

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

“ЗАТВЕРДЖУЮ”

Проректор
з науково-методичної
та навчальної роботи



О.Б. Жильцов
О.Б. Жильцов

« 4 » 02 2017 року

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Історія музики:
Історія української музики
(5 семестр)

Галузь знань 0202 Мистецтво
Напрямок підготовки 6.020204 Музичне мистецтво
Професійне спрямування Сольний спів

Інститут мистецтв

2017 – 2018 навчальний рік

Розподіл годин звірено з робочим навчальним планом. Структура типова.
Заступник директора з науково-методичної та навчальної роботи

А.О. Таранник

А.О. Таранник



Робоча програма Історія музики: Історія української музики для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво», напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво. – 33 с.

Розробники: Вишинський Віталій Володимирович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва

Робочу програму схвалено на засіданні кафедри теорії та методики музичного мистецтва.

Протокол від «29» серпня 2017 року № 1

Завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва

_____ (Олексюк О.М.)

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

“ЗАТВЕРДЖУЮ”
Проректор
з науково-методичної
та навчальної роботи
_____ О.Б. Жильцов
« ____ » _____ 2017 року

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Історія музики:
Історія української музики
(5 семестр)

Галузь знань 0202 Мистецтво
Напрямок підготовки 6.020204 Музичне мистецтво
Професійне спрямування Сольний спів

Інститут мистецтв

2017 – 2018 навчальний рік

Розподіл годин звірено з робочим навчальним планом. Структура типова.
Заступник директора з науково-методичної
та навчальної роботи

А.О. Таранник

Робоча програма Історія музики: Історія української музики для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво», напряму підготовки 6.020204 “Музичне мистецтво. – 33 с.

Розробники: Вишинський Віталій Володимирович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва

Робочу програму схвалено на засіданні кафедри теорії та методики музичного мистецтва.

Протокол від «29» серпня 2017 року № 1

Завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва

_____ (Олексюк О.М.)

Зміст

Пояснювальна записка	6
Структура програми навчальної дисципліни	9
ОПИС ПРЕДМЕТА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	9
ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	10
ПРОГРАМА	11
Змістовний модуль І. Становлення та розвиток українського музичного мистецтва (найдавніші часи — початок ХІХ ст.)	11
Навчально-методична карта дисципліни Історія музики: «Історія української музики»	27
ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ	28
СИСТЕМА ПОТОЧНОГО І ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ	29
МЕТОДИ НАВЧАННЯ	32
МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КУРСУ	33
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	34

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Музична культура українського народу є важливою складовою духовного життя суспільства. Ґрунтовні знання історії української музики, усвідомлення внеску вітчизняного музичного мистецтва у скарбницю світової музичної класики та сучасної музики – необхідна умова успішної фахової діяльності майбутніх учителів музики.

Вивчення головних етапів розвитку української музики та її характерних особливостей є невід’ємною і принципово важливою складовою процесу професійного формування музичної індивідуальності спеціаліста.

Метою курсу є вивчення та засвоєння студентами відомостей про витоків та розвиток вітчизняного музичного мистецтва з прадавніх часів до сьогодення, формування професійної композиторської школи, основних тенденцій, жанрів та напрямів у розвитку української музики та її зв’язок із світовою музичною культурою.

Завдання курсу має на меті ознайомити студентів з основними етапами розвитку української музики, еволюцією музичних жанрів та стилів, притаманних вітчизняної музичної творчості, діяльністю видатних представників вітчизняної музики.

Курс «Історія української музики» невідривно зв’язаний з іншими предметами як фундаментального циклу, — гармонією, поліфонією, історією виконавського мистецтва тощо, так і з предметами соціально-гуманітарного циклу: філософією, естетикою, історією та теорією культури, релігієзнавством, архітектурою, живописом, театром, кінематографом.

В результаті вивчення дисципліни **студент повинен знати:**

- історичні періоди розвитку української музичної культури,
- основні складові творчого композиторського процесу,
- етапи життєвого та творчого шляху видатних вітчизняних композиторів минулого і сьогодення,
- визначні твори вітчизняних композиторів,
- загальну картину музичного життя в Україні попередніх часів та сьогодення.

Студент повинен вміти:

- здійснити комплексний аналіз музичного твору (охарактеризувати образний зміст, драматургію, стилістику тощо),
- аналізувати твори з точки зору стильових зв’язків,
- визначати на слух твори,
- використовувати набуті знання в своїй професійній діяльності

У процесі вивчення курсу студент формує такі **програмні компетентності:**

Загальні:

- світоглядна — наявність ціннісно-орієнтаційної позиції, загальнокультурна ерудиція, широке коло інтересів, розуміння значущості для власного розвитку історичного досвіду людства.
- комунікативна — здатність до міжособистісного спілкування, емоційної стабільності, толерантності
- інформаційна — здатність до самостійного пошуку та оброблення інформації з різних джерел для розгляду конкретних питань; здатність до ефективного використання інформаційних технологій у соціальній та професійній діяльності.
- самоосвітня — здатність до самостійної пізнавальної діяльності, самоорганізації та саморозвитку, спрямованість на розкриття особистісного творчого потенціалу та самореалізацію.

Фахові:

- методична — здатність застосовувати базові філософські, психолого-педагогічні та методичні знання і вміння для формування ключових і предметних компетентностей;
- музично-інформаційна і технологічна — здатність до самостійного пошуку музичного матеріалу в мережі Інтернет, репертуарних збірках, навчально-методичних посібниках.

Спеціальні:

- мистецтвознавча — знання історії музики (вітчизняної і зарубіжної), розуміння закономірностей становлення й розвитку музичного мистецтва різних країн у різні історичні періоди; знання творчого доробку композиторів різних епох та розуміння стилістичних і жанрових особливостей музичних творів; здатність застосовувати знання з історії музики та інших видів мистецтва у професійній діяльності.
- музично-теоретична — знання, розуміння і здатність застосовувати на практиці основні положення теорії музики, гармонії, поліфонії; здатність до теоретичного аналізу музичних творів різних форм, жанрів і стилів; сформованість музично-теоретичного тезаурусу.

Навчальна дисципліна «Історія музики» охоплює вивчення творчості видатних зарубіжних композиторів від старовини до сучасності в хронологічному порядку, що виховує у студентів історичний підхід до явищ світової культури і розвиває у них логічне, асоціативне мислення.

В цілому послідовність тем у програмі передбачає проведення порівняння художніх явищ, які розглядаються на суміжних заняттях, із з'ясуванням їх спільних та відмінних рис.

Порядок вивчення тем та музичних творів у курсі «Історії музики» передбачає варіантність втілення програми. В залежності від рівня підготовленості студентів, можливостей викладача у виборі музичних ілюстрацій, наявності підручників та посібників здійснюється вибір творів для

вивчення.

У всіх варіантах кількість тем є обов'язковою, а кількість вивченого матеріалу може зменшуватися або збільшуватися в залежності від залучення додаткових творів.

У програмі зазначається загальна кількість годин на ту або іншу тему, розподіл на лекційні та практичні заняття, а також години для самостійної роботи студентів.

На семінарських заняттях рекомендовані такі форми роботи: слухання музики з подальшим аналізом твору або окремих засобів виразності; складання анотації до певного музичного прикладу; складання питань з теми для формування навичок проведення бесіди у дитячій аудиторії; відшукування паралелей у живопису, літературі, поезії тощо; виконання окремих творів або їх фрагментів самими студентами (наприклад, нескладних романсів, фортепіанних мініатюр або полегшених перекладів симфонічних творів); самостійне опрацювання студентами нескладних тем (або окремих розділів); засвоєння музичної термінології (оформлення словника музичних термінів, і не тільки їх коротке тлумачення, а й більш розгорнуте пояснення).

В процесі вивчення предмету велика увага приділяється контролю знань. Контроль передбачає як перевірку знання теоретичного матеріалу, так і засвоєння музичних творів. Традиційними формами контролю залишаються музична вікторина, семінари, музичне тестування, теоретичне опитування (як усно, так і письмово), аналіз твору за інструментом, а також виконання на фортепіано (голосом) окремих музичних тем.

