

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА  
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ІМЕНІ НАРОДНОЇ  
АРТИСТКИ УКРАЇНИ ЛАРИСИ ХОРОЛЕЦЬ

«ЗАТВЕРДЖУЮ»  
Перший проректор  
з науково-педагогічної роботи  
Людмила СТЕПАНЕНКО  
«31» серпня 2022 р.

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

**МУЗИКА В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

для здобувачів вищої освіти

Галузь знань	<u>02 «Культура і мистецтво»</u>
Спеціальність	<u>026 «Сценічне мистецтво»</u>
Освітній рівень	<u>другий (магістерський)</u>
Освітня програма	<u>«Акторська майстерність»</u>
Спеціалізація	<u>(за наявності)</u>
Вид дисципліни	<u>обов'язкова</u>

Форма навчання	<u>денна, заочна</u>
Навчальний рік	<u>2022/2023</u>
Кількість кредитів ECTS	<u>4/120</u>
Мова викладання, навчання й оцінювання	<u>українська</u>
Форма підсумкового контролю	<u>екзамен</u>

Викладач: Садовенко Світлана Миколаївна

Пролонгація за рішенням науково-методичної ради НАКККіМ

УДК 792.02:782(075.8)

Розробник:

САДОВЕНКО Світлана Миколаївна, доктор культурології, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені Народної артистки України Лариси Хоралець, заслужений діяч мистецтв України.

**ПОГОДЖЕНО:**

Директор інституту  
сучасного мистецтва

**ЗАТВЕРДЖЕНО:**

В.о. зав. кафедри режисури та акторської  
майстерності імені Народної артистки  
України Лариси Хоралець

Михайло  
КУЛИНЯК

Віктор  
ГИРИЧ

Протокол № 1 від «29» серпня 2022 р.    Протокол № 1 від «29» серпня 2022 р.

Погоджено з гарантом освітньої програми «Акторська майстерність»

Гарант освітньої програми Світлана САДОВЕНКО

Схвалено науково-методичною радою Академії  
Протокол від «30» серпня 2022 р. № 5

Голова науково-методичної ради Людмила СТЕПАНЕНКО

# 1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

## 2. Анотація (опис) навчальної дисципліни (у т. ч. міждисциплінарні зв'язки).

Дисципліна «Музика в сценічному мистецтві» належить до переліку обов'язкових дисциплін здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня. Дисципліна покликана надати знання та компетентності в галузі музичного мистецтва в контексті її функціонування на сцені в історичному та сучасному аспектах. Формою підсумкового контролю є екзамен.

Навчальна дисципліна «Музика в сценічному мистецтві» має міждисциплінарний зв'язок з такими дисциплінами, як «Мистецтво актора», «Мистецтво художнього слова», «Цілісний аналіз драматургічних творів».

**2. Мета дисципліни** – ознайомлення з напрямками, формами та функціями музики в сценічному мистецтві.

**3. Завдання:** оволодіння знаннями з теорії та практики існування музики в сценічному мистецтві.

**4. Компетентності,** яких набуває здобувач при вивченні навчальної дисципліни відповідно до освітньої програми:

### **Загальні компетентності (ЗК):**

**ЗК1.** Здатність до спілкування державною мовою усно і письмово.

**ЗК2.** Здатність спілкування іноземною мовою.

**ЗК7.** Здатність проявляти розвинуті комунікативні та адаптивні особистісні властивості, працювати і взаємодіяти з іншими людьми у різних творчих ситуаціях. Здатність працювати в команді.

**ЗК8.** Здатність до критики та самокритики.

**ЗК11.** Здатність самостійно застосовувати методи та засоби пізнання, навчання та самоконтролю для здобуття нових знань та навичок.

### **Спеціальні (фахові, предметні) компетентності (СК):**

**СК1.** Здатність демонструвати високий рівень виконавської майстерності та спроможність до вирішення основних проблем практичної діяльності в репетиційній, педагогічній і творчій роботі.

**СК8.** Здатність оперувати професійною термінологією у сфері фахової діяльності виконавця, науковця, викладача.

**СК12.** Здатність здійснювати режисерсько-акторську, редакторську, менеджерську діяльність у сфері сценічного мистецтва.

**СК20.** Здатність генерувати задум та здійснювати розробку нової художньої ідеї та її втілення у творі сценічного мистецтва.

**СК21.** Здатність до творчої реалізації набутих знань та умінь у професійній діяльності як актора на високому інтелектуальному та мистецькому рівні.

**СК23.** Набуття та володіння знаннями для викладання професійно-орієнтованих (з історії, теорії та практики режисури, звукорежисури, акторської майстерності) дисциплін у вищих навчальних закладах, колегіумах мистецького профілю.

**СК24.** Здатність до застосування знань з теорії драми, історії театру, історії матеріальної культури, костюму та побуту, фольклору та етнографії,

історії музики та образотворчого мистецтва, кіно- та телемистецтва, інших видовищних мистецтв для творчої та виробничої сценічної діяльності.

**СК25.** Вміння проектувати та проводити пошукові та розвідувальні роботи в театральній педагогіці, сценічному мистецтві, художньому (акторському) виконавстві та мистецтвознавстві.

**СК26.** Здатність взаємодіяти з аудиторією та в акторській трупі в процесі донесення сценічного виконавського (акторського) матеріалу, вільно і впевнено репрезентувати свої ідеї (художню інтерпретацію) під час публічного виступу.

#### **5. Програмні результати навчання за дисципліною:**

**ПРН1.** Набути концептуальні знання, включаючи певні знання сучасних досягнень в сценічному мистецтві та виробництві.

**ПРН2.** Набути знання, які дозволять орієнтуватись у культурних процесах, мистецькому житті, сценічній діяльності.

**ПРН3.** Оволодіти культурою сценічного мовлення, знаннями щодо узагальнення, аналізу і синтезу в професійній діяльності.

**ПРН5.** Знати: зміст, принципи та методи роботи різних театральних шкіл; теоретичні та практичні основи акторської майстерності та сценічної мови; основи вокального мистецтва, видів та жанрів, стилістичних особливостей хореографічного мистецтва, пластичної мови класичних та бальних танців; основних законів сценічного руху.

**ПРН6.** Набути знання для здійснення аналізу сценічних та аудіовізуальних творів та використовувати його під час акторської діяльності.

**ПРН7.** Уміти використовувати набуті знання під час професійної мистецької сценічної діяльності в якості творчого працівника (актора).

**ПРН11.** Уміти самостійно працювати над сценічним втіленням різних за жанрами літературних творів засобами сценічного мовлення; застосовувати грим для підкреслення характеру сценічного героя згідно із засвоєними теоретичними знаннями; уміти професійно володіти своїм тілом, рухами та пластикою.

**ПРН12.** Уміти встановлювати соціально-психологічний комунікативний контакт, індивідуально орієнтовану взаємодію, що забезпечує творчий характер процесу професійної діяльності і навчання на високому мистецькому рівні.

**ПРН16.** Визначати рівень особистісного і професійного розвитку (як актора); моделювати процес особистісного творчого самовдосконалення, виявляти здатність до самоорганізації професійної діяльності.

**ПРН17.** Виявляти відповідальність за розвиток мистецьких знань і професійних практик, оцінку стратегічного розвитку мистецтва, творчого та навчального колективу.

**ПРН18.** Вільно застосовувати основні принципи творчого розвитку сценічного мистецтва, намагаючись впливати на соціокультурні зміни.

#### **Програма навчальної дисципліни складається з чотирьох модулів:**

1. Теоретичні засади функціонування музики в сценічному мистецтві
2. Музика в сценічному мистецтві: історичний аспект
3. Музика в сучасному сценічному мистецтві
4. Акторська взаємодія з музикою в сценічному мистецтві

## 2. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ ля денної форми навчання

№ з/п	Назва розділу і теми	кількість годин							
		денна форма							
		усього	у тому числі						
л	с		п	лаб	інд.	м.к.	с.р.		
<b>МОДУЛЬ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ МУЗИКИ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ</b>									
1.1.	Вступ до дисципліни. Музика в сценічному мистецтві: визначення, специфіка, базові засади. Предмет та об'єкт дисципліни.	7	1		1				5
1.2.	Музичне мистецтво. Історичні засади зародження і становлення музичного мистецтва у його зв'язку зі сценічним мистецтвом. Музика первісного суспільства. Музичні жанри античності.	7	1		1				5
1.3.	Види та форми музики в сценічному мистецтві. Театр оперети. Німе кіно.	7	1		1				5
1.4.	Театральна музика. Функції музики в сценічному мистецтві	7	1		1				5
	Модульний контроль	2						2	
	<b>Разом за модуль 1</b>	30	4		4			2	20
<b>МОДУЛЬ 2. МУЗИКА В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ</b>									
2.1.	Історія становлення та функціонування музики в сценічному мистецтві від Класицизму до сучасності	14	2		2				10
2.2.	Історичні особливості музичного оформлення вистав	14	2		2				10
	Модульний контроль	2						2	
	<b>Разом за модуль 2</b>	30	4		4			2	20
<b>МОДУЛЬ 3. МУЗИКА В СУЧАСНОМУ СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ</b>									
3.1.	Основні тенденції розвитку музики в сучасному сценічному мистецтві	14	2		2				10
3.2.	Аналіз вистав українських та зарубіжних театрів на предмет музичного наповнення	14	2	2	2				8
	Модульний контроль	2						2	
	<b>Разом за модуль 3</b>	30	4	2	4			2	18
<b>МОДУЛЬ 4. АКТОРСЬКА ВЗАЄМОДІЯ З МУЗИКОЮ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ</b>									
4.1.	Особливості взаємодії актора з музичним матеріалом вистави	14	1		1				12
4.2.	Музика в сценічному мистецтві як образ або його доповнення	14	1	2	1				10
	Модульний контроль	2						2	
	<b>Разом за модуль 4</b>	30	2	2	2			2	22
	<b>Разом з дисципліни</b>	<b>120</b>	<b>14</b>	<b>4</b>	<b>14</b>			<b>8</b>	<b>80</b>

№ з/п	Назва розділу і теми	кількість годин						
		заочна форма						
		усього	у тому числі					
л	с		п	лаб	інд.	м.к.	с.р.	
<b>МОДУЛЬ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ МУЗИКИ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ</b>								
1.1.	Вступ до дисципліни. Музика в сценічному мистецтві: визначення, специфіка, базові засади. Предмет та об'єкт дисципліни.	7	0,5					6,5
1.2.	Музичне мистецтво. Історичні засади зародження і становлення музичного мистецтва у його зв'язку зі сценічним мистецтвом. Музика первісного суспільства. Музичні жанри античності.	7			0,5			6,5
1.3.	Види та форми музики в сценічному мистецтві. Театр оперети. Німе кіно	8	0,5					7,5
1.4.	Театральна музика. Функції музики в сценічному мистецтві	8			0,5			7,5
	Модульний контроль							
	<b>Разом за модуль 1</b>	30	1		1			28
<b>МОДУЛЬ 2. МУЗИКА В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ</b>								
2.1.	Історія становлення та функціонування музики в сценічному мистецтві від Класицизму до сучасності	15	0,5		0,5			14
2.2.	Історичні особливості музичного оформлення вистав	15	0,5		0,5			14
	Модульний контроль							
	<b>Разом за модуль 2</b>	30	1		1			28
<b>МОДУЛЬ 3. МУЗИКА В СУЧАСНОМУ СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ</b>								
3.1.	Основні тенденції розвитку музики в сучасному сценічному мистецтві	15	0,5		0,5			14
3.2.	Аналіз вистав українських та зарубіжних театрів на предмет музичного наповнення.	15	0,5		0,5			14
	Модульний контроль							
	<b>Разом за модуль 3</b>	30	1		1			28
<b>МОДУЛЬ 4. АКТОРСЬКА ВЗАЄМОДІЯ З МУЗИКОЮ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ</b>								
4.1.	Особливості взаємодії актора з музичним матеріалом вистави	14	0,5		0,5			13
4.2.	Музика в сценічному мистецтві як образ або його доповнення	14	0,5		0,5			13
	Модульний контроль	2					2	
	<b>Разом за модуль 4</b>	30	1		1		2	16
	<b>Разом з дисципліни</b>	<b>120</b>	<b>4</b>		<b>4</b>		<b>2</b>	<b>110</b>

### 3. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

#### МОДУЛЬ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ МУЗИКИ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

##### ТЕМА 1.1. Вступ до дисципліни. Музика в сценічному мистецтві: визначення, специфіка, базові засади. Предмет і об'єкт дисципліни

###### *Анотація до лекції 1.1.*

Навчальна дисципліна «Музика в сценічному мистецтві» становить необхідний пласт у професійному становленні здобувачів вищої освіти другого магістерського рівня, формуючи інтегральні, загальні та спеціальні (фахові) компетентності, покликана надати знання та компетентності в галузі музичного мистецтва в контексті його функціонування на сцені в історичному та сучасному аспектах.

