

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА  
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

“ЗАТВЕРДЖУЮ”

Проректор  
з науково-методичної  
та навчальної роботи



О.Б. Жильцов

2015 року

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

**Історія музики**  
(I семестр)

Напрямок підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво»  
професійна кваліфікація «Вчитель музичного мистецтва»

Інститут мистецтв

2015 – 2016 навчальний рік

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

А.О. Таранник

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА**  
**КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**“ЗАТВЕРДЖУЮ”**

Проректор  
з науково-методичної  
та навчальної роботи

\_\_\_\_\_ О.Б. Жильцов

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2015 року

**РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

**Історія музики**  
(I семестр)

Напрямок підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво»  
професійна кваліфікація «Вчитель музичного мистецтва»

Інститут мистецтв

2015 – 2016 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 (І семестр) для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво», напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво». – 37 с.

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

Робоча програма затверджена на засіданні кафедри теорії та методики музичного мистецтва

Протокол від “\_\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2015 року № \_\_\_\_

Завідувач кафедри теорії та  
методики музичного мистецтва \_\_\_\_\_ О.М. Олексюк  
(підпис)

© \_\_\_\_\_, 20\_\_ рік  
© \_\_\_\_\_, 20\_\_ рік

## ЗМІСТ

СТРУКТУРА ПРОГРАМИ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ .....	9
I. Опис предмета навчальної дисципліни.....	9
II. ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ .....	10
III. ПРОГРАМА .....	11
ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ I. Музика античності та середньовіччя. ....	11
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Музична культура XVII- XVIII ст.: Італія, Франція, Англія, Німеччина, Україна. ....	17
IV. Навчально-методична карта дисципліни «Історія музики» 1 курс (1 семестр) .....	24
V. ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ.....	25
VI. СИСТЕМА ПОТОЧНОГО І ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ .....	27
VII. ЗАГАЛЬНІ КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ .....	29
VIII. МЕТОДИ НАВЧАННЯ .....	30
IX. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КУРСУ .....	31
X. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	31

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

В системі спеціальної музично-педагогічної освіти історії музики, зокрема історії музики, належить особливе місце. Це навчальна дисципліна, яка повною мірою здатна формувати естетичні смаки та погляди майбутніх професіоналів. Історія музики подає надзвичайно широкий огляд розвитку світової культури. Музика як вид мистецтва виконує роль своєрідного стрижня, з'єднуючи різні, часом зовсім самостійні явища. Музика здатна заглянути і в минуле, і в майбутнє, вона дійсно пронизує усе наше життя. Їй під силу навіть найглибші й найскладніші філософські погляди, загальнолюдські проблеми і теми. Відомою аксіомою є взаємодія музики з іншими видами мистецтва.

**Метою курсу історії музики** є формування у майбутніх фахівців прогресивного світогляду, художньої культури, виховання естетичного смаку на основі вивчення художніх напрямків, різноманітних творчих стилів композиторів багатьох національних шкіл. Окрім цього у цілях курсу підготувати компетентного конкурентоспроможного фахівця в галузі загальної музичної освіти, здатного забезпечити навчання, виховання й розвиток школярів засобами музичного мистецтва.

### **Завдання курсу:**

- розширювати знання студентів про життєвий та творчий шлях зарубіжних та вітчизняних композиторів, напрямки і стилі музичної культури в різні історичні періоди розвитку суспільства;
- навчити студентів виявляти зв'язок музики з іншими видами мистецтва, літературою, суспільно – історичними подіями, національними традиціями , побутом народу;
- сформувати уміння самостійного оцінювання спеціальної музичної літератури;
- у процесі розкриття характерних рис музичної творчості формувати у студентів навички культури мови, уміння слухати і аналізувати музику, сприймати як окремі її елементи, так і художній твір в цілому;
- виробити творчі професійні навички, такі як складання питань з окремої теми, лекцій бесід для учнів школи, виконання окремих творів або їх фрагментів;
- виховання інтересу до світової музичної літератури та прагнення глибше її пізнати.

В ході вивчення курсу з історії музики студенти повинні **знати**:

- періодизацію історії музичного мистецтва, етапи його розвитку;
- соціально-історичний та культурний контекст музичного явища, яке вивчається;
- головні музичні стилі як окремих епох, так й творчих індивідуальностей;
- життєвий та творчий шлях знакових композиторів, їхні твори, та те місце яке

вони займають в історії музичного мистецтва.

Студенти повинен **вміти**:

- характеризувати головні тенденції розвитку музичного мистецтва у соціально-історичному та культурному контекстах;
- розкрити зміст змін, які відбувалися з музичним мистецтвом на різних етапах його розвитку;
- слухати музику, образно висловлюватись щодо характеру, ідейного значення музичних творів, їх цінності;
- робити аналіз засобів музичної виразності, визначати стиль та жанр творів, їх художню цінність;
- розрізняти на слух музичних стилів різних епох й індивідуальні композиторські стилі;

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

### I. Опис предмета навчальної дисципліни

**Предмет:** процес навчання та виховання студентів вищого навчального закладу в умовах реформування та модернізації системи освіти в Україні, формування особистості фахівця вищої кваліфікації.

Курс	Напрямок, спеціальність, освітньо-кваліфікаційний рівень	Характеристика навчальної дисципліни
Кількість кредитів, відповідних ECTS 1 семестр — 3,33 кред.  Змістові модулі: 2  Загальний обсяг дисципліни (години) на 1 семестр: 60 години  Тижневих годин: 1 семестр — 2 год.	Шифр та назва галузі знань 0202 «Мистецтво»  Шифр та назва напрямку 6.020204 «Музичне мистецтво»  Освітньо-кваліфікаційний рівень «бакалавр»	<b>Нормативна</b> <b>Рік підготовки: 1</b> <b>Семестри: 1</b>  <b>Аудиторні заняття: 28 год.</b> <b>Лекції:</b> 14 години,  <b>Семінарські заняття</b> 14 годин,  <b>Модульний контроль:</b> 4 години  <b>Самостійна робота:</b> 28 годин

## II. ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

№ п/п	Назви модулів і тем	Всього	Види занять і розподіл годин				
			Лек	Сем	Інд	Мкр	С/р
<b>I семестр.</b>							
<b>Модуль I. Музика античності та середньовіччя.</b>							
1.1.	Музична культура стародавньої Греції	4	2		-		2
1.2.	Витоки українського музичного мистецтва: народне музичне мистецтво.	4	2		-		2
1.3.	Середньовічна світська музична культура.	4		2	-		2
1.4.	Середньовічна церковна музика: від одноголосної монодії до багатоголосся.	4	2		-		2
1.5.	Мистецтво Ars nova: техніка ізоритмії	4	2		-		2
1.6.	Розвиток народного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.) в Україні	4		2	-		2
	Модульний контроль	2			-	2	
	Разом	<b>26</b>	<b>8</b>	<b>4</b>	-	<b>2</b>	<b>12</b>
<b>Модуль II. Музична культура XVII- XVIII ст.: Італія, Франція, Англія, Німеччина, Україна.</b>							
2.1.	Виникнення опери у Італії. Діяльність флорентійської камерати.	4	2		-		2
2.2.	Оперна творчість Клаудіо Монтеверді.	4		2	-		2
2.3.	Французька опера: творчість Ж.Б. Люлі	4	2		-		2
2.4.	Англійська опера. Опера Г. Пер села «Дідона і Еней»	4		2	-		2
2.5.	Розвиток церковного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.) в Україні	4		2	-		2
2.6.	Інструментальні школи XVII.	4	2		-		2
2.7.	І. С. Бах: основні етапи творчості. Клавірна та оркестрова творчість.	4		2	-		2
2.8.	Творча фігура Г. Ф. Генделя. Жанр Concerto grosso.	4		2	-		2
	Модульний контроль	2			-	2	
	Разом	<b>34</b>	<b>6</b>	<b>10</b>	-	<b>2</b>	<b>16</b>
	<b>Всього за 1 семестр</b>	<b>60</b>	<b>14</b>	<b>14</b>	-	<b>4</b>	<b>28</b>

