

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА

Програма
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Хореографія”

Спеціалізація
“Народна хореографія”

Київ – 2008

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА

Програма
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Хореографія”

Спеціалізація
“Народна хореографія”

Київ – 2008

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА

Програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–II рівнів акредитації. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 40 с.

| | |
|--------------------------|--|
| Укладач | <i>Л. О. Пишмінська</i> – викладач Тульчинського училища культури |
| Рецензенти: | <i>Л. Р. Войцехівська</i> – викладач Житомирського училища культури і мистецтв ім. І. Огієнка <i>Т. А. Сергеева</i> – викладач-методист Мелітопольського училища культури |
| Редактор | <i>С. В. Онищенко</i> |
| Відповідальний за випуск | <i>Т. Ф. Стронько</i> |

Навчальне видання

Формат 60×84_{1/16}. Папір офсетний. Друк ризографічний.
Ум. друк. арк. 2,3. Наклад 100 прим.

ПП “НОВА КНИГА”, м. Вінниця, вул. Квятека, 20
Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК №2646 від 11.10.2006 р.
Тел. (0432)52-34-80, 52-34-82 Факс 52-34-81
E-mail: info@novaknyha.com.ua

© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2008

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА. КОНЦЕПЦІЯ, МЕТА ТА ЗАВДАННЯ КУРСУ

Музична культура є важливою складовою частиною духовного життя суспільства. Глибоке знання історії вітчизняної музики від найдавніших часів до сьогодення – необхідна передумова успішної професійної підготовки кваліфікованих керівників хореографічних колективів, артистів балету, викладачів хореографії. Для хореографа музика є в першу чергу джерелом сценічної дії, основи драматургії танцю. Правильний підбір музики для хореографічної композиції має важливе значення для досягнення поставлених художніх завдань.

При цьому важливо мати на увазі, що музична культура – це процес складний і динамічний. Він акумулює в собі науку, філософію, освіту виховання. Саме ця особливість дозволяє, крім пізнавальної мети, ставити завдання морально-естетичного розвитку студентської молоді.

Метою курсу “Української музичної літератури” є особистісний розвиток студента і збагачення його емоційно-естетичного досвіду під час прослуховування і аналізу музичних творів, а також формування ціннісних орієнтацій, потреби у творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні.

Загальна мета конкретизується в основних завданнях, які спрямовані на формування музично-освітніх компетенцій:

- ознайомлення студентів з етапами розвитку вітчизняного музичного мистецтва;
- формування знань про основні музичні жанри і форми, стилі і напрямки музичного мистецтва, їх історичні передумови;
- розвиток уміння розповідати про музичний твір, аналізувати його, висловлювати особистісне ставлення до нього, аргументуючи свої думки, судження, оцінки;
- сприяння збагаченню музично-словникового запасу студента, поширенню його професійного кругозору;
- розвиток образного мислення, естетичного смаку, здатності до емоційного переживання і сприймання музичних творів;
- формування світогляду, національної гідності, самосвідомості на кращих зразках музичної творчості минулого і сучасності;

- виховання високих моральних якостей, необхідних майбутнім керівникам танцювальних колективів, артистам балету, викладачам хореографії.

В основу курсу покладена концепція всебічного, професійного, художньо-естетичного виховання студентів, творчого потенціалу особистості, згідно з якою музичне мистецтво повинне передавати емоційно-ціннісний та моральний досвід поколінь, формувати образне мислення.

Основою змісту “Української музичної літератури” є музичний твір, який відтворює характерні ознаки історико-художнього часу, а також найтиповіші риси індивідуального стилю того чи іншого композитора.

Крім того, змістом даної дисципліни є також вивчення життя та діяльності відомих композиторів минулого та сучасності світової та вітчизняної культури; ознайомлення з особливостями різних жанрів професійної музики, з виражальними засобами музичної мови, структурою музичних творів, інструментами симфонічного оркестру, спеціфічною музичною термінологією.

Короткі методичні рекомендації

Курс “Українська музична література” вивчається студентами спеціальності “Хореографія” протягом III та IV семестрів по 2 години на тиждень. Обсяг курсу 108 годин (2 кредити), 72 години – лабораторно-практичних, 36 годин – самостійна робота студентів.

Основою побудови тематичного плану є історичний принцип, який дозволяє матеріал, що вивчається, розподілити на декілька розділів. Ці розділи репрезентують певні історичні етапи розвитку українського мистецтва, виникнення й зміну музичних напрямків і стилів. Це допоможе студентам усвідомити логіку розвитку культури в цілому, відчутти значущість та місце національного мистецтва на тлі світових художніх явищ. Історичний принцип викладання матеріалу повинен гнучко поєднуватися з елементами стильового, портретно-біографічного та інших методів.

Важлива частина музичної спадщини більшості композиторів – це обробки українських пісень, саме в них ішов пошук засобів виразності, принципів розвитку музичного матеріалу, відточувався індивідуальний стиль того чи іншого композитора. Тому курс “Українська музична

література” пропонується розпочати невеличким розділом української музичної народної творчості.

У даному курсі можливий великий акцент на приклади хореографічної музики як найбільш близької і зрозумілої для студентів спеціальності “Хореографія”. Але це не повинно бути зловживанням у відношенні до інших жанрів і видів музичного мистецтва. Навпаки, використовуючи дещо більше прикладів хореографічної музики, слід прагнути прийти в результаті до найглибшого розуміння студентами музики й інших жанрів.

Розширенню і поглибленню знань із дисципліни сприяє також позааудиторна робота студентів: домашнє читання, відвідування концертів, додаткове прослуховування творів, вечори і музичні години, присвячені пам’яті композитора, прослуховування відповідних радіо- і телепередач, перегляд відеофільмів про життя і творчість композиторів, опер та балетів тощо.

Форми засвоєння знань, умінь і навичок

Зважаючи на те, що більшість студентів, які вступають до училищ культури, не мають музичної підготовки, основними формами засвоєння знань є заняття-лекція з ілюстраціями, заняття-бесіда, комбіноване заняття, заняття-семінар.

Вивчення матеріалу здійснюється на основі прослуховування та аналізу музичних творів. Це дозволить виховати відповідний естетичний смак та накопичити музичний багаж, потрібний майбутньому керівнику хореографічного колективу. Аналітична частина заняття супроводжується показом окремих музичних тем та епізодів.

На занятті бажано прослуховувати весь твір (оперу і симфонію можна прослухати по актах або частинах). Для повноцінного засвоєння твору потрібні ще й додаткові прослуховування, які проводяться в позааудиторний час.

Заняттям біографічного типу потрібно надавати великого виховного значення. Мала кількість годин не дозволяє творчість усіх перелічених у програмі композиторів вивчати детально, у повному обсязі, тому деякі біографії та творчість окремих композиторів можна виносити на самостійне опрацювання студентами.

Розкриваючи образний зміст твору, педагог торкається його форми, характерних рис музичної мови. Вивчення вокальних творів вимагає уважного аналізу як музики, так і поетичного тексту. Розглядаючи балетний або оперний твір, потрібно належну увагу приділити відомостям з історії його створення, охарактеризувати зміст, ідею, композиційні та жанрові особливості, майстерність музичних характеристик головних персонажів.

Для того, щоб на заняттях залишалось більше часу для прослуховування нових творів, можна використовувати складені викладачем опорні конспекти.

Форми перевірки знань, умінь та навичок

Перевірка знань, умінь і навичок повинна проводитись на кожному занятті в тій чи іншій формі: індивідуальне, фронтальне опитування, тестування, короткі аналітичні письмові роботи, музична вікторина тощо.

Успішне засвоєння матеріалу передбачає знання музичних творів, що вивчаються. Викладач на кожному занятті програє на фортепіано музичні приклади (або студенти прослуховують їх із грамзаписів чи аудіокасет) для кращого запам'ятовування їх студентами, а після вивчення певної групи тем 10–12 таких прикладів виносить на вікторину. Така форма опитування корисна ще й тим, що в ньому бере участь вся група. Добре також, якщо студент може проспівати ту чи іншу мелодію напам'ять.

Підсумковими перевірками є:

1. Контрольне заняття наприкінці III семестру.
2. Диференційований залік наприкінці IV семестру.

Рекомендується також проводити модульні перевірки по блоках тем у вигляді семінарських занять, які мають важливе значення для поглибленого засвоєння студентами навчального матеріалу і перевірки його рівня, для стимулювання їх самостійної роботи.