Актуальність навчальної дисципліни «Музика в сценічному мистецтві», її роль і місце в сценічному мистецтві є незаперечними. Адже музика володіє дивовижною можливістю відображати переживання людей у різні моменти життя. Супроводжуючи людину все життя, музичне мистецтво розвивалося переважно у формах і жанрах, про які можна скласти уявлення як із давніх джерел, так і на основі пізніших записів. Це пісенний фольклор, церковний спів та інструментальна музика. Поступові зміни історичних реалій і форм суспільного життя зумовлювали появу в музиці нових елементів. Зміцнення міст й утвердження новітніх привілеїв сприяло появі нових замовників і більш сучасних форм музичного мистецтва. Складається новий тип побутової музики, тісно пов'язаної з міським середовищем. Язичницькі обрядові співи втрачають своє культове призначення, наповнюються новим історичним змістом і вливаються у фольклорну практику. Героїчний епос попередньої доби – билини – поступово згасає і перетворюється, з одного боку, на нові епічні жанри – історичні думи та пісні, а з іншого – на побутові фольклорні жанри (балади). З'являються нові музичні інструменти – кобза, лютня.

Помітної еволюції зазнає церковний спів, який значно розширює середовище побутування і наповнюється місцевими пісненими рисами. При цьому звужується репертуар церковних піснеспівів, посилюється зацікавлення святковими й урочистими жанрами, виникають піснеспіви на честь місцевих святих. Вдосконалюється безлінійний (невменний чи знаменний) нотний запис, який в українських джерелах іменується кулізм'яним. Відбувається взаємопроникнення жанрів усної пісенної творчості та церковного співу, з'являються яскраві індивідуальні постаті («Кріпший за всіх в Перемишлі співець славутний Митуса». Микола Костомаров). У нових умовах посилюється увага до поезики та мистецьких засобів. Стильовий діапазон музичного мистецтва скорочується, зокрема, за рахунок звуження зони дії орієнтального мелізматичного стилю. А це істотно змінило стильову рівновагу на кордоні Схід – Захід на користь античної синкретичної мелопеї, тобто властивого давнім грекам тісного зв'язку слова і музики, що міцно зв'язало українське музичне мистецтво із середземноморською цивілізацією.

Світ мистецтва надзвичайно багатий, складний і різноманітний. Кожен його вид має численні різновиди, роди, жанри тощо. В одному випадку твір мистецтва постає перед нами як матеріальний предмет, звернений до здорового сприймання (скульптура, картина, будівля), в другому – як розгорнутий у часі процес (словесний або музичний), у третьому – як дія, що відбувається в просторі та часі (танець, спектакль, кінофільм). «Мистецтво – це час і простір, в якому живе краса духу. Як гімнастика випрямляє тіло, так мистецтво випрямляє душу. Пізнаючи цінності мистецтва, людина пізнає людське в людині, підносить себе до прекрасного, переживає насолоду», – писав В.О. Сухомлинський. Тому ставлення до мистецтва, зокрема, у сценічному мистецтві, – показник духовності особистості. Кожна людина повинна оволодівати духовним надбанням мистецтва, яке є концентрованим вираженням естетичного досвіду людства.

#### ***План***

1. Актуальність навчальної дисципліни «Музика в сценічному мистецтві», її роль, місце в системі знань підготовки майбутніх режисерів.
2. Визначення, специфіка, базові засади музичного мистецтва.
3. Предмет і об'єкт дисципліни. Міжпредметні зв'язки.
4. Тематичний план і методика оцінювання.

#### ***Практичне заняття до теми 1.1. № 1***

##### ***Тема 1.1. Навчальна дисципліна «Музика в сценічному мистецтві», вступ до дисципліни, її актуальність, роль, місце в системі знань підготовки майбутніх режисерів***

*Мета:* визначити актуальність навчальної дисципліни «Музика в сценічному мистецтві», означити її роль і місце в системі знань режисерів. Розкрити міжпредметні зв'язки.

#### ***План***

1. Актуальність навчальної дисципліни «Музика в сценічному мистецтві».
2. Визначення, специфіка, базові засади навчальної дисципліни «Музика в сценічному мистецтві». Предмет і об'єкт дисципліни.
3. Міжпредметні зв'язки. Тематичний план і методика оцінювання.
4. Роль і місце навчальної дисципліни «Музика в сценічному мистецтві» в системі знань підготовки майбутніх режисерів.

#### ***Завдання для самостійної роботи до теми 1.1.***

1. Проаналізувати джерельну базу та понятійно-категоріальний апарат за темою. Запропонувати своє бачення визначення поняття музика в сценічному мистецтві.

2. Написати есе на музично-сценічний твір «Балада про волю» (слова і музика С. Садовенко).

*Література: основна: 1; 2; 5; 10; 11. Додаткова: 3.*

**ТЕМА 1.2. Музичне мистецтво. Історичні засади зародження і становлення музичного мистецтва у його зв'язку зі сценічним мистецтвом. Музика первісного суспільства. Музичні жанри античності**

***Анотація до лекції 1.2.***

Відомо, що Піфагор вважав, що музика здатна гармонізувати духовні недуги людини. Вже тоді існували мелодії проти роздратування, гніву, смутку. Так, звуки різних тональностей заспокоювали мозок і допомагали правій та лівій півкулям краще взаємодіяти. Різні звуки за динамікою та тембром здатні впливати на різні органи. Психологічний вплив мають ритм, тональність, гучність, частоти та додаткові ефекти.

Розквіт музики в період античності. Навчання музиці – складова частина громадянської освіти та виховання в Афінах, Спарті, Фівах. Демократичність музичного життя в Стародавній Греції. Мистецтво мандруючих співаків – аедів і рапсодів – визначне явище в культурі Греції (XI–VII століття до нашої ери). Нова етична і художня тематика (соціальна боротьба, класове протистояння, мотиви насолоди і захоплення безтурботністю життя) мистецьких творів у суспільстві рабовласників і рабів. Грецька лірика (VII–VI століття до нашої ери) – хорова, сольна, філософська, лірика кохання, громадянська, військова. Ода – новий жанр урочистої пісні-вітання (вітали переможців гімнастичних і музичних змагань).

Прийнято вважати, що класична музика додає життєвих сил, допомагає побороти роздратування, заспокоює, сприяє засвоєнню знань. Рок і метал здатні підсилити як позитивні емоції, так і негативні. Ці жанри заряджають енергією, проте порушують внутрішню рівновагу тому, що спотворюють ритми, різко змінюючи частоти. Попмузика негативно впливає на увагу та пам'ять, тому що діє за принципом «приїдання», монотонно повторюючи однаковий ритм, проте беззаперечно здатна підвищувати настрій. Реп здатен викликати агресію, проте не слід бути настільки категоричним, адже сучасні виконавці далеко не завжди наділяють свою музику саме такими емоціями: це може бути смуток, відчай, байдужість тощо. Блюз заспокоює, джаз збуджує (не обов'язково сексуально), регі піднімає настрій, підвищує емоційний тонус. Різні жанри відповідають нашій особистості. Зокрема, прихильники блюзу – креативні, товариські, проте трохи надмірні; прихильники джазу – творчі, енергійні, але із завищеною самооцінкою; прихильники класичної музики – інтровертивні особистості, які мають неабиякі творчі здібності; прихильники репу – товариські та егоїстичні; кантрі – працелюбні та дружелюбні; опери – ввічливі, відкриті; регі – креативні, товариські, але ніяк не працелюбні; поп – екстравертивні особистості, які мають творчі здібності, проте не дуже ввічливі; прихильники інді деколи страждають від заниженої самооцінки, не дуже працелюбні; хеві-метал, рок – люди, які мають великий творчий потенціал, проте часто й проблеми із заниженою самооцінкою. Під час прослуховування будь-якої пісні або мелодії слухач обов'язково відчує вплив на свій емоційний стан. Тож даремно кожна людина обирає для себе максимально комфортний стиль і жанр музики, які

пройшли свій історичний шлях від музичного мистецтва первісного суспільства до сучасності у його зв'язку з різними видами мистецтва, зокрема й сценічного.

### **План**

1. Історичні аспекти зародження і становлення музичного мистецтва у його зв'язку зі сценічним мистецтвом.

2. Музичне мистецтво як інструмент втілення внутрішнього та зовнішнього світу в сценічному мистецтві.

3. Музика первісного суспільства. Музичні жанри античності. Музичні лади, музичні інструменти, музичний стрій, жанри.

4. Види і жанри музичного мистецтва, їх ціннісні орієнтири у взаємодії зі сценічним мистецтвом. Музика і театр. Жанрове розгалуження.

### **Практичне заняття до теми 1.2. № 2**

**Тема 1.2. Музичне мистецтво. Історичні засади зародження і становлення музичного мистецтва у його зв'язку зі сценічним мистецтвом. Музика первісного суспільства. Музичні жанри античності.**

*Мета:* розглянути історичні засади зародження і становлення музичного мистецтва у його зв'язку зі сценічним мистецтвом. Узагальнити існуючі визначення, пов'язані з музикою у сценічному мистецтві.

*Питання для обговорення:*

1. Знайти визначення поняття «музичне мистецтво», «музика», «музичне мистецтво первісного суспільства» в гуманітарному знанні.

2. Проаналізувати театральні постановки сучасності й обговорити роль і значення музики в переглянутих виставах.

3. Культура і мистецтво: взаємодія.

### **Завдання для самостійної роботи до теми 1.2.**

1. Знайти визначення понять «музичне мистецтво», «музика», «музичне мистецтво первісного суспільства» в гуманітарному знанні, а також «археологічна культура», «сучасна культура», «сучасне мистецтво». Знайти, якими видами діяльності займався Піфагор.

2. Подивитись документальний фільм про експедицію Кон-Тікі: <https://kinoukr.com/2663-podorozh-na-kon-tiki.html>. Написати свої враження від перегляду.