### III. ПРОГРАМА

#### ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ I. Музика античності та середньовіччя.

##### *Тема 1.1. Музична культура стародавньої Греції (2 год)*

Уявлення про музику, як про мистецтво тісно пов'язаним з рухом і становленням уперше склалося в античній космології, зокрема, у вченні піфагорійців, які говорили, що музика є становлення. Однак, оскільки в основі всіх речей, згідно із цим навчанням, лежить число, то музика не просте становлення, а числове становлення. Таким чином, згідно цього вчення, естетична сутність музики полягає в числовому становленні пластичного предмета (яким, насамперед є космос у цілому, а потім і всі речі, які до нього належать), як говорив А. Лосєв.

Говорячи про музичну естетику Геракліта, слід зазначити, що вона перебуває в тісному взаємозв'язку з його загальновідомою філософською доктриною – зокрема, з його теорією про єдність протилежностей. Так, філософ, говорячи про гармонію як про внутрішній закон природи, де діє цей діалектичний принцип, указує, що й музична гармонія виникає схожим чином. Більше того, музична гармонія є символ і прообраз космічної гармонії, а закони музики й світу тотожні. Таким чином, рух, що охопив природу й космос (нагадаємо, що згідно з навчанням Геракліта, у світі немає нічого нерухливого), також властиво й музиці.

У Платона поняття «музика» має кілька значень. У широкому сенсі це «мистецтво муз», куди входили музика, словесне мистецтво й хореографія. У вузькому сенсі «музика» для Платона – це результат комбінації ладів і ритмів. При цьому музика не є поезією, хоч вона й невіддільна від неї. Ритмом керується як танець, так і музика, тому, будучи мистецтвом руху, музика розуміється як чистий рух звуку (танцю же також доступне зображення фігур у просторі). Слід особливо зазначити, що Платон дивиться на музику як на мистецтво максимально близьке до процесу психічних переживань, душевного рухів (на основі цього переконання виростає його етична концепція музики й формується її розуміння як виховного засобу).

Музична естетика Аристотеля в деяких моментах перетинається з естетикою Платона, але в цілому вона є наслідком критичного відношення до філософських поглядів вчителя. Аристотель музику розуміє як чисту процесуальність, чисте становлення, відбиття часового процесу. Для музики немає нічого сталого, стійкого, так само, як і у світі все вічно рухається, народжується й вмирає. Саме Аристотель став першим філософом, який побачив у музиці рух як такий. Іншим важливим моментом музичної естетики Аристотеля є те, що процесуальність музики він споріднив із психічною процесуальністю. Таким чином, людські внутрішні процеси і музика тотожні фундаментально. Звідси й переконання Аристотеля в тому, що музикою можна

передати стан людської душі, можна зобразити її, можна змінити її. Тому музика – найбільш потужний засіб впливу на душу. Таким чином, музика як чиста процесуальність, яка за своєю природою близька психіці, до емоційного, морального стану людини, здатна впливати на її душу, перетворюючи її, формуючи ціннісне, моральне переживання, доставляючи задоволення, очищаючи її. Так формувалася антична концепція музичного етосу.

**Література основна:1,2,11,12**

**Література додаткова:12**

### ***Тема 1.2. 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, зверху прикрашені поперечними насічками. Давні українські племена використовували інструменти типу пілки, різька, 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, Рожана, магічні заклинання через віру у магічні якості слова і т.д.).

Календарно-обрядові 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**.

**Література основна:1,2,11,12**

**Література додаткова:12**

#### ***Тема 1.4. Середньовічна церковна музика: від одноголосної монодії до багатоголосся (2 год)***

Перші звістки про ті або інших явища багатоголосся в західноєвропейській музиці з'являються в теоретичних трактатах з XI століття, але на практиці багатоголосся існувало вже в IX столітті. Багатоголосся зустрічається вже в прадавній народній музиці, але там це гетерофонний тип багатоголосся, де голоси несамотійні й виконують ту саму мелодію лише трохи по-різному. Тепер же голоси усе більш стають самотійними. Природно, що в контексті культової практики основою раннього багатоголосся міг стати тільки григоріанський хорал. Основний голос співав хоральну мелодію, а другий ішов за ним, постійно зберігаючи той самий інтервал з першим голосом. Головний голос називали *vox principalis* («голос перший»), а другий *vox organalis* («голос органальний» від грецького *organon* – «інструмент», тому що часто цей голос поручався інструменту). За назвою другого голосу всі композиції такого роду й одержали назву «органуми». І дійсно, звучання ранніх органумів було різким, фанфарним і сильно нагадувало інструментальне виконання. Виходило так ще й тому, що співаки намагалися увесь час зберігати інтервали октави, квінти або кварта, що звучать порожньо й напружено.

Оскільки голосу в таких органумах рухалися увесь час паралельний, то й самі органуми одержали назву паралельні. Паралельні органуми проіснували в середньовічній музиці близько двох сторіч, чудово підсилюючи й без того досить строгі й аскетичні григоріанские мелодії. Але вже до середини XII століття з'являються так звані «вільний органум», де другий голос, хоча й іде за першим ритмічно, але зовсім не паралельно. А незабаром і зовсім другий голос звільняється, нашаровуючи на григоріанську мелодію (найчастіше зверху) рухливу орнаментальну лінію. Такий органум уже прийнято називати «мелізматичним». За його бурхливими мелодійними імпровізаціями часом уже важко було почути основний григоріанський наспів, що рухався, як правило, більш розмірено. І отут чималу допомогу міг виявити навіть невеликий орган, що трубно підтримував хоральний наспів. Орган допускався в католицьких храмах уже з VII століття, але дійсно необхідним став лише з виникненням багатоголосся.

Розвитку церковного професійного багатоголосся чимало сприяли й численні співочі школи при великих європейських монастирях. Так відрізок часу з середини XII століття до середини XIII століття в історії музики прийнято називати «епохою Нотр-Дам». У цей час Париж дійсно стає центром народження нової, готичної архітектури (будувався собор Нотр-Дам), стає центром нового університетського життя. Тут, у ще недобудованому міському соборі й розпочала свою діяльність нова співоча школа. Головними представниками цієї школи «готичного співу» стали Леонін і Перотіі.

