

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 “Народна художня творчість”
Спеціалізації: “Народне пісенне мистецтво”,
“Народне інструментальне мистецтво”

Київ – 2005



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 “Народна художня творчість”
Спеціалізації: “Народне пісенне мистецтво”,
“Народне інструментальне мистецтво”

2005

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

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ЛІТЕРАТУРА

Програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації, – Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. – 48 с.

Укладачі:	<i>І. О. Осецька, Н. О. Покладій, О. В. Рафес</i> – викладачі Миколаївського училища культури
Рецензенти:	<i>О. М. Петренко</i> – кандидат мистецтвознавства, доцент Миколаївської філії КНУКіМ. <i>В. П. Дудченко</i> – викладач Київського обласного училища культури і мистецтв
Відповідальний за випуск	<i>Т. Ф. Стронько</i>
Редактор	<i>М. С. Туртугешева</i>

Підписано до друку 02.12.05 р. Гарнітура Times
Формат 60×84_{1/16}. Папір офсетний. Друк офсетний.
Обл.-вид. арк. 3. Наклад 100 прим.

Видавництво «Нова Книга» м. Вінниця, вул. Стеценка, 46/85
Свідоцтво про внесення до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №103 від 30.06.2000 р.
Тел. (0432)52-34-80, 52-34-82 Факс 52-34-81
E-mail: newbook1@vinnitsa.com
www.novaknyha.com.ua

© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2005

Пояснювальна записка

Концепція, мета та завдання курсу

У нижішній соціально-історичній ситуації державність України відкриває небувалі можливості у вільному розвитку її національної культури. Майбутність суспільства залежить від активізації його духовного потенціалу. Підґрунтям, на якому базується самосвідомість та національна гідність, є глибоке пізнання власної історії, великих традицій та тернистих шляхів розвитку культури українського народу. Саме тому курс “Українська музична література” посідає вагомe місце в системі цілого ряду спеціальних дисциплін, які вивчаються в училищах культури. Глибоке знання історії розвитку української музики від стародавності до сьогодення, усвідомлення внеску вітчизняного музичного мистецтва у світову скарбницю музичної класики – необхідна передумова успішної професіональної підготовки культурно-освітніх працівників. При цьому, важливо мати на увазі, що художня, зокрема, музична культура як система духовних надбань людства – 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.

Виходячи з цього, МЕТОЮ та ЗАВДАННЯМ курсу “Української музичної літератури” є:

- ознайомити студентів з етапами розвитку українського музичного мистецтва;
- 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 студента, поширенню його професіонального кругозору;
- розвивати образне мислення, естетичний смак, здатність до емоційного переживання і сприймання музичних творів;
- на основі кращих зразків музичної творчості минулого і сучасності формувати світогляд, національну гідність, самосвідомість;

- виховувати високі моральні якості, так необхідні для майбутніх працівників на ниві культури.

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

Основою змісту “Української музичної літератури”, в першу чергу, є музичний твір, який репрезентує характерні ознаки історико-художнього часу, а також найтиповіші риси індивідуального стилю того чи іншого композитора. Крім того, змістом предмета також є розкриття сутності музичного мистецтва й закономірностей його розвитку, як загальних, так і специфічних, притаманних тільки національній культурі України, вивчення життя та діяльності найвидатніших українських композиторів, ознайомлення з особливостями різних жанрів професійної музики, з виражальними засобами музичної мови, структурою музичних творів, інструментами симфонічного оркестру, специфічною музичною термінологією тощо.

Короткі методичні вказівки

Курс “Українська музична література” вивчається студентами спеціалізацій “Народне пісенне мистецтво”, “Народне інструментальне мистецтво” на базі основної та середньої освіти протягом III (V) та IV (VI) семестрів по 2 години на тиждень. Обсяг курсу – 74 години. Запропонований в наданій програмі тематичний план – єдиний для всіх спеціалізацій. Основою його побудови є історичний принцип, який дозволяє розподілити матеріал, що вивчається, на декілька розділів. Ці розділи репрезентують певні історичні етапи розвитку українського музичного мистецтва, виникнення й зміну музичних напрямків і стилів. Вони допоможуть студентам систематизувати різноманітну інформацію, усвідомити логіку розвитку культури в цілому, відчутти значущість та місце національного мистецтва на тлі світових художніх явищ. Безумовно, історичний принцип викладання матеріалу повинен гнучко поєднуватися з елементами стильового, портретно-біографічного та інших складових, які визначають специфіку цього предмету.

Кожний розділ починається вступною темою, де розкриваються провідні тенденції розвитку української культури в контексті історичної дійсності. Ці теми подаються у вигляді розширеної інформації. Добір музичного матеріалу до таких тем може бути довільним.

Враховуючи обмаль часу, курс музичної літератури знайомить не з усіма, а тільки з найважливішими явищами української музичної творчості. До списку обов’язкового вивчення увійшли далеко не всі композитори та твори. Ця прогалина заповнюватиметься частково на вступних (оглядових) лекціях, частково за рахунок міжпредметних зв’язків. Творчість деяких композиторів та деякі твори, що не увійшли до програми, можуть виноситись на позааудиторне самостійне опрацювання.

З метою заощадження часу українську музичну літературу треба викладати з обов’язковим урахуванням міжпредметних зв’язків, насамперед, зі світовою музичною літературою, народною музичною творчістю та хоровою літературою. Важлива частина музичної спадщини більшості композиторів – це обробки українських народних пісень, кантатно-хорова творчість. Обробки мають велике значення, тому що найчастіше саме в них йшов пошук засобів виразності, принципів розвитку музичного матеріалу, відточувався індивідуальний стиль того чи іншого композитора. Ми пропонуємо що важливу частину творчої спадщини вивчати більш детально в курсі народної музичної творчості. Крім того, викладення навчального матеріалу з української музичної літератури треба неодмінно скоригувати з відповідним розділом хорової літератури (спеціалізація “Народне пісенне мистецтво”). Щоб уникнути дублювання, кантатно-хорову творчість таких композиторів, як Д. Бортнянський, М. Березовський, П. Ніщинський, Д. Січинський, М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, С. Людкевич, Д. Ревуцький, Б. Лятошинський, Л. Дичко, ми пропонуємо вивчати або оглядово (більше уваги приділяючи іншим жанрам), або розглядати її на прикладі інших музичних творів, ніж у курсі хорової літератури. Взагалі, в наш час у системі музичної освіти все ширше використовується принцип комплексного підходу до організації педагогічного процесу. Комплексний підхід вимагає достатньо чіткого формулювання завдань кожної дисципліни, а потім координації роботи всіх викладачів.

Форми засвоєння знань, умінь та навичок

Зміст курсу “Українська музична література” в училищах культури викладається лекційно. Тому основними формами засвоєння знань, умінь та навичок є урок-лекція з ілюстраціями, урок-бесіда з використанням різних методів активізації студентів, комбінований урок. У лекціях повинна міститися не тільки готова інформація, яку студенти можуть запам’ятати, але й проблемні питання, які вони будуть вирішувати через застосування одержаних знань та вмінь. Подібна направленість допоможе одночасно як засвоєнню знань, так і формуванню навичок професійного мислення. Взагалі, із самого початку треба якомога більше користуватися методами розвиваючого навчання, стимулювати процес мислення студентів, сміливіше висувати перед ними гострі дискусійні проблеми, добиватися більш самостійного їх вирішення.

Вивчення матеріалу здійснюється на основі прослуховування та аналізу музичних творів. Дуже важливо в кожному з них разом зі студентами знаходити щось особливе, новаторське, те, заради чого автор його створив. Тому найбільш доцільний методичний принцип – рух від конкретного до загального, від безпосереднього переживання музичних образів до проникнення в духовний світ митця та його історичний час, до розуміння загальних закономірностей розвитку як української так і світової культури.