*Література: Основна: 1; 2; 3; 5; 10; 11. Додаткова: 3; 4.*

### **ТЕМА 1.3. Види та форми музики в сценічному мистецтві. Музика в театрі. Театр оперети. Німе кіно.**

#### **Анотація до лекції 1.3.**

У театрі музика є важливим засобом характеристики сценічних положень і образів, невід'ємним компонентом драматургії вистави. У драматичних постановках музичний супровід створює певну емоційну атмосферу. У поєднанні з іншими засобами вона відтворює національний, історичний і

локальний колорит, поглиблюючи характеристики персонажів. Музика сприяє драматичній кульмінації, підкреслюючи переломні моменти в п'єсі. В інших жанрах творів вона також грає важливу роль: в казкових, фантастичних і ліричних сценах вона підкреслює всю красу і повноцінність того, що відбувається на сцені.

Музика в театрі з'явилася у V ст. до н.е. у Давній Греції, де хор в античних грецьких трагедіях був невід'ємним елементом вистави. Він перебував на оркестрі та виспівував вірші, в яких виправдовував або засуджував дії головних героїв. Актори також нерідко переходили на спів, щоб створити максимальну емоцію. До складу хору входило 12–15 осіб. Вони виконували функцію створення атмосфери в необхідній сцені.

В епоху Середньовіччя в основі театральних постановок закладені релігійні сюжети. Вони були насичені духовною музикою, месами і літургіями. Їх виконував церковний хор. Після було Італійське Відродження. Театр почався з втілення комедії Дель Арте, в якій музика грала не останню роль. З'явився перший оркестр, який був нечисленний і складався з труб, гітар, барабанів та інших ударних інструментів.

З розвитком театру стали з'являтися його нові жанри. Опера, тісно пов'язана з драматичним професійним театром, що виводить на перший план співака, актора-виконавця, вимагала вже не просто легких мелодій у супроводі дії. Необхідним ставало щось більше і грандіозне, внаслідок чого почали з'являтися дуети, арії, терцети, які виконували під акомпанемент великих оркестрів. У XIX–XX століттях у драматичному західноєвропейському мистецтві стали з'являтися нові театральні форми – пролог, опера-водевіль, дивертисмент.

Певні музичні номери включені в п'єсу самим драматургом. Вони є її органічною частиною і мають виконуватися в кожній постановці. З цією метою залучаються композитори, які створюють музичне оформлення для конкретної постановки. Завдання режисера – відібрати відповідні фрагменти з різних творів для п'єси.

Ті театральні постановки, в яких музика включена за задумом драматурга (автора твору), називаються музичними п'єсами. Вони супроводжуються сольним або хоровим співом, грою на музичних інструментах, військовим або бальним оркестром. Музика, зазвичай, звучить за сценою, актор імітує гру на інструментах і спів, якщо так передбачено. Постановки можуть супроводжуватися танцювальними сценами. Сьогодні як музичне оформлення вистави переважно використовується звукозапис.

Крім театральних музичних номерів зі сценічними діями, існують великі інструментальні п'єси – антракти і увертюра. Музика супроводжує всю постановку або окремі акти.

Часто театральні п'єси, написані великими композиторами, в концертах виконуються в первісному вигляді. Наприклад, Л. Бетховен написав вступний твір до драми Гете «Егмонт», а Фелікс Мендельсон-Бартольдї – до комедії В. Шекспіра «Сон в літню ніч».

Світ оперети широкий і різноманітний, він обіймає лірику та сатиру, смішне та серйозне, фривольне та зворушливе. Що ж дозволяє уживатися поряд на одній афіші, на тих самих сценічних підмостках таким різним творам, як, наприклад, «Летюча миша», «Севастопольський вальс», «Цілуй мене, Кет» та «Весілля Кречинського»? Насамперед, загальна їх форма, у сенсі цього терміну, – той синтез слова, музики, співу і танцю, який колись був щасливо знайдений практикою народного театру, а в ХІХ столітті заново відкритий Оффенбахом і став невід’ємною ознакою опереточного мистецтва. Ці твори поєднує і те, що вони належать музичному театру, що музика виконує важливу драматургічну функцію. У ній, у музиці, втілюються характери та взаємовідносини персонажів, вона служить розвитку дії та утвердження ідеї твору, так само як в опері чи балеті. Водночас, на відміну від оперної, ця музика має переважно популярний, пісенно-танцювальний характер, тісно пов’язана з інтонаціями та ритмами масового побуту, музичної естради.

Сказане дозволяє нам відносити до «світу оперети» популярні комічні опери з розмовними діалогами (маємо на увазі популярність змісту музичних форм), багато музичних комедій і так звані мюзикли – принаймні ті з них, які створені за законами музичного театру, музичної драматургії.

За всіх часів оперета вмiла пристосовуватися до вимог часу, засвоювала уроки суміжних мистецтв, чуйно реагувала на запити аудиторії. У цьому – джерело життєздатності опереточного мистецтва. На відміну від опери це мистецтво майже ніколи не було елітарним. Воно апелювало до широких глядацьких мас, у яких користувалося і користується незмінним коханням. Отже, в історії оперети був свій «зоряний час», бували й періоди занепаду, але щоразу вона виходила з кризи оновленою, із запасом нових тем, нових інтонацій, з новими перспективами на майбутнє.

Життєздатність оперети багато в чому пояснюється її глибоким корінням у європейському мистецтві. Її витoki сягають традиції музично-комедійних спектаклів, поширених у багатьох народів. Поєднання слова з музикою, співом, танцями та клоунадою характерно для італійської імпровізаційної комедії ХVІ–ХVІІІ століть (комедія Дель Арте), іспанського народного фарсового театру, французького ярмаркового театру. Саме ярмаркові театри Парижу породили на початку ХVІІІ століття (близько 1715 року) попередницю оперети – комічну оперу – демократичний різновид театральної вистави, де співи чергувалися з розмовою, музика була популярною, а цікавість і розважальність поєднувалися з пародією та сатирою. Сама назва «комічна опера» спочатку вказувала на пародійний характер жанру. Французька комічна опера не залишилася ізольованим мистецьким явищем на континенті. Минуло лише десять років, і свій національний різновид цього жанру з’явився в Англії під назвою баладної опери. Німеччина в 50-ті роки створила зінгшпіль (буквальний переклад «гра зі співом»), Іспанія – тонаділля (буквально – «пісня»). До 70-х років належить початок австрійського зінгшпіля та комічної опери. Це були явища однакового порядку. Їх жанрова подібність безсумнівна, як безсумнівним є й вплив, який справила французька комічна опера на інші різновиди цього жанру. Доля їх, проте, склалася по-різному.

Французька комічна опера пройшла тривалий і складний шлях розвитку. Музика довго не мала в ній самостійного значення. Творці комічної опери, а серед них були відомі драматурги Лесаж, Фавар та інші, зазвичай писали вірші на популярні мелодії, заздалегідь відомі залу для глядачів. Лише у другій половині XVIII століття, частково під впливом італійської опери-буффа, французькі композитори П. Монсінї, А. Гретрі, Ф. Філідор звернулися до комічної опери та сильно вдосконалили її музику. У їхній творчості взяв гору сентиментальний напрям, який перетворив комічну оперу на чутливу музичну драму, а в роки Великої буржуазної революції породило героїчну «оперу порятунку».

Коли з'явилося кіно, то спочатку воно було німим. Мізерні технічні засоби не дозволяли знімати і монтувати фільми такими, якими ми бачимо їх сьогодні. До того ж вважалося, що музика заважає зоровому сприйняттю подій на екрані і не відображає всіх переживань. Музика була присутня тільки в театрі, опері та балеті.

Все змінилося в далекому 1887 році – Едісон побудував кінескоп, за допомогою якого можна було показати зміну кінокадрів із чергуванням звуків. Перші продемонстровані уривки рухомих фотографій з розважальною і легкою музикою дуже сподобалися публіці. І в 1892 році показали «Світлова пантоміма», ще через 3 роки кінематографіст Люм'єр свої кінопрограми давав під акомпанемент рояля. Щоправда, здебільшого музику у фільмах використовували для приглушення сильного тріску, який видавав проєкційний апарат.

З розвитком техніки і технологій стало можливим на одній плівці поєднувати музику і кіно. Люди навчилися синхронно поєднувати музику із зоровими образами. Вона стала доповнювати зорову складову, збільшуючи або протиставляючи всі важливі елементи фільму.

У 20-тих роках XX століття почалася звукова епоха і повний перехід до звукового кіно. Все почалося з фірми «Warner Bros» у 1925 році, коли вона перебувала на межі банкрутства. У 1926 році компанія ризикнула запустити звуковий проєкт з метою виправити своє фінансове становище. Експеримент не мав приголомшливий успіх. Вже через рік вийшов фільм «Співак джазу» з Ел Джолсон, який побив всі рекорди. І день прем'єри фільму, 6 жовтня 1927 року, вважається днем народження звукового кінематографа. Іншим кінокомпаніям нічого не залишилося, крім як перейти на звукове освітлення фільму. В Україні першим озвученим фільмом з музичним супроводом була «Путівка в життя» (1932 рік).

Музичний супровід у німому кіно є окремою частиною демонстрації фільму. Її виконували спеціально навчені люди – **тапери** (*від фр. *tapeur, taper* – стукати, плескати*), які відповідали за те, щоб забезпечувати звуковий супровід стрічки. Тапери сиділи в кінотеатрах за фортепіано та синхронно із фільмом грали або ж відтворювали конкретні звуки. З еволюцією німого кіно з'явилася навіть необхідність у професії кінодиригента, який допомагав точніше музично ілюструвати події. Розвиток відбувався дуже стрімко. Вже у 1930-х роках у таперах більше не було необхідності.

## ***План***

1. Історичні аспекти зародження і становлення музичного мистецтва у його зв'язку зі сценічним мистецтвом. Музика первісного суспільства.
2. Музичне мистецтво як інструмент втілення внутрішнього та зовнішнього світу в сценічному мистецтві.
3. Види і жанри музичного мистецтва, їх ціннісні орієнтири у взаємодії зі сценічним мистецтвом.
4. Музика в театрі. Театр оперети. Німе кіно.

### ***Практичне заняття до теми 1.3. № 3***

#### ***Тема 1.3. Види та форми музики в сценічному мистецтві. Музика в театрі. Театр оперети. Німе кіно.***

*Мета:* розглянути види та форми музики в сценічному мистецтві. Узагальнити існуючі визначення, пов'язані з музикою у сценічному мистецтві. Музика в театрі. Театр оперети. Німе кіно.

*Питання для обговорення:*

1. Визначення видів і форм музики в сценічному мистецтві.
2. Проаналізувати театральні постановки сучасності й обговорити роль і значення музики в театрі, в опереті на основі переглянутих вистав.
3. Музика в німому кіно.

### ***Завдання для самостійної роботи до теми 1.3.***

1. Прочитати міф про Орфея. Знайти і послухати уривки з опери Х.Глюка «Орфей і Евридика».
2. Подивитись фільм «Піаніст». Дати відповідь на запитання, які види й форми музики задіяні.

*Література: основна: 1; 2; 3; 5; 6; 7; 10; 11. Додаткова: 2; 3; 4.*

## ***ТЕМА 1.4. Театральна музика. Функції музики в сценічному мистецтві***

### ***Анотація до лекції 1.4.***

Театральною вважається музика, що звучить у театральних постановках.

У музичному театрі, при постановках опер, оперет, балетів, музичних драм і музичних комедій, театральна музика як основоположний засіб у впровадженні художньої ідеї, характеристики сценічних образів, є невід'ємним компонентом драматургії спектаклю.