Діяльність Леоніна тривала до 80-х років XII століття. Він започаткував «Велику книгу органумів». Головним же досягненням Леоніна стало вживання нового співвідношення голосів в органумі. Другий голос у творах Леоніна вже не просто вільно імпровізує навколо теми хоралу, але вибудовується композитором за всіма правилами ритмічних модусів. Якщо раніше правильністю й упорядкованістю відрізнявся лише головний голос, то тепер другий голос, одержавши чітку ритмічну будову, часто звучить більш цікаво й виразно аніж хорал. До того ж, якщо в канонічну мелодію григоріанського хоралу співак-композитор у жодному разі не міг внести зміни, то другий голос він складав цілком вільно й згідно із своїм натхненням і смаком. Так поволі в канонічну культову музику проникає вільна композиторська творчість.

Уже Леонін у своїй творчості пробує скомпонувати не тільки двоголосний твір, але й трьох- і чотириголосний. Повністю же перейти до трьох- і чотириголосся вдалося його послідовнику Перотіну (перша половина XIII століття). У його творах чітко намітилося протистояння неквапливого голосу, що веде хоральну мелодію (тенор) і двох-трьох інших голосів, що гармоніюють між собою (дуплум, триплум).

Основними жанром у школі Нотр-Дам став мотет (французьке *motet* від латинського *motetus* – «той, що має слово»). Основою мотету як і раніше залишається хоральний наспів, що звучить у тенорі. Але тепер на нього нашаровуються не просто інші голоси, а голоси, принципово різні по характеру як мелодій, так і тексту. Тут використовувалися народні й світські наспіви, відомі пісні трубадурів. Причому, часто кожний голос виконував наспів на своїй мові. У такий спосіб голоси отримали цілковиту самостійність.

**Література основна:1,2,11,12**

**Література додаткова:68**

### ***Тема 1.5. Мистецтво Ars nova: техніка ізоритмії (2 год)***

1320 рік – робота Філіпа де Вітрі «Ars Nova», яка дала назву епосі, що передувала Ренесансу. Де Вітрі відстоював:

1. Дводольне (недосконале) ділення тривалостей.
2. Хотів заборонити паралельний рух октавами та квітами, через архаїчність їх звучання.
3. Підтримував альтерацію, хоча середньовічна теорія оголосила альтеровані звуки «фальшивою музикою»

Де Вітрі один з активних розробників техніки ізоритмічного мотету. Ізоритмічний мотет – у тенора інтонується матеріал зі сталим ритмом, але мелодія може бути змінена. Ритм може бути зменшений але упізнаний. Повторення ритмічної формули називається *talea* (фігура могла повторюватися до 7 разів). Повторення (інтервальне) мелодії із можливою зміною ритму називалося *color*.

Найбільш яскрава фігура у французькій музиці цього часу – Гійом де Машо, автор 23 мотетів, 42 балад, 22 рондо, 32 віреле, 19 ле. Де Машо є автором першої оригінальної меси. Гійом де Машо і Філіп де Вітрі – поети та музиканти, продовжувачі традицій трубадурів та труверів.

Як зазначає Т. Чередніченко, мензуральна ритміка десакралізувала тривалість звуку. Досконале ділення на три втратило перевагу над недосконалим діленням на два. Таким чином символічні переваги в сфері ритму стали неактуальними; ритм перетворився в автономний параметр композиції. Раніше «атомом» музичного часу вважався семібревіс («найкоротший»). Тепер цей «атом» розщепився. Семібревіс міг членуватися на мініми, мініми – на семімініми, семімініми – на фузи, а фузи – на семіфузи. На яку саме кількість частин – на три або два – розділяється та або інша тривалість, вказувалося на початку першого нотного рядка й при зміні мензури спеціальним знаком. «Tempus perfectum» – троїчне розподіл бревеса; «Tempus imperfectum» — двоїчний розподіл бревеса; «Велика пролація» (prolatio major) і «мала пролація» (prolatio minor) – троїчне й двоїчне ділення семібревеса. Для позначення мензури використовували різнобарвне чорнило.

**Література основна:1,2,11,12**

**Література додаткова:12**

## **МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА 1**

### **Дати відповіді на питання**

1. Дайте визначення поняттям синкретизму та синтетизму
2. Дайте визначення стародавньому грецькому поняття «техне», «гармонія».
3. Наведіть декілька фактів стосовно уявлень про музику Піфагора.
4. Наведіть декілька фактів стосовно уявлень про музику Платона.
5. Наведіть декілька фактів стосовно уявлень про музику Аристотеля.
6. Наведіть відомі Вам факти, щодо системи нотного запису Середньовіччя.
7. Яким був спів на початку середньовіччя у церкві. Чому він був таким?
8. Назвіть основні частини меси.
9. Що таке «григоріанський антифонарій».
- 10.Що таке григоріанський хорал.
- 11.Що таке органум.
- 12.Як називалися голоси двоголосного органуму.
- 13.Звідки пішла назва органум.
- 14.Які види органуму існують.
- 15.Що таке метризований органум (органум Перотіна).
- 16.За якою системою організовувався ритм метризованого органуму.
- 17.Як називалися тривалості нот у цій системі.
- 18.Скільки ритмічних модусів Ви знаєте. Наведіть приклад модусу.



19. Як називалися голоси чотирьохголосного органуму.
20. У якому з голосів проводився григоріанський хорал.
21. Назвіть школи і композиторів, у творчості яких відбувся розквіт мистецтва органуму.
22. Перелічіть назви середньовічних світських музикантів, дайте переклад цих назв, назвіть країни, де вони працювали, назвіть відомі Вам прізвища.
23. Хто такі ваганти.
24. Що таке *Ars nova*. Звідки пішла назва. Коли з'являється назва.
25. Що таке *Ars antiqua*.
26. Дайте визначення поняттям: *tempus perfectum* (темпус перфектум), *tempus imperfectum* (темпус імперфектум), *prolatio maior* (велика пролація), *prolatio minor* (мала пролація).
27. Як називалася система ритмічної організації доби *Ars nova*.
28. Що таке ізоритмія.
29. Дайте визначення поняттю талья (*talea*), колор (*color*), Як вони співвідносяться.
30. Хто є автором першої оригінальної меси.
31. Дайте визначення жанрам: мотет, виреле, баллата, качча, гокет.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Музична культура XVII- XVIII ст.: Італія, Франція, Англія, Німеччина, Україна.**

### ***Тема 2.1. Виникнення опери у Італії. Діяльність флорентійської камерати (2 год.)***

Слово опера в перекладі з італійського означає «праця», «твір». Спочатку музичний спектакль називали «*dramma per musica*» – «драма на музиці» або «музична драма», до чого додавали – опера, тобто праця того чи іншого композитора.

Перші опери з'явилися в Італії, у Флоренції на рубежі XVI – XVII сторіч. Їхні автори – учасниками невеликого зібрання аматорів мистецтва. Зустрічі відбувалися під крилом багатих меценатів Джованні Барді та Якопо Корсі. Ці зібрання увійшли в історію музики під назвою флорентійська лорентийской камерата.