Музичний кругозір більшості студентів дуже обмежений, тому на уроках повинно звучати якомога більше музичних прикладів непересічного значення. Це дозволить виховати відповідний естетичний смак та накопичити музичний багаж, який так потрібен справжньому виконавцю, культурній людині та майбутньому фахівцю. Бажано кожний музичний твір прослуховувати цілком, але, враховуючи обмаль часу, на уроці це неможливо. Тому для повноцінного засвоєння потрібне ще й додаткове позакласне прослуховування. Важливо навчити студентів не тільки активно сприймати твір, але й прищепити їм почуття незгасаючого інтересу до пізнання все нових і нових зразків музичного мистецтва. Доцільно всебічно підтримувати намагання студентів створити власні нотні бібліотеки й фонотеки, їхню самостійну роботу. Процес засвоєння матеріалу повинен супроводжуватись систематичними консультаціями, порадами педагога.

Хоч уроки біографічного типу в училищах культури стоять на другому плані, все ж таки відомості про життєвий шлях того чи іншого композитора є важливою частиною курсу, їм треба надавати великого виховного значення. До плану такого заняття необхідно виносити вузлові моменти з життя композитора, акцентуючи увагу на найважливіших творах.

Мала кількість годин не дозволяє творчість усіх перелічених у програмі композиторів вивчати детально, у повному обсязі, тому до тематичного плану внесено багато оглядових тем. При побіжному огляді спадщини митця основна увага зосереджується на етапних творах, які найбільш характерні для творчого шляху композитора і разом з тим є важливими віхами в розвитку українського музичного мистецтва. Після ознайомлення з твором робляться певні узагальнення, визначається його історичне місце.

На кожному уроці необхідно застосовувати наочність (платівки, репродукції, слайди тощо) – без неї предмети естетичного циклу мертві. Важливо, щоб уроки мали не тільки пізнавальну цінність, але й будили почуття, були джерелом естетичного задоволення. Викладачам необхідно звертатись не тільки до відомих посібників, монографій, підручників, а й до матеріалів новітніх, що друкуються у періодиці. Без них неможливо прослідкувати дійсний шлях розвитку української культури. Розширенню знань із курсу сприяють також навчальні екскурсії, які проводяться в позалекційний час, відвідування вистав і концертів, домашнє читання додаткової літератури тощо.

Однією з провідних тенденцій в розвитку сучасної музичної педагогіки є творча спрямованість процесу навчання. Тому бажано до системи викладання органічно включати і творчі форми роботи, як домашні, так і класні, а саме: написання рефератів (приблизний перелік тем додається наприкінці програми), написання рецензій на відвіданий концерт чи виставу, порівняння музичних особливостей творів різних композиторів, основою яких є однаковий літературний текст (наприклад, “Заповіт” К. Стеценка, “Заповіт” С. Людкевича, “Заповіт” М. Лисенка) тощо.

Форми перевірки знань, умінь та навичок

Вивчення теоретичного матеріалу з української музичної літератури, розвиток практичних навичок аналізу музичного твору вимагає систе-

матичної домашньої роботи студентів, цілеспрямованої та регулярної роботи в класі. Повсякденна робота вимагає також і повсякденної перевірки, яка повинна проводитись на кожному уроці в тому чи іншому вигляді. Основними формами перевірки знань, умінь та навичок є поурочне індивідуальне та фронтальне опитування студентів, тестування, короткі аналітичні письмові роботи, музична вікторина тощо.

Підсумковими перевірками є:

- 1) контрольні уроки наприкінці III (V) семестру для студентів спеціалізації: “Народне пісенне мистецтво” на базі середньої та основної освіти, “Народне інструментальне мистецтво” на базі основної освіти;
- 2) диференційований залік наприкінці IV (VI) семестру для студентів спеціалізації “Народне пісенне мистецтво” на базі середньої та основної освіти;
- 3) іспит наприкінці IV семестру для студентів спеціалізації “Народне інструментальне мистецтво” на базі основної освіти.

Поліпшуючи структуру навчального процесу рекомендується, крім контрольних уроків, диференційованого заліку та іспиту, проводити модульні перевірки по блоках тем. Такі модульні перевірки заплановані в наданій програмі у вигляді семінарських занять після вивчення II, III та V розділів (теми, запитання та література до семінарських занять додаються наприкінці програми). Семінарські заняття мають важливе значення для поглибленого засвоєння студентами навчального матеріалу і перевірки його рівня, для стимулювання їхньої самостійної роботи.

**Вимоги до контрольного уроку
(наприкінці III (V) семестру) та диференційованого заліку
(наприкінці IV (VI) семестру).**

Студенти повинні:

- 1) знати загальні тенденції розвитку української музичної культури:
 - а) до контрольного уроку – від стародавності до XIX століття (включно);
 - б) до диференційованого заліку – XX століття;
- 2) знати основні музичні стилі та напрямки цих періодів;
- 3) знати прізвища найвідоміших композиторів цих періодів, їхній внесок у загальний розвиток музичної культури України; найголовніші харак-

терні ознаки їхньої творчості; жанри, в яких вони працюють; назви найбільш видатних творів;

- 4) знати, до якого жанру належать найвидатніші твори наданої епохи, їх ідейний та образний зміст, найголовніші музичні особливості, новаторські риси, їх значення як у творчості самого композитора, так і для загального розвитку українського мистецтва;
- 5) вміти розповісти про вивчений та прослуханий музичний твір, використовуючи професійну музичну термінологію;
- 6) вміти визначити автора, жанр, назву прослуханого музичного уривка, його частину (якщо це багаточастинний твір), номер (якщо це оперний твір) або тему.

Контрольний урок та диференційований залік за бажанням викладача може бути проведений як у письмовій, так і в усній формі. Це може бути чи тестування, чи фронтальне опитування, чи письмова відповідь на декілька запитань у вигляді невеликої аналітичної роботи. Не слід виносити на таке контрольне опитування абсолютно всі теми, що були опрацьовані, можна обмежитись тільки найважливішими. Будь-яка форма контролю знань повинна включати проведення музичної вікторини (приблизний варіант музичної вікторини до контрольного уроку наприкінці III (V) семестру додається).

Вимоги до іспиту наприкінці IV семестру

Іспит проводиться по білетах, до яких входить 3 запитання:

- 1 – творчість композиторів дожовтневого періоду;
- 2 – творчість композиторів XX століття;
- 3 – музична вікторина, яка проводиться на останньому уроці IV семестру.

Бажано також складати екзаменаційний білет таким чином, щоб він відображав розвиток різних жанрів української культури (перелік екзаменаційних запитань та приблизний варіант білету додається наприкінці програми).

Традиційну усну форму іспиту можна замінити письмовою (яка більш зручна для студентів з недостатньо розвинутою мовою) або тестуванням. Заохочуючи старанних та стабільно встигаючих студентів, їм можна запропонувати іспит у вигляді захисту реферату. Теми рефератів повинні бути проблемними та відповідати сучасним вимогам. Форма

проведення диференційованого заліку та іспиту затверджується на засіданні циклової комісії.

Форми самостійної роботи студентів

Самостійна робота є основною формою опанування навчального матеріалу в час, вільний від обов'язкових групових занять. На позааудиторну самостійну роботу студентів усіх спеціалізацій відводиться 34 години.

Види завдань для самостійної роботи:

- 1) вивчення літератури з курсу;
- 2) ознайомлення з біографією композиторів, лібрето опер та балетів;
- 3) вивчення музичної літератури, яке включає ознайомлення з нотним матеріалом та прослуховування грамзапису;
- 4) підготовка до семінарських занять;
- 5) підготовка до контрольних уроків;
- 6) підготовка рефератів;
- 7) підготовка до заліку та іспиту.