У спектаклях драматичного театру театральна музика сприяє створенню певної емоційної атмосфери трагедії, драми чи комедії. Поряд з іншими засобами театральна музика допомагає відтворити історичний, національний і локальний колорит, поглиблює характеристики персонажів, підкреслює переломні моменти розвитку дії, драматичні кульмінації тощо. Значна її роль у ліричних сценах, в обрисі казкових і фантастичних образів тощо. Отже, театральна музика виконує важливу драматургічну роль. Її дослідження вбачається актуальним і становить мету пропонованого наукового розгляду –

дослідити театральну музику, визначити її особливості, ролі, функції.

Існують п'єси, в яких включення музичних номерів передбачене самим драматургом. Театральна музика, введена у спектакль за задумом драматурга, – це переважно музичні п'єси, що виконуються безпосередньо на сцені (сольний і хоровий спів, гра на музичних інструментах, бальний або військовий оркестр тощо). Такі номери складають органічну частину п'єси і мають виконуватися завжди і в усіх її постановках. Музика при цьому, зазвичай, звучить за сценою, актор лише імітує гру на музичному інструменті і навіть спів. Часто реальному або імітованому співу на сцені акомпанує оркестр, не передбачений сценічною дією. Інколи так само ставляться і танцювальні сцени. Театральна музика, дібрана до сценічного оформлення постановки, звучить головним чином під час німих, мімічних сцен, інколи складає фон для монологів, діалогів тощо. Поряд із залученням артистів-музикантів, хору, оркестру для музичного оформлення сучасних спектаклів часто використовується звукозапис. В інших випадках театральна музика представляє один з елементів постановки п'єси, що вводиться режисером відповідно до його сценічного задуму. Інколи режисер залучає композитора, який створює музичне оформлення п'єси для конкретної постановки.

Окрім музичних номерів, що влітаються у сценічну дію, застосовуються відносно крупні інструментальні п'єси, – увертюра й музичні антракти, що передують всій постановці або окремим актам спектаклю. Такі музичні твори, що за характером образів і їх розвитку тісно пов'язані із сюжетом п'єси, репрезентують різновиди програмної музики. За способом використання в драматичній виставі театральну музику можна класифікувати, розділивши на декілька видів, а саме: увертюра; музичні антракти (вступ в дію або картини); музичний фінал акта або спектаклю; музичні номери по ходу сценічної дії; лейтмотив.

Увертюра звучить на початку вистави при закритій завісі і є першою ланкою в контакті глядача зі сценою. Зазвичай в увертюрі сконцентровано основні думки постановника, вкладено узагальнюючу ідею драматургічного твору. Увертюра вводить у загальну атмосферу вистави, засобами музики повідомляє глядачеві зміст майбутньої дії, готує до емоційного сприйняття трагедії/комедії, знайомить з епохою, соціальним середовищем тощо.

За необхідністю заповнення пауз між картинами, перестановки декорацій тощо вдаються до музичного антракту, музика якого переважно повідомляє про ті події, які будуть розіграватися між картинами чи діями. При цьому музика в пропонованих музичних образах має скерувати думку і фантазію глядача, який, сприймаючи на слух, не бачивши сценічної дії й зовнішніх її ознак, має її уявити, ніби стати співучасником постановки. Водночас музика антракту є сполучною ланкою між двома діями: вона починається тим настроєм, яким скінчилась попередня дія і закінчується емоцією, з якої нова дія має розпочатися.

Якщо увертюра та музичні антракти, зазвичай, вводять глядача в майбутню дію, попереджають про нові образи й думки, то музичні фінали можуть завершити таке сприйняття, узагальнюючи в музиці вже висловлені у виставі

ідеї. Вони ніби підбивають підсумок думкам і почуттям, вираженим у словах і підтексті драматичного уявлення, закріплюють ті важливі ідеї, які глядач реєструє з театру.

Найбільш багатогранна роль тієї театральної музики, яка лунає безпосередньо по ходу сценічної дії. За способом участі в дії театральну музику можна розділити на дві основні категорії: сюжетну й умовну. До сюжетної належить музика, яка в певній сцені виправдана ситуацією, коли дійові особи або виконують її, або слухають і певним чином реагують на неї. Сюди належать і ті моменти в розвитку сценічної дії, коли музика звучить за лаштунками, зображуючи те, що відбувається за сценою. Іншими словами, допомагаючи розкрити внутрішній зміст сцени, сюжетна музика проявляється також і в зовнішній, тобто видимій стороні дії. Як сюжетну музику найчастіше використовують так звані «побутові» музичні форми – пісні, романси, частівки, танцювальні п'єси, марші тощо. Сюжетна музика може звучати безпосередньо у виконанні діючих осіб або з грамплатівки, магнітофона, звучати по радіо, з екрана телевізора, плеєра, лунає з відкритого вікна, з концертного майданчика, вулиці тощо. Зазвичай сюжетну музику в п'єсу вводить сам автор, вказуючи в своїх ремарках ті місця у виставі, де вона має звучати. У цьому випадку від режисера залежить тільки точне розташування у виставі всіх музичних моментів і визначення способу відтворення – фонограма чи «живе» виконання. Отже, сюжетна музика вводиться в дію на підставі ремарок драматурга і обов'язкова для кожної постановки.

Однак є доволі багато п'єс, в яких немає авторських вказівок на введення музики як вступу до вистави, музичних антрактів між актами і картинами, у фіналі чи середині дії. Таку музику називають умовною. Умовна музика залучається режисером заради досягнення виразних художніх завдань і здебільшого відповідає конкретній постановці у певному театрі.

Умовна музика, на відміну від сюжетної, звучить не на місці дії, а поза ним. Її джерело фізично не знаходиться на сцені й не має на увазі десь поруч. Її чує тільки глядач, дійові особи на неї не реагують. Така музика найтіснішим чином пов'язана з дією і є активним її елементом. Умовна музика допомагає глядачеві більш глибоко сприйняти думки й образи спектаклю, створює насичену атмосферу дії. Умовна музика надає більш сильний художній вплив, ніж музика, яка звучить по ходу дії. Однак сюжетна музика сприймається більш активно, ніж умовна, оскільки наявність джерела звуку акцентує увагу глядача, особливо якщо виконавець – дійова особа.

Водночас існує цілий ряд спектаклів, де музику, використовувану в сценічній дії, не можна віднести ні до сюжетної, ні до умовної. Зазвичай така музика вводиться режисером для створення емоційного настрою конкретної сцени, втім дійові особи реагують на неї найактивнішим чином. До такої театральної музики можна віднести пісні персонажів вистави, які, вибиваючись із загальної тканини дії, адресуються безпосередньо залу, глядачам. Такий прийом типовий для музичної комедії, мюзиклу, водевілю.

Аналізуючи особливості сюжетної та умовної музики, необхідно розглядати їх функції в кожному конкретному випадку. Однак у виставі

театральна музика може виконувати декілька функцій одночасно. Наприклад, виявляючи переживання героя і втілюючи синхронно ідею вистави, музика, представляючи водночас героя і ситуацію, може емоційно передбачати подальший етап розвитку сюжетної лінії.

Варто визначити загальні функції, притаманні театральній музиці. Одна з таких функцій театральної музики у виставі – ілюстративність. Під ілюстративністю будемо розуміти прямий зв'язок музики зі сценічною дією. Ступінь художньої виразності музики в цьому випадку залежить від самої музики, моменту і місця її включення, від художнього смаку і творчого відчуття постановника тощо. При творчому вирішенні питання музика в цій функції може допомогти глядачеві повніше відчути сценічну дію, доповнити та урізноманітнити враження від побаченого на сцені.

Як відомо, найбільш загальний драматургічний принцип, властивий всім видам мистецтва, полягає у використанні контрастних, антитектичних зіставлень: світла і тіні, форте і піано, злету і падіння, напруги, стрімкості дії та затримки її.

Контрастний принцип художнього оформлення, зокрема й музичного, отримав широке розповсюдження в драматичному театрі. Застосування музики за принципом контрасту полягає в розкритті внутрішньої лінії підтексту, лінії психологічного змісту сцени. Використання контрасту театральної музики – найбільш гострий і сильний прийом включення її в дію. Музика в цій якості спроможна відобразити сутність речей.

Широковідомий у драматичному театрі ефективний прийом, коли одна й та сама музична тема/мотив проходить через увесь спектакль, змінюючись залежно від сценічної ситуації. Цю тему/мотив, зазвичай, називають лейттема, лейтмотив.

Лейтмотив (провідний мотив) у широкому сенсі – повторюваний по ходу дії музичний образ, який пов'язаний із певним персонажем, ідеєю, явищем, сюжетною лінією тощо. Лейтмотив у музиці – характерна тема або музичний оборот, які засобами музичної виразності описують будь-якого персонажа опери, балету, програмної п'єси, його окремі риси або певну драматичну ситуацію і звучать при згадці про них, при появі персонажа або при повторенні драматичної ситуації в різних частинах твору.

Зазвичай зв'язок між персонажами або певною ситуацією і супроводжуваним їх музичним мотивом встановлюється з моменту появи конкретної постаті або виникнення визначеної ситуації. Так режисер викликає бажані для нього асоціації глядача. Кожне наступне повторення такого мотиву, навіть у зміненому вигляді, закріплює цей зв'язок і посилює у глядача почуття образного «сенсу» певного мотиву. У виставі може бути не один лейтмотив, а декілька. Втім, їх загальну кількість, зазвичай, краще обмежити, щоб неодноразове звучання і перетворення їх не заважали, а допомагали виділити головні лінії сценічної дії. У цих перетвореннях лейтмотиви нерідко отримують певний драматургічний розвиток, сплітаються, виростають у якісно нові образи. Отже, лейтмотив, засвідчуючи розвиток певного образу або ситуації, допомагає більш глибоко розкрити їх зміст. Саме лейтмотив дозволяє з'єднати окремі музичні фрагменти в єдине композиційне ціле.

Таким чином, театральна музика безсумнівно висловлює авторське ставлення (драматурга, режисера, композитора) до окремого персонажа, до сценічної дії, групи персонажів, з якими ця музика пов'язана. Залежно від авторського ставлення, театральна музика може певним чином вплинути на глядацьке сприйняття сценічної дії або окремого героя, а також позначитися на ідейному висновку всієї вистави.

У драматичних спектаклях використовується театральна музика різних жанрів: від симфонічних творів до творів сучасних гітарних бардів, вуличних пісень. У спектакль можуть бути запущені оперні уривки, хорові ансамблі, камерна музика всіх видів, церковний духовний піснеспів, джазові п'єси тощо. Фактично, немає таких музичних форм і жанрів, які не можуть звучати в драматичному спектаклі. Комедія, драма, трагедія, дитяча казка, водевіль, мюзикл тощо вимагають різної за формою і жанрами музики. Жанр п'єси певною мірою визначається характером музичного оформлення. Кожна театральна п'єса має власну історичну реальність, яка виражається на сцені відповідною театральною музикою, маніфестуючи визначну роль і функції останньої.

### ***План***

1. Театральна музика різних жанрів у драматичних спектаклях: від симфонічних творів до творів сучасних гітарних бардів, вуличних пісень.
2. Лейтмотив.
3. Принципи художнього оформлення.
4. Авторське ставлення (драматурга, режисера, композитора) до окремого персонажа, до сценічної дії, групи персонажів, з якими пов'язана театральна музика, його вплив на глядацьке сприйняття сценічної дії або окремого героя, а також і на ідейний висновок всієї вистави.