Члени камерати були великими шанувальниками античного мистецтва й мріяли відродити давньогрецьку трагедію. По збережених описах вони знали, що під час вистави трагедій Есхіла, Софокла, Еврипіда актори не проговорювали, а проспівували текст, і що там брав участь співаючий і танцюючий хор. Однак яка була музика в давньогрецькому театрі, вони не мали ні найменшої уявлення, оскільки ніякого документального матеріалу в них не було. Проте, з висловлень античних філософів і поетів вони зробили висновок, що манера виконання античних акторів являла собою щось середнє між співом і звичайною мовою, і спробували створити мелодію такого ж типу. Результатом

їх експериментів було створення речитативу – мовної мелодики. Це була вокальна мелодія напівспівучого, напівдекламаційного характеру, призначена для сольного виконання з інструментальним супроводом. Самі члени кружка так характеризували створений ними тип мелодики: «такий тип співу, де можна було б немов говорити» (Дж. Каччини).

Перша опера, яка була створена у Флоренції, не збереглася. Дві інші з'явилися майже одночасно й були написані на той самий сюжет відомого міфу про Орфея. Обидві опери називалися однаково – «Евридика». Музику однієї з них написав Якопо Пери, а іншої – Джуліо Каччіні. Автор тексту – поет Оттавіо Рінуччіні. Члени зібрань були негативно настроєні щодо поліфонічного стилю, який панував у той час у музиці. Відстоювали концепцію одноголосної мелодії у супроводі музичних інструментів (basso continuo).

**Література основна:1,2,11,12**

**Література додаткова:9**

### ***Тема 2.3. Французька опера: творчість Ж.Б. Люлі (2 год.)***

Французька опера - друга опера, яка виникла у Європі після Італії. Це період абсолютної монархії. Ключовим моментом фр. опери стає балет, який виник ще у часи діяльності «Плеяди», на меті якої було відродження античної ідеї синтезу мистецтв.

У 1581 році було поставлено спектакль «Комедійний балет королеви» (постановник: скрипаль Бальтазаріні де Бельджозо /фр. Бальтазар де Божуайє/) з якого починається популярний у Франції жанр «балету зі співами». Він включав у себе: мовну декламацію, багатоголосні поліфонічні пісні, балетні виходи та пантоміми, інструментальні номери. Жанрову специфіку склали: широке коло муз-виражальних засобів, великий виконавський склад, міфорогічні сюжети, пишність, видовищність, декоративність (бароко).

Балет зі співами став альтернативою італійській опері, став аціональною ознакою. Проте італійську оперу також мала підтримку. Так, кардинал Мазаріні замовляє італійським композиторам опери, які були виконані у Франції. Це «Егіст» Каваллі, «Орфей» Россі та ін. Проте замовлення не сприяли росту популярності саме італійської опери у Франції, але продемонстрували нові музично виразові засоби.

Перша французька опера – «Пастораль» П'єра Перрена (літератор) і Робера Камбера (композитор). Акцент не ставився на виразному поєднанні мови та музики. Опера відзначалася складна театральна машинерія, постановочні ефекти, змішаний характер дії за участю алегоричних фігур та міфологічних персонажів.

У 1669 році Перрену та Камберу видають патент на заснування в Парижі та інших містах «академії опер та музичних вистав французькі вірші». По суті це була оперна монополія. Поставлені ними опери йшли з незмінним успіхом:

1671 р. пастораль «Помона2 (п'ять актів з прологом), «Муки та радощі кохання» (героїчна пастораль Камбера на текст Габрієля Жільбера).

1671 рік – рік заснування першої виставкової сцени Парижу – Королівської академії музики і танцю.

У1672 року патент переходить до Жана Батіста Люллі, який і створив національну модель французької опери. Люллі – скрипаль, диригент, танцюрист, композитор. Сучасник Расіна, Мольєра, Корнеля. Перед тим як розпочати свою роботу у оперному жанрі він 15 років працював у жанрі балетного мистецтва. Разом з Мольєром став творцем жанру комедії-балету.

У своїх експериментах Люллі відштовхувався від: танцювальної ритмики, простоти у фактурі, чіткої гармонічної вертикалі, графічної мелодичної лінії.

У період з 1672 до 1687 року Люллі написав 19 музично-сценічних творів, 13 з яких відносять до жанру ліричної трагедії. Автором лібретто став Філіпп де Кіно, представник школи Корнеля. У ліричних трагедіях відбувся синтез барокового театру і класицистського (за типом Расіна та Корнеля).

Бароко проявилось у: зовнішній формі видовищного «спектаклю з машинами і чудесами», авантюрному сюжету з несподіваними змінами місць дії, катаклізмами та потрясіннями (бурі, шквали), втручання богів у сюжет, вищі сили несподівано розв'язують конфлікт драми (це не було зумовлено попередньою дією, «бог з машини»), герой, навіть позитивний з високими моральними якостями, іграшка у руках долі, багатоаспектна драматургія (у класицистській драмі конфлікт єдність дії, увага зосереджується на одному конфлікті: почуття і обов'язку тощо), головна лінія ускладнена побічними, яких буває дуже багато, великій кількості персонажів.

Разом з тим опера Люллі має точки дотику із творами Корнеля й Расіна. Велика п'ятиактна композиція ліричних трагедій Люллі має міцну, логічну структуру як у цілому (рух до кульмінації – і до розв'язки), так і в межах кожного акту. Перший акт являє собою зав'язку (експозиція героїв й оточення), другий – подальше виявлення протидіючих сил, третій приводить до їхнього зіткнення й наприкінці – до драматичної кульмінації, четвертий показує подальшу боротьбу героїв із драматичним поворотом наприкінці (неправильна розв'язка, гальмування, несподіване втручання і т.д.), п'ятий утворює останню кульмінацію й розв'язку (як правило, щасливу).

**Література основна:1,2,16,18**

**Література додаткова:17,21,65**

### ***Тема 2.6. Інструментальні школи XVII ст. (2 год.)***

Удосконалення старих та поява нових музичних інструментів. Розквіт жанрів інструментальної і органної музики, ансамблевого та сольного смичкового виконавства. Жанри тріо-сонати, концерто грассо, сольного

концерту в творчості А. Кореллі, А. Вівальді, Г. Ф. Генделя. Інструментальні жанри, розвиток фуґи в творчості Й. -С. Баха.

Французька клавесинна школа. Програмність у творчості Ф. Куперена та Ж. -Р. Рамо. Одним з головних жанрів стародавньої клавесинові музики була сюїта, яка складалася з декількох закінчених за формою частин, написаних в одній тональності. У кожній із частин зазвичай використовувався рух якогось танцю. Основу стародавньої сюїти становлять чотири танці різного, не завжди точно з'ясованого національного походження. Це неспішна аллеманда (можливо, родом з Німеччини), більш рухлива куранта (родом із Франції), повільна сарабанда (родом з Іспанії) і швидка жига (родом з Ірландії або Англії). З кінця XVII століття за прикладом паризьких клавесиністів сюїти стали доповнювати такими французькими танцями, як менует, гавот, бурре, пасп'є. Вони вставлялися між основними танцями, утворюючи інтермедійні розділи. Стародавню французьку клавесинову музику відрізняють добірність, грація, багато дрібних мелодійних прикрас, наприклад мордентів і трелей. Французький клавесиновий стиль розцвів у творчості Франсуа Куперена (1668 – 1733), прозваного Великим. Він створив близько двох з половиною сотень п'єс і об'єднав їх у двадцять сім сюїт. У них поступово стали переважати п'єси з різноманітними програмними назвами. Наприклад, мініатюрні клавесинові жіночі портрети: влучні звукові замальовки якоїсь риси характеру, зовнішності, манери поведінки. Такі, наприклад, п'єси «Похмура», «Зворушлива», «Моторна», «Неуважна», «Бешкетниця».