Форми контролю за самостійною роботою студентів:

- 1) опитування з музичної літератури (на кожному уроці);
- 2) періодична перевірка конспектів-лекцій;
- 3) участь студентів у семінарах;
- 4) музичні вікторини;
- 5) захист рефератів;
- 6) контрольні уроки після кожного семестру;
- 7) диференційований залік та іспит після вивчення всього курсу "Українська музична література".

Структура курсу

Спеціалізація "Народне пісенне мистецтво" на базі основної освіти:

V семестр – 34 години (17 тижнів по 2 години);

VI семестр – 40 годин (20 тижнів по 2 години) + диференційований залік

Всього – 74 години

Спеціалізація "Народне пісенне мистецтво" на базі середньої освіти:

III семестр – 34 години (17 тижнів по 2 години);

IV семестр – 40 годин (20 тижнів по 2 години) + диференційований залік.

Всього – 74 години

Спеціалізація "Народне інструментальне мистецтво" на базі основної освіти:

III семестр – 34 години (17 тижнів по 2 години);

IV семестр – 40 годин (20 тижнів по 2 години) + іспит

Всього – 74 години

Приблизний тематичний план

№	Розділи та теми	Кількість годин (для всіх спеціалізацій)
I	МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ДО XVII СТОЛІТТЯ /включно/.	2
II	МУЗИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ У XVIII – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX СТОЛІТТЯ. 1. Загальні тенденції розвитку музичної культури. Музична діяльність Г. Сковороди. 2. Творчість М. Березовського. 3. Творчість А. Веделя. 4. Творчість Д. Бортянського. 5. Розвиток інструментальної музики в першій половині XIX століття. Симфонія невідомого автора. 6. Музичний театр першої половини XIX століття. "Наташка Полтавка" І. Котляревського (семінар).	6

III	МУЗИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ. 1. Загальні тенденції розвитку музичної культури. 2. Творчість С. Гулака-Артемівського. 3. Творчість П. Сокальського. 4. Творчість П. Ніщинського. 5. М. Лисенко як основоположник української класичної музики. 6. Творчість М. Калачевського. 7. Творчість М. Аркаса (ця тема може вивчатися в кожному регіоні на місцевому матеріалі). 8. Корифеї галицької музики – М. Вербицький та І. Лаврівський. 9. Основні тенденції подальшого розвитку музичної культури у творчості західноукраїнських композиторів (семінар).	18
IV	ПРОДОВЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ М. ЛИСЕНКА У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ. 1. Загальні тенденції розвитку музичної культури. 2. Творчість М. Леонтовича. 3. Творчість К. Степенка. 4. Творчість Я. Степового.	6
V	МУЗИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ. 1. Загальні тенденції розвитку музичної культури. 2. Творчість Л. Ревуцького. 3. Творчість В. Косенка. 4. Творчість С. Людкевича. 5. Творчість Б. Лятошинського. 6. Творчість К. Данькевича. 7. Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, Г. Майбороди та А. Кос-Анатольського (семінар).	20
VI	МУЗИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ. 1. Загальні тенденції розвитку музичної культури. 2. Творчість М. Скорика. 3. Творчість Л. Дичко. 4. Творчість Л. Колодуба. 5. Творчість Є. Станковича. 6. Творчість І. Карабиця.	18

	7. Творчість В. Сільвестрова. 8. Творчість Л. Грабовського. 9. Творчість В. Бібіка.	
VII	КОНТРОЛЬНІ УРОКИ	4
ВСЬОГО:		74

Примітка

1. Контрольні уроки проводяться наприкінці кожного семестру.
2. Порядок проходження тем та кількість годин на їх вивчення (у рамках загального обсягу), теми семінарських занять можуть бути визначені предметною цикловою комісією.

Зміст курсу

РОЗДІЛ I. МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ДО XVII СТОЛІТТЯ

Музична культура Київської Русі як початковий етап і джерело розвитку української, російської й білоруської професійної музики. Православна християнська церковна музика. Створення співочої школи в Києві, введення системи запису музики (“знаменна” чи “крюкова” нотація). Основні риси церковного співу: акапельність, монодія. Музичні інструменти. Музичний побут княжого двору.

Формування української народності, розвиток і становлення національної культури в XIV–XVII століттях. Братські школи як перші осередки музичної освіти й професійного хорового мистецтва. Заснування Львівської школи та Острозького й Київського колегіумів. Церковна музика, її реформа. Зародження багатоголосного хорового співу. Реформа системи нотації. Партечний концерт. 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. П. Дилецький – композитор, педагог, теоретик. Його праця “Грамматика пения мусикийского”, її значення як основного посібника з теорії партесного співу.

Зародження світської музики. Кант. Музичні особливості: ясна, проста мелодика; чітка ритміка; строфічна будова; гомофонно-гармонічна фактура; триголосся; затвердження мажору і мінору.

Зародження українського музичного театру: вертеп, шкільний театр.

Музичні приклади для прослуховування:

Партесний концерт “Сначала днесь поутру рано”; М. Дилецький “Торжественное песнопение на 4 голоса”; канти: “Радуйся, радость твою воспеваю”, “Златокванную трубу”, “Тужив, упав жалосне голубе”, “Буря море раздымает”, “Щиголь тугу має”; вертепна пісня “Ой під вишнею”.

РОЗДІЛ II. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ У XVIII – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX СТОЛІТТЯ

Тема 1. Загальні тенденції розвитку музичної культури XVIII – першої половини XIX століття. Музична діяльність Г. Сковороди.

Відображення в музичному мистецтві громадсько-політичних процесів XVIII століття. Інструментальна музика в міському побуті. Музичні цехи. Розвиток світської сольної пісні з інструментальним супроводом, її характеристика. Музична діяльність Г. Сковороди, його пісні й канти: тематика й коло образів; домінуюча роль тексту; 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. Друга половина XVIII століття – період виникнення нових форм хорової музики, зокрема хорового циклічного концерту.

Суспільно-політичне життя першої половини XIX століття. Боротьба народу проти кріпацтва. Боротьба за народність, реалістичність у мистецтві. Музика в маєтках поміщиків. Музика великих міст. Музична освіта.

¹⁾ тут і далі: за бажанням викладача і в залежності від наявності музичні приклади можуть бути замінені на рівноцінні.

Музичні приклади для прослуховування:

Г. Сковорода: кант “Ох, счастье, счастье”; солоспіви “Стоїть явір над горою”, “Ой ти, птичко жолтобоко”, “Всякому городу нрав и права”; інші приклади – за вибором викладача.

2. М. С. Березовський – один із перших представників нового напрямку в музичному мистецтві XVIII століття, засновник 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 хорового акапельного співу. Концерт “Не отвержи мене во время старости”: образний зміст, особливості музичної мови та композиції твору.

Музичні приклади для прослуховування:

М. Березовський “Не отвержи мене во время старости”, “Достойно есть”.

3. А. Ведель (1767–1808) – видатний композитор другої половини XVIII століття, 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.

Музичні приклади для прослуховування:

А. Ведель: концерт № 3 “Доколе, господи, забудеши мя”, “Ныне отпускаеши”.

4. Д. Бортнянський (1751–1825) – видатний композитор кінця XVIII – початку XIX століття, його вагомий вклад як у російську, так і в українську музичну культуру. Творча спадщина. Багатство та 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 № 24: глибина змісту, досконалість форми, використання інтонацій та ритмів пісенного і танцювального характеру.