### ***Практичне заняття до теми 1.4. № 4***

#### ***Тема 1.4. Театральна музика. Функції музики у сценічному мистецтві***

*Мета:* Визначити особливості та класифікувати театральну музику за видами: увертюра; музичні антракти (вступ в дію або картині); музичний фінал акту або спектаклю; музичні номери по ходу сценічної дії; лейтмотив.

#### *Питання для обговорення:*

1. Визначення особливостей театральної музики.
2. Проаналізувати класифікацію театральної музики за видами: увертюра; музичні антракти (вступ в дію або картині); музичний фінал акту або спектаклю; музичні номери по ходу сценічної дії; лейтмотив.
3. Сюжетна і умовна музика.

#### ***Завдання для самостійної роботи до теми 1.4.***

Слухати музично-поетичні твори Гійома IX, Бертрана де Борна, Маркабрюна, Вольфрама фон Ешенбаха, Ричарда-I, Блонделя де Неля, Бернарта де Вентадорна, Канона де Бетона, Гаса Брюле, Жана Боделя, Адама

де Аля, Жака де Лякуреля.

*Література: Основна: 1; 3; 5; 6; 7; 8; 10; 11.*

## **МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ № 1**

Підготувати доповіді/презентації по музиці в сценічному мистецтві (за вибором здобувачів).

### **МОДУЛЬ 2. МУЗИКА В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

#### **ТЕМА 2.1. Історія становлення та функціонування музики в сценічному мистецтві. Від класицизму до сучасності**

##### *Анотація до лекції 2.1.*

Класицизм – художній напрям у мистецтві XVII–XVIII ст. Виник у Франції. Сформувався під впливом Відродження та Бароко: Відродження – ідеал, а Бароко він протиставляється. Пізній класицизм, що отримав назву ампір (поширився в 1-й третині XIX ст.), засвоює масштабність, характерну для бароко, і набуває рис парадності та пишності.

Засновані Королівські академії в Парижі (живопису і скульптури – 1648; архітектури – 1671), а далі – й в усіх значних столицях Європи. Академії стають центрами, що сприяли поширенню класицистичних ідей і канонів у мистецтві.

Нові художньо-естетичні принципи класицизму в музичному мистецтві другої половини XVIII ст. Класицизм і просвітництво. Роль мангеймської школи у становленні музичного класицизму. Музичні жанри: симфонія, соната, квартет, інструментальний концерт. Формування сонатно-симфонічного циклу. Реформа К. Глюка як відображення ідей класицизму в оперному мистецтві XVIII ст.

Інструментальна музика Й. Гайдна. Симфонічна творчість. Образи. Структура циклу. Функції частин. Особливості тематизму та принципів його розвитку. Фортепіанна творчість. Формування жанру класичної сонати. Будова циклу, тематизм, принципи розвитку тематичного матеріалу. Камерно-інструментальна творчість. Формування жанру класичного квартету.

Інструментальна музика В. А. Моцарта. Фортепіанна творчість. Зв'язок із симфонічною та оперною творчістю. Симфонічна творчість. Зв'язок оперної та симфонічної музики В.А. Моцарта. Риси симфонічного стилю В.А. Моцарта: нові образи, індивідуалізація змісту симфонії, посилення драматичної конфліктності.

Інструментальна музика Л. Бетховена. Фортепіанна творчість. Теми та образи бетховенських сонат. Новизна стилю. Риси бетховенського піанізму. Симфонічна творчість. Героїко-драматичний і лірико-жанровий симфонізм. Новаторство Бетховена-симфоніста: зміст, тематизм, принципи розвитку, форма, цикл. Індивідуалізація у жанрі симфонії. Риси оркестрового стилю композитора.

Ораторіальна творчість Й. Гайдна. Узагальнено-філософський зміст

ораторій композитора. Образи та музична мова ораторій. Оперна творчість Й. Гайдна: загальна характеристика. Богослужбова музика. Місце літургічної музики у творчості композитора. Характеристика мес 1796–1802 рр.

Оперна творчість В. А. Моцарта. Жанровий синтез як основа оперної драматургії композитора. Реформаторські риси останніх опер віденського періоду. Богослужбова музика. Місце літургічної музики у творчості В. А. Моцарта. Меси «старого» та «нового» стилю у творчості композитора. Образний зміст, принципи драматургії, музична мова богослужбових творів останнього періоду. Масонська музика.

Оперна творчість Л. Бетховена. Жанрові орієнтири в опері «Фіделіо». Кантатно-ораторіальні жанри. Місце літургічної музики у творчості композитора. «Missa solemnis» як зразок позабогослужбової інтерпретації жанру.

Романтизм – напрям у літературі та мистецтві I чверті XIX ст., котрий характеризується зображенням ідеальних героїв і почуттів. Для нього характерними є відчуття хиткості світу, розчарування в революції. Сутність романтизму: незвичайні герої у незвичних обставинах.

Реалізм як стиль і метод творчості – це художня система, обґрунтована теорією та естетично усвідомленим досвідом.

Модернізм поєднує різноманітність відносно самостійних ідейно-художніх напрямів і течій (експресіонізм, кубізм, футуризм, конструктивізм, імажинізм, сюрреалізм, абстракціонізм, попарт, тощо), кожен із яких має власну ідейно-естетичну і художньо-стильову специфіку, але водночас містить принципову філософсько-світоглядну і соціокультурну спільність з іншими.

### ***План***

1. Загальна характеристика музичного класицизму. Головні завдання і теми мистецтва класицизму. Риси стилю, архітектура, їх втілення в сценічному мистецтві.

2. Інструментальна музика Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена.

2. Романтизм у музиці Реалізм у театрі та драматургії.

4. Модернізм у музиці. Модернізм у театрі та пластичних мистецтвах.

5. Модерновий театр. Екранне мистецтво.

**Практичне заняття до теми 2.1. № 5**  
**Тема 2.1. Історія становлення та функціонування музики**  
**в сценічному мистецтві. Від класицизму до сучасності**

**Заняття**

*Мета:* дати загальну характеристику віденському класицизму, визначити основні риси класицизму в мистецтві, філософії, соціальному устрої. Проаналізувати особливості розвитку європейської культури ХІХ–ХХ ст.

*Питання для обговорення:*

1. У якій країні виникли ідеї класицизму і класицизм як напрям виявив себе найяскравіше?
2. Хто з державних діячів Франції приділяв пильну увагу розвитку класицизму? Чому?
3. Назвіть представників європейського класицизму. Назвіть філософа, на ідеях якого ґрунтується класицизм.
3. Особливості європейської культури. Основні художні течії: неокласицизм, романтизм, реалізм.
4. Культурне життя кінця ХІХ ст.: від натуралізму до символізму.

**Завдання для самостійної роботи до теми 2.1.**

1. Чим відрізняється хоровий стиль Раннього та Високого Відродження?
2. Театр і література класицизму. Назвати основні хорові твори Палестрини та Окегема.
3. Показати, у чому виявляється театралізація в інструментальній музиці та вокально-хоровій творчості В. А. Моцарта.
4. Охарактеризувати пізній стиль Л. Бетховена на прикладі його сонат і квартетів.

*Література:* 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11.

**ТЕМА 2.2. Історичні особливості музичного оформлення вистав. Оперета**

**Анотація до лекції 2.2.**

Творцями нового виду музичного театру стали французи Ф. Ерве та Ж. Оффенбах. Свої театри вони відкрили практично одночасно, але все ж таки Ерве випередив Оффенбаха на один рік, тож історично справедливо саме його прийнято вважати першотворцем оперети, хоча внесок Оффенбаха в розвиток жанру більш значний, і, зазвичай, саме його вважають творцем цього веселого і бешкетного мистецтва. Флоримон Ерве був драматургом, музикантом (композитором і співаком), підприємливим та енергійним театральним діячем. Найчастіше він сам створював і літературну, і музичну основу своїх театральних вистав. У 1854 році він відкриває свій театр на бульварі Тампль, у приміщенні кафешантану, який називає «Фолі концертант», а невдовзі перейменовує на «Фолі нувель» («Нові безумства» або «Нові божевілля»). За перший рік існування театру Ерве поставив 18 буфонад. Відкрився театр

«Перлиною Ельзасу» – буфонним дуєтом, написаним на перебільшеному паризькому жаргоні, який використовує ельзаські народні пісні і канкан, що завершується. Усі ці буфонади були по суті невеликими сценками, оскільки цензура того часу забороняла в таких розважальних театрах виводити на сцену одночасно більше двох акторів, що розмовляють. У музичному відношенні вони тісно пов'язані з міським музичним фольклором, мистецтвом французьких співаків-шансоньє.

Прийоми клоунади, майданного, ярмаркового театру поєднувалися в перших оперетах з гострою пародійною спрямованістю – більшість спектаклів висміюють серйозну оперу з її архаїчними «кривавими» сюжетами та статичними сценами. Такою є буфонада «Драма 1797 року». У ній Ерве, намагаючись обійти цензурні обмеження, виявляє дива дотепності – наприклад, пише терцет для двох персонажів і відрубаної голови, репліки якої подає суфлер. У 60-ті роки театр Ерве був перейменований на «Фолі драматик». У цей час основою його репертуару стали пародії на історичні лицарські опери Мейєрбера, Вільгельма Телля Россіні, Фауста Гуно, в яких висміювалися рутинність, статичність і бездумна віртуозність стилю Гранд Опера. Єдиною повноцінною оперетою Ерве є «Мадмуазель Нітуш».

Театр Ерве мав величезний успіх, в основному в 50-ті роки. Далі йому доводиться ділити славу з Ж. Оффенбахом, який незабаром перемагає його у цьому творчому поєдинку. Театр Ж. Оффенбаха. У 50-х роках Жак Оффенбах був досить відомим музикантом – він очолював музичну частину у «Французькій комедії», на сцені театру «Вар'єте» було поставлено його комічну оперу «Петіто». Залучав його до співпраці й Ерві – у театрі «Фолі Нувель» Оффенбах дебютував музичною буфонадою «Ой-ай-ай, або Цариця островів». Успіх театру Ерве підштовхнув Оффенбаха на створення свого власного видовищного підприємства, й у 1855 року він відкриває театр «Буфф-Паризьєн» на Єлисейських полях. Перша вистава в «Буфф-Паризьєн» «Увійдіть, панове та пані!» – це, скоріше, естрадне ревію, ніж спектакль. У його програмі – пролог у вигляді ярмаркового параду, інсценовані пісеньки, пантоміми, музична буфонада «Двоє сліпих» – мініатюрна оперета, що в гострій сатиричній манері висміює капіталістичну конкуренцію (двоє жебраків, що видають себе за сліпих, збирають милостиню на мосту). Ж. Оффенбах зумів організувати серйозну рекламну кампанію свого театру, тому на прем'єру зібралася вишукана публіка, в якій помічено композитора Россіні, знамениту актрису Рашель, численних відомих паризьких критиків. Успіх буфонади «Двоє сліпих» був приголомшливим, що дало Оффенбаху імпульс для подальшої плідної діяльності.

