філософії: 011. Умань, 2022. 346с.
43. Рябуха Н. Звукообраз фортепіано у творчості В. Сильвестрова. Вісник ХДАДМ. Харків, 2012. № 3. С. 129-133.
44. Савчук І. Б., Дмитрієва О. Д. Художньо-естетичні проєкції культурницької діяльності Ігоря Белзи // Художня культура. Актуальні проблеми. Вип. 17. Ч. 2. Київ: ІПСМ НАМ України, 2021. С. 143–148.
45. Савчук І. Борис Лятошинський і польська культура. Комунікативні поля творчості: дис. ... доктора мистецтвознавства: 26.00.01; Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, Київ, 2021. 447 арк.
46. Семіон В. Хорова поліфонія А. Веделя (на матеріалі духовних концертів №№ 1, 2, 3, 12) // Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського : зб. ст. за матеріалами Всеукраїнської наук.-практ. конф. 25–26 лютого 2016. Глухів : ГНПУ ім. Олександра Довженка, 2016. С. 10–13.
47. Синкевич Н. Фольклорні збірки для школи в опрацюванні Миколи Лисенка: духовно-пізнавальні та структурно-семантичні засади. Актуальні питання гуманітарних наук. Випуск 58, том 2. Дрогобичі: Гельветика, 2022. С.118-124.
48. Співець Карпатських гір: інформаційно-бібліографічний список для організаторів дитячого читання до 110-тя від дня народження українського композитора А.Й. Кос-Анатольського / Миколаївська обл. б-ка для дітей В. О. Лягіна; уклад. В. Є. Щербак. Миколаїв, 2019. 32 с.
49. Степурко В. Вияви мистецької інтроверсії у творчості композиторів України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ:



- НАКККіМ, 2017. 204 с.
50. Фільц Б. Василь Барвінський та його внесок у національне музичне мистецтво. Студії мистецтвознавчі. 2018. №3. С.62-72.
  51. Шуміліна О. А. Реконструкція біографічного сценарію життєтворчості Максима Березовського у світлі основних положень концепції вікового музикознавства Н. Савицької. Українська музика. Науковий часопис ЛНМА імені М. В. Лисенка. Число 3 (29). Львів, 2018. С. 21-28
  52. Шуміліна О. А. Італійські періоди життєтворчості М. Березовського та їх роль у становленні індивідуального музичного стилю. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 126. Київ, 2019. С. 93-101.
  53. Шуміліна О. А. Композитор М. Березовський: огляд прижиттєвих документальних матеріалів (до 270-річчя від дня народження). Українська музика: наук. Часопис. №4. Львів, 2015. С. 77-84.
  54. Шуміліна О. А. Новознайдені духовні концерти М. Березовського: джерела, авторська атрибуція, риси стилю. Калюфонія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. Число 7. Львів, 2014. С. 155–164. 23
  55. Шуміліна О. А. Постать Максима Березовського. Відоме і невідоме. Калюфонія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. 2020. Ч. 10. С. 66-75.
  56. Юрченко М. С. Максим Березовський в Глухові. Музичне життя міста. Література та культура Полісся № 102. Серія "Філологічні науки" № 17 с.141 – 175
  57. Яковчук Н. Д. Камерно-інструментальні ансамблі О. Яковчука: жанрово-стильовий аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Н. Д. Яковчук ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2017. – 224 с.

#### **Додаткова:**

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції : [навчальний посібник] / Ольга Бенч-Шокало. – Київ, Редакція журналу «Український Світ», 2002. 440 с.
2. Білозуб Л. Народна пісня у творчості українських композиторів. Наукові записки Серія: Педагогічні науки Випуск 157, 2017
3. Борух І. М. Програмність в українській скрипковій музиці: історичний, соціокультурний і естетико-стильовий аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2020. 20 с.
4. Букач В. М. Історія української культури. Посібник: методичні рекомендації до самостійної роботи для здобувачів вищої освіти. Одеса: ПНПУ, 2021. 120 с
5. Бурбан М. Українська хори та диригенти : [монографія. 2, випр. і доп. Дрогобич : Посвіт, 2007. 672 с.
6. Гарькава І. Духовно-ідейні пріоритети сучасного мистецтва та специфіка