Вивчення теоретичного матеріалу з української музичної літератури, розвиток практичних навичок аналізу музичного твору вимагає систематичної домашньої роботи студентів, цілеспрямованої та регулярної роботи на занятті.

Форми самостійної роботи студентів

Самостійна робота є основною формою опанування навчального матеріалу в час, вільний від обов'язкових занять. На позааудиторну самостійну роботу студентів відводиться 36 годин.

Форми та види завдань:

1. Вивчення літератури з курсу.
2. Знайомство з біографією композитора, лібрето опер та балетів.
3. Виконання домашніх завдань.
4. Вивчення музичної літератури, яке включає ознайомлення з нотним матеріалом та прослуховування грамзаписів (підготовка до музичних вікторин).
5. Підготовка рефератів.
6. Підготовка до семінарських занять.
7. Підготовка до контрольного заняття, диференційованого заліку.

Форми контролю за самостійною роботою студентів:

1. Опитування на кожному занятті – індивідуальне, фронтальне або тести.
2. Періодична перевірка конспектів-лекцій.
3. Участь студентів у семінарських заняттях.
4. Музичні вікторини.
5. Захист рефератів.
6. Модульна перевірка після вивчення кожного блоку тем.
7. Контрольне заняття наприкінці III семестру.
8. Диференційований залік наприкінці всього курсу “Української музичної літератури”.

Структура курсу

На вивчення курсу “Українська музична література” за навчальним планом відводиться 108 годин (2 кредити), самостійна робота – 36 годин.

III семестр – 16 тижнів по 2 години (32 год.)

IV семестр – 20 тижнів по 2 години (40 год.)

Орієнтовний тематичний план

| № п/п | Розділи та теми | Кільк. год. | З них ауд. год. | Кільк. годин самост. роб.ст. |
|-------|--|-------------|-----------------|------------------------------|
| 1. | Розділ 1. Музика як вид мистецтва. Введення. Музичні жанри. Взаємодія музики і танцю. Танці на Україні. | 2 | 2 | |
| 2. | Розділ 2. Українська народна музична творчість. Класифікація народних пісень за жанрами. Пісні календарно-землеробського циклу. Родинно-обрядовий фольклор. Епічні жанри українського фольклору. Короткий огляд історії кобзарства (семінар). Побутова лірика. Соціально-побутова лірика. Жартівливі, сатиричні, танцювальні пісні. Пісня – романс. Сучасний пісенно-творчий процес. Українські народні інструменти. | 14 | 8 | 6 |
| 3. | Розділ 3. Музичне мистецтво українського народу до XVIII ст. Музична культура Київської Русі. Партесний спів. Канти і псалми. М. П. Ділецький | 2 | 2 | |
| 4. | Розділ 4. Музична культура України у XVIII – першій пол. XIX ст. Загальні тенденції розвитку музичної культури у XVIII – 1 половині XIX ст. Музична діяльність Г. С. Сковороди. Поняття поліфонії. | 11 | 6 | 5 |

| | | | | |
|----|---|----|----|---|
| | Хоровий концерт на Україні. Творчість М. С. Березовського, А. Л. Веделя, Д. С. Бортнянського. Розвиток інструментальної музики в першій пол. XIX ст. Будова симфонії, симфонічного оркестру. Симфонія невідомого автора поч. XIX ст. <i>g-moll</i> Музичний театр першої пол. XIX ст. “Наталка Полтавка” І. Котляревського. | | | |
| 5. | Розділ 5. Музична культура України в другій пол. XIX ст. Творчість С. С. Гулака-Артемівського. Творчість П. І. Ніщинського М. Лисенко як основоположник української класичної музики. Творчість М. Калачевського, М. Аркаса. Корифеї галицької музики – М. Вербицький та І. Лаврівський. Основні тенденції подальшого розвитку музичної культури у творчості західно-українських композиторів (семінарське заняття) | 21 | 12 | 9 |
| 6. | Розділ 6. Продовження традицій М. Лисенка у творчості композиторів кінця XIX – поч. XX ст. Творчість К. Г. Стеценка Творчість Я. Степового Творчість М. Д. Леонтовича | 10 | 8 | 2 |
| 7. | Розділ 7. Музична культура України в першій пол. XX ст. Творчість Л. Ревуцького | 20 | 12 | 8 |

| | | | | |
|----|--|----|----|---|
| | Творчість В. Косенка Виникнення українського балету в 20–30 рр. XX ст. Перші українські балети “Карманьйола” В. Фемеліди, “Ференджі” Б. Яновського, “Пан Каньовський” М. Вериківського. Балети М. Скорульського, Д. Клебанова, М. Нахабіна. Творчість С. Людкевича, В. Барвінського Творчість Б. Лятошинського Творчість К. Данькевича | | | |
| 8. | Розділ 8. Музична культура України другої пол. XX ст. Загальні тенденції розвитку музичної культури в другій пол. XX ст. Творчість П. Грабовського. Українська лірична пісня XX ст. Творчість В. Губаренка. Творчість В. Кирейка. Творчість С. Станковича. Творчість Л. Дичко. Творчість М. Скорика. Творчість В. Сильвестрова. Музика української діаспори. Рок-опера в Україні. Розвиток українського балету в другій пол. XX ст. | 24 | 18 | 6 |
| 9. | Контрольне заняття Диференційований залік. | 2 | 2 | |

Всього: 108 72 36

ЗМІСТ КУРСУ

Розділ 1. Музика як вид мистецтва

Введення. Значення музичного мистецтва в житті людини. Злиття різноманітних видів мистецтв (танцю, пісні, драми, образотворчого мистецтва і т. д.)

Музичні жанри. Стилї в музиці (етнічний, історичний, персональний), стиль твору.

Танець – відлуння музики, пластика людського тіла з розкриттям характерів людей, їх почуттів, думок про світ. Взаємодія музики і танцю, їх нерозривність.

Танці на Україні.

Музичні приклади для прослуховування: за вибором викладача.

Розділ 2. Українська народна музична творчість

Фольклор і фольклористика. Із історії фольклористики. Синкретичність “первинних” жанрів. Класифікація народних пісень за жанрами. Пісні календарно-землеробського циклу (колядки, щедрівки, веснянки, русальні обряди та ігри; купальські та петрівчані пісні, жниварські пісні). Характеристика пісень, їх музичні особливості.

Родинно-обрядовий фольклор (весільні, хрестинні, колискові пісні, плачі та голосіння).

Епічні жанри українського фольклору – биліни, думи, історичні пісні, балади, співанки-хроніки.

Дума – найвизначніша частина українського народного епосу, будова думи, особливості виконання, зміст. Короткий огляд історії кобзарства.

Соціально-побутова та родинно-побутова лірика.

Характеристика козацьких, чумацьких, рекрутських пісень. Пісні про кохання та родинні стосунки. Жартівливі, сатиричні, танцювальні пісні.

Дитячий фольклор.

Інструментальна музика, українські народні інструменти.

Пісні-романси, пісні літературного походження. Роль поетів у створенні народного романсу.

Народна творчість у XX ст. – нові сторінки народної творчості. Авторська пісня.

Народна творчість – невичерпне джерело творчості українських композиторів.

Пісні співати напам'ять (за списком, що визначається викладачем).

Розділ 3. Музичне мистецтво українського народу до XVIII ст.

Музична культура Київської Русі як початковий етап і джерело розвитку української професійної музики. Православна християнська церковна музика. Створення співочої школи в Києві, введення системи запису музики (“знаменна” або “крюкова” нотація). Музичні інструменти. Музичний побут княжого двору.

Формування української народності, розвиток і становлення національної культури в XIV–XVII ст.

Братські школи, їх значення. Церковна музика, її реформа. Зародження багатоголосного хорового співу. Реформа системи нотації. Партесний концерт, його особливості.

М. П. Дилецький – композитор, педагог, теоретик. Його праця “Грамматика музикійська”, її значення як основного посібника з теорії партесного співу.

Зародження світської музики. Кант. Псалми. Зародження українського музичного театру: вертеп, шкільний театр.

Музичні приклади для прослуховування:

Партесний концерт “Сначала днешь поутру рано”.

М. Дилецький. “Торжественное песнопение на 4 голоса”, канти за вибором викладача.

Розділ 4. Музична культура України у XVIII – 1 пол. XIX ст.

1. Загальні тенденції розвитку музичної культури XVIII – 1 пол. XIX ст.

Музична діяльність Г. С. Сковороди.