У створенні нового жанру Ж. Оффенбаху надали неоціненну допомогу талановиті, дотепні літератори Крем'є, Мельяк і Галеві, які створили лібрето для більшості буфонад і оперет композитора, а також блискуча актриса і співачка Гортензія Шнейдер, яка стала зіркою його трупи, створивши образ головної героїні французької оперети. У перших виставах «Буфф Паризьєн» автори п'єс не йшли далеко від традицій ярмаркових і бульварних театрів, робили ставку на злободенні жарти, зрозумілі публіці натяжки, ексцентрики,

буфонні прийоми. Такими були і музичні прийоми Оффенбаха: він спирався на міський фольклор, сучасну французьку пісеньку (шансон), створював пародії на серйозну оперу, «принижуючи» цей жанр. «Ексцентричні прийоми оркестрування, коли окремим солюючим інструментам присвоюються невідповідні їм завдання, незвичайне поєднання інструментів, контраст між використовуваними темами та їх призначенням у виставі, пародійне перетворення загальновідомих мелодій, які несподівано починають звучати несподівано».

Лібрето оперного шедевра – «Кармен» Ж. Бізе.

### ***План***

1. Історичні особливості музичного оформлення вистав на прикладі оперети.
2. Оперета як самостійний жанр музично-театрального мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХІ ст. Історія становлення жанру оперети, висвітлення особливостей трансформації жанру в контексті історичного розвитку та основні здобутки й особливості.
3. Виявлення вимог жанру оперети та розкриття специфіки роботи режисера і актора в театрі оперети.

### ***Практичне заняття до теми 2.2. № 6***

#### ***Тема 2.2. Історичні особливості музичного оформлення вистав. Оперета***

### ***Заняття***

*Мета:* визначити основні історичні особливості музичного оформлення вистав на прикладі оперети.

*Питання для обговорення:*

1. Оперета як самостійний жанр музично-театрального мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХІ ст. Музичне оформлення вистав.
2. Характерні риси та виконавські особливості в театрі оперети, найвідоміші творчі кадри, що є корифеями жанру.
3. Об'єктивні вимоги, що висуваються до артистів театру оперети, виявити відмінності між артистами драматичного театру та театру оперети у музичному оформленні вистав.

### ***Завдання для самостійної роботи до теми 2.1.***

1. Прослідкувати існування оперети в екранному мистецтві.
2. Подивитися і проаналізувати оперету (за вибором здобувача) щодо музичного оформлення вистави.

*Література:* 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11.

## **МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ № 2**

***Модульний контроль*** передбачає написання доповіді/презентації з демонстрацією музичного оформлення вистав (за вибором здобувачів).

## **МОДУЛЬ 3. МУЗИКА В СУЧАСНОМУ СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

### **ТЕМА 3.1. Основні тенденції існування музики в сучасному сценічному мистецтві. Музичне мистецтво постмодернізму**

#### ***Анотація до лекції 3.1.***

Соціокультурний контекст постмодерної доби. Риси постмодерної культури: заперечення будь-якої тотальності, толерантність до масової культури; відмова від модерністської вимоги «постійної оригінальності»; «некласичне трактування класичних традицій»; відсутність правил, відсутність ідеалів; синтез, синкретизм, стирання граней між традиційними жанрами та видами мистецтв; гіпертрофований надлишок художніх засобів і прийомів, еkleктизм, мозаїчність, фрагментарність, монтаж; естетизація бридкого та побутового, краса дисонансу; художні запозичення, цитування та симуляція, компіляція, рімейки, реінтерпретації; використання «готових форм»; іронія (над традицією, навколишнім світом, самим собою); використання підкреслено ігрового стилю, ігрових прийомів, ігрових стратегій; комунікативна переорієнтація модерністської системи «митець – творець» на постмодерністську «творець – глядач»; естетизація навколишнього середовища, розчинення мистецтва у природі та житті.

Основні музичні течії постмодерної музики. Акціонізм та інструментальний театр. Полістилістика. Музичний орієнталізм. Творчість М. Кагеля, Дж. Кейджа, Лу Харрісона, Тан Дуна, К. Штокгаузена.

#### ***План***

1. Соціокультурний контекст постмодерної доби.
2. Риси постмодерної культури. Музичний постмодернізм.
3. Акціонізм та інструментальний театр у контексті музичного мистецтва постмодернізму.
4. Полістилістика в контексті музичного мистецтва постмодернізму.
5. Музичний орієнталізм у контексті музичного мистецтва постмодернізму.

#### ***Практичне заняття до теми 3.1. № 7***

### ***Тема 3.1. Основні тенденції існування музики в сучасному сценічному мистецтві***

*Мета:* дати характеристику постмодерній культурі та мистецтву, його музичним течіям – акціонізму та полістилістиці.

#### ***План***

1. Загальна характеристика постмодернізму.
2. Акціонізм та інструментальний театр.
3. Творчість М. Кагеля в контексті музичного акціонізму.
4. Полістилістика як принцип мислення постмодернізму.
5. Інструментальна музика К. Штокгаузена: від авангарду до постмодерну.

### *Завдання для самостійної роботи до теми 3.1.*

1. Як співвідносяться поняття акціонізму та інструментального театру.
2. Показати, які твори О. Мессіана можна віднести до музичного орієнталізму.

*Література: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11.*

### **ТЕМА 3.2. Аналіз вистав українських та зарубіжних театрів на предмет музичного наповнення**

#### ***Анотація до лекції 3.2.***

Історія української культури – один з небагатьох предметів, який формує ідентичність і національну самоповагу, адже історія культури немов би концентрує у собі такі взаємопов'язані речі, як національна мова, традиції, історична пам'ять.

Співвідношення світової та національних культур – одна з найскладніших проблем сучасної культурології. Її розв'язання передбачає з'ясування самого факту існування світової культури як певної цілісності. Серед прихильників існування світової культури імена таких відомих мислителів, як В.Вернадський, А. Швейцер, Р.-Дж. Коллінгвуд. Вони вважали, що світова культура – це система духовних цінностей, що виробляються в надрах національних культур, але набувають загальнолюдського значення. Проте О.Шпенглером і А. Тойнбі визнавали лише множинність культур, заперечуючи єдність цієї множинності, їхню історичну спадкоємність.

Звучання та ритмічна організація образного слова і музики зародилися в архаїчному мистецтві, зокрема в синкретичному обрядовому дійстві. «У давніх людей поезія і музика довго йшли рука об руку, поезія була піснею, переходила з уст до уст не тільки в певній ритмічній, але також у певній, невідлучній від ритму музикальній формі» (І. Франко). Первісна колективна пісня, з якої починалася епічна і лірична поезії, з часом видозмінилася, але й досі функціонує у формі пісенних жанрів, де слово і мелодія творять єдине ціле. Давньогрецький мелос (грец. melos – пісня), релігійні піснеспіви (гімни, канти, псалми), пісні-слави часів Київської Русі, народні пісні та пісенна творчість кобзарів, акинів, ашугів, вагантів і менестрелів, українські коломийки та колядки, білоруська лявоніха, румунська дойна, італійська канцона, провансальська серенада, німецький зінгшпіль, всесвітня естрадна пісня різноманітних жанрових відтінків є надбанням словесно-музичного мистецтва.

На епоху Бароко (XVI–XVII ст.) припадає зародження опери як своєрідного музично-словесного утворення. У XIX ст. утверджується її «легка» модифікація – оперета, набувають популярності літературно-музичні форми – кантата, ораторія. Сучасні концертні програми нагадують яскраве дійство, у якому слово і музика домінують. Останнім часом, щоправда, текстова частина пісенних композицій втрачає значення, деградує, все більше віддаляється від високої поезії. Найбільше наближається до музики віршова література, основою

якої також є ритміка, суголосся (в римуванні). Тому в ритмі вальсу можна розпізнати дактилічну стопу, у жвавих мелодіях – ямб чи хорей. Дослідження ритміки віршів асоціативно веде до схожих форм у музичному мистецтві, які за своїми виражальними засобами нагадують віршотворчі.

На подібність і відмінність між поезією та музикою звернув увагу І. Франко: «Коли музика апелює тільки до нашого слуху, самими чисто слуховими враженнями силкується розворушити нашу фантазію і наше чуття, то поезія властивими їй способами торкає всі наші змисли [чуття]. Коли музика б'є переважно на наш настрій, може викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже, переважно грає, так би мовити, на нижчих регістрах нашого душевного інструмента, там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією, і не раз помітно переходить у домен [сферу] чисто інтелектуальної праці» («Із секретів поетичної творчості»).

Одним із традиційних стало порівняння музичних і літературних творів: мелодії – із сюжетом, симфонії – з романом. Чимало композиторів були натхненні літературними творами.

Романтики оголосили музику «таємничою, вираженою у звуках мовою природи», «найромантичнішим» з усіх мистецтв, оскільки її предмет – нескінченне». Музичний початок пронизує оповідальну тканину творів Е.Т.А. Гофмана. Гофманівський пейзаж є розгорнутим образом музики, що сприймається протиставленням «життєвим поглядам» освічених філістерів. Ф. Стендаль стверджував, що, відчуваючи музичну насолоду, людина пізнає силу пристрасті. Якщо слово тільки називає почуття, то музика висловлює ще неусвідомлене відчуття і впливає на слухача як безпосереднє одкровення. Завдяки цьому музика відтворює те, що є недоступним слову.

Ставлення до музики як до світу нереального і піднесеного було філософськи обґрунтоване С. К'єркегором і А. Шопенгауером. У літературі музичні звуки уподібнюються «бібліотеці відчуттів»: мелодії, почуті давно, повертають людину у світ переживань.

Леонардо да Вінчі – великий італійський художник епохи Відродження – назвав музику «сестрою живопису». Музиканти і музикування, музичні інструменти були улюбленою моделлю для образотворчого мистецтва різних епох.

Є семантичне споріднення між тембром у музиці і колоритом у живописі. Однак колорит – це одна з найважливіших систем емоційної виразності в живописі, а в музиці колоритом є тембр. У малюнках навіть любителі знаходять відображення не тільки настрою, але і виразні засоби музики, зокрема тембр, ритм, мелодія.

*«...Пам'ятай, що здійсняться всі наші бажання, всі мрії. Щастя з нами, а якщо доля злегка заважає і спирає, то вже така в неї звичка...»*(Чюрльоніс).

Композитор, поет, художник, філософ – одне невіддільне від іншого. Чюрльоніс є автором близько 250 музичних творів і понад 300 картин. Важко «визначити» і в стилістичному відношенні: у цьому, безсумнівно, великий вплив модерну, символізму – в живописі, імпресіонізму, пізнього романтизму й

інших «ізмів» – у музиці.

Поняття «кольоровий слух» вже існувало в ужитку. Наприклад, ідеї Олександра Скрябіна щодо світломузики були реалізовані технічними фахівцями через кілька десятиліть. Він увів партію світлової клавіатури до партитури своєї симфонічної поеми «Прометей» і її розшифрували. Але Скрябін не встиг реалізувати ідею «Містерії», дійства звуків, запахів, фарб, рухів. Помітною є спільність творчих винаходів, ідей та інтересів Чюрльоніса і Скрябіна. Вловимими є навіть спільні риси зовнішності. Азбучними є уявлення про те, що Скрябін вирішував питання світломузики з «музичної сторони», а Чюрльоніс – з «мальовничої». Відбувалося це в першому десятилітті ХХ століття, і знайомі вони при цьому не були. «Його творчість – музика тою ж мірою, що й живопис», – писав про Чюрльоніса Маковський. Те, як міг бачити-чутти Чюрльоніс, можна розшифрувати, розплутувати і розгадувати.