Програмні результати навчання

- Здатність до міжособистісного спілкування, емоційної стабільності, толерантності. Здатність працювати в команді. Вільне володіння українською мовою відповідно до норм культури мовлення, основами спілкування іноземними мовами.
- Володіння навичками самостійного пошуку музичного матеріалу в мережі Інтернет та методами його оброблення із засосуванням сучасних музично-інформаційних технологій.
- Здатність застосовувати знання з історії і теорії музики, гармонії, аналізу музичних творів у навчальній, виховній та культурно-освітній роботі в загальноосвітній школі. Володіння методами розвитку в учнів музичних здібностей та формування елементарних музично-теоретичних знань.

Здатність до науково-дослідницької діяльності у сфері музичного мистецтва та музичної педагогіки. Мисленнева активність, творчий підхід у вирішенні нестандартних завдань.

СТРУКТУРА ПРОГРАМИ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
ОПИС ПРЕДМЕТА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Курс	Напря́м, спеціально́сть, осві́тно-квалі́фікаційний рівень	Характеристика навчальної дисципліни
<p>Кількість кредитів, відповідних ECTS 5 семестр — 2 кред.</p> <p>Змістові модулі — 1 модуль</p> <p>Загальний обсяг годин — 60</p> <p>Тижневих годин: 5 семестр: 2 години</p>	<p>Шифр та назва галузі знань 0202 «Мистецтво»</p> <p>Шифр та назва напрямку 6.020204 «Музичне мистецтво»</p> <p>Професійне спрямування «Сольний спів»</p> <p>Освітньо-кваліфікаційний рівень «бакалавр»</p>	<p>Нормативна</p> <p>Рік підготовки: 3</p> <p>Семестр: 5</p> <p>Лекції 16 год.</p> <p>Семінарські 10 год.</p> <p>Лабораторна робота 2 год.</p> <p>Самостійна робота 28 год.</p> <p>Модульний контроль: 4 год.</p>

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

№ п/п	Назви модулів і тем	Всього	Види занять і розподіл годин					Форма контролю
			Лек.	Семинари	Лабораторна робота	Мкр	Семестровий контроль	
V семестр.								
Змістовний модуль I. Становлення та розвиток українського музичного мистецтва (найдавніші часи — початок XIX ст.)								
1.1.	Витоки українського музичного мистецтва: народне музичне мистецтво.	2					- 4	Опитув.
1.2.	Розвиток народного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.)	4	2				- 6	Опитув.
1.3.	Розвиток церковного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.).	4	2				- 6	Опитув.
1.4.	Українське музичне бароко, жанр партесного концерту, М. Ділецький (XVII – перша половина XVIII ст.)	4	4				- 6	Опитув.
1.5.	Українське музичне мистецтво у другій половині XVIII ст.: жанри, творчі постаті.	2	2	2			- 6	Опитув.
	Модульний контроль				4			Тест / опитування
	Всього за V семестр	60	16	10	2	4	28	

ПРОГРАМА

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ I. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА (НАЙДАВНІШІ ЧАСИ — ПОЧАТОК ХІХ СТ.)

Тема 1.1. Витоки українського музичного мистецтва: народне музичне мистецтво.

Музика на території сучасної України протягом багатьох віків існувала в усній формі. Навіть коли з'явилися певні системи звукової фіксації усне функціонування музики не припинялося ні в фольклорі, ні в церковній, ні в міській музиці. Джерела, з яких можна дізнатися про музику цієї доби:

- фольклорні пам'ятки, які у модифікованому вигляді дійшли до сучасного часу (записні на межі 19-20 ст.),
- археологічні знахідки,
- свідчення іноземних авторів,
- літературні та художні пам'ятки.

Найдавніші відомості про музичне побутування давніх людей дають археологічні знахідки. Зокрема це стосується музичних інструментів. До найдавніших відносять рід ударних інструментів. Вони були виготовлені з черепа мамонта, або його (чи інших тварин) кісток — нижня щелепа, лопатки, молотки з бивнів (епоха палеоліту 20000 р. до н.е.). На них були геометричні малюнки зроблені вохрою (знайдено у селищі Мезин на Десні, недалеко від Чернігова). Ударні інструменти використовувалися і у праслав'янську епоху. Серед поширених інструментів: бубон, малий та великий барабан.

З часів палеоліту зберігалися духові музичні інструменти, які також часто робили з кісток тварин (найчастіше рогів). На Буковині (стоянка Молдове, Кельменецького р-ну, Чернівецької обл.) було знайдено інструмент типу флейти з часів пізнього палеоліту (40–15 тис. років до н.е.), виготовленого з рогу північного оленя. На основі дослідження цієї знахідки вчені дійшли висновку, що розвиток музики йшов шляхом від природного хроматизму до діатоніки, а не навпаки. Інша знахідка: Маріупольський могильник, 6–5 тис. років до н.е. (неоліт) сім дудочок з пташиних кісток, зверзу прикрашені поперечними насічками. Давні українські племена використовували інструменти типу пілки, ріжка, глиняні свистки тощо.

Струнні інструменти виникли значно пізніше (6–8 століття). За свідченням візантійських істориків (6–8 ст.) у слов'ян були інструменти типу гуслі (історики їх називали лірами або кіфарами).

Давні українські племена використовували інструменти у функціях:

- сигнальна (сповіщення про небезпеку, скликання на віче — ударні, духові інструменти)
- ритуальна (супроводження магічних дійств)
- естетична (під час святкування різних календарних свят тощо)

Вірування та сюжетні мотиви слов'янської міфології відобразились у народній творчості — в календарно-обрядових піснях, які виникли в період, коли давньоукраїнські племена займалися хліборобством: знали логіку змін пір року, реагували на зміну погоди і т.д. У той же час у давніх слов'ян виникає культ сонця, а з ним визначення чотирьох ключових дат: весняне та осіннє рівнодення (22 березня і 22 вересня), літнє та зимове сонцестояння (22 червня і 22 грудня). Так поступово складався астрономічний календар.

Календарної обрядовості виконувала магічну, ритуальну функцію. Головна мета — забезпечення доброго врожаю (звернення до богів родючості Рода, Рожа ниця, магічні заклинання через віру у магічні якості слова і т.д.).

Календарно-обрядовий пісні складаються з трьох циклів: зимового, весняного та літньо-осіннього.

Зимовий: колядки і щедрівки. Новий рік починався у березні, що було пов'язано з пробудженням природи. Звідси особливості текстів сучасних колядок та щедрівок. З християнством тематика цих пісень була змінена.

Весняний: гаївки, заклички, таки, хороводи, русалчині пісні тощо. Тема — зустріч весни, заклик весни. Тематика не зазнала змін з провадженням християнства. Персоніфікація природи: весна — дівчина, жінка.

Літньо-осінній: купальські, петрівчані, жнивні пісні. Тема — збір урожаю («Купало» за думкою ряду вчених — бог достатку, багатства земних плодів).

Музичні особливості календарно-обрядових пісень:

Для початкових стадій розвитку мистецтва характерним є явище синкретизму — неподільне єднання музики, танцю і слова. Кожен компонент синкретичної єдності мав магічне значення.

Мелодика обрядових пісень, яка дійшла до нас відноситься до етапу, коли поділ на жанри вже відбувся. Пісні певних жанрів мають схожу ритмічну будову, яка зумовлена віршованим ритмом та обрядовим рухом; окрім того вони мають схожі (за ритмом та інтервальною будовою) **поспівки**.