Відображення в музичному мистецтві громадсько-політичних процесів XVIII ст. Інструментальна музика в міському побуті. Музичні цехи. Розвиток світської сольної пісні з інструментальним супроводом.

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

Суспільно-політичне життя 1 пол. XIX ст.

Боротьба народу проти кріпацтва. Музика в маєтках поміщиків, у великих містах. Реалізм мистецтва. Музична освіта.

2. Хоровий концерт в Україні, його творці

Друга половина XVIII століття – період виникнення нових форм хорової музики, зокрема хорового циклічного концерту. Контраст частин, використання поліфонічних прийомів (і навіть fugи), біблійні тексти, вихід за межі культового призначення, широке вживання власної кантам форми багатоголосся, зв'язок з українською народною пісенністю.

Короткі біографічні дані про творців хорового циклічного концерту – М. С. Березовського (1745–1777), А. Л. Веделя (1767–1808), Д. С. Бортнянського (1751–1825).

М. С. Березовський – засновник циклічного хорового концерту в Україні. Концерт “Не отвержи мене во время старости” – перлина хорового акапельного мистецтва. Глибокий образний зміст твору, риси автобіографічності, майстерне володіння засобами хорового співу.

А. Л. Ведель – видатний композитор 2 пол. XVIII ст., автор 12 хорових духовних концертів. Музичні особливості його концертів: опора на українські народні пісні, канти, інтонації знаменного київського розспіву, глибокий ліризм, задушевність.

Хоровий концерт № 3 “Доколе, Господи, забудеши мя” – високий зразок мелодизму в хоровій духовній музиці.

Д. С. Бортнянський – видатний композитор кінця XVIII – поч. XIX ст., його вагомий внесок у діяльність Петербурзької придворної співацької капели. Творча спадщина. Посидання кращих європейських традицій зі стильовими засадами вітчизняного фольклору. Широке використання романсових зворотів і ритмів, кантів, народної пісні. Глибина змісту і досконалість форми в хоровому концерті № 24.

Музичні приклади для прослуховування:

М. Березовський. “Не отвержи мене во время старости”.

А. Ведель. Концерт № 3 “Доколе, Господи, забудеши мя”.

Д. Бортнянський. Концерт № 24 “Возведох очи мои горе”.

3. Розвиток інструментальної музики в I пол. XIX ст.

Значний внесок в українську камерно-інструментальну й симфонічну музику кінця XVIII ст. Д. Бортнянського. Відтворення стильових елементів західноєвропейського класицизму та українського народнопісенного танцювального матеріалу, їх органічний синтез.

Короткий екскурс в історію виникнення симфонії. Симфонія як циклічний твір, побудований за принципом контрасту частин, будова форми *Сонатне алегро*. Будова симфонічного оркестру.

Симфонія невідомого автора I пол. XIX ст. як вищий етап у розвитку вітчизняного симфонізму. Фольклорна основа тематизму, образний стрій, яскравий національний характер, високий художній рівень твору. Органічне поєднання фольклорного матеріалу з методами симфонічного розгортання. Відтворення звучання народних інструментів.

Музичні приклади для прослуховування:

Симфонія невідомого автора I пол. XIX ст. соль-мінор;
Соната До-мажор Д. Бортнянського.

4. Музичний театр I пол. XIX ст.

Відкриття платних театрів у ряді міст України, потреба створення національного матеріалу. Поява перших п'єс із музикою І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та ін. Народження нового виду музичної драматургії – “малоросійської опери”. “Наталка Полтавка” І. Котляревського як перший зразок українського музично-драматичного твору: опора на жанрово різноманітний український фольклор; принцип чергування розмовних діалогів із пісенними номерами; контраст музичних образів, їх яскравість.

Музичні приклади для прослуховування:

урипки з “Наталки Полтавки” І. Котляревського.

Розділ 5. Музична культура України в II пол. XIX ст.

1. Загальні тенденції розвитку музичної культури 2 пол. XIX ст.

С. С. Гулак-Артемівський (1813–1873)

Репресивні заходи царського уряду як свідчення соціального і національного гноблення. Формування світогляду діячів української музичної культури під впливом демократичної поезії Т. Г. Шевченка.

Поглиблення інтересу до народної пісні. Пожвавлення концертно-театрального життя, розквіт виконавської майстерності мандрівних музично-театральних труп. Формування класичної української національної композиторської школи.

С. Гулак-Артемівський (1813–1873) – автор першої української лірико-комічної опери “Запорожець за Дунаєм”. Багатогранність митця: композитор, співак, актор, драматург.

Короткий екскурс в історію опери.

Патріотична тема, романтичний сюжет, реалістичне змалювання життя простих людей в опері “Запорожець за Дунаєм”. Органічне поєднання традиційних оперних форм зі специфікою українського музичного театру. Музика – основний носій ідеї опери; вплив фольклорного матеріалу на музичну мову. Українські танці в опері. Характеристика головних персонажів.

Музичні приклади для прослуховування:

урипки з опери С. Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм”.

2. П. Ніщинський (1832–1896)

П. Ніщинський – композитор, громадський діяч, перекладач.

Правдиве відображення побуту і звичаїв старого українського села в музиці “Вечорниць” до п'єси “Назар Стодоля” Т. Г. Шевченка. Принцип контрасту в побудові номерів, сцена гадання – яскравий взірць обрядового фольклору Поділля. Драматизована розробка народнопісенних мотивів. Патріотичний та національний характер хору парубків “Закувала та сива зозуля”.

Музичні приклади для прослуховування:

№№ 1–7 “Вечорниць” П. Ніщинського.

3. М. В. Лисенко (1842–1912) як основоположник української класичної музики

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

Заслуга Лисенка в галузі музичної фольклористики. Обробки народних пісень як творча лабораторія композитора.

Використання поезії Т. Шевченка, І. Франка, М. Старицького, Лесі Українки, Г. Гейне в романсовій ліриці.

Хорова творчість М. Лисенка як рупор прогресивних ідей своєї епохи, її ідейна спрямованість, соціальна заостреність. Звернення до поезії Т. Шевченка. Органічний зв'язок з українською пісенністю. Кантата "Радуйся, ниво неполітая": суспільно вагомий зміст, ідея твору, будова, характеристика частин. Оперна творчість Лисенка; жанрові різновиди опер. Історико-героїчна народна драма "Тарас Бульба" як вершина оперної творчості Лисенка. Тема, ідея, драматургія опери. Важлива роль народних масових сцен, багатоплановий показ народу як однієї із основних рушійних сил драми. Музична характеристика ворожого табору. Різноманітні музичні характеристики основних персонажів. Глибокий психологізм образу Тараса. Тарас – носій краших рис українського народу. Героїко-драматичний характер увертюри, зв'язок з тематизмом опери, система лейтмотивів. Редакторська праця Л. Ревуцького і Б. Лятошинського.

Музичні приклади для прослуховування:

Обробки народних пісень;
романси – за вибором викладача;
кантата "Радуйся, ниво неполітая";
друга рапсодія на українські народні теми "Думка-шумка";
уривки з опери "Тарас Бульба".

4. М. Калачевський (1851–1910)

М. Калачевський – автор знаменитої "Української симфонії", твору, побудованому на глибоко національному ґрунті. Фольклорна основа всіх тем, шира народність образів, класична будова. Барвистість розвитку фольклорних мелодій. Основний зміст і настрої (світла лірика, м'який гумор, картини природи, жанрово-побутові сцени). Характеристика всіх частин.

Музичні приклади для прослуховування:

"Українська симфонія" М. Калачевського.

5. М. Аркас (1852–1909)

М. Аркас – 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 ознака ліричної народно-побутової опери; мелодійність музичних партій, опора на український фольклор; значення ансамблевих сцен в опері; реалістичне відображення життя народу в хорових сценах.

Музичні приклади для прослуховування:

уривки з опери М. Аркаса "Катерина"

6. Корифеї галицької музики – М. Вербицький (1815–1870) та І. Лаврівський (1822–1873)

Визначна заслуга М. Вербицького та І. Лаврівського в закладанні традицій хорового концертування, у розвитку світської хорової музики. Прагнення поєднати українське поетичне слово з елементами фольклорно-пісенної стилістики, класичним хоровим викладом і формотворенням. Ідейно-образний зміст хорів, музичні особливості, пошук принципів відтворення національної поезії.

М. Вербицький – автор Гімну України "Ще не вмерла України..."; історія створення твору.

Музика для прослуховування: за вибором викладача.