Англійська клавесинна школа. Композитори О. Гіббонс, У. Берд.

**Література основна: 3,5,15,17**

**Література додаткова: 28,52**

## **МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА 2**

**Дати відповіді на питання**

1. Де, коли і чому виникає жанр опери.
2. Яке жанрове визначення отримала опера у Італії.
3. Назвіть членів флорентійської камерати.
4. Назвіть перші опери, хто був їх автором.
5. Назвіть оперні школи Італії.
6. Хто є автором першої опери на історичний сюжет. Назвіть цю оперу.
7. Яким мій був найбільш популярним серед творців ранньої опери.
8. Що таке opera seria.
9. Що таке opera buffa.
10. Яке жанрове визначення отримала опера у Франції.
11. Хто є засновником оперного жанру у Франції.
12. Перелічіть жанрові особливості французької опери.
13. Назвіть першу французьку оперу, хто її автори.

14. Якими принципами керувався Люллі у компонуванні музичного матеріалу опери.
15. Як проявилась бароковість у операх Люллі.
16. Яка різниця між італійською та французькою увертюрою.
17. Чи був популярним жанр опери у Англії. Якщо ні, то чому.
18. Скільки опер написав Гері Перселл. Яка за рахунком опера «Дідона і Еней».
19. Що таке *semi opera*.
20. Які особливості лібретто опери.
21. Як проявився французький елемент у опері «Дідона і Еней».
22. Як проявив себе італійський елемент у опері «Дідона і Еней».
23. Які національні особливості опери «Дідона і Еней».

## ПЛАНІ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

### I семестр

#### ЗМІСТОВЕНИЙ МОДУЛЬ I. Музика античності та середньовіччя.

#### Семінарське заняття № 1 (2 год.)

##### *Середньовічна світська музична культура*

1. Музично-поетична діяльність трубадурів.
2. Музично-поетична діяльність труверів.
3. Шпільмани, жонглери, менестрелі.
4. Діяльність міннезінгерів
5. Жанри і теми творчості трубадурів, труверів, меннезігерів.
6. Творчість вагантів.

**Література основна: 1,2,11,12**

**Література додаткова: 12,68**

#### Семінарське заняття №2 (2 год.)

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

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.

**Література основна: 1,2,12**

**Література додаткова: 9,17,21,65,84**

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Музична культура XVII- XVIII ст.: Італія, Франція, Англія, Німеччина, Україна.**

### **Семінарське заняття №1 (2 год.)**

#### ***Оперна творчість Клаудіо Монтеверді.***

1. Біографічні відомості Клаудіо Монтеверді.
2. Від мадригалів до опери: огляд творчості Клаудіо Монтеверді.
3. Поєднання поліфонічних традицій і нового декламаційного оперного стилю.
4. «Коронація Поппеї» – лібретто.
5. Музична композиція та драматургія «Коронації Поппеї».
6. Слухання уривків з опери «Коронації Поппеї».

**Література основна: 1,2,12**

**Література додаткова: 9,17,21,65,84**

### **Семінарське заняття №2 (2 год.)**

#### ***Англійська опера. Опера Г. Персела «Дідона і Еней»***

1. Період реставрації у Англії.
2. Становище оперного і театрального мистецтва у Англії..
3. Творчий портрет Генрі Персела.
4. Історія створення «Дідони і Енея» Г. Персела.
5. «Дідона і Еней» Г. Персела — концепція та драматургія.

**Література основна: 1,5,12**

**Література додаткова: 9, 65,73.**

### **Семінарське заняття №3 (2 год.)**

#### ***Розвиток церковного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.) в Україні.***

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

**Література основна: 1,2,12**

**Література додаткова: 9,17,21,65,84**

**Семінарське заняття №4 (2 год.)**

***І. С. Бах: основні етапи творчості. Клавірна та оркестрова творчість***

1. Творчий портрет Й.С. Баха
2. Клавірна творчість Й.С. Баха: інвенції, симфонії, ДТК.
3. Ораторіальна творчість Й.С. Баха.

**Література основна: 1,5,12**

**Література додаткова: 9, 65,73.**

**Семінарське заняття №5 (2 год.)**

***Творча фігура Г. Ф. Генделя. Жанр Concerto grosso.***

1. Творчий портрет Г.Ф. Генделя.
2. Клавірна та органна творчість Г.Ф. Генделя.
3. Жанр концерто-гроссо: витоки, типові риси.
4. Концерто гроссо ор.6: жанрові особливості.

**Література основна: 1,2,12**

**Література додаткова: 9,17,21,65,84**

#### IV. Навчально-методична карта дисципліни «Історія музики» 1 курс (1 семестр)

Разом 60 год.: лекцій – 14 год., семінарські – 14 год., МКР – 4 год., самостійна робота – 28 год.

Модулі	Змістовний модуль 1						Змістовний модуль 2							
Назва модуля	Музика античності та середньовіччя.						Музична культура XVII- XVIII ст.: Італія, Франція, Англія, Німеччина, Україна							
Кількість балів за модуль	81 балів						123 балів							
	1.1	1.2	1.3	1.4	1.5.	1.6.	2.1	2.2	2.3	2.4	2.5	2.6	2.7	2.8
Теми лекцій	Музична культура стародавньої Греції	Витоки українського музичного мистецтва: народне музичне мистецтво.	Середньовічна світська музична культура.	Середньовічна церковна музика: від одноголосної монодії до багатоголосся.	Мистецтво Ars nova: техніка ізоритмії	Розвиток народного музичного мистецтва у періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.) в Україні	Виникнення опери у Італії. Діяльність флорентинської камерати.	Оперна творчість Клаудіо Монтеверді.	Французька опера: творчість Ж.Б. Люлі	Англійська опера. Опера Г. Персела «Діона і Еней»	Розвиток церковного музичного мистецтва періоди Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.) в Україні	Інструментальні школи XVII.	І. С. Бах: основні етапи творчості. Клавирна та оркестрова творчість.	Творча фігура Г. Ф. Генделя. Жанр Concerto grosso.
Лекції (7 балів)	1	1		1	1		1		1			1		
Семінарські заняття (всього 77 балів)			1+10			1+10		1+10		1+10	1+10		1+10	1+10
Самостійна робота (всього 70 балів)	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б	5 б
Види поточного контролю (всього 50 балів)	Модульна контрольна робота (25 балів)						Модульна контрольна робота (25 балів)							
Підсумковий контроль	Всього – 204 бали, коефіцієнт – 2,04													