Віршовані структури:

- **колядки** 5+5, метр тридольний, ритмічна формула ♪♪♪♪♪ або ♪♪♪♪♪ — «А хто багатий, дайте коляди! Ой, нам не много, дайте пирога».
- **щедрівки** 4+4, метр тридольний, характерна ритмічна формула поспівки ♪♪♪♪ — «Вийди, вийди, господарю, щедрий вечір, добрий вечір».
- **веснянки** 4+3, часто вживана ритмічна формула ♪♪♪♪|♪♪♪|♪♪♪| — «А ми просо сіяли»
- **купальські пісні** 5+4, ♪♪♪|♪♪♪|♪♪♪| — «Ой на Івана, на Купайла, там ся купала ластівочка»

Ритмічна організація може бути різною:

- регулярно акцентована ритміка (моторні пісні, танцювального характеру),

- нерегулярно акцентована ритміка (фактори які впливають та цей тип організації — нерівноскладений вірш, дихання).

Форма пісень – невеликі побудови, які буквально повторюються, або повторюються із невеликими змінами (ніби варіації).

Лад. Пісні давнього походження з слаборозвинutoю ладовою функціональністю – складаються з двох чи трьох звуків

Ладова організація: центральний тон – *устой*, – від якого рух починається, і який його зупиняє. Устой – стійкий тон. Решта тони – *побічні опори*, нестійки тони. В давніх піснях побічні опори слабо протиставлені устою. У більш пізніх піснях побічна опора – другий центр ладу. Він часто виділяється повторюванням, підкреслюється ритмом, може бути верхнім тоном ладової ланки. Це зона де відбувається розвиток (оспівування нестійкими звуками тощо). Може бути зміна устою, дві побічні опори при одному устої. Трихордові та тетрахордові звороти, в яких відсутні малі секунди (ангемітонні /безпівтонові/)

Родинно-побутовий фольклор. Весільний обряд – виник 2–1 ст. до н. е. Поховальний обряд — голосіння, їх мета — збудити мертвого, туга за померлим.

Література основна: [1, 5]

Література додаткова: [5, 16]

Тема 1.2. Розвиток народного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.)

Для Середньовіччя властиве невизначеність меж, в Україні сер. тип культури тривав досить довго. Риси Ренесансу з'являються уже наприкінці XV – у XVI ст., проте ще й XVII стали можна спостерігати середньовічні традиції, лише у другій половині XVIII ст. в країні утверджується культура нового типу. Загалом для укр. культури є характерним поєднання середньовічних і ренесанських рис.

Ідейно-філософський фундамент Середньовіччя стало вчення церкви, християнська література. Тому активного розвитку зазнало будівництво храмів, іконопис, духовна література та духовна музика. Домінує практична функція мистецтва. Характерним є деперсонікація творів, авторська анонімність, вільне ставлення до тексту, колективний характер творчості. Музичне мистецтво відрізняється за церковною приналежністю (католицизм чи православ'я). Окрім того розподіл мистецтва за побутованням: сільське, князівське, церковно–монастирське. Культуру Середньовіччя доцільно розглядати за такими видами: народна творчість, світська княжа, духовна-християнська,

Народна творчість:

Календарно-обрядовий цикл вбирає нові теми: християнські теми та теми, пов'язані з тою чи тою історичною подією (колядки). У період Київської

Русі активно функціонували різні жанри календарно-обрядового фольклору. Відбувався процес пристосування деяких жанрів цього фольклору (перш за все зимового циклу) до християнських свят, інші, втративши магічну функцію, збереглися в народному середовищі. Після прийняття християнства виникли колядки з новою тематикою — народженням Христа. Народна творчість пристосовувала старі мелодії до нових текстів, або ж створювалися нові колядки, спираючись на давні традиції жанру. Тому і серед різдвяних колядок деякі мають залишки язичницьких сюжетних мотивів та архаїчні особливості музичної мови.

Родинно-побутові пісні (весілля і похоронні) продовжують активно розвиватися.

У часи Київської Русі сформувався *билинний епос* — необрядовий вид народної творчості. Центрами творення билин були Київ, Чернігів, Галич, Новгород. Про це свідчать образи і сюжети билин, у яких відбита історія Київської держави. З народним середовищем було тісно пов'язане скомороство. Тип середньовічного мандрівного музиканта (співака, гравця на гудку, гуслах та інших інструментах), танцюриста, актора, відомий під назвою скоморох, виник в Україні-Русі не пізніше середини XI ст.

Про музичну поетику українських билин сказати щось певне важко, бо вони не були зафіксовані, а збереглися лише у традиції Крайньої Півночі Росії. Існують дослідження, у яких відзначають близькість билин до колядок, зокрема у тематиці — величальні мотиви, оспівування багатства тощо. Схожим є і віршована структура. Серед билин трапляється характерний віршований ритм колядок 5+5. Як і обрядовому фольклору у билинах слово тісно пов'язано з наспівом. Мелодика билин переважно наспівно-декламаційна та речитативна. Дуже характерним є нерегулярна часокількісна ритміка. Мелодика розвивається на основі модальної ладової системи з ладовими опорами та устоями. Хоч билини не збереглися, проте їх вплив (сюжетний, поетичний, музичний) відчутний у більш пізніх фольклорних жанрах, зокрема у думах.

Ренесанс в українській культурі був своєрідним і як історичний етап хронологічно не збігався з італійським або західноєвропейським Відродженням. Ренесанс почав торувати свій шлях в українських землях вже на початку XVI ст. Однак лише в другій половині XVI ст. та в перші роки XVII ст. прояви Ренесансу стали досить помітними. Причина такого відставання була насамперед пов'язана із занепадом внаслідок монголо-татарської навали однієї з найрозвинутіших держав Середньовіччя — Київської Русі. На українських землях була на довгий час загальмована культурна еволюція. Були знищені головні культурні центри, втрачена культурна еліта.

Поширенню ренесансної культури в українських землях сприяв насамперед розвиток освіти. Наприкінці XV–XVI ст. помітно зростає прошарок українців, що здобули освіту в кращих західноєвропейських університетах — Краківському, Празькому, Болонському та ін. У списках студентів Краківського університету того часу знайдено понад сто імен

вихідців з України. Деякі з них були провідниками загальноєвропейського ренесансу. Зачинателями гуманістичної культури в Україні і визначними гуманістами XV–XVI ст. вважаються Юрій Дрогобич, Павло Русин та Станіслав Оріховський.

Наприкінці XVI – на початку XVII ст. освіта стає одним з найважливіших засобів у боротьбі проти полонізації і окатоличення, за збереження етнічної цілісності України. Діяльність, що її започаткували і розгорнули в цей час братства на ниві освіти, науки, книгодрукування, дає право віднести їх до громадських організацій нового, ренесансного зразка. Братства – це всестанові, загальнонаціональні організації, що створювались навколо церкви, сприяючи культурно-національному відродженню. Це також світські організації, які відстоювали релігійні, політичні, національні, культурні, станові права українців. їм належали великі заслуги у справі збереження української православної традиції, у становленні громадянського суспільства, його етнонаціональній консолідації, у підвищенні рівня освіти та культури.

Найсприятливіші умови для розвитку української освіти створилися в Києві, оскільки школи тут були під захистом козаків. Київська братська школа, заснована близько 1615–1616 рр., була створена одночасно із організацією Київського Богоявленського братства. Школа перебувала під постійною опікою видатних політичних і культурних діячів України - Петра Сагайдачного, Петра Могили, Івана Борецького (пізніше - митрополита Йова Борецького), Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича та інших просвітителів, які взяли активну участь у її реформуванні в Києво-Могилянській колегіум (1632 р.), що за своєю навчальною програмою був близьким до західноєвропейських університетів. Київський колегіум у першій половині XVII ст. став центром згуртування найкращих національних сил у науці, літературі, філософії.

Острозький-культурний осередок: школа, друкарня, науково-літературний гурток (1576–1636). Система семи вільних наук: *trivium et quadrivium* «три і чотири шляхи» — граматики, риторика, діалектика \ арифметика, геометрія, музика і астрономія: мистецтво слова, мислення та числа.