7. Основні тенденції розвитку музичної культури у творчості західноукраїнських композиторів

Продовження і плекання традицій корифеїв галицької музики у творчості І. Воробкевича (1836–1903). Воробкевич як найвидатніший представник демократичного напрямку в українській музиці Буковини. Основні мотиви його лірики, місце музики до "Кобзаря" в хоровій творчості композитора. Значення музично-драматичних творів І. Воробкевича.

Пошук узгодження народних засад і європейських форм у творчості Д. Січинського (1865–1909) та О. Нижанківського (1862–1919). Демократична й реалістична спрямованість творчої спадщини Д. Січинського. Зв'язок з фольклором і демократичними традиціями передової української музичної культури, творчістю М. Лисенка. Д. Січинський і О. Нижанківський – перші послідовники Лисенка в Галичині. Хорова та камерно-вокальна творчість композиторів.

Музика для прослуховування: за вибором викладача.

Розділ VI. Продовження традицій М. Лисенка у творчості композиторів кінця XIX – поч. XX ст.

1. Загальні тенденції розвитку музичної культури кінця XIX – поч. XX ст.

Складність соціальних обставин на межі XIX–XX століть, переслідування прогресивних представників культури з боку царської влади. Посилення національного гніту в період реакції 1900–1910 років. Періоди I світової та громадянської воєн, іноземна інтервенція. Прогресивні погляди української інтелігенції та їх надії на демократичні перетворення. Розкриття соціально-загострених тем у творчості К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича. Активізація музичних гуртків, поширення хорового руху. Розвиток українського драматичного театру. Світове визнання мистецтва народної оперної співачки С. Крушельницької. Розвиток музичної освіти, фольклористики.

2. К. Г. Стеценко (1882–1922)

К. Г. Стеценко – композитор-класик, хоровий диригент, педагог, критик, музично-громадський діяч, послідовник М. Лисенка, борець за народні реалістичні принципи мистецтва. Гуманізм хорових творів Стеценка. Різноманітність жанрів (кантати, хорова поема, романси).

Використання поезії Шевченка, Лесі Українки, О. Олеся в жанрі солоспіву. Прагнення до глибокого розкриття переживань людини.

Музичні приклади для прослуховування: за вибором викладача.

3. Я. Степовий (1883–1921)

Я. Степовий – композитор-класик, педагог, музично-громадський діяч, творець вокальних циклів, фортепіанних творів, обробок українських народних пісень.

Стильова органічність солоспівів, ансамблів і хору, індивідуалізація образного розкриття поновленими музичними засобами.

Вокальні цикли “Барвінки” та “Пісні настрою” – вершина творчості Степового.

Музичні приклади для прослуховування:

декілька прикладів з вокальних циклів Я. Степового “Барвінки” та “Пісні настрою”.

4. М. Леонтович (1877–1921)

М. Леонтович – композитор-новатор, видатний майстер хорового письма. Відображення дійсності у жанрі обробки народної пісні, створення зразків глибокого ідейного змісту і високої майстерності. Загальні риси індивідуального стилю композитора: широка і розмаїта тематика пісень; поєднання яскравої індивідуальної витонченості та засобів народного гуртового співу з найвищими досягненнями професійної загальноєвропейської хорової культури; досконалість форми; поліфонічна майстерність, органічне поєднання прийомів народної і класичної поліфонії; виявлення національних рис гармонії.

Робота над оперою “На русалчин великдень”, значення танцювальних сцен. Написання чотирьох оригінальних хорових поем (“Льодолом”, “Моя пісня”, “Легенда”, “Літні тони”). Духовна музика М. Леонтовича, значення “Літургії” в доробку композитора.

Музичні приклади для прослуховування:

Хорові обробки Леонтовича: “Щедрик”, “Дударик”, “Над річкою, бережком”, “Мала мати одну дочку”, “Піють півні”, “Пряля”, “Козака несуть”; “Женчичок-брєнчичок”; уривки з опери: “На русалчин великдень”, уривки з “Літургії”.

Розділ VII. Музична культура України в I половині XX ст.

1. Загальні тенденції розвитку музичної культури I пол. XX ст.

Високий рівень суперечностей суспільно-історичного розвитку України після жовтневого перевороту 1917 року. Гострі політичні, економічні, класові та національні протиріччя, критичні перепади громадського і творчого життя. Позитивні та негативні сторони політики в галузі культури. Застосування великодержавних репресивних методів щодо української національної культури.

Тенденція до уніфікації творчих позицій митців у рамках офіційно схваленого єдиного методу “соціалістичного реалізму”, непримиренний характер фронтального наступу на хорову музику (масова ліквідація професійних та аматорських капел); категорична вимога від радянських композиторів виконання пропагандистських функцій, оспівування “звершень радянського народу і партії”, “щасливої” тогочасної дійсності, цілком неможливе художнє виявлення глибинних пекучих трагедій Народу і драм Людини в тенетах суспільної безвиході.

Пісня як провідний жанр періоду Великої Вітчизняної війни. Ідея єднання народів у боротьбі проти фашизму в ряді хорових, симфонічних та вокально-симфонічних творів. Зростання інтересу до свого національного фольклору, створення Державного українського народно-го хору під керівництвом Г. Верьовки.

Активний розвиток музичної культури після закінчення війни, але поновлення практики адміністративно-командного втручання, заборонних методів насадження псевдопатріотизму, спрощених уявлень про народність і реалізм у мистецтві.

Досягнення українських композиторів у різних жанрах.

Виникнення в 20–30 рр. ХХ ст. українського національного балету як самостійного хореографічного жанру (розглядається як окрема тема).

2. Л. Ревуцький (1899–1977)

Л. Ревуцький – видатний композитор, педагог, музично-громадський діяч, великий симфоніст ХХ ст.

Музична спадщина митця. Риси творчості: витонченість стилю, правдивість образів, яскрава національна визначеність при міцній опорі на кращі традиції класичної музики, врівноваженість виражальних засобів, вишуканість оркестровки.

Оригінальні твори Л. Ревуцького на слова Т. Шевченка. Кантата-поема “Хустина”: сюжет твору, народність образів і мови, драматизм, лаконічність у доборі виражальних засобів. Інтонаційна спорідненість музичних тем, фольклорна їх основа, зв’язок з різними народнопісними жанрами. Поєднання завершених епізодів у цільну одночастинну форму з наскрізним розвитком.

Симфонії Л. Ревуцького. Історія створення симфонії № 2; тричастинність будови; коло образів, використання народних пісень як провідного тематизму всіх частин твору, принципи розвитку матеріалу.

Музичні приклади для прослуховування:

кантата-поема “Хустина”; симфонія № 2.

3. В. Косенко (1896–1938)

В. Косенко – композитор, блискучий піаніст, педагог. Значний внесок Косенка у розвиток камерно-інструментальної музики. Широке застосування техніки романтиків. Відображення духовного світу людини в її зв’язках із життям переважно у сфері поетично-чуттєвого вияву – від ліричних роздумів до пафосу героїчного волествердження.

Інтимна лірика романсів Косенка 1917–1925 рр., оновлення образного змісту романсової творчості, розширення жанрових рамок у наступні роки.

Музичні приклади для прослуховування:

вокальні та фортепіанні твори В. Косенка за вибором викладача.

4. Виникнення українського балету в 20–30 роки ХХ ст.

Перші українські балети

Виникнення українського національного балету як самостійного музично-хореографічного жанру в 20–30 рр. – одне із важливих досягнень і надбань українського мистецтва. Відкриття у 1925–26 рр. в Україні державних оперних театрів і пов’язане з цим зростання національних виконавських кадрів поставили питання про створення оригінального балетного репертуару.

Бурхливі суперечки навколо балету в повоєнні роки, ствердження думки, що балет вважається одним із найяскравіших “продуктів феодального аристократичного суспільства” і нібито не може вільно сприйматися пролетарським глядачем.

Плакатно-агітаційний характер перших радянських балетів. Утвердження спектаклю типу хореографічної п’єси з розгорненим сюжетом, конкретними персонажами, наскрізним розвитком музичних образів, опорою на традиції класичного балету з появою “Червоного маку” Р. Глієра (1927).

Музично-хореографічні п’єси з новими засобами виразності, незвичними для класичного балету, які вважають першими українськими балетами – “Карманьйола” В. Фемеліди, “Ференджі” Б. Яновського, “Пан Каньовський” М. Вериківського (1930–31 рр.)

“Карманьйола” В. Фемеліди – один із перших балетів, що проклав шлях для втілення історико-революційної тематики в цьому жанрі.