Музичні приклади для прослуховування:

Д. Бортнянський; хоровий концерт № 24, “Херувимская № 7”.

5. Розвиток інструментальної музики в першій половині XIX століття

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

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

“Симфонія невідомого автора” першої половини XIX століття 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 професіональній музиці методами симфонічного розгортання. Відтворення народних виконавських традицій, специфіки звучання народних інструментів.

Музичні приклади для прослуховування:

“Симфонія невідомого автора” першої половини XIX століття; соната До-мажор Д. Бортнянського.

6. Музичний театр першої половини XIX століття

Дальший розвиток театру в кінці XVIII та першій половині XIX століття. Поява в ряді міст України відкритих платних театрів. Потреба створення національного репертуару. Поява перших п'єс із музикою: І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та інших. Народження но-

вого виду музичної драматургії – “малоросійської опери”. “Наталка Полтавка” І. Котляревського як перший зразок українського музично-драматичного твору: спирання 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 дії.

Музичні приклади для прослуховування:

уривки з “Наталки Полтавки” І. Котляревського.

РОЗДІЛ III. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

1. Загальні тенденції розвитку музичної культури другої половини XIX століття

Розвиток української музичної культури в другій половині XIX століття 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 в другій половині XIX століття класичної української національної композиторської школи, створення високохудожніх творів в основних жанрах професіонального музичного мистецтва.

Музичні приклади для прослуховування:

за вибором викладача.

2. С. Гулак-Артемівський (1813–1873) – композитор, співак, актор, драматург. “Запорожець за Дунаєм” – перша українська лірико-комічна

опера: традиції романтичного мистецтва XIX століття в сюжетній лінії; реалістичне змалювання життя простих людей, патріотична тема. Ідейний зміст (особисті почуття нероздільні з почуттям відданості Батьківщині); органічне поєднання усталених оперних форм зі специфікою українського музичного театру; музика як головний драматургічний засіб, як основний носій ідеї 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.

Музичні приклади для прослуховування:

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

3. П. Сокальський (1832–1887) – 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 хорovій 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.

Музичні приклади для прослуховування:

кантата-балада “Слухай!”, романси – за вибором викладача.

4. П. Ніщинський (1832–1896), 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 драматургічна 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 хорovої літератури.

Музичні приклади для прослуховування:

урипки з “Вечорниць” П. Ніщинського, хор “Закувала та сива зозуля”.

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

М. Лисенко – видатний композитор, хорovий диригент, піаніст, педагог, учений-фольклорист, музично-громадський діяч. Формування ідейно-художніх принципів під впливом демократів Белінського, Чернишевського, Добролюбова, Шевченка. Відображення у творах життя українського народу, його боротьби проти поневолювачів, заклик до звільнення від тиранії й гніту. Народність й національна характерність творчості. Вплив М. Лисенка на подальший розвиток української музичної культури. Музична спадщина.

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, метроритмічних 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. Рейне тощо. Два періоди в романсовій творчості Лисенка. Формування характерних національних рис музичної мови, пошуки форми. Різноманітність образного змісту, жанрові різновиди.

Оперна творчість М. Лисенка, вплив на неї мистецької сили “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. Новаторський підхід до використання досягнень у жанрі історико-драматичної опери, збагачення

його національно своєрідними формами відтворення подій і характерів. Багатоплановий показ народу як однієї з основних дійових сил драми, важлива роль народних масових сцен. Творчий підхід композитора до фольклорних джерел. Реалістичний підхід до чітко визначених різноспрямованих музичних характеристик (індивідуальних і масових). Героїко-драматичний характер увертюри, зв'язок з тематизмом опери, система лейтмотивів.

Хорова творчість М. Лисенка як рупор прогресивних ідей своєї епохи, її ідейна спрямованість, соціальна заостреність, викривальна тенденція. Звернення до поезії Т. Шевченка. Поєднання виражальних засобів класичної та народної музики як основний творчий метод композитора. Органічний зв'язок з українською пісенністю: вживання неквадратного перемінного метра, мажоро-мінору, народних ладів, підголоскової поліфонії, варіантного розвитку елементів теми. Основні типи кантати: кантата-поема, циклічна кантата прославної типу. Кантата "Радуйся, ниво непополитая": суспільно-вагомий зміст, ідея твору, будова, характеристика частин.

Музичні приклади для прослуховування:

обробки народних пісень – за вибором викладача; романси: "Доля", "З мого тяжкого суму", "Ой, Дніпре", "Безмежнеє поле". "Гетьмани". "Минають дні", "Місяцю-князю", "Ой, я одна, як билиночка", "Якби мені, мамо, намисто", "У мене був коханий рідний край", "Коли розлучаються двое"; Друга рапсодія на українські народні теми "Думка-шумка"; уривки з опер "Наталка Полтавка", "Тарас Бульба", кантата "Радуйся, ниво непополитая".

6. М. Калачевський (1851–1910) та його "Українська симфонія". 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.

Музичні приклади для прослуховування:

"Українська симфонія" Калачевського.

7. М. Аркас (1852–1909) 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 ліричної народно-побутової опери; щира мелодійність музики, її опора на український фольклор; ансамблеві сцени як носії драматургічного розвитку в опері; реалістичне відображення життя рідного народу в хоровах сценах.

Музичні приклади для прослуховування:

уривки з опери М. Аркаса "Катерина".

8–9. Формування національних основ у професійній музичній творчості західноукраїнських композиторів

Корифеї галицької музики – М. Вербицький (1815–1870) та І. Лаврівський (1822–1873), їх визначна заслуга в закладанні традицій хорового концертнування, 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 і плекання традицій корифеїв у творчості І. Воробкевича (1836–1903) та В. Матюка (1852–1912). 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 народних пісень та побутових романсів. Різноманітна образно-тематична проблематика хорових композицій, важлива роль суспільно-громадянських тем.

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. Прагнення до розширення рамок української музики, збагачення її новими жанрами. Тісний зв'язок з фольклором і 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.

Музичні приклади для прослуховування:
за вибором викладача.

РОЗДІЛ IV. ПРОДОВЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ М. ЛИСЕНКА У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

1. Загальні тенденції розвитку музичної культури в кінці XIX – на початку XX століття

Соціальні умови розвитку музичної культури, переслідування її прогресивних представників з боку царської влади. Посилення національного гніту в період реакції 1900–1910 років. Періоди першої світової та громадянської воєн, іноземна інтервенція. 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 Миколи Лисенка. Світове визнання мистецтва народної оперної співачки С. Крушельницької. Розвиток музичної освіти, фольклористики.

Музичні приклади для прослуховування:
за вибором викладача.

2. М. Леонтович (1877–1921) – художник-новатор, видатний майстер хорового письма. Відображення дійсності в жанрі обробки народної пісні, створення зразків глибокого ідейного змісту і високої майстерності. Загальні риси індивідуального стилю композитора: широка і розмаїта тематика пісень; правдиве й глибоке відтворення слова в музиці; залежність комплексу виражальних засобів, типу обробки від жанру пісні, її загального характеру, особливостей поезики і музичного стилю; поєднання яскравої національної визначеності та засобів народного гуртового співу з найвищими досягненнями професійної загальноєвропейської хорової культури; витонченість і досконалість художньої форми, гармонічна барвистість, поліфонічна майстерність, блискуче володіння мистецтвом вокальної інструментовки. Творчість Леонтовича першого

раннього періоду (до 1904 р.): наслідування хорової манери М. Лисенка, створення, переважно, однокуплетних обробок, підкреслення одного провідного настрою пісні (“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 в Музичному комітеті Комісаріату народної освіти, у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка та народній консерваторії, організація першого українського симфонічного оркестру, першої української хорової капели. Робота над оперою “На русалчин Великдень”, написання чотирьох оригінальних хорових поем (“Льодолам”, “Моя пісня”, “Літні тони”, “Легенда”). Вплив естетики й творчого методу Леонтовича на твори багатьох українських композиторів XX століття.