У другій половині XVI ст. ренесансні впливи стають відчутними і в українському малярстві. У цей час основними його видами залишаються настінний розпис та іконопис, однак поряд з ними виникають нові жанри - портрет, історичний живопис, в іконах і фресках зростає інтерес художника до реалістичного зображення персонажів, показу побутових сцен, краєвиду. На жаль, кращі фрескові розписи того часу майже не збереглися. Водночас навіть у такому консервативному виді мистецтва, як іконопис ознаки Ренесансу очевидні.

Музичне мистецтво українського Ренесансу:

- Розвиваються нові фольклорні жанри.
- Розквіт церковної монодії.

Народна творчість: виникають думи, історичні пісні — продовження лінії героїчного епосу, формуються танці козак, гопак, з'являються нові музичні інструменти — кобза, бандура, ліра. Цікаво, що український фольклор стає знаним у інших народів — чехів, поляків, про що свідчать роботи іноземців: Ян Благослови у своїй граматиці чеської мови (1571), поляк Ян Дзвонівський друкує у Кракові пісні про козака і Кулину (1625). Думи та музичні інструменти згадуються у чисельній польській літературі того часу.

Жанр дум.

Думи поділяються за зображенням історичних подій (Такий же поділ і у історичних піснях):

- більш старші про боротьбу з турецько-татарським нашествям,
- новіші — про національно-визвольний рух.
- думи могли бути також за змістом соціально-побутово спрямовані, та моралізуючого типу.

Перша записана дума — «Дума про козака Голоту» (1684). Існували в усній традиції, систематично почали записувати лише у 19 столітті. Спочатку думи співали козаки пізніше професійні виконавці, які повинні були навчатися не менше трьох років, протягом яких мали оволодіти грою на кобзі, лірі, вивчити основну частину репертуару, таємну цехову «лебівську» мову. Влаштовувався навіть іспит — «визвілка»

Музичні особливості дум.

- Слово домінує. Текст дум в основних місцях був стабільний, головне — це донести до слухача розгорнутий зміст думи. Характерною була імпровізація: кобзар пам'ятав думу не дослівно, а ключові віхи сюжету. У виконанні спирався на готові текстові моделі, музичні блоки, у відповідності з визначеною образністю. Цим моделям навчали, вони розроблялися у той чи той школі (об'єднанні виконавців дум, цех)
- Вірш дум нерівноскладовий — від 5 до 18 складів. Немає сталого чергування наголошених і ненаголошених складів. У рядку один ритмічний наголос. Тому мелодика була речитативного складу з нерівномірною часокількісною ритмікою. Немає характерного для пісень періодичного ділення на строфи. Замість строф у думах наявні будови, які називають періодами (уступами — Ф. Колесса). Кількість періодів-уступів довільна. Період може складатися з різної кількості рядків (4–8) — музичні фрази. Кінець періоду підкреслюється словом (гей!), розспівуванням мелодики на останньому складі, перегра на бандурі.
- Починаються дума вступом, у якому викладено контекст історії, далі історія викладена емоційно-схвильовано, трагічно. Дума синтезує у собі епічне, ліричне, героїчне начало. Фінал думи — славослів'я, озвучування морального посилення.
- Виконувалися думи під супровід бандури, кобзи, ліри, але могли бути і без супроводу. мелодика речитативного характеру.

Три стильові типи мелодики дум:

- силабічний (один склад, один звук),
- мелодизований речитатив (багатий на мелізматичну, мелодичне начало у вступі та кадансі, а в середині речитатив),
- мелодизований речитатив з елементами метро–ритмічного поділу і наближений пісенного типу речитативу.

Лад:

- залишки модальної ладової системи,
- дорійський лад, дві ладові опори (квінтове співвідношення),
- присутні ввідні звуки,
- підвищений 4 ступінь,
- на базі мінору

Загалом спостерігається поєднання модальності з функційно–гармонічною системою.

Особливості жанру історичної пісні:

- чіткий віршований ритм,
- строфічна будова, рима.
- Ритм вірша 4+4, 4+4+6, 6+6.
- мелодизована декламація, з розспівуванням окремих складів,
- перемінний метро–ритм.
- Поєднання модальності з функційно–гармонічною системою.

Таким чином, перехідний характер епохи Ренесансу позначився на музичній мові, у якій також спостерігаються перехідні тенденції: поряд з існуванням поліфонії дедалі більшого значення набуває акордово-гармонічна вертикаль, створюються передумови для зародження гомофонної фактури; простежується процес переходу від модальної до функційно-гармонічної системи, яка остаточно сформувалася вже за межами епохи Ренесансу. Окрім того, мотиви Ренесансу проявилися у змісті українського епосу, його ідейній основі, образній системі, *емоційності висловлювання*: зображення у думках реальної людської особистості, віри в її сили, можливості, уславлення її вчинків, герої наділені реальними якостями як позитивними так і негативними, він прагне до волі.

Література основна: [1, 4]

Література додаткова: [1, 5, 9, 14]

Тема 1.3. Розвиток церковного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.).

Ще до офіційного прийняття християнства в Києві існувала православна церква св. Іллі, а зразу після хрещення Русі за дорученням Володимира Святославовича протягом 989–996 рр. була збудована церква Богородиці (Десятинна). З цього часу почалося активне храмове будівництво. До середини XIII ст. кожен видатний київський князь вважав за свій обов'язок залишити

після себе якусь пам'ятку: монастир по своєму християнському імені або церкву. Особливо відзначився в цьому Ярослав Мудрий. Він збудував Софійський собор (закладений у 1037 р.), який став центром руської митрополії.

Найдавніші нотографічні пам'ятки візантійської музики, які дійшли до нашого часу, датуються лише X століттям. Для виявлення ж особливостей візантійської музики більш раннього періоду (IV-Уст.) дослідники використовують непрямі матеріали або ж реставрують ці особливості на основі пізніших джерел. Київська богослужбова практика запозичила у Візантії весь канонічний ритуал церковного співу, гімнографічні тексти, жанри, систематизацію співів за вісьмома гласами, а також безлінійну нотацію невматичного типу. Музика осмислена як така, що впливає на моральний стан душі (відгомін античного вчення про музичний етос), як засіб злиття душі з божественним світом: музика вивільнює душу від тіла і спрямовує її до Бога.

Для церковного співу цього періоду характерним є монодія. Ідеалом був унісонний хоровий спів. Обґрунтовувався такий спів наступним чином: «Хорал повинен бути одноголосним, тому що істина єдина».

З Візантії також прийшла практика використання у Службі трьох хорів: два хори співаків і один хор прихожан. Співаками керував доместик (від латинського означає начальник, поводитир). Доместик вказував рукою напрям мелодії, створював єдиний ритм твору, забезпечував порядок співів, розучував з співаками музичний матеріал. Він був професійно підготовлений і навчав інших учасників співу. Хористи виховувалися при церквах и монастирях.

Найпоширенішими жанрами візантійської церковної гімнографії (яка була запозичена і склала основу літургії у Київській Русі) були псалми, гімни, атифони, кондаки, тропарі, канони, стихирі. Канон — складався з 9 од, або пісень, а кожна пісня з декількох строф. Перша строфа мала назву ірмос і була зразком для інших. Стихири відзначалися розгорненістю і мелодичним багатством, призначення для свят.

Назви піснеспівів:

- від початкових слів — «Славословні» (від співу «Слава отцю і сину, і святому духу») «Херувимські» («Иже херувими»)
- від часу виконання — «Утренні» (11 євагелівських стихир, які співали вранці), «Причасні» (під час святого причастя у Літургії)
- від тематики — «Богородичні» (присвячені Богородиці Діві Марії), «воскресні» (тема воскресіння Христа), «молебні» (тема прохання прощення гріхів).

Типи найдавніших церковних книг із пісне співами (Візантія, XIII ст.): «Стихирарій» (збірка стихир) та «Ірмолог» (збірка ірмосів канонів церковних свят, розташованих у системі восьмигласся).