Співзвучність тодішнім настроям теми Великої французької революції 1789–1794 рр.

Історико-революційний характер образів. Принцип картинності – основа драматургії. Використання в музиці засобів оперного мистецтва. Другорядне значення танцювальних жанрів у драматургії, переважна роль вставних дивертисментних номерів. Ухил у бік пантомімно-драматичного видовища.

Виразність та розмах у змалюванні народних сцен. Введення в музику ряду популярних пісень французької революції: “Марсельєза”, “Са іга”, “Карманьйола”.

Багатогранність образу Карманьйоли, використання автором принципу розгорненої лейтмотивності. Зображення побуту королівського двору через придворні танці: менует, гавот, а також мелодію англійського королівського гімну, яка виступає лейттемою монархізму. Карикатурні портретні замальовки представників дворянства і вищої буржуазії.

“Ференджі”, або “Вогонь над Гангом” Б. Яновського – балет, що утвердив героїко-революційну тему в хореографічному театрі. Основа твору – історія одного з повстань індійського народу проти англійських колонізаторів. Сплетіння кількох сюжетних ліній, насажених гострими сценічними ситуаціями, раптовими поворотами дій. Вплив кінематографії на внутрішню будову твору. Сюжетно-програмний характер музики, безпосередній зв'язок її з дією, слідування за розвитком сюжетної лінії. Роль розгорненої системи лейтмотивів у драматургії твору, трактування їх як тем-символів. Відсутність принципу симфонізму в розвитку лейтмотивів. Поділ музичних тем на дві мелодико-інтонаційні сфери: 1) мелодії, засновані на індійському фольклорному мелосі, використані для представників індійського народу (Індори, баядерок та ін.); 2) мелодії, що впливають із джазових та кабарежно-салонних жанрів, для характеристики чужоземців-загарбників “ференджі”.

Ефектне оркестрове опрацювання дивертисментних танців: заснованих на фольклорних елементах (танок шотландських волинщиків, баядерок), естрадно-салонного типу (численні фокстроти, чарльстони, кек-уоки, “танки кокаїну” і т. ін.)

Недоліки та достоїнства балету.

“Пан Каньовський” М. Вериківського – новий тип народної героїчної драми. Показ проблеми боротьби народних мас проти гнобителів через український національно-історичний матеріал періоду гайдамацьких повстань.

Опора сюжету на популярну народну баладу про трагічну долю красуні Бондарівни, що гордо відкинула залицяння магната Потоцького, не скорилася йому, викликала своєю смертю спалах народного гніву і протесту.

Широке застосування М. Вериківським танцювальної сюїти як важливого компонента розкриття загальної образної сфери (для характеристики українців використано веснянки, гопаки, козачки, танець “Шевчик”, для змалювання побуту й оточення польського магната – вправи кріпацького балету і сцена балу, епізоди, побудовані на танцювальних формулах, властивих класичному балетові).

Народна пісня як засіб конкретизації і музичного вислову в інтродукції. Використання засобів фольклору для характеристики основних персонажів тощо (інтонації веснянок, історичних пісень, дум, жнивварських пісень). Введення у балет окремих вокальних номерів: заключної бойової пісні Яроша “Гострять ножі”, яку підхоплюють гайдамаки, та мужнього хору у фінальному епізоді картини повстання. Недоліки балету.

Балет “Пан Каньовський” – зразок вдалого злиття специфіки балетної музики із пісенним фольклором, що стало важливим кроком в утвердженні засад національного стилю в українському балеті.

“Міщанин із Тоскани” В. Нахабіна – перший український балет на основі літературного джерела. Основа сюжету – новела з “Декамерона” Дж. Боккаччо. Найістотніша риса драматургії твору – поєднання рухливої фабули і гостроти сценічних ситуацій, властивих комедійній п'єсі, з наявністю значної кількості колоритних танцювальних номерів. Основні властивості музичної мови – близька до італійської пісенності мелодика, чітка метроритміка, широке використання жанрово-танцювальних форм (тарантела, вальс). Портретні характеристики персонажів засновані на лейттемах, розробка яких переходить у танцювальні номери. Значення теми вальсу. Використання елементів джазової музики. Широке застосування драматургії тембрів.

“Міщанин із Тоскани” – вдалий зразок комедійної хореографічної п'єси.

“Лісова пісня” М. Скорульського – оригінальна музично-хореографічна версія однойменної драми-феєрії Лесі Українки. Утвердження балетом у музично-хореографічному жанрі вагомої філософської проблематики, правди людських почуттів. Опора музичної драматургії на принципи російської класичної школи П. Чайковського, О. Глазунова. Гнучке перетворення автором балету класичних структур і прийомів

відповідно до змісту й емоціонального забарвлення драми-феєрії, перенесення їх на український національний ґрунт за допомогою широкого використання фольклорних мотивів.

Загальмування критикою твору; постановка 1946 р., що вивела балет до золотого фонду українського театрального репертуару.

“Світлана” Д. Клебанова – “балет дії”, в основі сюжету якого – тема патріотизму, боротьба молоді в тайзі Примор’я із шпигунами й диверсантами. Звернення композитора до стильових особливостей масової пісенності. Програмно-зображальні засоби у відтворенні зовнішніх сюжетних колізій. Фінал балету як низка танців, заснованих на “аранжировці” фольклорних мелодій різних народів Радянського Союзу.

Портретні характеристики основних героїв. Значення балету “Світлана” у розвитку українського балету.

“Лелеченя” Д. Клебанова – перший український дитячий балет. Цікавий сюжет та яскраві, дохідливі художні образи балету. Вагоме місце танцювальної сюїти, варіацій, адажіо. Прийоми симфонічного розвитку у відтворенні пейзажної панорами “Осінь”. Використання простих форм, властивих дитячій виконавській практиці.

5. С. Людкевич (1879–1979)

С. Людкевич – вчений-музикознавець і фольклорист, публіцист-критик, диригент. Вірність композитора стилю пізнього романтизму, своєрідна “романтизація фольклорних” інтонацій. Звернення Людкевича до музичної творчості карпатських лемків, глибоке проникнення в народний мелос. Хорові та сольні обробки народних пісень Людкевича. Вокально-симфонічна інтерпретація Людкевичем поетичної спадщини Т. Шевченка (кантата-симфонія “Кавказ”, кантата “Заповіт”). Поєднання складних форм хорових партій із симфонічними прийомами розвитку музичних образів.

Музичні приклади для прослуховування:

Обробка народних пісень – за вибором викладача;
кантата-поема “Заповіт” (або “Кавказ”).

6. В. Барвінський (1888–1963)

В. Барвінський – український композитор, музичний критик, найвизначніший громадсько-культурний діяч, ім’я якого замовчувалось

в Україні через несправедливі репресії або життя в еміграції. Відстоювання В. Барвінським оригінальності та неповторності української духовності в різних формах мистецького життя, в концертній, педагогічній і творчій діяльності. Хорова та фортепіанна творчість митця. Цікава й драматична доля його фортепіанного концерту. Реабілітація його музики в 1964 р.

Музичні приклади для прослуховування:

фортепіанні твори за вибором викладача.

7. Б. Лятошинський (1895–1968)

Б. Лятошинський – композитор-новатор, визначний педагог, музично-громадський діяч. Різноманітність тем та жанрів, відбиття найбільш характерних рис мислення й почуттів народу. Значення слов’янської тематики у творчості митця. Симфонічність мислення, широкомасштабність, потяг до монументальності художньої форми. Поступова еволюція музичного мислення композитора. Розквіт хорової творчості Б. Лятошинського, концентрація думки композитора в рамках одного емоційного стану.

Б. Лятошинський – видатний композитор-симфоніст. Значне місце “Симфонії № 3” в розвитку українського симфонізму, філософська глибина, гуманістичність ідейно-образного змісту, вплив на творчість композиторів молодшої генерації.

Зіткнення антагоністичних сил у вступі, дві образні сфери симфонії, їх розкриття в плані конфліктної протидії.

Симфонічна балада “Гражина” Лятошинського як зразок програмно-симфонічної музики композитора.

Музичні приклади для прослуховування:

хорові твори – за вибором викладача;
урипки із симфонії № 3;
симфонічна балада “Гражина.”

8. К. Данькевич (1905–1984)

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

Балет “Лілея” – етапний твір для всієї української хореографії. Прагнення до відтворення правди життя, втілення соціально-загостре-

ної тематики, опора на фольклор. Відбиття в жанрі балетної вистави провідних ідей поезій Т. Шевченка.