Музичні приклади для прослуховування:

хорові обробки Леонтовича: “Над річкою, бережком”, “Мала мати одну дочку”, “Піють півні”, “Щедрик”, “Дударик”, “Козака несуть”, “Пряля”.

3. К. Стеценко (1882–1922) – класик української музики, хоровий диригент, педагог, критик, музично-громадський діяч, один з найближчих послідовників М. Лисенка. Боротьба композитора за народні реалістичні принципи мистецтва, за його високий професійний рівень. Збагачення національно-характерної музичної мови кралицями надбаннями класичної музики, пошук нових засобів художньої виразності. Музична спадщина.

Гуманістичність звучання хорових творів К. Стеценка. 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”). Використання прийомів, характерних для революційних пісень, гімнів, маршів; психологічно

поглиблена деталізація характеристик, звернення до засобів поліфонії. Розкриття внутрішнього стану героя.

Твори К. Стеценка великих форм, втілення в них 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 новобранці”).

Романси К. Стеценка, їхня роль у розвитку цього жанру в Україні, використання поезій Т. Шевченка, Лесі Українки, В. Самійленка, О. Олеся тощо. Тлумачення жанру солоспіву як безпосередньої розмови зі слухачем. Публіцистична заостреність (“Цар Горох”, “Коваль”). Прагнення до глибокого розкриття переживань людини. Яскравий національний колорит.

Музичні приклади для прослуховування:

хорові твори: “Сон”, “То була тихая ніч”, “Заповіт”, “Веснонько-весно”; кантата “Шевченкові”, “Єднаймося”, “Рано-вранці новобранці” (за вибором викладача); романси: “Плавай, плавай, лебедонько”, “Стояла я і слухала весну”, “Вечірня пісня”, “Хиба не сонце ти прекрасне!”, “Хотіла б я піснею стати”, “Дивлюсь я на ясні зорі”, “Цар Горох” (за вибором викладача).

4. Продовження реалістичних традицій вітчизняної класики у творчості Я. Степового (1883–1921)

Я. Степовий – композитор-класик, педагог, музично-громадський діяч, автор низки романсів, фортепіанних творів, обробок українських народних пісень. Формування Степового-композитора і громадянина під впливом музики Римського-Корсакова, Лядова, 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, прагнення автора в деяких творах розширити музичну палітру за рахунок використання хроматизмів, прийомів імітаційної техніки, взаємопроникнення ліричних та епічних мотивів. Наповнення мелодики декламаційними мотивами. Використання гармонії як важливого фактора мотивно-мелодичних утворень. Лірико-епічні твори: “Ой, три шляхи

широкій”, “Степ”; пісні-романси: “Утоптала стежечку”, “Колискова”, “За думою дума”, “Розвійтеся з вітром”, “Місяць ясенський”.

Вокальний цикл “Пісні настрою” на сл. О. Олеся (1906–1907 рр.): дальший розвиток лінії, наміченої в “Барвінках”, наближення музичної мови до ритмоінтонаційного 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. Переважаючий жанр 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 Тараса Шевченка”. Вплив на інструментальну музику Я. Степового фортепіанних творів Лядова, Лисенка, раннього Скрибіна.

Музичні приклади для прослуховування:

декілька прикладів з вокальних циклів Я. Степового “Барвінки” та “Пісні настрою”; фортепіанні твори – за вибором викладача.

РОЗДІЛ V. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

1. Загальні тенденції розвитку музичної культури першої половини ХХ століття

Високий рівень суперечностей суспільно-історичного розвитку України після перемоги Жовтневої революції. Гострі політичні, економічні, класові та національні протиріччя, критичні перепади громадського і творчого життя. Вплив складних суспільних процесів на розвиток музичного мистецтва.

З одного боку: 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 професіоналізму виконавської майстерності українських музикантів (З. Гайдай, І. Паторжинський, Б. Гмиря, Л. Руденко, М. Гришко та ін.); розмаїття задумів і стильових манер українських композиторів, тенденція створення великих форм у симфонічній, оперній й камерно-інструментальній галузях, але спрощені, прямолінійні оцінки мистецьких творів. Глибокі наслідки для розвитку музичної культури воз'єднання Радянської України з Галичиною, Буковиною та частинами Бессарабії, відкриття інтонаційного пласту карпатського музичного фольклору.

З другого боку: застосування великодержавних 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 наслідує “загниваючий Захід”; непримиренний характер фронтального наступу на хорову музику, ототожнювану з церковщиною (масова ліквідація професійних та аматорських капел); категорична вимога від радянських композиторів виконання пропагандистських функцій, оспівування “звершень радянського народу і партії”, “щасливої” тогочасної дійсності, засилля панегіриків і штампів у 30-ті роки; зайве прагнення композиторів до індивідуалізації, цілком неможливе художнє виявлення глибинних пекучих трагедій Народу і драм Людини в лабетах суспільної безвиході.

Різна реакція композиторів України в нелегких умовах тоталітарного режиму на реальне становище: з одного боку, казенне, “патріотичне” славослов'я, з другого – саможертвна оборона гуманістичних принципів та ідеалів мистецтва, художнього світосприймання.

Перебудова музичного життя в Україні в період Великої Вітчизняної війни. Евакуація виконавських колективів, філармоній, театрів. Робота українських композиторів у республіках колишнього СРСР та на фронті. Пісня як провідний жанр цього періоду. Ідея єднання народів у боротьбі проти фашизму в ряді хорових та вокально-симфонічних творів.

Зростання інтересу композиторів до свого національного фольклору, створення Державного українського народного 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. Відновлення діяльності концертних організацій, навчальних закладів, успішні гастролі українських митців, виконавців та колективів по країні та за рубежом.

Досягнення українських композиторів у різних жанрах музичної творчості: пісенна творчість, хорова музика (обробки народних пісень Л. Ревуцького, М. Вериківського, М. Коляди, Г. Верьовки; хори Б. Лятошинського); вокально-симфонічна музика (кантата-поема Л. Ревуцького “Хустина”, кантата “Заповіт” С. Людкевича, “Україно моя” А. Штогаренка, “Гнів слов'ян” М. Вериківського); симфонічна музика (Перша і Друга симфонії Л. Ревуцького; Перша, Друга і Третя симфонії, Увертюра на чотири народні теми, симфонічна балада “Тражина”, “Слов'янський концерт” Б. Лятошинського, “Героїчна увертюра” В. Косенка; Друга “Весняна” симфонія Г. Майбороди; “Прикарпатська симфонія” С. Людкевича); камерно-інструментальна музика (“Український квінтет”, інструментальні п'єси Б. Лятошинського; прелюдії Л. Ревуцького; п'єси В. Косенка); опера (“Золотий обруч”, “Щоре” Б. Лятошинського; “Наймичка” М. Вериківського; “Милана” Г. Майбороди; “Богдан Хмельницький” К. Данькевича; “Лісова пісня” В. Кирейка); балет (“Лілея” К. Данькевича; “Тині забутих предків” В. Кирейка; “Хустка Довбуша” А. Кос-Анатольського); камерно-вокальна творчість (Б. Лятошинського, Г. Майбороди, А. Кос-Анатольського, Ю. Мейтуса).

Музичні приклади для прослуховування:
за вибором викладача.