З XI–XIII століття збереглися близько 50 рукописів, які мають нотографічні знаки. Спочатку руська нотація наслідувала два типи візантійської невматичної нотації — екфонетичну та палеовізантійську, але має

свої відмінності.

Екфонетичні знаки призначалися для декламаційного виголошення богослужбових текстів (використовувалася у Візантії з IV ст.).

У паловізантійській нотації фіксували церковні монодії протягом X–XII. Особливості: 1) давали напрям руху мелодики, не вказували інтегрального кроку у змінах 2) невми означали автономні мелодичні побудови, які повторювалися у різних піснях співаків. Функція — нагадати виконавцям мелодичні контури твору. Палеовізантійська нотація існувала у двох варіантах: «шартрська нотація» (давня) і «коаленівська нотація» (пізніша).

Основні принципи палеовізантійської нотації були запозичені Київською метрополією. Мелодичні звороти позначали знаками, старослов'янською знаменами. Звідси назва розспівів записаних у цій системі — знаменні.

Види нотації: екфонетична (для мелодійного виголошення текстів Євангелія, Апостола тощо), знаменна (генетично пов'язана з «коаленівською» нотацією, дослідники відзначають що фонд знаків знаменної нотації невеликий і становить 16 знаків: найпопулярніші — «стопиця», «крюк», «статія», «чашка», «голубчик») та конадакарна (для урочистого мелізматичного співу, відказалася вигадливим малюнком, одному складові могло відповідати декілька знаків; генетично близька «шартській нотації»).

У XI–піснеспіви групуються у відповідності до того чи того жанру у книгах: у «Кондакарі» збираються кондаки, у «Стихирярі» стихирі, у «Мінеях» піснеспіви до свят церковного календаря, в «Ірмології» ірмоси.

Друга половина XVI ст. відзначилась переходом із знаменної нотації на п'ятилінійну. Такий тип фіксації звуків отримав назву «киевское знамя», «киевская квадратная нотация». Зміна нотації не тільки полегшила розучування піснеспівів, але сприяла творенню нових. Збірка піснеспівів цього часу — «Ірмолой». В ній зібрано різні піснеспіви за часом створення та регіональною приналежністю. Особливості музичної організації цих творів: відсутність метричного поділу, ритм гуртується за принципом монотонності (визначається центральна часова міра, а від неї вибудовуються решта), модальна ладова система з устоями та ладовими опорами. Структура вибудовується у відповідності тексту: строфи => рядки => музичні сегменти (поспівки). Композиція строфічно-варіантна. У ранніх монодіях повторність спостерігається на рівні поспівок, у більш пізніх — можуть повторюватися цілі рядки. Виникнення багатоголосся припадає на кінець XVI ст. – початок XVII ст.

З кінця XVI ст. зароджується також музичний жанр, пов'язаний з книжковою поезією — кант. Цей жанр ще визначають як пісня-вірш, книжна пісня, пісня. Канти поділялися на духовні та світські. На формування кантив здійснила вплив церковна монодія, але й активним був вплив народних пісень і танців. Звідси особливості кантів: одноголосність або триголосність викладу, регулярна часокількісна ритміка, чітка форма з повторюванням куплету (форму визначала структура вірша), поєднання функціонального гармонічного

мислення з модальністю (проявилось у ладовій перемінності, паралелізмі голосоведення). Канти — це авторський вид творчості, проте досить поширеним була практика анонімного авторства. Канти записувалися у збірки. До сучасності дійшли збірки від середини XVII ст.

Література основна: [Ошибка! Источник ссылки не найден., 9, 4]

Література додаткова: [5, 1, 14]

Тема 1.4. Українське музичне бароко, жанр партесного концерту, М. Ділецький (XVII – перша половина XVIII ст.)

В Україні риси Бароко з'явилися спочатку в літературі на межі XVI-XVII ст. Проте в більшості інших галузей української культури епоха Бароко припадає на XVII — першу половину XVIII ст., хоч у літературі цей стиль проіснував до кінця ХУІІІ ст. В українському музичному мистецтві Бароко найяскравіше виявилось від середини XVII до середини XVIII ст., а в другій половині XVIII ст. окремі його риси переплітаються з новим класицистським стилем.

На українських землях у цей час (XVII ст.) не має підґрунтя для сприйняття ранніх форм опери, інструментальної мініатюри, інструментальної музики. Професійне мистецтво мало традиції тільки у церковному хоровому мон одичному співі. Тому творчі сили були скеровані саме у цю сферу. Нова творчість з одного боку продовжувала усталені хорові традиції – ті самі тексти, ті самі функції, але форма втілення була інакшою. Зміст та призначення не змінилася, а форма втілення так.

Хорова музика поділяється на два жанрові підвиди:

- Малі жанри – партесний мотет на чотири-шість голосів, тріо-мотети тощо;
- Великі форми – партесні концерти для 8, 9, 12, 16 партій.

Європейські риси музичного мислення у українській музиці: перехід від модальності до ладової функційності, установлення мажоро-мінору та чіткої гармонічної вертикалі, метрична упорядкованість, танцювальна ритміка. Українська музика оволодіває й одним з найбільших надбань венеціанської школи – просторовими ефектами.

Переходу від монодії до багатоголосся сприяло побутування поряд із «високими» жанрами досить простих жанрових форм – кантів, протестантського хоралу.

Партесні концерти – твори для хору без супроводу. Хор – подвоєний або потроєний нормативний чотириголосний склад. Хористами були чоловіки (низькі голоси) і хлопчики (високі). Кожну партію виконував або один голос або два (три). Партії відзначалися великою складністю, віртуозністю. Основа композиції – протиставлення ансамблю партій і тутті хору. На основі партесного концерту в другій половині 18 століття сформувався жанр хорового духовного концерту, який і витіснив партесний спів з ужитку.

Музика повинна була дивувати слухача, емоційно його заволікати, створювати враження величі і святковості. П.к. це високо професійне письменне мистецтво. Загальної партитури не існувала, спів відбувався лише по створеним окремим партіям. П.к. має яскраво визначену службову функцію і має на меті підсилити урочистість і пишність церемоніалу (церковного або світського).

Історико-культурна дихотомія п.к.: з одного боку ствердження краси чуттєвого сприйняття, нове музичне оформлення, подолання середньовічної музичної естетики робить це явище ренесанським по спрямованості. З іншого, становлення тональної системи мажору та мінору, опора на тризвучні акорди, використання концертного принципу, блочний тип компонування, використання риторичної музичної абетки свідчить про барокові риси. Ярким прикладом цієї дихотомії є доробок М. Ділецького, у якого конкретні форми творчості пов'язані з бароковою традицією, але при цьому виконують ренесанські функції. Ще одним цікавим моментом особистості Ділецького є – просвітницька спрямованість його творчої діяльності. Так, ясність та раціоналізм мислення, якими відзначена його «Грамматика» та творчість, співвідносяться з емоційною урівноваженістю і тяжінням до світлої та урочистої образності. У цьому ренесанські риси поєднуються з передкласицистськими.

Концерти поділяються на мажорні та мінорні.

Мажорні – віватні, урочисті концерти, приурочені різним подіям та церемоніям світського чи релігійного плану.

Мінорні – внутрішні роздуми, печаль, каяття, теми страшного суду, смерті. Мелодика напружена, дуже посилена глибина звучання, декламаційність висловлювання, рецитації. Інколи концерт приймав форму проповіді. Внутрішня класифікація: одна гілка спрямована до концертів монументальних, яскраво драматичних, навіть картинних (хорові музичні фрески) – драматично-патетичні; інша до камерних, невеликих, ліричних творів пісенного типу – лірико-меланхолійні.

Мажорні панегіричні концерти несли у собі риси предкласичної музичної естетики – великі одичні форми 18 ст., мінорні концерти – у барочних формах продовжувала традиції середньовіччя.