Поєднання в балеті елементів класичного танцю з народним, героїчних елементів з ліричними, традиційних балетних засобів з народно-пісненими зразками. “Лілея” як зразок балетної музики пісенно-мелодичного типу.

Геройко-епічний, картинно-оповідний стиль музичного висловлення в опері “Богдан Хмельницький” Данькевича. Жанр, зміст та ідея твору. Значення народних хорових сцен в опері. Багатогранність та об’ємність показу образу народу. Великий монолог або арія, розгорнена в цілу сцену, як головні засоби характеристики головних героїв.

Музичні приклади для прослуховування:

Фрагменти з балету “Лілея” та опери “Богдан Хмельницький” К. Данькевича.

Розділ VIII. Музична культура України 2 половини ХХ ст.

1. Загальні тенденції розвитку музичної культури 2 пол. ХХ ст.

60–80-ті роки ХХ ст. – новий етап розбудови музичного життя в Україні. Вагомі успіхи українських музикантів на конкурсах, оглядах, фестивалях. Велика робота по розширенню мережі музичних та мистецьких колективів. Розвиток науково-дослідницької роботи, українського музикознавства.

Діяльність композиторів старшого покоління. Нова генерація композиторів 60-х років (В. Бібік, Л. Грабовський, В. Губаренко, Л. Дичко, Ю. Іщенко, І. Карабиць, Л. Колодуб, В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович).

Прояви негативних тенденцій у мистецькому житті в Україні. Неприйняття новаторських пошуків композиторів-шестидесятників, створення атмосфери “замовчування” навколо їхньої діяльності, визнання творчих досягнень цих композиторів за межами України.

Спрямованість культурної політики 80–90-х рр. на відродження основ національної самосвідомості, духовності, гуманізму. Переосмислення та активізація розвитку культури наприкінці 80-х – +поч. 90-х рр.

Досягнення в галузі композиторської творчості, відображення проблем сучасності і минулого. Потяг до зближення, взаємопроникнення різних жанрів.

Стильові течії цього періоду: неоромантизм, неофольклоризм, неокласицизм, полістилістика. Поглиблення романтичних тенденцій, ліричної сфери, проникнення у складний внутрішній світ людини, тенденція до камернізації жанрів симфонії, опери, кантати, до використання камерних складів, виникнення жанру моноопери, монологу для голосу з оркестром. Потяг до фольклорних джерел, проникнення в їх глибинні пласти. Явище “нової фольклорної хвилі”. “Неокласичні” тенденції. Полістилістика як складний синтез барочних класичних і сучасних форм у творчості В. Сильвестрова, Є. Станковича, Л. Колодуба, В. Буєвського, Я. Губанова тощо.

Музичні приклади для прослуховування: за вибором викладача.

2. Л. Грабовський (1935)

Нові тенденції у вокально-симфонічній творчості Л. Грабовського. Переосмислення фольклорних засобів у “Чотирьох українських піснях”. Продовження в них традицій Б. Лятошинського.

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

Музичні приклади для прослуховування:

Л. Грабовський. “Симфонічні фрески”.

3. В. Губаренко (1934–2000)

В. Губаренко – типовий представник покоління 60-х., що втілює в музично-сценічних творах і давні українські традиції театру, і найцікавіші здобутки сучасного західного мистецтва. Провідне місце жанру опери в творчості митця.

Вершина оперної творчості – опера-балет “Вій”, “Сват мимоволі”, дві моноопери, що разом складають ліричний диптих – “Листи кохання” та “Самотність”, а також його “лебедина пісня” в оперному жанрі – опера-ораторія “Згадайте, братія моя” за мотивами поезій Т. Шевченка. Тонке відчуття душевної експресії героїв, уміння передати динаміку їх почуттів, яскравість і пластичність музичних картин.

Збагачення музичної мови ефектами і прийомами, породженими напруженим ритмом ХХ ст.

Балети у творчості митця – “Камінний господар” (1968), “Комуніст” (1985). Синтетичні жанри: симфонії-балети “Ассоль” (1977), “Майська ніч” (1988), “Зелені святки” (1992), хореографічні сцени “Запорожці” (1980), “Вій” (1984), “І віра, і надія, і любов” (1985), опера-балет “Вій”(1980).

Музичні приклади для прослуховування: за вибором викладача.

4. В. Кирейко (1926)

В. Кирейко – композитор, педагог, музично-громадський діяч, учень Л. Ревуцького, автор опер “Лісова пісня”, “У неділю рано зілля копала”, “Марко в пеклі”, “Вернісаж на ярмарку”; балетів “Тіні забутих предків” (1960), “Відьма” (1967), “Оргія” (1977), “Сонячний камінь” (1982); десяти симфоній, поеми “Дон Кіхот”, трьох квартетів, ряду романсів, музикознавчих праць та ін.

Балет “Сонячний камінь” – твір про революційну боротьбу шахтарів Донбасу. Значення лейтмотивів-символів і лейтмотивів-характеристик. Танцювальні масові номери, засновані на українських народних мотивах: “Козачок”, “Веснянка”, “Хоровод”. Наскрізне проведення через весь твір лейттеми “Сонячного каменю”, що символізує ідею боротьби за світле майбутнє трудівників. Характеристики партій Гната і Оксани.

Музичні приклади для прослуховування: за вибором викладача.

5. Є. Станкович (1942)

Стильове оновлення української музики у творчості Є. Станковича. Втілення тем, пов’язаних з долею народу, з важливими подіями його історії, сьогодення, відтворення народного побуту, утвердження гуманістичних ідей. Яскрава сучасна музична мова композитора, вільне володіння усім арсеналом засобів, набутих музичним мистецтвом ХХ ст. Опосередкований зв’язок музики композитора з українським фольклором.

Різноманітність і багатоплановість симфонічної творчості Є. Станковича. Продовження традицій Б. Лятошинського. “Нова фольклорна хвиля” у творчості композитора.

Звернення композитора до вагомій історичній темі і образів, пошук нових масштабних жанрово-драматургічних форм у балеті “Ольга”. Балети у творчості митця: “Прометей, або Агонія” (1985), фольк-балет “Майська ніч” (1986), балет “Вікінги” (1999).

Музичні приклади для прослуховування:

“Simfonia Larga”(№ 1); уривки із симфонії № 3 “Я стверджуюсь”, уривки із балету “Ольга”.

6. Л. Дичко (1939)

Л. Дичко – представник неофольклорної хвилі в українській музиці. 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. Перетин українського мелосу й сучасних музично-стилістичних рис.

Кантата “Чотири пори року” – одна із найкращих у вокально-симфонічній творчості митця. Послідовне відображення старовинних народних обрядів календарного року, використання обрядових пісень (веснянок, петрівок, обжинкових, колядок й щедрівок). Контраст жанрових зіставлень (пісня і танець, пісня і речитатив); використання складних акордових структур, вишуканих гармоній.

Піднесена поетична лірика більшості романсів Л. Дичко.

Балет у творчості Л. Дичко. “Досвітні вогні” (1967) – твір, створений за мотивами поезій Лесі Українки. Експресія музичного вислову завдяки сучасному музичному письму.

Музичні приклади для прослуховування:

кантата “Чотири пори року”, уривки з балету “Досвітні вогні” за вибором викладача.

7. М. Скорик (1938)

М. Скорик – український композитор-новатор, педагог. Високий професіоналізм, нетрадиційність мислення, свіжість, незвичайність засобів музичної виразності, глибока емоціональність, глибока образність. Риси “нової фольклорної хвилі” та “неокласичної хвилі” у творчості митця.

Симфонічна творчість Скорика. Значення “Карпатського концерту” у творчості; передача тембрового звучання народних інструментів: цимбали і флюяри в 3 частині “Карпатського концерту” та трембіти в 2 і 3 частині “Гуцульського триптиху”; міцна фольклорна основа музики.

Опера “Мойсей” – за мотивами поеми І. Франка – вагоме творче звернення композитора. Продовження лінії епічних музичних драм в

українському музичному театрі. Основна тема твору – народ і вождь. Розкриття через біблійний сюжет національних українських проблем. Проведення паралелі доль українського та ізраїльського народів. Значення хорових сцен в опері. Східний колорит музичних тем, що характеризують Йохаведу. Значення монологу Мойсея в драматургії твору. Майстерність оркестрового письма в опері.

Балет в творчості митця. Балет “Каменярі” (1967) за поемою І. Франка.