## V. ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

№ п/п	Тема	Зміст завдань	Кількість годин	Академічний контроль	Бали	Література
<b>V семестр. Модуль I. Музика античності та середньовіччя.</b>						
1.1.	Музична культура стародавньої Греції	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Пропрацювати літературу до теми.</li> <li>2. Законспектувати відповідні до теми розділи з роботи «Антична музична естетика» О. Лосева.</li> <li>3. Охарактеризувати уявлення про музику Піфагора, Аристотеля, Платона.</li> <li>4. Вказати на відмінності між позиціями Платона і Аристотеля.</li> <li>5. Визначити поняття «техне», «монодія», «гармонія», «музичний етос».</li> <li>6. Охарактеризувати театр античності.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літературу до теми
1.2.	Розвиток народного музичного мистецтва у періоді Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.) в Україні	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Прослухати записи церковної музики зазначеного періоду.</li> <li>2. З підручника Л. Корній «Історія української музики» законспектувати Тему № 3.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літературу до теми
1.3.	Середньовічна світська музична культура.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Визначити місце та функцію музику у епоху Середньовіччя.</li> <li>2. Знайти моменти спільності та розбіжності між Античністю і Середньовіччям.</li> <li>3. Дати визначення жанрам світської музичної творчості: гокет, віреле, баллата, альба.</li> <li>4. Законспектувати літературу до теми.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літературу до теми
1.4.	Середньовічна церковна музика: від одноголосної монодії до багатоголосся.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Визначити місце церкви у житті середньовічного суспільства.</li> <li>2. Вивчити структуру католицької служби. Знати частини месси.</li> <li>3. Роль музики у католицькому богослужінні.</li> <li>4. Вказати на системи класифікації музики у Середньовіччі.</li> <li>5. Вивчити і співати хорал «Dies Irae».</li> <li>6. Прослухати різні види органумів.</li> <li>7. Прослухати середньовічний мотет.</li> <li>8. Законспектувати літературу до теми.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літературу до теми
1.5.	Мистецтво Ars nova: техніка ізоритмії	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Окреслити головні позиції мистецтва Ars nova.</li> <li>2. Законспектувати принципи мензуральної ритмічної системи.</li> <li>3. Законспектувати принципи побудови ізоритмічного мотету.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літературу до теми

		<ol style="list-style-type: none"> <li>Законспектувати біографічні відомості життя Ф. де Вітрі, Г. Де Машо.</li> <li>Прослухати месо Г. Де Машо.</li> </ol>				
1.6	Розвиток народного музичного мистецтва у періоді Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.) в Україні	<ol style="list-style-type: none"> <li>Прослухати записи церковної музики зазначеного періоду.</li> <li>З підручника Л. Корній «Історія української музики» законспектувати Тему № 3.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літератур у до теми
<b>Модуль II. Музична культура XVII-XVIII ст.: Італія, Франція, Англія, Німеччина, Україна</b>						
2.1.	Виникнення опери у Італії. Діяльність флорентійської камерати.	<ol style="list-style-type: none"> <li>Вивчити історичний контекст виникнення опери у Італії.</li> <li>Визначити особливості ренесанського світовідчуття.</li> <li>Визначити значення поняття «строгий стиль».</li> <li>Визначити характерні риси <i>drama per musica</i>.</li> <li>Охарактеризувати оперні школи Італії.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літератур у до теми
2.2.	Оперна творчість Клаудіо Монтеверді.	<ol style="list-style-type: none"> <li>Законспектувати біографію Клаудіо Монтеверді.</li> <li>Законспектувати відомості щодо опери «Коронація Поппеї».</li> <li>Ознайомитися з бібретто опери «Коронація Поппеї».</li> <li>Подивитись оперну виставу «Коронація Поппеї».</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літератур у до теми
2.3.	Французька опера: творчість Ж.Б. Люллі	<ol style="list-style-type: none"> <li>Законспектувати біографію Ж. Б. Люллі.</li> <li>Прочитати лібретто ліричної трагедії «Персей».</li> <li>Законспектувати відомості щодо вистави «Персей».</li> <li>Подивитись оперну виставу Ж. Б. Люллі «Персей».</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літератур у до теми
2.4.	Англійська опера. Опера Г. Персела «Дідона і Еней»	<ol style="list-style-type: none"> <li>Законспектувати біографію Г. Персела.</li> <li>Прочитати лібретто Наума Тейта «Дідодона і Еней».</li> <li>Законспектувати відомості щодо опери «Дідона і Еней».</li> <li>Подивитись оперну виставу Г. Персела «Дідона і Еней».</li> <li>Вивчити тему прощальної арії Дідони.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літератур у до теми
2.5.	Розвиток церковного музичного мистецтва у періоді Середньовіччя (IX–XVII ст.) та Ренесансу (друга половина XV – початок XVII ст.) в Україні	<ol style="list-style-type: none"> <li>Прослухати записи церковної музики зазначеного періоду.</li> <li>З підручника Л. Корній та Б. Сюті «Історія української музичної культури» законспектувати Тему № 3 «Від Середньовіччя до музичної культури Нового часу».</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літератур у до теми

	Україні.					
2.6.	Інструментальні школи XVII.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Скласти хронологічні таблиці життя Ж. Ф. Рамо, Л. Куперена.</li> <li>2. Визначити особливості структурування французьких сюїт.</li> <li>3. Прослухати клавесинні сюїти Ж. Ф. Рамо, Л. Куперена.</li> <li>4. Охарактеризувати англійську верджинальну школу.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літератур у до теми
2.7.	І. С. Бах: основні етапи творчості. Клавірна та оркестрова творчість.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Створити хронологічну таблицю життя І. С. Баха.</li> <li>2. Прослухати інвенції для клавіру.</li> <li>3. Прослухати Бранденбургькі концерти у різних виконнях, дати їм характеристику, зказати на відмінності, пояснити з чим це може бути пов'язано.</li> <li>4. Охарактеризувати танцювальні жанри в сюїтах композитора.</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літератур у до теми
2.8.	Творча фігура Г. Ф. Генделя. Жанр Concerto grosso.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Вивчити особливості історичної ситуації у Німеччині та Англії на межі XVII – XVIII ст.</li> <li>2. Створити хронологічну таблицю життя Г. Ф. Генделя.</li> <li>3. Окреслити основні напрямки творчих пошуків композитора.</li> <li>4. Прослухати інструментальний цикл «Музика на воді»</li> </ol>	2	Опитування	5	Див. літератур у до теми
		<b>Разом</b>	<b>28</b>		<b>70</b>	

## VI. СИСТЕМА ПОТОЧНОГО І ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАТЬ

Навчальні досягнення із дисципліни «Історія 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, де зазначено види й терміни контролю. Систему рейтингових балів для різних видів контролю та порядок їх переведення у національну (чотирибальну) та європейську (ECTS) шкалу подано у табл.