Партесний спів виник в контексті полеміки між православною і католицькою церквами в Україні на рубежі 16-17 століть. У боротьбі за прихильність прихожан православне богослужіння з його аскетичної монодії знаменного розспіву починало програвати порівнянні з пишним католицьким богослужінням, де використовувався багатоголосий хор і орган. У православних церквах України почали використовувати багатоголосний спів, по-своєму переосмисливши досягнення західноєвропейської хорової та інструментальної музики. Ініціаторами розробки такого співу були православні братства, відкривали школи при монастирях, вводили вивчення партесного співу. Перша згадка про такий навчання пов'язана з Львівським

ставропігійного братством і датується 1590-ми роками. Партесний спів прийшов на зміну одноголосному знаменному співу. Офіційно партесний спів дозволений в храмах з 1668 по згоді східних патріархів.

У Росії партесний спів почав поширюватися після приєднання України в 1654 році. Поширювався він шляхом копіювання українських рукописів та запрошення співаків в Росії, що відбувалося в контексті загальної «європеїзації» російського суспільства. Згодом в Росії сформувалася самостійна школа партесного співу.

Теоретичні основи партесного співу були викладені в ряді трактатів. Найвідоміший і єдиний збережений (в кількох редакціях) – «Мусікійська граматика» Миколи Ділецького.

Микола Ділецький (163?- 169?) Композитор, викладач, теоретик музики, автор партесних концертів. Складні багатоголосні хорові партитури його творів, в яких поєднались мелодична краса та гармонічна насиченість, свідчать про високу авторську майстерність. Твори такого типу вперше з'явилися у саме музиці М. Ділецького. Поєднання з одного боку архаїчних традицій, а з другого — новітніх тенденцій призвело до зовсім нового результату у хоровій музиці. Засновником нового музичного стилю є Микола Ділецький.

На межі ренесансного та барокового світогляду формувався особистий світогляд композитора, він перебував деякий час у Віленській академії, згодом потрапив до Москви, де започаткував ґрунтовну музичну освіту. Науково-теоретичні розробки митця були втілені у декількох трактатах та підручниках, проте його знаменита «Граматика музикальна» на той час є майже єдиним посібником з музичної теорії та композиції не тільки на теренах східної, але й західної Європи. Крім навчальної мети у трактаті є розробки, які пов'язані з акустикою та реформуванням існуючого звукового строю, та паралельно зі своїм німецькими колегами М. Ділецький близько підійшов до відкриття пропорційної темперації. Сучасна наукова думка слушно завдячує цьому видатному теоретичному твору. «Граматика музикальна» М. Ділецького мала перш за все Семінарське призначення. Вона служила для опанування музичної грамоти, релятивного способу співу за сольмізаційною системою та техніки композиції партесної музики. Автор сам поділяв її на два розділи: перший — для співаків партесної музики, а другий — для композиторів.

Література основна: [1, 5]

Література додаткова: [5, 14]

Тема 1.5. Українське музичне мистецтво у другій половині XVIII ст.: жанри, творчі постаті.

Завдяки європейській освіті, яку мали змогу отримати українські музиканти, почали розповсюджуватись та розвиватися жанри інструментальної музики та музично-театральні жанри. Світське музикування заохочувалось при імператорському дворі, а також у дворянських домах. Деякі державні діячі

витрачали великі кошти на музикантів та колекціонування музичних творів (пр. кн. Розумовський, чия колекція нот та інструментів мала великі обсяги. Як людина надзвичайної освіти та художнього смаку, він мав вплив на розвиток у галузі світської музики). Бортнянський (в більшій мірі) та Березовський залишили значний спадок інструментальної та оперної музики. Основні західноєвропейські стильові напрями, з якими пов'язано розвиток української інструментальної та оперної музики — класицизм, маньєризм, сентименталізм.

Максим Березовський (1745-1777). Композитор, співак, автор хорових концертів, інструментальних та сценічних творів. У духовних творах М. Березовський вперше в історії втілює нову музичну драматургію, котра базується на контрастній зміні психологічних станів, загостренні емоційного чинника. Безсумнівно, краса українського мелосу у поєднанні з законами барокової поліфонії в концертах Максима Березовського визначили своєрідність та неповторність музики композитора. Освіту отримав у Глухівській співацькій школі, Київській академії. У 1758р. разом із П. Румянцевим виїхав у Санкт-Петербург, співав у придворному театрі та придворній співацькій капелі. З 1770 3 роки перебуває на стажуванні у Болонській академії в Італії і отримує звання академіка. Після повернення у Санкт-Петербург не посідає обіцяної посади придворного капельмейстера, а залишається лише придворним композитором. Придворні інтриги та нещасливе особисте життя призвели до трагічної загибелі композитора у 32 роки.

Дмитро Бортнянський (1751-1825). Композитор, педагог, автор хорових концертів, опер, камерно-інструментальної музики, кантат. Хоровий концерт Д. Бортнянський вперше диференціював за різножанровими ознаками. Жанрове розгалуження хорової музики від панегіричних до складних філософських творів у повному обсязі представлено у творчості Дмитра Бортнянського. В дитинстві потрапив з Глухівської співацької школи до Санкт-Петербурзької придворної капели. Композитор мав щасливу долю, котра звела його з італійським композитором і викладачем Галуппі, з рекомендації якого імператриця відправила молодого Бортнянського на стажування у Венецію. В Італії Дмитро Бортнянський перебував 10 років, що дозволило йому блискуче опанувати європейську композиторську техніку. Через деякий час після повернення у Санкт-Петербург обіймає посаду придворного капельмейстера. Своїх підлеглих та вихованців оточує постійною турботою, як свого часу Йоганн Себастьян Бах турбувався про своїх хористів. Впровадив реформу музичної освіти, налагодив зв'язки з філармонічним товариством, де виступали його вихованці, тим самим заробляючи додаткові кошти. Згодом Бортнянський стає директором вокальної музики, та всі твори композиторів, що тоді писали, проходили через його перевірку. Це сприяло підвищенню професійного рівня в музичній культурі.

Артемій Ведель (1767-1808). Композитор, педагог, автор хорових

концертів. Творчість А. Веделя майже не відчула впливу західноєвропейської музики. Їх самотність має давні витoki від вітчизняного монодичного співу, та, звісно, партесного концерту. Серед української хорової спадщини того періоду музика Артемія Веделя слушно виділяється нетиповістю, яскравим авторським почерком.

Освіту А. Ведель отримав у Київській академії, де вже на старших курсах керував хором. Збіг обставин, знайомство з головнокомандуючим московськими військами П. Єропкіним та пізніше — з майбутнім генерал-губернатором Харкова та Вороніжа А. Леванідовим пов'язали долю композитора з військовою службою. В 1896 р. він стає старшим ад'ютантом капітанського рангу. Перебуваючи у Харкові, повністю віддає себе творчості та роботі з хористами. Після звільнення Леванідова іде до батька у Київ, має невдалу спробу прийняти послушництво у Лаврі. Історія із записами у його особистому щоденнику різко та трагічно змінює його долю: він опиняється на гауптвахті, та згодом його оголошують божевільним. У неволі він провів майже 10 років, навіть не підпавши під амністію з приходом на царство Олександра І. Незадовго до смерті був звільнений, але, за словами очевидців, вийшов зовсім іншою людиною — просвітленою та смиренною.

Література основна: [1, 5]

Література додаткова: [5, 14]

Плани Семінарських занять Семінарське заняття № 1.

Тема 1.2. Розвиток народного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XV ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.). (2 год.)

1. Історична ситуація на українських землях у період IX–XV ст.
2. Хронологічні межі середньовіччя у проекції з загальноприйнятою західноєвропейською хронологізацією.
3. Хрещення Русі і зміни, що відбулися у жанрах календарно-обрядових пісень.
4. Билинний епос.
5. Дзвонарське мистецтво, скоморохи.
6. Нові жанри народної творчості у період з друга половини XV – початок XVII ст.
7. Особливості жанру дум та історичних пісень.

Семінарське заняття № 2.

Тема 1.3. Розвиток церковного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.). (2 год.)

1. Значення церкви для розвитку мистецтва у зазначеному періоді.