Примітка. Бажано, викладаючи цю тему, більш детально зупинитись не тільки на загальних тенденціях розвитку музичної культури цього періоду, але й на деяких творах тих композиторів, творчість яких не увійшла до програми, зокрема М. Вериківського, А. Штогаренка, В. Барвінського, Г. Майбороди, В. Кирейка, А. Кос-Анатольського.

2. Л. Ревуцький (1889–1977) – видатний композитор, педагог, музично-громадський діяч. Роль Р. Глієра, С. Рахманінова, О. Скрибіна у формуванні мистецьких позицій Ревуцького-композитора. Ключове значення обробок народних українських пісень для розуміння особливостей творчого стилю Л. Ревуцького. Характерні риси музичної творчості: ясність, витонченість, чиста, свіжа ліричність; поєднання професійної майстерності з правдивістю образів та емоційною наснаженістю; яскрава національна визначеність при міцній опорі на кращі традиції класичної музики, вільне оперування досягненнями новітньої музики; прагнення до мудрої врівноваженості виражальних засобів; звертання до оркестрової палітри великого діапазону – від масивних “пластів” до найтіжнішого прозорого звукового серпанку. Музична спадщина композитора.

Оригінальні хорові твори Л. Ревуцького на слова Т. Шевченка, яскравість відбиття національного характеру. Кантата-поема “Хустина”. Сюжет твору, справжня народність образів й мови, драматизм, лаконічність у доборі виражальних засобів. Характеристика музичних тем: інтонаційна спорідненість, фольклорна основа, зв’язок з різними народнопісненими жанрами (веснянками, ліричними, побутовими, чумацькими, заплачками), 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. “Хустина” Ревуцького – один з вершинних творів в українській вокально-симфонічній музиці.

Симфонічна творчість Ревуцького. Симфонія № 1 як перший зразок ліричного симфонізму в українській радянській музиці. Симфонія № 2. Історія створення. Коло образів, правдиве відтворення змісту буття, краси природи рідної землі, її поетичного фольклору, мрій і святкового настрою людей. Тричастинна будова. Поєднання класичних й новітніх засобів музичної виразності з національними рисами. Використання народних пісень як провідного тематизму всіх частин твору, принципи розвитку матеріалу. Основоположна роль симфонії № 2 в національній музиці завдяки правдивому й глибокому втіленню вагомому задуму в яскравій національній формі, майстерному перетворенню фольклорних

мелодій, високому професіоналізму. Визначення Ревуцьким одного з провідних напрямів розвитку національної симфонічної музики.

Музичні приклади для прослуховування:

“Галицькі пісні”, “Козацькі півні”, “Сонечко” (декілька прикладів обробок народних пісень – за вибором викладача); кантата-поема “Хустина”; симфонія № 2.

3. В. Косенко (1896–1938) – 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” етюди ор. 8 як перший цикл фортепіанних етюдів, як новий якісний стрибок в історії української музики. Тяжіння до масштабності форми, до укрупнення художньої концепції. Поєднання типово епіодних 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 М. Лисенка та М. Глінки.

Продовження класичних традицій в камерно-вокальній творчості В. Косенка 20-х років: тематика, коло образів (від тихого смутку до драматизму, від інтимної довіри до пристрасного поривання), добір текстів (О. Апухтін, О. Блок, О. Пушкін, О. Толстой, М. Лермонтов та ін.), щирість і схвильованість висловлення, мелодійна виразність, розвиненість фортепіанної партії, стрункість форми. Оновлення образного змісту романсової творчості композитора, розширення жанрових рамок у наступні роки.

Музичні приклади для прослуховування:

вокальні та фортепіанні твори В. Косенка – за вибором викладача.

4. С. Людкевич (1879–1979), 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. Накреслення нових обривів української вокальної літератури в хорових та сольних обробках народних пісень Людкевича, вміння виявити найістотніше в народному першоджерелі.

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”): плідність проникнення митця в образну сферу творчості Великого Кобзаря. Поєднання складших форм хорових партій із симфонічними прийомами розвитку музичних образів. Кантата-поема “Заповіт”. Монументальність масштабів, висока художня довершеність. Спрямування інтонаційно-образної драматургії кантати від настроїв скорботи й туги до ствердження протесту й боротьби. Зв’язок твору з фольклорними джерелами (думним, історично-пісенним епосом), розвиток рис романтично-поемного симфонізму. Будова твору, послідовне проведення засад монотематизму елементи конфліктної драматургії (взаємодія кількох контрастних образних сфер). Романтичний характер гармонії, барвисті тональні зіставлення, вагома роль поліфонічних прийомів.

Симфонічна творчість С. Людкевича, її програмність (емоційно-узагальнена, драматично-сюжетна і жанрово-картинна). Патріотична

тематика, високий гуманістичний пафос, життєствердний оптимізм і романтичний ліризм. Опора на народнопісенну ладову основу, народну танцювальну інструментальну ритміку. Стрункість побудов, ясність й логічність розвитку музичного матеріалу. “Прикарпатська симфонія” як найбільш масштабний циклічний оркестровий твір композитора.

Музичні приклади для прослуховування:

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

5. Б. Лятошинський (1895–1968) – 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. Хори на поезії Т. Шевченка, О. Пушкіна, А. Фета. 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. Лірична настроєність, елегійний характер музики хорів на поезії О. Пушкіна (цикл “Пори року”). Втілення психологічно-заглибленого змісту поезії А. Фета (“У камина”, “Осенняя ночь”, “В полумраке вечером”, “На рассвете”). Концентрація думки композитора в рамках одного емоційного стану.

Б. Лятошинський – видатний композитор-симфоніст. Розв’язання складних проблем у плані серйозних філософських узагальнень в атмосфері безперервних якісних перетворень образного матеріалу, як драма-

тичного, 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 різно-національного 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.

Музичні приклади для прослуховування:

хорові твори – за вибором викладача; симфонія № 3; “Слов'янський концерт”.

6. К. Данькевич (1905–1984) – 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.

Героїко-епічний, картинно-оповідний стиль музичного висловлення в опері “Богдан Хмельницький” Данькевича. Жанр, зміст та ідея твору. Першорядне значення народних монументальних хорових сцен. Великий монолог або арія, розгорнена в цілу сцену, як головні засоби характеристики головних героїв. Багатоплановий і об'ємний показ образу народу.

Музичні приклади для прослуховування:

фрагменти з балету “Лілея” та опери “Богдан Хмельницький” Данькевича.

7. 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, російської), 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 (Пушкін, Шевченко, Міцкевич, Франко, Леся Українка, Блок, 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 (“Таї 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).

Музичні приклади для прослуховування:

романси Г. Майбороди, А. Кос-Анатольського, Б. Лятошинського – за вибором викладача.

РОЗДІЛ VI. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

1. 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, нуантилістичною, 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

незалежності України, спрямованість культурної політики на відродження 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 “Загибель ескадри”, 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 (опери “Загибель ескадри” В. Губаренка, “Пробудження” Л. Колодуба тощо). Широке звернення композиторів до програмності в музиці (третя “Київська” симфонія А. Штогаренка, симфоніета Ю. Іщенко, симфонічна поема “Зачарована Десна”, симфонія “П’ять пісень про Україну” І. Карабиць, “Симфонічні фрески” Л. Грабовського, симфонія № 3 “Я стверджуюсь” Є. Станковича тощо).

Відбиття загальнохудожніх тенденцій другої половини ХХ століття у творчості українських композиторів. Стильові течії цього періоду: неоромантизм, неофольклоризм, неокласицизм, полістилістика. Поглиблення романтичних тенденцій, ліричної сфери в композиторській творчості, проникнення в складний внутрішній світ людини, тенденція до камернізації 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. Іщенко); виникнення форми моноопери, або розгорненого оперного плану, монологу для голосу з оркестром (“Листи кохання”, “Ніжність” В. Губаренка).