Загальна характеристика балету “Соломія Крушельницька”, образ Соломії, його музична характеристика, сценічна доля балету.

Музичні приклади для прослуховування:

“Гуцульський триптих”, “Карпатський концерт”, опера “Мойсей”; уривки з балету “Соломія Крушельницька”.

8. В. Сильвестров (1937)

В. Сильвестров – найяскравіший “модерніст” свого часу, що не цурається радикальних творчих експериментів. Різноманітність жанрів. Основна галузь його творчості – симфонічна, інструментальна музика, в якій він намагається передати філософські категорії сьогодення буття. Шість симфоній – шість вершин творчості митця.

Звернення В.Сильвестрова до поезії Т. Шевченка (каптата в трьох частинах для хору).

Нове бачення вікових традицій вітчизняної культури, як духовної, так і народної, у хоровому диптиху, де об’єднані “Отче наш” та безсмертний “Заповіт”.

Музичні приклади для прослуховування: за вибором викладача.

9. Музика української діаспори

Значні музичні здобутки української діаспори у справі виховання композиторів, диригентів, виконавців, співаків із світовим іменем.

Яскраві представники композиторської школи діаспори О. Кошиць, В. Болей, А. Рудницький, І. Соневицький, З. Лавришин у США та Канаді, Ф. Якименко та М. Кузан, А. Вірста у Франції, А. Гнатишин у Австрії.

Молода генерація митців.

Продовження традицій М. Лисенка в культурі діаспори.

Тяжіння до духовних жанрів, схильність до художніх експериментів.

10. Рок-опера в Україні

Рок-музика як один із найбільш доступних музичних жанрів на Заході.

Рок-опера в Україні як нове явище в мистецтві ХХ ст., що стоїть між пластами елітарної, масової, популярної культури та молодіжної контркультури, завдяки її широкому тиражуванню засобами масової інформації і в поєднанні з форсованим ритмом, текстами пісень, потужним звуковим та світловими ефектами. Рок-опери С. Бедусенка “Енеїда” (1985), “Суд” (1988), “Ярослав Мудрий” (2002), Г. Татарченка “Біла ворона” (1991), “Містер Скворода” (1991), І. Небесного “Ромео і Джульєтта” (1997), І. Кириліної “Що найсильніше в світі” (1982).

Музичні приклади для прослуховування: за вибором викладача.

11. Розвиток українського балету в 2 половині ХХ ст.

Пошуки митців у жанрі балету, посилена вимогливість до музичної основи вистави, подальший інтенсивний процес симфонізації балетних партитур. Помітне зближення зі сферою сучасного симфонізму, залучення в арсенал виражальних засобів складних структурних, гармонічних і темброво-фонічних прийомів.

Балет “Камінний господар” В. Губаренка (1969) як зразок жанрового різновиду хореографічної психологічної драми. Поява в українському театрі одноактних балетів узагальнено-символічного змісту (“Досвітні вогні” Л. Дичко (1967), “Дівчина і смерть” Г. Жуковського (1973). Приурочення балету “Вогонь Еліди” В. Золотухіна до проведення у 1980 році в Москві Олімпійських ігор.

Тема трудового подвигу молодого покоління країни в балеті “Цілина” О. Рудянського (1980), героїко-революційної тематики в балеті В. Кирейка “Сонячний камінь” (1983).

Історична тематика балетів “Ольга” Є. Станковича (1982), “Устим Кармелюк” В. Буєвського (1980); “Княгиня Волконська” Ю. Знатокова (1966).

Балети 80-х рр. ХХ ст.

О. Нежигай “За двома зайцями” (1980), В. Зубицький “Задунайські жарти” (1983), “Гей, музики!” (1986), О. Яворик “Ой під вишнею” (1981), “Міщанин-шляхтич” (1987), Є. Станкович “Прометей, або Агонія” (1985), фольк-балет “Майська ніч” (1987), Г. Ляшенко “Гарсія

Лорка” (1987), Ю. Шустов “Дай дощу” (1987), І. Панов “Чекай мене” (1989) за мотивами лірики воєнних років та ін.

Балети 90-х рр. ХХ ст.

Ю. Шевченко “Лада” (1994), А. Мірошник “Остання ніч Поета” (1996), І. Небесний “Мегаполіс” (1997), Ю. Гомельська “Джейн Ейр” (1997), Є. Станкович “Вікінги”(1999).

Дитячі балети 80–90 рр.

Т. Малюкова “Чарівні черевички” (1982), “Чарівна обручка” (1993), К. Мясков “Казка про веселого метелика” (1980), О. Чернова “Двоймовочка” (1993), М. Чемберджі “Принцеса на горошині” (1989).

Прагнення до гуманізації хореографічного мистецтва, наближення його до життя народу. Перетворення в драматургії і музичній лексиці особливостей національного фольклору.

Музичні приклади для прослуховування: за вибором викладача.

ДОДАТОК

Приблизні теми рефератів:

1. Розвиток балетного жанру у творчості композиторів 60–90 рр. ХХ ст.
2. Балет “Соломія Крушельницька” Мирослава Скорика.
3. Полістилістика як головний принцип композиції у творчості сьогодення.
4. Творчість Євгена Станковича.
5. “Неокласична” хвиля у творчості українських композиторів.
6. “Нова фольклорна хвиля” у творчості українських композиторів.

Приблизний варіант музичної вікторини:

1. Колядка “Нова радість стала” – пісня календарно-землеробського циклу.
2. К. Данькевич: балет “Лілея”, танець шевчиків
3. Аркан – український танець опришків
4. М. Скорик: опера „Мойсей”, пролог “Народе мій...”
5. М. Березовський: хоровий концерт “Не отвержи мене...” 1 ч.
6. Г. Татарченко, рок-опера “Біла ворона”, л-м Жанни д'Арк.
7. С. Гулак-Артемовський: опера “Запорожець за Дунаєм”, 1 дія, дует Одарки і Карася.
8. Український народний танець “Топак”.
9. Л. Ревуцький: поема-кантата “Хустина”, пісня дівчини “Хустиночко мережана”.
10. М. Леонтович: хорова обробка української народної пісні “Щедрик”
11. М. Лисенко: опера “Тарас Бульба”, увертюра, л-м боротьби.
12. Л. Дичко: кантата “Чотири пори року” 1 частина, веснянка “Вийди, вийди, Іванку”.
13. Муз. М. Вербицького, сл. П. Чубинського “Гімн України”.
14. Симфонія невідомого автора, 4 частина – козачок
15. Є. Станкович: “Симфонія Лярга”.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Антонович М. Українські співаки на Московщині в XVII ст. – Мюнхен, 1961.
2. Архимович Л. Гордійчук М. Микола Віталійович Лисенко. Життя і творчість. – Вид. 2-ге, доп. – К., 1992.
3. Архимович Л. Шлях розвитку української радянської опери. – К., 1970.
4. Архимович Л., Каршишева Т., Шеффер Т., Шресер-Ткаченко О. Нариси з історії української музики: В 2-х т. – К., 1964.
5. Белза І. Б. М. Лятошинський. – К., 1947.
6. Білинська М. Грає кобзар, виспіває. – К., 1982.
7. Білинська М. Ісидор Воробкевич. – К., 1958.
8. Брилинська-Блажкевич Г. Фортепіанна творчість С. Людкевича. – Львів, 1999.
9. Булат Т. Микола Лисенко. – К., 1973.
10. Булат Т. Український романс. – К., 1979.
11. Булка Ю. Нестор Нижанківський. – Львів: Сполом, 1998.
12. Бялик М. Л. М. Ревуцький. Нарис про життя і творчість. – К., 1974.
13. Витвицький В. Максим Березовський. – Львів, 1994.
14. Волинський Й. Музична культура Галичини 60-х рр. XIX ст. // Живі сторінки української музики. – К.: Наукова думка, 1965.
15. В. С. Косенко у спогадах сучасників. Зб. ст. Упорядник Косенко А. В. – К.: 1967.
16. В. С. Косенко. Спогади. Листи. – 2-е вид., доп. Упорядник Косенко А. В. – К., 1975.
17. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. – К., 1978.
18. Гордійчук М. Леся Дичко. – К., 1978.
19. Гордійчук М. Микола Леонтович. – К., 1972.
20. Гордійчук М. Григорій Іларіонович Майборода. – К., 1963.
21. Гордійчук М. Платон Іларіонович Майборода. – К., 1964.
22. Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика. – К., 1969.
23. Горюхіна Н. Симфонізм Л. М. Ревуцького. – К., 1965.
24. Гриневецький І. А. К. Вахнянін. – К., 1961.
25. Грица С. Мелос української народної епіки. – К., 1973.
26. Грица С. Ф. М. Колесса. – К., 1962.
27. Грінченко М. Історія української музики // Під ред. І. Соневицького. – 2-ге вид. – Нью-Йорк, 1961.
28. Дилецький М. Граматика музикальна. – К., 1970.
29. Загайкевич М. Драматургія балету. – К., 1978.
30. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя та творчості – Львів, 1998.
31. Загайкевич М. Іван Франко і українська музика. – К., 1958.
32. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. – К., 1960.
33. Загайкевич М. С. П. Людкевич. Нарис про життя і творчість. – К., 1957.
34. Зінькевич О. Григорій Майборода. – К., 1983.
35. Єрмакова Г. Іван Карабиць. – К., 1983.
36. Іванецький А. Українська народна музична творчість. – К., 1990.
37. Іванов Г. Дмитро Бортнянський. – К., 1987.
38. Іванов І. Навчання церковного співу в Україні у IX–XVII ст. – К., 1997.
39. Івасейко С. Віктор Матюк: з життя і творчої діяльності. – Стрий, 1992.
40. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. – К., 1994.
41. Історія української музики. Т. 1. – К., 1987. – Т. 2. – К., 1989. – Т. 3. – К., 1990, Т. 4. – К., 1994.
42. Історія української радянської музики. – К., 1990.
43. Кауфман Л. Семен Гулак-Артемівський. – К., 1962.
44. Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали // Упор. Є. Федотов. – К., 1981.
45. Кисельов Г. Семен Гулак-Артемівський. – К., 1961.
45. Кияновська Л. Мирослав Скорик. – Львів, 1998.