2. Візантійський вплив на формування церковного обряду.
3. Структура православної літургії.
4. Жанри церковної музики.
5. Системи нотацій церковної музики.

Семінарське заняття № 3.

Тема 1.5. Українське музичне бароко, жанр партесного концерту, М. Ділецький (XVII – перша половина XVIII ст.) (2 год).

1. Особливості українського бароко.
2. Жанр партесного концерту: витоки, типи, композитори.
3. Творчий портрет М. Ділецького.
4. Педагогічна діяльність М. Ділецького.
5. «Воскресенський канон» М. Ділецького.

Семінарське заняття № 4.

Тема 1.5. Українське музичне мистецтво у другій половині XVIII ст.: жанри, творчі постаті. (4 год)

1. Світська музика Максима Березовського.
2. Світська музика Дмитра Бортнянського.
3. Симфонія Максима Березовського: особливості музичної композиції
4. Соната для клавіру Дмитра Бортнянського: особливості музичної композиції

Лабораторне заняття № 1.

Тема 1.4. Українське музичне мистецтво у другій половині XVIII ст.: жанри, творчі постаті. (4 год)

Опера «Сокіл» Дмитра Бортнянського: будова, драматургія. Слухання та обговорення стилевих особливостей опери.

Модульна контрольна робота 1

Дати відповіді на питання

1. Які форми музикування існували у стародавні часи на території України.
2. Охарактеризуйте архаїчні пісні, які належать календарно–обрядовому циклу.
3. Які музичні інструменти використовували у давню епоху, яка їх функція.
4. Які форми музикування існували у Київській Русі.
5. Які основні джерела духовної музики в Київській Русі.
6. Хто такі скоморохи, які їх ще називали.

7. Як змінювалися пісні календарно-обрядового циклу у Середньовічну епоху.
8. Поясніть значення поняття «знаменний розспів».
9. Охарактеризуйте коротко церковну музику цього періоду.
10. Дайте коротку характеристику народній творчості доби Ренесансу.
11. Визначить межі доби Середньовіччя та Ренесансу в Україні. У чому полягає відмінність від західноєвропейської періодизації історії мистецтва.
12. Як називалася книга, у якій було зібрані всі основні духовні наспіви за церковним календарем. Які книги Вам ще відомі.
13. Які типи нотації Вам відомі.
14. Що таке «київське знам'я», які ще існують назви цього явища.
15. Дайте характеристику жанру дум.
16. Який жанр лежить у витоках жанру дум.
17. Дайте характеристику жанру історичної пісні.
18. Дайте характеристику жанру канту.
19. Коли виникає багатоголосся в Українській музиці.
20. Чому багатоголосся виникає саме у хоровій музиці.
21. Що таке партесний спів.
22. Коли в Україні відбувається становлення барокової естетики.
23. Які види партесного концерту Вам відомі, дайте їм коротку характеристику.
24. Наведіть декілька фактів з життя та творчості Миколи Ділецького.
25. Якою була початкова мета партесних концертів.
26. Який жанр прийшов на зміну жанру партесного концерту.

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНА КАРТА ДИСЦИПЛІНИ ІСТОРІЯ МУЗИКИ: «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ»

Разом: 108 год.: лекції — 16 год., практичні — 12 годин, самостійна робота — 40 год., МКР — 4 год семестровий контроль – 36 год.

Модулі	Змістовний модуль I				
Назва модуля	Становлення та розвиток українського музичного мистецтва (найдавніші часи — початок XIX ст.)				
Кільк б. за модуль	124 бали				
Теми лекцій	Витоки українського музичного мистецтва: народне музичне мистецтво.	Розвиток народного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.)	Розвиток церковного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.).	Українське музичне бароко, жанр партесного концерту, М. Ділецький (XVII – перша половина XVIII ст.)	Українське музичне мистецтво у другій половині XVIII ст.: жанри, творчі постаті.
Лекції (8 б.)	1 бал	2 бал	2 бал	2 бал	1 бал
Практичні і лабораторні заняття (66 б.)		10+1 балів	10+1 балів	20+2 балів	10+1 бали (практичні заняття) 10+1 балів (лабораторне заняття)
Сам. роб. (25 б.)	5 балів	5 балів	5 балів	5 балів	5 балів
Види поточн. контр. (25 б.)	Модульна контрольна робота (25 б.)				
	Всього 124 балів				

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Змістовий модуль I. Формування, зародження та розвиток українського професійного музичного мистецтва від початку до XIX ст.						
№ зп	Тема	Зміст завдання	Години на виконання, передбачені ТП	Література	Академічний контроль	Бали
1.1	Витоки українського музичного мистецтва: народне музичне мистецтво.	<p>Прослухати запис українських народних пісень у виконанні ансамблю «Древо»</p> <p>З підручника Л. Корній «Історія української музики»</p> <p>Законспектувати «Тему № 1. Витоки українського музичного мистецтва».</p>	4	Див. літературу до теми	Опитування	5
1.2.	Розвиток народного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.)	<p>Прослухати записи церковної музики зазначеного періоду.</p> <p>З підручника Л. Корній «Історія української музики» законспектувати Тему № 3.</p>	6	Див. літературу до теми	Опитування	5
1.3.	Розвиток церковного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.).	<p>Прослухати записи церковної музики зазначеного періоду.</p> <p>З підручника Л. Корній та Б. Сюті «Історія української музичної культури» законспектувати Тему № 3 «Від Середньовіччя до музичної культури Нового часу».</p>	6	Див. літературу до теми	Опитування	5

1.4.	Українське музичне бароко, жанр партесного концерту, М. Ділецький (XVII – перша половина XVIII ст.)	Прослухати «Воскресенський канон» М. Ділецького. Опрацювати статтю В. Протопопова «Николай Дилейкий и его «Музыкальная грамматика». Опрацювати вступний розділ роботи Н. Герасимової-Персидської «Партесный концерт в истории музыкальной культуры», та розділ Микола Ділецький та його трактат «Грамматика пения музыкального или известные правила в слове музыкальном» монографії О. Олексюк «Українська мова для митців»	6	Див. літературу до теми	Опитування	5
1.5.	Українське музичне мистецтво у другій половині XVIII ст.: жанри, творчі постаті.	З підручника Л. Корній «Історія української музики» Законспектувати Теми № 6-7. Опрацювати Тему 5 «Музична культура у другій половині XVIII» . Прослухати духовний концерт М. Березовського «Не отвержи мене»; духовний концерт Д. Бортнянського № 32; духовний концерт А. Веделя.	6	Див. літературу до теми	Опитування	5
Всього:			28			25

СИСТЕМА ПОТОЧНОГО І ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ

Навчальні досягнення бакалаврів із дисципліни «Історія української музики» оцінюються за модульно-рейтинговою системою, в основу якої покладено принцип поопераційної звітності, обов'язковості модульного контролю, накопичувальної системи оцінювання рівня знань, умінь та навичок.

Контроль успішності студентів з урахуванням поточного і підсумкового оцінювання здійснюється відповідно до навчально-методичної карти (п. IV), де зазначено види контролю. Систему рейтингових балів для різних видів контролю та порядок їх переведення у національну (4-бальну) та європейську (ECTS) шкалу подано у табл. 8.1, табл. 8.2.

Розрахунок рейтингових балів за видами поточного (модульного) контролю

№ п/п	Вид діяльності	Кількість рейтингових балів за одиницю	Одиниць	Всього
1.	Відвідування лекційних занять	1	8	8
2.	Робота на семінарських та лабораторних заняттях	11	6	66
3.	Модульна контрольна робота	25	1	25
4.	Самостійна робота	5	5	25
Всього без підсумкового контролю				124
Підсумковий рейтинговий бал			100	

Коефіцієнт — 1,24

У процесі оцінювання навчальних досягнень бакалаврів застосовуються такі методи:

- ***Методи усного контролю:*** індивідуальне опитування, співбесіда, іспит.
- ***Методи письмового контролю:*** модульне письмове опитування; повідомлення, доповідь, реферат.
- ***Методи самоконтролю:*** уміння самостійно оцінювати свої знання, самоаналіз.