- їхніх проявів у ситуації постмодернізму // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2018. Вип. ХХХХ. С. 275–283.
7. Дарміць О. Ю. Скрипкові сонати М. Скорика в контексті еволюції жанру; деякі проблеми інтерпретації: дипл. роб. на здобуття ступеня магістр. Львів, 2016. 66 с.
  8. Єрошенко О. В. Емоційна сфера у вокальній творчості: музично-естетичні та виконавські аспекти: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2008. 19 с.
  9. Завальнюк А. Микола Лентович. Дослідження, документи, листи. До 125-річниця від дня народження. Вінниця : Поділля-2000, 2002. 256 с.
  10. Загайкевич М. Мирослав Скорик: традиції і новаторство. Мирослав Скорик: збірник на-укових праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Вип. 10. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. С. 30–35.
  11. Заїка О. Глухівська співацька школа та роль гетьмана Данила Апостола у її заснуванні. Сіверщина в історії України. Випуск 9. 2016. С.256-258. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/128303/53-Zaika.pdf?sequence=1> (дата звернення 16.01.2024).
  12. Захарчук Т. Г. Художній принцип метафоричності у сучаснім вокальнім виконавстві: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2008. 16 с
  13. Конончук В. Невідомий А. Кос-Анатольський: забуті сторінки розважальної музики композитора. Мистецької обрії-2023: Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика / Академія мистецтв України. К: КВНМП «СИМВОЛ-Т» 2004. С. 114-125.
  14. Конончук В. Пісенна творчість Анатолія Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / ЛДМА імені М. В. Лисенка 2006. 15 с.
  15. Корній Л. П. Історія української музики: підручник для вищих муз. навч. закл. / Л. П. Корній; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Ч. 3. ХІХ століття / Л. П. Корній. – К.: Вид-во М.П.Коць (2001). – 477 с.
  16. Крись О.П. Історія української музики від витоків до середини ХІХ століття: Навчально-методичний посібник. - Луцьк: Надстир'я, 1999. - 138 с.; іл.
  17. Кулеба Я. Українська музика: антологія українських пісень. К.: Рідне слово, 2008. 238 с.
  18. Луніна А. «Opera Rustica»: діалектика міфу буття / А. Луніна // К. Музика. – 2012. – № 4. – С. 42–45.
  19. Марач О. М. Соціокультурний континуум в Україні періоду Незалежності та розвиток хорового мистецтва: теоретичний аспект. Прикарпатського університету. Мистецтвознавство : зб. наук. праць. – Вип. 26–27. Івано-

- Франківськ : Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2012–2013. С. 75–83.
20. Методичні рекомендації до вивчення курсу «Історія музики» для студентів музичнопедагогічного факультету зі спеціальності 014.13: «Музичне мистецтво» – ТНПУ імені Володимира Гнатюка 2016 р. – 46 с.
  21. Мойсіюк В. В., Гаврилюк В. Є., Гургула Р. І. Виконавський та теоретичний аналіз хорового твору «Не отвержи мене во время старости» М. Березовського. Методичні рекомендації для самостійної роботи здобувачів вищої освіти. Луцьк : електронне видання, 2024. 45 с.
  22. Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії : матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки, м. Одеса, 15 березня – 23 квітня 2021 р. – Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. – 308 с.
  23. Самойленко О. Музичний театр у діалозі з часом та у семантичному просторі сучасної культури // Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського. 2010. № 2 (7). С. 11–19.
  24. Ушаньова-Рудько, І. (2023). Виконавська інтерпретація вокальної партії Мирослави в опері «Золотий обруч» Бориса Лятошинського. Науковий журнал «Художня культура. актуальні проблеми», 19(1), С. 186–191.
  25. Ушаньова-Рудько, І. (2023). Семантична інтерпретація образу Мирослави в опері «Золотий обруч» Бориса Лятошинського. Мистецтвознавство України, (23), С. 217–230.
  26. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: навч. посіб. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.

### **Інтернет-ресурси**

2. <http://www.europeana.eu/portal> — Європейська цифрова бібліотека.
3. <http://elib.nplu.org/collection.html?id=33> – Національна парламентська бібліотека України.
4. <http://www.ukrbook.net> – Державна наукова установа «Книжкова палата України імені Івана Федорова».
5. <http://www.nbuv.gov.ua> – Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського.
6. <http://korolenko.kharkov.com> – Харківська державна наукова бібліотека ім. В.Г. Короленка.
7. <http://www.twirpx.com/files/art/music> – Музичне мистецтво-все для студента.
8. <http://pidruchniki.ws/> - Бібліотека українських підручників.
9. [https://ukrspiritmuz.net.ua/pages/2\\_4.html](https://ukrspiritmuz.net.ua/pages/2_4.html)
10. Історія української культури  
[https://pidru4niki.com/14720324/kulturologiya/istoriya\\_ukrayinskoyi\\_kulturi](https://pidru4niki.com/14720324/kulturologiya/istoriya_ukrayinskoyi_kulturi)
11. Леся Дичко – явище в українській музиці  
<http://www.infoukes.com/newpathway/Page640.htm>

12. Валентин Сильвестров: «Мої твори – це музичні метафори...»  
<https://mus.art.co.ua/valentyn-sylvestrov-moi-tvory-tse-muzychni-metafory/>
13. <https://composersukraine.org/index.php?id=673>