Осмислення сьогодення з позиції глобального охоплення історії, своєрідної “пам’яті” культури в її етнічних і національних витоках, по-

тяг 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 фуги” В. Бібіка), жанрів (партити М. Скорика), назв окремих частин і цілого циклу (Прелюдія, fuga і Постлюдія у Другому квартеті Ю. Іщенко, 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.

Музичні приклади для прослуховування:
за вибором викладача.

Примітка. Бажано, викладаючи цю тему, більш детально зупинитися не тільки на загальних тенденціях розвитку музичної культури цього періоду, але й на деяких творах тих композиторів, творчість яких не увійшла до програми, зокрема, В. Губаренка, Ю. Іщенко, А. Штогаренка.

2. М. Скорик (1938) – відомий український композитор-новатор, педагог. Високий професіоналізм, нетрадиційність мислення, свіжість, незвичайність засобів музичної виразності, глибока емоційність, яскрава образність. Важлива роль музично-редакторської діяльності композитора. Характерні риси стилю М. Скорика: використання найсамобутніших пластів західноукраїнського фольклору в сполученні із сучасними засобами виразності (“нова фольклорна хвиля”); використання нетрадиційних жанрів, взаємозв’язок сучасних професіональних ладо-гармонічних засобів і народно-ладових елементів; проникнення в стародавнє мистецтво бароко, інтерес до поліфонічної музики, старо-

винної сюїти (“неокласична хвиля”), речитативність, переосмислена в інструментальних жанрах, більш складна ритмічна й інтонаційно-розкріплена форма вираження.

Симфонічна творчість М. Скорика. Активні пошуки композитора у сфері програмного симфонізму. Використання засобів як лаконічних, безпосередньо близьких до фольклорного оригіналу, так і складних сонористичних, алеаторичних, елементів серійної та серіальної техніки (Друга партита для камерного оркестру, “Карпатський концерт”). Передача своєрідного тембрового звучання народних інструментів: трембіти (2 і 3 частини “Гуцульського триптиха”), цимбали і флюари (3 частина “Карпатського концерту”). Синтез ладової варіантності, поліладовості народної музики і політональності, складноладовості професіональної музики (1 частина “Гуцульського триптиха”); остінатної варіантної повторності народнопісенних 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.

Музичні приклади для прослуховування:

“Карпатський концерт”, “Гуцульський триптих”. Концерт для скрипки з оркестром (за вибором).

3. Леся Дичко (1939) – 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–XVII 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 світлотіней (“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”.

Музичні приклади для прослуховування:

вокальні твори Л. Дичко – за вибором викладача; кантати “Чотири пори року”, “Червона калина”.

4. Л. Колодуб (1930) – 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 “Троїсті 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*.

Музичні приклади для прослуховування:

за вибором викладача.

5. Стилєве оновлення української музики у творчості Є. Станковича (1942).

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, “*sinfonia larga*” (№ 1) для 15 струнних, “*sinfonia larga*” (№ 4) для 16 струнних); синтезування симфонічного і концертного жанрів (“*sinfonia larga*”, камерна симфонія № 3); ви-

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

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

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

Яскраве розкриття національного інтонаційно-образного змісту засобами сучасної композиторської лексики в камерній інструментальній творчості Є. Станковича. Звернення композитора до вагомий історичної теми і образів, пошук нових масштабних жанрово-драматургічних форм у балеті “Ольга”.

Музичні приклади для прослуховування:

симфонія № 3 “Я стверджуюсь” Є. Станковича; інші твори – за вибором викладача.

6. І. Карабиць (1945) – 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 російського і українського хорового мистецтва ХVІІІ століття, зв’язок з партесним концертом, кантом, народним музичним епосом. Продовження роботи по відродженню в ХХ столітті жанру хорового концерту. Стилізаторські прийоми: оригінальне жанрове рішення твору; використання і архаїки знаменного розсіву і сучасних сонористичних кластерних утворень (1 ч.); типовий терцевий і секстовий паралелізм хорових пластів, окремі юбілейні прийоми (6 ч.); часте звернення до акапельного викладу (3, 6 ч.); використання імпровізаційних інструментальних награвань (1, 3, 5, 6 ч.); використання методів симфонізації, лейттематичного розвитку.

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

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

Музичні приклади для прослуховування:

концерт для хору, солістів та оркестру “Сад божественних пісень”; Концертіно для дев’яти виконавців; симфонія “П’ять пісень про Україну” (за вибором викладача).

7. В. Сильвестров (1937) – різноманітність жанрів, оновлення засобів музичної виразності. 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 елегантного 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 виразально-тембрових можливостей (“Лісова музика” для сопрано, валторни і фортепіано, “Три постлюді” тощо).

Музичні приклади для прослуховування:

за вибором викладача.

8. Л. Грабовський. Нові тенденції у вокально-симфонічній творчості Л. Грабовського. Переосмислення фольклорних джерел на рівні сучасних музично-виразальних засобів у “Чотирьох українських піснях”. Продовження в них традицій Б. Лятошинського. Підкреслення декоративнос-

ті, звукообразності. Поглибленість, особлива статичність образних станів. Нове трактування хору і оркестру, темброво-колеристичне оновлення хорового і оркестрового звучання в кожній з 4 частин циклу.

Значна роль звуковиразальних 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.

Музичні приклади для прослуховування:

“Симфонічні фрески” або інші твори – за вибором викладача.

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

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

Плідна праця В. Бібіка в жанрі симфонії. Активні пошуки у сфері програмного симфонізму, інтонаційно-виразних засобів, якісного оновлення зв’язків музичного фольклору і професійної композиторської творчості. Характерні риси: використання сонорно-алеаторичного тематизму, прийомів фактурного варіювання; особлива часова подовжена зосередженість у межах одного емоційного стану; імпульсивність тематичних “ядер”, їхня спрямованість уперед; об’ємність, просторова пластичність, мінливість внутрішніх форм, їх поліструктурність (4 камерна симфонія “Пам’яті Д. Шостаковича”, “Сім мініатюр для струнних”).

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

Музичні приклади для прослуховування:

за вибором викладача.

ДОДАТОК

Приблизні теми рефератів:

1. Розвиток балетного жанру в творчості українських композиторів 60–90 років ХХ століття.
2. Розвиток оперного жанру в творчості українських композиторів 60–90 років ХХ століття.
3. Полістилістика як головний принцип композиції у творчості сьогодення.
4. Творчість В. Губаренка.
5. Творчість Ю. Іщенка.
6. Творчість В. Кирейка.
7. “Неокласична” хвиля у творчості українських композиторів.
8. “Нова фольклорна хвиля” у творчості українських композиторів.

ТЕМИ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

I. РОЗВИТОК ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ ТА МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

План

1. Загальний огляд розвитку інструментальної музики в першій половині ХІХ століття.
2. Камерно-інструментальна та симфонічна музика Д. Бортнянського.
3. Симфонія невідомого автора першої половини ХІХ століття.
4. Розвиток театру в кінці ХVІІІ – першій половині ХІХ століття.
5. “Наталка Полтавка” І. Котляревського.

Література

1. Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. О. Я. Шреер-Ткаченко. – К., 1969. – С. 164–185.
2. Історія української музики. – К., 1989, Т. I. – С. 255–283, 304–316.

II. ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ТВОРЧОСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

План

1. Продовження і плекання традицій корифеїв галицької музики в творчості В. Матюка.
2. І. Воробкевич – найвидатніший представник демократичного напрямку в українській музиці Буковини.
3. Пошук узгодження народних засад і європейських форм у творчості Д. Січинського.
4. Камерно-вокальна та хорова творчість О. Нижанківського.