Порядок переведення рейтингових показників успішності у європейські оцінки ECTS

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
A	90 – 100 балів	Відмінно – відмінний рівень знань (умінь) в межах обов'язкового матеріалу з, можливими, незначними недоліками.
B	82 – 89 балів	Дуже добре – достатньо високий рівень знань (умінь) в межах обов'язкового матеріалу без суттєвих (грубих) помилок
C	75 – 81 балів	Добре – в цілому добрий рівень знань (умінь) з незначною кількістю помилок
D	69 – 74 балів	Задовільно – посередній рівень знань (умінь) із значною кількістю недоліків, достатній для подальшого навчання або професійної діяльності
E	60 – 68 балів	Достатньо – мінімальний можливий допустимий рівень знань (умінь)
FX	35 – 59 балів	Незадовільно з можливістю повторного складання – незадовільний рівень знань, з можливістю повторного перескладання за умови належного самостійного доопрацювання
F	1 – 34 балів	Незадовільний з обов'язковим повторним вивченням курсу – досить низький рівень знань (умінь), що вимагає повторного вивчення дисципліни

Кожний модуль включає бали за поточну роботу бакалавра, виконання самостійної роботи, індивідуальну роботу, модульну контрольну роботу.

Виконання модульних контрольних робіт здійснюється з використанням роздрукованих завдань.

Реферативні дослідження, які виконує бакалавр за визначеною тематикою, обговорюються та захищаються під час індивідуальних занять.

Модульний контроль знань бакалаврів здійснюється після завершення вивчення навчального матеріалу модуля.

У таблиці представлено розподіл балів, що присвоюються бакалаврам упродовж вивчення дисципліни «Історія української музики».

Розподіл балів, що присвоюються бакалаврам

МОДУЛІ					Модульні контрольні роботи ЗМ 1
Змістовий модуль 1 (відвідування, семінарські, лабораторні, самостійна робота)					
Т. 1	Т. 2	Т. 3	Т. 4	Т. 5	25
6	18	18	29	28	

Разом: 124 балів з урахуванням коефіцієнта

Кількість балів за роботу з теоретичним матеріалом, під час виконання самостійної та індивідуальної навчально-дослідної роботи залежить від дотримання таких вимог:

- ✓ своєчасність виконання навчальних завдань;
- ✓ повний обсяг їх виконання;
- ✓ якість виконання навчальних завдань;
- ✓ самостійність виконання;
- ✓ творчий підхід у виконанні завдань;
- ✓ ініціативність у навчальній діяльності.

МЕТОДИ НАВЧАННЯ

I. Методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності

1) За джерелом інформації:

- Словесні:* лекція, пояснення, розповідь, бесіда.
- Наочні:* спостереження, ілюстрація, демонстрація.
- Практичні:* слухання, вправи.

2) За логікою передачі і сприймання навчальної інформації: індуктивні, дедуктивні, аналітичні, синтетичні.

3) За ступенем самостійності мислення: репродуктивні, пошукові, дослідницькі.

4) За ступенем керування навчальною діяльністю: під керівництвом викладача; самостійна робота студентів: з книгою; виконання індивідуальних навчальних проектів.

II. Методи стимулювання інтересу до навчання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності:

Методи стимулювання інтересу до навчання: навчальні дискусії; створення ситуації пізнавальної новизни; створення ситуацій зацікавленості (метод цікавих аналогій тощо).

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КУРСУ

Опорні конспекти лекцій; навчальні посібники; робоча навчальна програма; контрольні завдання для тематичного (модульного) оцінювання навчальних досягнень студентів; комплект друкованих завдань для підсумкового контролю); завдання для ректорського контролю знань студентів з навчальної дисципліни «Історія української музики».

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній. — Київ-Харків-Нью-Йорк : видавництво М.П. Коць, 1996. — Т.1. — 314 с.
2. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній. — Київ-Харків-Нью-Йорк : видавництво М.П. Коць, 1998. — Т. 2. — 388 с.
3. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній. — Київ-Харків-Нью-Йорк : видавництво М.П. Коць, 2001. — Т. 3. — 480 с.
4. Корній Л., Сюта Б. Історія української музичної культури : підручник для студентів вищих навчальних закладів / До 100-річчя Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. — К. : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2011. — 736 с.
5. Сердюк О. Українська музична культура: від джерел до сьогодення (Навч. монографія) / О. Сердюк, О. Уманець, Т. Слюсаренко. — Харків : Основа, 2002. — 400 с.

Додаткова

1. Герасимова И. Николай Дилецкий : творческий путь композитора XVII века : диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Герасимова Ирина Валерьевна; [Место защиты: Рос. акад. музыки им. Гнесиных].— Москва, 2010.— 394 с.
2. Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження / А. Завальнюк. — Вінниця : НОВА КНИГА, 2007. — 272 с.
3. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : Навчальний посібник / А. Іваницький. — К. : Заповіт, 1997. — 392 с.
4. Ісаєвич Я. Братства та їх роль у розвитку української культури XVI–XVIII ст. / Я. Ісаєвич. — К. : Наукова думка, 1966. — 253 с.
5. Історія культури давнього населення України. / Історія української культури в 5-ти томах. — К., 2001. — Т.1. — 559 – 670.
6. Історія української культури. У 5-ти томах. — Т.3. — К., 2003. — С. 833-1027.
7. Кауфман Л. С. Гулак-Артемівський / Л. Кауфман // Творчі портрети українських композиторів. — К. : Музична Україна, 1973. — 34 с.
8. Качмар М. І. Структурна організація піснеспівів церковної монодії на основі порівняльного аналізу візантійської, слов'яно-руської та київської нотацій — Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 — Музичне мистецтво. — Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів, 2015.
9. Кияновська Л. Українська музична культура / Л. Кияновська. — К. : ДМЦНЗКМ, 2002. — 160 с.
10. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII -першої половини XVIII ст. / Л. Корній. — К. : АН України, Ін-т укр. археографії, 1993 . — С. 134-144.
11. Кузик В. Логіка «мудрої музики» Левка Ревуцького (стаття)
12. Кутасевич А. Актуальні питання дослідження духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова й Артема Веделя / А. Кутасевич. — Інтернет ресурс — точка доступу : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Pvmp_2013_38_21.pdf
13. Лазаревич Є. Антін Рудницький як музикознавець (у 110-ту річницю від дня народження)

14. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. — К. : АртЕк, 1998. — 728 с.
15. Протопопов В. «Музыкальная грамматика» Николая Дилецкого / В. Протопопов ; Интернет ресурс — точка доступа : http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.17cent_07.
16. Рыбаков Б. Язычество Древней Руси / Рыбаков Б.— М. : Наука, 1988. — С. 8 — 72.
17. Рыцарева М. Композитор М. С. Березовский. Жизнь и творчество / М. Рыцарева. — Л. : Музыка, 1983. — 144 с.
18. Самохвалов В. Б. Н. Лятошинський / В. Самохвалов // Творчі портрети українських композиторів. — К. : Музична Україна, 1972. — 34 с.
19. Степаненко М. Статті. Дослідження. Спогади / М. Степаненко. — К. : Гроно, 2016. — 216 с.
20. Степанченко Г. Композитор Яків Степовий / Г. Степанченко. — К. : Товариство «Знання», 1974. — 46 с.
21. Тилик І. Релігійно-містичні аспекти творчості А. Веделя / І. Тилик. — Интернет ресурс — точка доступа : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/nvnau_fil.n_2015_225_16.pdf
22. Фільц Б. Фортепіанна творчість В.С.Косенка / Б. Фільц. — К. : Мистецтво, 1965. — 72 с.
23. Якубовський В. І. Український вертеп: інтертекстуальний аспект [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 / Якубовський Віталій Ігорович ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 2013. — 22 с.