Про те, що кольори стосовно гармонії та краси можуть співвідноситися між собою подібно музичним співзвуччям, писав ще Аристотель. Існував у Стародавній Індії вид живопису на музичні теми і називався він ваніка. У ньому сім звуків гами зіставлялися з сімома кольорами, а сама мелодія – з конкретною графічною формою.

У Середньовіччі відносно символічних значень живопис і музика розвивалися зовсім по-різному, адже музика вважалася наукою, а для живопису матеріалом були біблійні сюжети. Кількість сюжетів Біблії досить обмежений, а світ чисел нескінченний, тому музика розвивалася швидше. Хоча головні принципи живопису і музики були спільними. Насамперед, це релігійний зміст. Головним був принцип єдності, у музичній символіці йому присвоєна одиниця, що означає єдність Бога і Церкви. Одиниця була джерелом ряду чисел і вважалася джерелом всього суцього.

З часом зв'язок музики і живопису модифікувався. Це, насамперед, зумовлювало нове розуміння сутності Бога.

Двійка на той час означала початок і кінець. У музиці це пов'язано з чотирма нотними лінійками, що визначають чотирьох євангелістів, і з чотирма тетра хордами, які позначали чотири періоди життя Христа.

Отже, світогляд цього періоду залишався релігійним і мав свої пріоритети. Головним було прагнення до гармонії. Варто відзначити, що цей зв'язок ґрунтувався на об'єднанні людини із Всесвітом і з небесними сімома сферами.

В епоху Відродження ролі живопису і музики помінялися місцями, тобто живопис розвивався швидше музики. Найважливішим у мистецтві ставало світське. У світському мистецтві художник намагався підкреслити індивідуальні риси. Музика була більш узагальненим мистецтвом. А художники прагнули зобразити біблійних персонажів по-своєму, до того ж кількість їх різко збільшилася через те, що є безліч святих.

Важливим при аналізі вистав українських і зарубіжних театрів на предмет музичного наповнення є розуміння взаємозв'язку музики з різними видами мистецтва, зокрема, хореографією. Хореографія – мистецтво просторово-тимчасове, тому композиційно-ритмопластична побудова його двопланова: перший план просторовий, другий – тимчасовий. Розділення це суто умовне, проте необхідно для розуміння хореографічних і музичних категорій, для

розділення і злиття їх.

Без музики мистецтво танцю не існує і, наскільки відомо, в історії хореографії представлено не було, хоч можливість такого існування не виключена. Зараз є спроби створення хореографічного спектаклю на певні шуми або, як її називають, «конкретну музику». Принаймні, хореографія співіснує разом із певним звуковим супроводом, що має свою метроритмічну формацію.

Ритм у хореографії – це закономірне чергування рухів людського тіла, один з основних виразних елементів танцю. Виразність хореографії залежить від ритмічних співвідношень окремих рухів.

Ритмічна організація з'являється як у найближчому співвідношенні всередині окремого па, так і в більш віддаленому (фраза, комбінація або у цілій хореографічній формі). Звідси виникають закономірності побудови фраз, речень, періодів тощо. Основою ритмоорганізації служить пропорційність тимчасових ритмічних часток – ціла, половинна, четвертна, восьма тощо, які розділяються на ударні та не ударні, в музиці вони опорні й неопорні. Чергування та співвідношення ударних і неударних організує «метр» – дводольний, тридольний, чотиридольний тощо. У ритмі виражаються співвідношення окремих звуків, у хореографії – рухів у часі, і метр служить мірилом цих співвідношень, створюючи систему або норму відліку ритмічних рухів. Метр заснований на циклічному чергуванні тимчасових часток, які об'єднуються в групи, такти, а ці, так само, у фрази, пропозиції, періоди. Метр буває регулярним з однаковими тактами і нерегулярним, наприклад, у фольклорній музиці.

За принципом об'єднання часток у такти метри бувають прості – дво-, тридольні та складні – чотири, дев'яти, дванадцятидольні.

При відносній простоті метра ритмічний малюнок рухів може бути вельми складним і багатоманітним. При складанні хореографічного матеріалу треба керуватися різноманітністю і єдністю ритмів у музиці.

Невід'ємною частиною руху музики в часі, а разом з нею і хореографії, є «темп» – міра швидкості. Темп зумовлений характером і змістом твору. Темп у хореографії може іноді не відповідати темпу в музиці, більше того – бути контрастним, що є додатковим засобом виразності емоційної експресії. Але не у всіх випадках і не при частому його повторенні.

Отже, хореографія загалом накладається на темпометроритмічну структуру музики, і в ній існує. Але це, так би мовити, схематичне, каркасне накладення хореографії на музику. І музика, і хореографія мають ще тему, систему образів, усілякі форми, в які вміщуються ці образи і герої з їх взаємодією, пластикою, мелодією, кульмінацією та відступами. І, нарешті, музика, і хореографія мають свою драматургію, що містить багато того, що щойно було перераховано.

Музика і хореографія, говорячи про одне і те ж, по-різному впливають на глядача. Перша – через органи слуху, друга – за допомогою зорових органів.

Хореографія у взаємодії з музикою – видовище більш емоційне, ніж тільки музика, якщо, звісно, мати на увазі ідеальну взаємодію цих двох капризних муз, що в історії хореографії траплялося дуже рідко.

Невеликою ілюстрацією повного злиття і взаємодії музики та хореографії може служити мініатюра К. Сен-Санса «Лебідь», поставлена М. Фокіним у геніальному осяянні усього за декілька хвилин.

#### ***План***

1. Бароко в українській культурі. Вироблення національного стилю. Гетьманське – козацьке – народне бароко. Бароко в Гетьманщині та в Слобідській Україні. Жанрова система доби бароко. Створення архітектурного обрису Києва, Харкова, Чернігова, Сум, Переяслава, Ніжина. Художні школи. Парсуна. Роль релігійності та церкви.

2. Українська культура XIX ст. Романтична увага до народної культури і харківська школа романтиків. Становлення літератури (І. Котляревський, Квітка-Основ'яненко, А. Метлинський). Київська романтична школа і творчість Т. Шевченка. Вплив російської культури. Перверзії української душі.

3. Друга половина XIX ст. в Україні. Заборони. Еміграція українців до імперських центрів. Творчість І. Франка, Л. Українки. Народництво і неоромантизм. Універсалізм модернізму та міфологічний символізм. Імпресіоністична тенденція. Еволюція українського театру.

#### ***Практичне заняття до теми 3.2. № 8***

#### ***Тема 3.2. Аналіз вистав українських і зарубіжних театрів стосовно музики***

*Мета:* проаналізувати вистави українських і зарубіжних театрів стосовно музики.

#### ***План***

1. Оперна творчість Д. Лігеті.
2. Гепталогія «Світло» К. Штокгаузена.
3. Оперна творчість Дж. Адамса.
4. Мюзикл як особливий вид сценічного мистецтва у втіленні режисерського задуму.

#### ***Семінарське заняття до теми 3.2. № 1***

#### ***Тема 3.2. Аналіз вистав українських та зарубіжних театрів на предмет музики***

*Мета:* проаналізувати вистави українських і зарубіжних театрів стосовно музики.

#### ***План***

1. Вистава «Дванадцята ніч» за В. Шекспіром у постановці Лондонського театру «Глобус».
2. Мюзикл «Hamilton» L. M. Miranda.
3. Оперна творчість О. Родіна.

#### ***Завдання для самостійної роботи до теми 3.2***

1. Ознайомитися з різними постановками опер Д. Лігеті та Дж. Адамса.

2. Ознайомитися з фрагментами оперної гепталогії К. Штокгаузена.
3. Ознайомитися з українськими виставами, мюзиклами, написати есе щодо музичного забезпечення.

*Література:* 2, 3, 6.

### МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ № 3

*Модульний контроль* передбачає написання короткого есе (до 3 сторінок) на одну з обраних тем.

1. Проаналізувати на вибір один вокальний твір і один інструментальний твір раннього модернізму та повоєнного авангарду.

2. Проаналізувати на вибір один вокальний твір і один інструментальний твір центрального та пізнього періоду модернізму.

## МОДУЛЬ 4. РЕЖИСЕРСЬКА ВЗАЄМОДІЯ З МУЗИКОЮ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

### ТЕМА 4.1. Особливості взаємодії режисера з музичним матеріалом вистави

#### *Анотація до лекції 4.1*

Особливостями взаємодії актора з музичним матеріалом вистави є те, що актору варто поспілкуватися з режисером. Завдання режисера ж полягає в тому, щоб «допомагати творчості акторів, контролювати й узгоджувати їх дії, спостерігаючи за тим, щоб вони органічно виростили із єдиного художнього зерна драми так, як і все зовнішнє оформлення вистави» (за К. Станіславським). Сучасні науковці та практики також зауважують на тому, що в основі режисури лежить «здатність режисера до перенесення на себе усіх процесів акторської творчості». Отже, одним із пріоритетних завдань міжособистісного спілкування режисера з актором є встановлення тісного контакту комунікації та взаєморозуміння в роботі над реалізацією творчого задуму постановки вистави. Проте, необхідно розуміти, що кожна людина, будь-то актор чи режисер – це, насамперед, окрема унікальна особистість зі своїм характером, життєвим досвідом, особистісним світосприйняттям.

Кожній конкретній особистості притаманна та чи інша система уявлень, яка залежить від світосприйняття людини, від її реакції на зовнішні подразники навколишнього світу, зокрема, світу речей, образів, слів і звуків. Відтак, в особистості, у якій переважає візуальне світосприймання, відчуття виникають у вигляді образів. Домінуючими у цьому випадку виступають рецептори зору. У людини, яка під час спілкування першочергово звертає увагу на слова і звуки, – превалує аудіальна система сприймання навколишнього світу. Панівним рецептором у неї виступає слух. У людей з полімодальною системою сприйняття подразників навколишнього середовища переважають узагальнені уявлення та мисленнєві процеси. За пріоритетності кінестетичного світосприйняття домінують рухові відчуття.

Бачення особливостей виконання тих чи інших технік акторської гри актор і режисер можуть відчувати й сприймати в реалізації по-різному. Це подеколи

може призводити до непорозумінь і в процесі творчої взаємодії можуть виникати певні навіть конфліктні ситуації між актором і режисером. Задля уникнення небажаних протистоянь інтересів чи різночитань під час роботи над постановкою вистави режисерові в процесі комунікації з акторами слушно послуговуватися методами і прийомами нейролінгвістики.

Отже, культурологічна рефлексія щодо проблеми використання нейролінгвістичних технологій у різних сферах життєдіяльності людини в сьогоденні, зокрема, питання психоемоційної взаємодії режисера та актора в процесі досягнення найбільш продуктивних результатів діяльності у роботі над творчою постановкою вистави, є реально актуальною.

#### ***План***

1. Соціокультурний контекст постмодерної доби.
2. Риси постмодерної культури. Музичний постмодернізм.
3. Акціонізм та інструментальний театр в контексті музичного мистецтва постмодернізму
4. Полістилістика в контексті музичного мистецтва постмодернізму.
5. Музичний орієнталізм у контексті музичного мистецтва постмодернізму.

#### ***Практичне заняття до теми 4.1. № 9***

##### ***Тема 4.1. Особливості взаємодії режисера з музичним матеріалом вистави***

*Мета:* визначити особливості взаємодії режисера та актора з музичним матеріалом вистави.

#### ***План***

1. Особливості взаємодії актора та режисера з музичним матеріалом вистави.
2. Технології нейролінгвістичної взаємодії режисера та актора в процесі міжособистісної комунікації під час роботи над постановкою вистави.
3. Встановлення психологічно-мистецької єдності актора та режисера в роботі над постановкою вистави.
4. Рефлексія творчої взаємодії режисера та актора.