Література

1. Історія Української дожовтневої музики / Заг. ред. О. Я. Шреер-Ткаченко. – К., 1969. – С. 312–319, 435–469;
2. Історія української музики. – К., 1989, Т. 2. – С. 114–123, 129–134, 176–182, 232–240, 278–284, 304–305.

IV. КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

План

1. Камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського.
2. Камерно-вокальна творчість Г. Майбороди.
3. Камерно-вокальна творчість А. Кос-Анатольського.

Література

1. Булат Т. Український романс. – К., 1979.
2. Гордійчук М. Георгій Іларіонович Майборода. – К., 1963.
3. Запорожець Н. Б. Н. Лятошинський. – М., 1969.
4. Зінкевич О. Г. Майборода. – К., 1981.
5. Історія української музики. – К., 1990, Т. 4 – С. 186–191.
6. Історія української радянської музики. – К., 1990. – С. 152–160.
7. Малішев Ю. Солоспіви. – К., 1968.
8. Самохвалов В. Б. Лятошинський. – К., 1981.
9. Терещенко А. А. Кос-Анатольський. – К., 1986.
10. Фільц Б. Український радянський романс. – К., 1970.

Приблизний варіант музичної вікторини

(для контрольного уроку після III (V) семестру)

1. Сковорода, романс “Ой ти птичко, жолтобоко”.
2. М. Лисенко, опера “Тарас Бульба”, I–III дія, хор запорожців “Гей, не дивуйте, добрії люди”.
3. Симфонія невідомого автора, IV частина.
4. С. Гулак-Артемівський, опера “Запорожець за Дунаєм”, I дія, дует Карася і Одарки.
5. М. Лисенко, романс “Безмежне поле”.
6. М. Леонтович “Пряля”.
7. Д. Бортнянський, соната До-мажор, I частина.
8. К. Стеценко, хор “Заповіт”.
9. М. Лисенко, опера “Тарас Бульба”, II дія, пісня Тараса “Гей літа орел”.
10. М. Лисенко, опера “Наталка Полтавка”, I дія, пісня Водного “Всякому городу нрав і права”.
11. Я. Степовий, “Прелюд пам’яті Тараса Шевченка”.
12. Паргесний концерт “Спочатку днесь поутру рано”.
13. К. Стеценко, романс “Плавай, плавай, лебедонько”.
14. П. Ніщинський, “Вечорниці”, хор “Закувала та сива зозуля”.
15. Кант “Щиголь тугу має”.

Приблизний перелік екзаменаційних питань

1. Загальна характеристика музичної культури від стародавності до XVII століття.
2. Загальна характеристика музичної культури XVIII – початку XIX століття. Музична діяльність Г. Сковороди.
3. Творчість М. Березовського.
4. Творчість А. Веделя.
5. Творчість Д. Бортнянського.
6. Розвиток інструментальної музики в першій половині XIX століття. Симфонія невідомого автора.
7. Розвиток музичного театру в першій половині XIX століття.
8. Творчість С. Гулака-Артемівського.
9. Творчість П. Сокальського.
10. Творчість П. Ніщинського.

11. М. Лисенко – основоположник української класичної музики.
12. Оперна творчість М. Лисенка.
13. Хорова творчість М. Лисенка.
14. Творчість М. Калачевського.
15. Корифей галицької музики М. Вербицький та І. Лаврівський.
16. Творчість М. Леонтовича.
17. Творчість К. Стеценка.
18. Творчість Я. Степового.
19. Симфонічна творчість Л. Ревуцького.
20. Вокально-симфонічна творчість С. Людкевича.
21. Симфонічна творчість Б. Лятошинського.
22. Камерно-вокальна музика першої половини XX століття.
23. Загальні тенденції розвитку музичної культури в другій половині XX століття.
24. Творчість М. Скорика.
25. Творчість Л. Дичко.
26. Симфонічна творчість С. Станковича.
27. Творчість І. Карабиця.
28. Творчість В. Косенка.
29. Творчість К. Данькевича.
30. Творчість В. Сильвестрова.

Приблизний варіант екзаменаційного білета

1. Творчість М. Березовського.
2. Симфонічна творчість Є. Станковича.
3. Музична вікторина.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. *Архімович Л., Гордійчук М. М.* В. Лисенко. Життя і творчість. – К., 1963.
2. *Архімович Л. Б.* Шляхи розвитку української радянської опери. – К., 1970.
3. *Архімович Л.* Українська класична опера. – К., 1957.
4. *Архімович Л., Карішева Т., Шеффер Т., Шреер-Ткиченко О.* Нариси з історії української музики: в 2-х т. – К., 1964;
5. Борис Николаевич Лятошинский: Сб. статей / Сост. М. Д. Копаца. – К., 1987.
6. *Боровик П. К.* Український радянський камерно-інструментальний ансамбль. – К., 1968.

- 7 Булат Т. Український романс – К., 1979.
- 8 Булат Т. Я. Степовий – К., 1980.
- 9 Бялик М. Л. Ревуцький. Риси творчості. – К., 1973.
- 10 Виноградов Г. А. Штогаренко. – К., 1985.
- 11 Волинський Й. Анатолій Йосипович Кос-Анатольський – К., 1965.
- 12 Гордійчук М. Л. Дичко. – К., 1978.
- 13 Гордійчук М. М. Леонтович – К., 1974.
- 14 Гордійчук М. М. Георгій Іларіонович Майборода. – К., 1963.
- 15 Горюхіна Н. О. Симфонізм Л. М. Ревуцького, – К., 1965.
- 16 Довженко В. П. І. Ніщинський – К., 1955.
- 17 Дяченко В. М. Д. Леонтович. – К., 1969.
- 18 Єрмакова Г. І. Карабиць – К., 1983.
- 19 Загайкевич М. П. С. П. Людкевич. – К., 1957.
- 20 Загайкевич М. П. Українська балетна музика. – К., 1969.
- 21 Загайкевич М. П. Л. Колодуб. – К., 1973.
- 22 Зінкевич О. Г. Майборода. – К., 1983.
- 23 Історія української дожовтневої музики: Посібник для музичних вузів. – К., 1969.
- 24 Історія української музики: в 6-ти т. – К., 1989.
- 25 Лісецький С. Й. Риси стилю творчості К. Стеценка. – К., 1977;
- 26 Лісецький С. Й. С. Станкович – К., 1–987.
- 27 Лісецький С. Українська музична література для 4–5 класів ДМШ – К., 1991;
для 6 класу ДМШ. – К., 1991; для 7 класу – К., 1993.
- 28 Кауфман Л. С. С. Гулак-Артемівський. – К., 1962.
- 29 Михайлов М. К. Данькевич – К., 1974.
- 30 Павлишин С. В. Барвінський – К., 1989.
- 31 Павлишин С. С. Людкевич. – К., 1974.
- 32 Павлишин С. В. Сильвестров – К., 1988.
- 33 Пархоменко Л. Кирило Григорович Стеценко. – К., 1973.
- 34 Самохвалов В. Б. Лятошинський. – К., 1981.
- 35 Степанченко Г. Я. С. Степовий і становлення української радянської музики – К., 1979.
- 36 Степанюк Р. Косенко. – К., 1974.
- 37 Фільц Б. Український радянський романс. – К., 1970.
- 38 Фільц Б. Хорові обробки українських народних пісень – К., 1965.
- 39 Черкащина М. Р. Опера ХХ століття: Нариси. – К. 1981.
- 40 Шеффер Т. Л. Ревуцький – К., 1982;
- 41 Щириця Ю. М. Скорик – К., 1979.
- 42 Яворський Е. В. Губаренко. – К., 1972.