**Розрахунок рейтингових балів за видами поточного (модульного) контролю**

№ п/п	Вид діяльності	Кількість рейтингових балів за одиницю	Одиниць	Всього
1.	Відвідування лекційних занять	1	7	7
2.	Робота на семінарських заняттях	11	7	77
3.	Модульна контрольна робота	25	2	50
4.	Самостійна робота	5	14	70
Всього без підсумкового контролю				<b>204</b>
Підсумковий рейтинговий бал			<b>100</b>	

Коефіцієнт — 2,04

У процесі оцінювання навчальних досягнень бакалаврів застосовуються такі методи:

- **Методи усного контролю:** індивідуальне опитування, співбесіда, залік.
- **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**

Підсумкова кількість балів (max — 100)	Оцінка за 4-бальною шкалою	Оцінка за шкалою ECTS
1 — 34	<b>«незадовільно»</b> (з обов'язковим повторним курсом)	F
35 — 59	<b>«незадовільно»</b> (з можливістю повторного складання)	FX
60 — 68	<b>«достатньо»</b>	E
69 — 74	<b>«задовільно»</b>	D
75 — 81	<b>«добре»</b>	C
82 — 89	<b>«дуже добре»</b>	B
90 — 100	<b>«відмінно»</b>	A

Загальні критерії оцінювання успішності студентів, які отримали за 4-бальною шкалою оцінки «відмінно», «добре», «задовільно», «незадовільно».

### Розподіл балів, що присвоюються бакалаврам

<b>МОДУЛІ</b>													<b>Модульні контрольні роботи ЗМ 1, ЗМ 2</b>	
Змістовий модуль 1 (відвідування лекцій, семінари, самостійна робота)						Змістовий модуль 2 (відвідування лекцій, семінари, самостійна робота)								
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7		T8
6	6	16	6	6	16	6	16	6	16	16	6	16	16	

Разом: 204 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:

- 1 своєчасність виконання навчальних завдань;
- 2 повний обсяг їх виконання;
- 3 якість виконання навчальних завдань;
- 4 самостійність виконання;
- 5 творчий підхід у виконанні завдань;
- 6 ініціативність у навчальній діяльності.

### VII. ЗАГАЛЬНІ КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАТЬ СТУДЕНТІВ

Оцінка	Критерії оцінювання
<b>«відмінно»</b>	ставиться за повні та міцні знання матеріалу в заданому обсязі, вміння вільно виконувати практичні завдання, передбачені навчальною програмою; за знання основної та додаткової літератури; за вияв креативності у розумінні і творчому використанні набутих знань та умінь.
<b>«добре»</b>	ставиться за вияв студентом повних, систематичних знань із дисципліни, успішне виконання практичних завдань, засвоєння основної та додаткової літератури, здатність до самостійного поповнення та оновлення знань. Але

	у відповіді студента наявні незначні помилки.
<b>«задовільно»</b>	ставиться за вияв знання основного навчального матеріалу в обсязі, достатньому для подальшого навчання і майбутньої фахової діяльності, поверхову обізнаність з основною і додатковою літературою, передбаченою навчальною програмою; можливі суттєві помилки у виконанні практичних завдань, але студент спроможний усунути їх із допомогою викладача.
<b>«незадовільно»</b>	виставляється студентові, відповідь якого під час відтворення основного програмного матеріалу поверхова, фрагментарна, що зумовлюється початковими уявленнями про предмет вивчення. Таким чином, оцінка «незадовільно» ставиться студентові, який неспроможний до навчання чи виконання фахової діяльності після закінчення ВНЗ без повторного навчання за програмою відповідної дисципліни.

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

Виконання модульних контрольних робіт здійснюється з використанням роздрукованих завдань.

Реферативні дослідження, які виконуються за визначеною тематикою, обговорюються та захищаються на семінарських заняттях.

Модульний контроль знань здійснюється після завершення вивчення навчального матеріалу модуля.

У табл. представлено розподіл балів, що присвоюються упродовж вивчення дисципліни «Історія музики».

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

- 1 своєчасність виконання навчальних завдань;
- 2 повний обсяг їх виконання;
- 3 якість виконання навчальних завдань;
- 4 самостійність виконання;
- 5 творчий підхід у виконанні завдань;
- 6 ініціативність у навчальній діяльності.

## **VIII. МЕТОДИ НАВЧАННЯ**

### **I. Методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності**

#### **1. За джерелом інформації:**

2. *Словесні:* лекція, семінари, пояснення, розповідь, бесіда.

3. *Наочні*: спостереження, ілюстрація, демонстрація.

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:**

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

## **IX. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КУРСУ**

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

## **X. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА**

### *Основна*

1. История зарубежной музыки. – Вып.5 / Под общ. ред. И.Нестьева. – М., 1998.
2. История русской музыки / Общ. ред. О.Левашовой, И.Кандинского. – М., 1987.
3. Кандинский И. История русской музыки. – Кн. 2. – М., 1982.
4. Конен В.История зарубежной музыки. – Вып. 3. – М., 1989.
5. Левашова О.и др. История русской музыки. – Ч.1. – Кн.1. – М., 1981.
6. Левик Б. История зарубежной музыки. – Вып. II. – М., 1981.
7. Ливанова Т. История западноевропейской музыки. – Т. 1. – М., 1983.
8. Ливанова Т.История западноевропейской музыки. – Т.2. –М., 1982.
9. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.1 / Сост. В.С.Галацкая. – М., 1985.
- 10.Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.2 / Сост. Б.В.Левик. – М., 1980.

11. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.3 / Сост. В.С.Галацкая. – М., 1989.
12. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.4 / Сост. Б.В.Левик. – М., 1987.
13. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.5 / Общ. ред. Б.В.Левика. – М., 1984.
14. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.6 / Сост. И.Гивенталь, Л.Щукина,
15. Розанова Ю. История русской музыки. – М., 1981. – Т. 2.
16. Розеншильд К. История зарубежной музыки. – Вып.1. – М., 1973.
17. Русская музыкальная литература. – Вып.4. – Л., 1976.

### *Додаткова*

1. Алексеева Л., Григорьев В. Зарубежная музыка XX века. – М., 1986.
2. Альшванг В. Бетховен. – М., 1987.
3. Амброс А.В. Роберт Шуман. Жизнь и творчество. – М., 1988.
4. Арановский М. Мелодика С.Прокофьева. – М., 1969.
5. Бах и современность: Сб. статей. – К., 1985.
6. Белза И. История польской музыкальной культуры. – М., 1972. – Т. 3.
7. Бенестид Ф., Шельдеруп-Эббэ. Эдвард Григ. Человек и художник. – М., 1986.
8. Борисов Л. О Гершвине // МЖ. – 1990. – № 18. – С. 32.
9. Бронфин Ю. Джоаккино Россини. – Л., 1986.
10. Брошкевич Е. Образ любви. Повесть о жизни Ф.Шопена. – М., 1989.
11. Брянцева В. С.В.Рахманинов. – М., 1976.
12. Будяковский А. Пианистическая деятельность Листа. – Л., 1986.
13. Варунц В. Музыкальный неоклассицизм. – М., 1988.
14. Вейс В. Возвышенное и земное. – М., 1990.
15. Вейс В. Моцарт. – М., 1994.
16. Венок Шопену: Сб.статей. – М., 1989.
17. Верфель Ф. Верди. Роман оперы. – М., 1991.
18. Вершинина И. Ранние балеты Стравинского. – М., 1967.
19. Вульфийус П. Классические и романтические тенденции в творчестве Шуберта. – М., 1974.
20. Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера-три мира. – М., 1986.
21. Гнатів Т. Музична культура Франції рубежу XIX-XXст. – К., 1993.
22. Гордеева Е. Композиторы “Могучей кучки”. – М., 1986.
23. Григорьев В.Ю. Никколо Паганини. Жизнь и творчество. – М., 1988.
24. Гриндэ Н. История норвежской музыки. – Л., 1982.
25. Гулинская З.К. Дворжак // Творческие портреты композиторов. – М., 1990.