46. *Кияновська Л.* Йосип Кишакевич. – Львів, 1998.
47. *Кияновська Л.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. – Тернопіль: 2000.
48. *Клин В. Л.* Ревуцький – композитор, піаніст. – К., 1972.
49. *Клин В.* Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977). – К., 1981.
50. *Козаренко О.* Феномен української музичної мови. – Львів, 2000.
51. *Козицький П.* Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. – К., 1971.
52. *Козицький П.* Тарас Шевченко і музична культура. – К., 1952.
53. *Микола Колесса* – композитор, диригент, педагог. – Збірка статей. – Львів, 1996.
54. *Колодій Я.* Композитор Д. Січинський. – Львів, 1974
55. *Колодій Я.* Остап Нижанківський. – Львів, 1994.
56. *Корній Л.* Історія української музики. – Ч. 1. – Київ–Харків–Нью-Йорк, 1996. – Ч. 2. – Київ–Харків–Нью-Йорк, 1998. – Ч. 3. – Київ–Харків–Нью-Йорк, 2001.
57. *Корній Л.* Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст. – К., 1991.
58. *Кошиць Олександр.* Листи до друга. 1904–1931 // Редактор-упорядник Л. Пархоменко. – К., 1998.
59. *Кудрик Б.* Огляд історія української церковної музики. – Львів, 1995.
60. *Кудрик Б.* Українська народна пісня і всесвітня музика. – Львів, 1927.
61. *Кузик В.* Платон Майборода. – К., 1978.
62. *Лисенко О.* Микола Віталійович Лисенко. Спогади сина. – Вид. 2-е, доп. – К., 1991.
63. *Лисько З.* Піонери музичного мистецтва в Галичині. – Львів–Нью-Йорк, 1994.
64. *Лисецький С.* Кирило Стеценко. – К., 1974.
65. *Лисецький С.* Євген Станкович. – К., 1987.
66. *Луговенко В., Ніколаєва Н.* Українська хорова література. – К., 1985.

67. *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії. – К., 1973.
68. *Людкевич С.* Дослідження і статті. – К., 1976.
69. *Людкевич С.* Дослідження, статті і матеріали. В 2-х томах. – Львів, 2000.
70. *Макаров А.* Світло українського бароко. – К., 1995.
71. *Маланюк Є.* Нариси з історії нашої культури. – К., 1992.
72. *Майбурова К.* Віталій Кирейко. – К., 1979.
73. *Макаров А.* Світло українського бароко. – К., 1994.
74. *Микола Леонтович.* Спогади, листи, матеріали. – К., 1982.
75. *Міньківський О.* Українські народні пісні О. Кошиця. – К., 1965.
76. *Михайлов М.* Костянтин Данькевич. – К., 1974.
77. *Мірчук І.* Історія української культури. – Львів–Мюнхен, 1994.
78. *Оперные* либретто. – Т. 1. – М., 1971.
79. *Немирович І.* Олександр Білаш. – К., 1986.
80. *Огієнко І.* Українська культура. – К., 1991.
81. *Олійник О.* Фортепіанна творчість В. Косенка. – К., 1977.
82. *Павлишин С.* Василь Барвінський. – К., 1989.
83. *Павлишин С.* Денис Січинський. – К., 1987.
84. *Павлишин С.* Станіслав Людкевич. – К., 1974.
85. *Павлишин С.* Валентин Сильвестров. – К., 1989.
86. *Павлишин С.* Ігор Соневицький. – Львів, 1995.
87. *Павлишин С.* Композитор Мар'ян Кузан. – Львів, 1993.
88. *Паламарчук О.* Микола Колесса. – К., 1990.
89. *Пархоменко Л.* Кирило Григорович Стеценко. – К., 1973.
90. *Пархоменко Л.* Петро Ніщинський. – К.:1989.
91. *Пархоменко Л.* Українська хорова п'єса. Типологія, тематизм, композиція. – К., 1979.
92. *Праці* музикознавчої комісії НТШ. Т. ССXXVI. – Львів, 1993.
93. *Праці* музикознавчої комісії НТШ. Т. ССXXX. – Львів, 1998.
94. *Розповіді* про композиторів // За ред. Я. Якуб'яка. – К., 1994.
95. *Самохвалов В.* Борис Лятошинський. – К., 1981
96. *Семчишин М.* Тисяча років української культури. – К.: Либідь, 1993.

97. *Сов'як Р.* Остап Нижанківський. Нарис про життя і творчість. – Дрогобич, 1994.
98. *Соневецький І.* Артем Ведель і його музична спадщина. – Нью-Йорк, 1966.
99. *Стельмащук С.* У світлі його доброти (спогади про С. Людкевича). – Дрогобич, 1992.
100. *Стецюк Р.* Віктор Косенко. – К., 1974.
101. *Сучасна українська музика.* Зб. статей. – К., 1965.
102. *Творчість М. Леонтовича.* Зб. статей // Упоряд. В. Золочевський. – К., 1977.
103. *Творчість С. Людкевича.* Зб. статей // Упоряд. М. Загайкевич. – К., 1979.
104. *Творчість С. Людкевича.* Зб. статей // Упоряд. Я. Якуб'як. – Львів, 1995.
105. *Творчість Мирослава Скорика.* Зб. статей // Упоряд. Я. Якуб'як. – Львів, 1999.
106. *Терещенко А.* Роман Сімович. – К., 1973.
107. *Терещенко А.* Анатолій Кос-Анатольський. – К., 1986.
108. *Терещенко А.* Українська радянська кантата і ораторія (1917–1945). – К., 1980.
109. *Терещенко А.* Українська радянська кантата і ораторія (1945–1974). – К., 1975.
110. *Українська музика.* Зб. статей. – К., 1972.
111. *Українська радянська музика.* Зб. статей. – Вип. 2. – К., 1962.
112. *Українське музикознавство.* Наук.-метод., міжвідомчий щорічник. – Вип. 1–23. – К., 1964–1989.
113. *Фільц Б.* Український радянський романс. – К., 1970.
114. *Фільц Б.* Хорові обробки українських народних пісень. – К., 1965.
115. *Хижняк З.* Києво-Могилянська академія. – К., 1981.
116. *Цалай-Якименко О.* Духовні співи давньої України. – К.: 2000.
117. *Черкашина-Губаренко М.* Опера ХХ ст. Нариси. – К., 1981.
118. *Шеффер Т.* Левко Ревуцький. – К., 1982.

119. *Шреєр-Ткаченко О.* Історія української музики. – Ч. 1. – К., 1980.
120. *Щириця Ю.* Мирослав Скорик. – К., 1979.
121. *Яворський Е.* Віталій Губаренко. – К., 1972.