26. Данилевич Л. Шостакович. Жизнь и творчество. – М., 1968.
27. Друскин М. Игорь Стравинский. – М., 1979.
28. Друскин М. История зарубежной музыки. – Вып.4. – М., 1989.
29. Энтелис Л. Силуэты композиторов XX в. – Л., 1971. – Ч. 1.
30. Еременко К. Музыка от ледникового периода до века электроники. – Кн. 1. – М., 1991.
31. И.Ф. Стравинский / Общ. ред. Б.Ярустовского. – М., 1973.
32. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. – М., 1973.
33. Коврига Г. Сквозная форма в песнях Шуберта // Вопросы музыкальной формы. – Вып.2. – М., 1979.
34. Когоутек Е. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
35. Кокорева Л. Музыкальная культура Польши XX века. К. Шиманавский. В. Люотославский. К. Пендерецкий. – М., 1997.
36. Комарницкая О. Драма, эпос, сказка, лирика в русской классической опере XIX века // Русская опера XIX ст. – М., 1991.
37. Конен В. Значение внеевропейских культур для музыки XX века // В. Конен. Этюды о зарубежной музыке. – М., 1975.
38. Конен В. Предпосылки композиторского творчества XX века. – М., 1981.
39. Конен В. Пути американской музыки. – М., 1971.
40. Конен В. Рождение джаза. – М., 1990.
41. Коннов В. Нидерландские композиторы XV-XVI веков. – Л., 1984.
42. Крунтява Т.С. Берджих Сметана. 1824-1884: Краткий очерк жизни и творчества. – Л., 1988.
43. Кудинова Т. От водевиля до мюзикла. – М., 1982.
44. Куницкая Р. Французские композиторы XX века. – М., 1990.
45. Левашова О. Эдвард Григ. – М., 1982.
46. Левик Б. Франц Шуберт. – М., 1962.
47. Леонтьева О. Карл Орф. – М., 1984.
48. Лобанов А. Тенденции австрогерманской культуры рубежа XIX-XX ст. и становление музыкального театра экспрессионизма // Из истории национальных оперных школ. – К., 1988.
49. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. – М., 1994.
50. Мазель Л. Этюды о Шостаковиче. – М., 1986.
51. Мазель Л. Исследования о Шопене. – М., 1971.
52. Майбурова К. Російська музична література. – Ч.1. – К., 1971.
53. Мартынов И. Очерки истории зарубежной музыки 1-й половины XX века. – М., 1970.
54. Михайлов А. В. Романтизм // МЖ. – 1991. – № 5-6.
55. Михеева Л., Розова Т. В мире оперы. Популярные очерки. – Л., 1989.

56. Моцарт. К 200-летию со дня смерти: Ст. разных авторов // С.М. – 1999. – № 12.
57. Музыка XX ст.: Очерки. – М., 1976-1987. – Т. 1-5.
58. Никольская И. Гений и его исследователи // С.М. – 1991. – С.98-101.
59. Никольская И. От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого: Очерки развития симфонической музыки в Польше XX века. – М., 1990.
60. Оливье Мессиа́н – о звуке и свете (Из бесед с К. Самюэлем) // Альманах музыкальной психологии. – М., 1994. – С.76-90.
61. Оперы Дж. Верди: Путеводитель. – М., 1970.
62. Орлов Д. Д. Шостакович. – М., 1966.
63. Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. – М., 1977.
64. Павлишин С. Зарубежная музыка XX века. Пути развития, тенденции. – К., 1980.
65. Павлишин С. Польська сучасна музика // Музична критика і сучасність. – К., 1978. – Вип.1.
66. Проблемы музыкального стиля И.-С.Баха, Г.-Ф.Генделя: Сб. статей. – М., 1985.
67. Протопопов В. Принципы музыкальной формы И.-С.Баха. – М., 1981.
68. Р. Вагнер. Сб. статей / Ред.-сост. Л.В.Полякова. – М., 1987.
69. Роллан Р. Музыкально историческое наследие. – Вып.5: Жизнь Бетховена. – М., 1990.
70. Рыцарев С.А. К.-В.Глюк. – М., 1987.
71. Собинина М. Симфонизм Шостаковича. – М., 1986.
72. С.Рахманинов. Литературное наследие. – М., 1987.
73. Симакова Н.А. Вокальные жанры эпохи Возрождения. – М., 1985.
74. Советская музыкальная литература: В 2 т. – М., 1980-1981.
75. Соловцов А. Жизнь и творчество Н.А.Римского-Корсакова. – М., 1969.
76. Сохор А. Александр Парфирьевич Бородин. – Л., 1965.
77. Стасюк С. От эпоса древности – к эпосу русской оперы // Русская опера XIX ст. – М., 1991.
78. Стравинский И.Ф. Статьи. Воспоминания. – М., 1985.
79. Тараканов М. Стиль симфоний Прокофьева. – М., 1968.
80. Тараканов М. Творчество Родиона Щедрина. – М., 1980.
81. Туманина Н. Чайковский. Великий мастер. – М., 1968.
82. Ф. Мендельсон и традиции музыкального профессионализма: Сб. науч. трудов / Сост. Г.И. Гинзбург. – Харьков, 1995.
83. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.
84. Холопов В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. – М., 1990.
85. Хохловкина А. Жорж Бизе. – М., 1964.
86. Черты стиля Шостаковича: Сб. статей. – М., 1962.
87. Чичерин Г. Жизнь Моцарта. – М., 1987.

- 88.Ширинян Р. Заметки о драматургии оперы “Евгений Онегин” // Русская опера XIX ст. – М., 1991.
- 89.Ширинян Р.Эволюция оперного творчества Мусоргского. – М., 1986.
- 90.Ширинян Р. “Жизнь за царя” Глинки // Русская опера XIX ст. – М., 1991.
- 91.Шлифштейн С. Мусоргский. – М., 1965.
- 92.Шостакович Д.Д. Статьи и материалы. – М., 1967.
- 93.Штейнпресс Б. Музыка XX века. – Ч.1. – М., 1968.
- 94.Шуберт и шубертианство: Сб. материалов науч. музыковед. симпозиума / Сост. Г.И.Гинзбург. – Харьков, 1994.
- 95.Юдкін І. Нариси німецької музичної культури другої половини XX ст. – К., 1994.
- 96.Юэн Д. Джордж Гершвин. Путь к славе. – М., 1989.