#### ***Завдання для самостійної роботи до теми 4.1.***

Визначити особливості взаємодії актора та режисера з музичним матеріалом вистави на прикладі переглянутої вистави (за вибором здобувачів).

*Література:* 6, 8, 9.

##### ***ТЕМА 4.2. Музика в сценічному мистецтві як образ або його доповнення***

#### ***Анотація до лекції 4.2***

Музика в сценічному мистецтві може відігравати різні ролі, зокрема:

- ✓ музика як інтерес одного або декількох персонажів («У цьому світі я більше не відчуваю себе як вдома» Мейкона Блера, «Народження зірки» Бредлі Купера);
- ✓ музика як елемент уваги, коли герої вмикають радіо або магнітофон («Тіло і душа» Ільдико Еньєді, «Діана» Олівера Гіршбігеля);

- ✓ музика як елемент підсилення національного колориту («Повернення», «Шкіра, в якій я живу» Педро Альмадовара);
- ✓ музика як репрезентація епохи, періоду («Бродвейська мелодія сорокових» Нормана Таурога, «Анна Кареніна» Джо Райта);
- ✓ музика як елемент зображення простору (війна – «Дюнкерк» Крістофера Нолана, космос – «Перша людина» Демієна Шазелла).

Музичний супровід може бути дуже різним, однак найголовніше, щоб він не був зайвим. Девід Лінч у своїй книзі «Зловити велику рибу» досить влучно зазначив, що музика повинна бути тією частиною фільму, яка його покращує. Він переконаний, що навіть один звук може зруйнувати всю атмосферу: «Не можна просто взяти та вставити будь-яку мелодію, навіть найулюбленішу композицію, думаючи, що вона обов'язково підійде. Музика може бути зовсім не пов'язаною з епізодом. Але якщо вона «влучила», то ви одразу це відчуєте: в цей момент народжується те ціле, яке більше за окремі складові».

Композитор і звукорежисер Андрій Дергачов, який працював з Андрієм Звягінцевим, також висловлював свою думку з приводу сили музичного супроводу: «Музика – річ досить груба. Груба в тому сенсі, що вона здатна змінювати наше сприйняття чого-небудь, створювати нові виміри, змінювати зміст на протилежний... Дія музики настільки велика, що вона здатна зруйнувати сенси, які закладено в кадрі».

Усі ці висловлювання свідчать про те, що музика – окремий додатковий елемент, але він не повинен суперечити тому, що відбувається на екрані. Ключ до успіху не в тому, щоб бачити лише картинку та не чути музику, і не в тому, щоб чути лише красиву мелодію, забуваючи про зміст стрічки. Ключ у тому, аби все це гармонійно поєднувалося і разом створювало ту атмосферу, якої прагнув досягнути режисер. Колір, звук, музика, декорації – всі ці елементи є необхідними та важливими для того, аби якомога краще та ефективніше передати той настрій і головну ідею, які закладаються у сюжет. Якщо ж один з елементів йде врозріз з іншими, то ви одразу почуєте або побачите, як якась «нота» у цьому фільмі «звучить» всупереч іншим.

#### **План**

1. Музика як інтерес одного або декількох персонажів.
2. Музика як елемент уваги, коли герої вмикають радіо або магнітофон.
3. Музика як елемент підсилення національного колориту. Музика як репрезентація епохи, періоду.
4. Музика як елемент зображення простору.

### **Практичне заняття до теми 4.2. № 10**

#### **Тема 4.2. Музика у сценічному мистецтві як образ або його доповнення**

*Мета:* дати характеристику музиці у сценічному мистецтві як образу або його доповнення.

#### **План**

1. Театральна музика різних жанрів: від симфонічних творів до творів сучасних гітарних бардів, вуличних пісень.

2. Оперні уривки, хорові ансамблі, камерна музика всіх видів, церковний духовний пісенспів, джазові п'єси тощо.

3. Мюзикл як втілення образу.

### ***Семінарське заняття до теми 4.2. № 2***

#### ***Тема 4.2. Музика у сценічному мистецтві як образ або його доповнення***

*Мета:* дати характеристику музиці у сценічному мистецтві як образу або його доповнення.

#### ***План***

1. Аналіз театральної музики різних стилів і її використання в конкретних жанрах сценічного мистецтва для розкриття багатогранності сценічного образу.

2. Співвідношення характеру музики за її жанрово-стильовою ознакою з драматургією та постановкою.

3. Музичний драматизм як втілення образу.

#### ***Завдання для самостійної роботи до теми 4.2.***

1. Навести приклади з переглянутих вистав із демонстрацією застосування музики як інтересу одного або декількох персонажів; музики як елемент уваги, коли герої вмикають радіо або магнітофон; музики як елемент зображення простору тощо.

2. Зробити аналіз переглянутого мюзиклу (за вибором здобувача).

*Література:* 6, 8, 9.

### **МОДУЛЬНИЙ КОНТРОЛЬ № 4**

***Модульний контроль*** передбачає написання короткого есе (до 4 сторінок) на одну з обраних тем:

1. Проаналізувати на вибір одну постановку опери постмодерної доби.

2. Проаналізувати на вибір 2 твори, що репрезентують інструментальний театр і сакральні жанри.

3. Проаналізувати на вибір один твір, що репрезентує мюзиклову постановку.

#### 4. РОЗПОДІЛ БАЛІВ, ЯКІ ОТРИМУЮТЬ ЗДОБУВАЧІ

(за формами контролю)

№ з/п	Назви виду роботи, способи набуття знань	Бали за одне заняття	Бали за всі заняття (максимальні)	Бали за всі заняття (максимальні)	Бали за всі заняття (максимальні)	Бали за всі заняття (максимальні)
			1 модуль	2 модуль	3 модуль	4 модуль
1	Відвідування лекцій та участь в аудиторній роботі	1	2x1=2	2x1=2	2x1=2	1x1=1
2	Участь у семінарських заняттях	2			1x2=2	1x2=2
3	Практичні заняття	3	2x3=6	2x3=6	2x3=6	1x3=3
4	Самостійна робота	1	2x1=2	2x1=2	2x1=2	1x1=1
5	Модульна контрольна робота	6	1x6=6	1x6=6	1x6=6	1x6=6
	Разом за модуль		16	16	18	13
	Екзамен		<b>37</b>			
	<b>Разом з дисципліни</b>		<b>32+18+13+37=100 балів</b>			

## 5. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ ЗДОБУВАЧА

**Відповідь здобувача оцінюється на:**

➤ **Оцінку А (90-100)** – якщо повно та глибоко, розгорнуто, правильно та обґрунтовано викладено матеріал:

- здобувач виявляє глибокі знання усієї програми навчальної дисципліни;
- відображає чітко знання термінів, правильно формулює відповідь, робить власні висновки та узагальнення;
- застосовує теоретичні знання на практиці, робить власні висновки та узагальнення;
- розуміє можливості сучасних наукових методів та володіє цими методами на рівні, необхідному для вирішення практичних завдань, що постають при виконанні професійних обов'язків.

➤ **Оцінку В (82-89)** – якщо правильно та обґрунтовано викладено матеріал:

- здобувач виявляє знання усієї програми навчальної дисципліни;
- відображає чітко знання термінів, правильно формулює відповідь, робить певні узагальнення;
- але відповідь не містить усіх необхідних відомостей про предмет запитання;
- наявні незначні неточності у виконанні практичних завдань.

➤ **Оцінку С (74-81)** – якщо правильно викладено матеріал:

- відображає знання термінів, логічно формулює відповідь, але наявні незначні недоліки у розкритті змісту понять, категорій, закономірностей, нечіткі їхні характеристики;
- наявні неточності у виконанні практичних завдань.

➤ **Оцінку D (64-73)** – якщо відповідь здобувача є поверхневою, недостатньо аргументованою:

- є неповною, не містить усіх необхідних відомостей про предмет запитання;
- є не зовсім правильною: наявні недоліки у розкритті змісту понять, категорій, закономірностей, нечіткі їх характеристики;
- свідчить про наявність прогалин у знаннях, зокрема не засвідчує повною мірою знання основних понять, концепцій, категорій;
- не містить посилань на літературу;
- викладена з порушенням логіки подання матеріалу.
- містить багато граматичних, грубих стилістичних помилок та виправлень;

➤ **Оцінку E (60-63)** – якщо відповідь здобувача є поверхневою:

- свідчить про наявність прогалин у знаннях, зокрема не засвідчує повною мірою знання основних понять, концепцій, категорій;
- викладена з порушенням логіки подання матеріалу.
- **Оцінку FX (35-59)** – якщо здобувач не відповів на поставлене питання або відповідь є неправильною:
  - не розкриває сутності питання, або ж допущено грубі змістовні помилки, які свідчать про відсутність відповідних знань у здобувача чи їх безсистемність та поверховість;
  - не знає основних положень навчальної дисципліни та принципів аналізу ситуацій; не вміє сформулювати власну думку та викласти її.
- **Оцінку F (1-34)** – якщо здобувач не відвідував заняття, не відпрацював їх, не проявляв бажання пізнавати навчальну дисципліну.

### Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою
		для екзамену/заліку, курсового проєкту (роботи), практики
90–100	A	Відмінно
82–89	B	Добре
74–81	C	
64–73	D	
60–63	E	Задовільно
35–59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання
1–34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

## 6. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

### *Публікації науково-педагогічного працівника за темою дисципліни*

1. Лукашева Л. Т., Садовенко С. М. Музично-театральна рефлексія творчого феномену М. М. Синельникова: культурологічний вимір // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. № 4. С. 68-74. (Фахове видання).
2. Садовенко С. М. (у співав.). Вплив музики різних напрямків і стилів на емоційно-психологічний стан людини / Садовенко С.М., Ярмолюк А. В. // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення. Зб. наукових праць / Наук. ред., упор.: С. Садовенко. Київ: НАКККиМ, 2018. 200 с. С. 174–181.
3. Садовенко С. М. (у співав.). Творчий діалог режисера та актора в процесі створення вистави / Бойко Т.І., Садовенко С.М. // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККиМ, 2020. 486 с. С. 349–351.
4. Садовенко С. М. Аксіологічний аспект традицій і новацій в українській народній художній культурі ХХІ ст. // Соціологія та суспільство: взаємодія в умовах кризи. ІІ Конгрес САУ : тези доповідей (Харків, 17-19 жовтня 2013 р.) Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. 568 с. С. 536–538.
5. Садовенко С. М. Вокальні жанри і стилі: види, специфічні риси, порівняльний аналіз, приклади (Vocal genres and styles: types, specific features, comparative analysis, examples) // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: розмаїття, взаємодія, єдність. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККиМ, 2021. 336 с. С. 185–190.
6. Садовенко С. М. Вокально-хорове мистецтво України у втіленні загальнолюдських цінностей у період воєнного часу // Всеукраїнський громадсько-політичний і теоретичний журнал «Трибуна» Товариства «Знання» України Національної спілки журналістів України № 1/2023 рік. Зареєстровано Міністерством України у справах преси та інформації. Серія КВ № 295. С. 23-27. URL :  
[file:///C:/Users/123/Downloads/%D0%A2%D1%80%D0%B8%D0%B1%D1%83%D0%BD%D0%B0%20%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%80%201%202023%20%D0%BE%D0%BA\\_compressed.pdf](file:///C:/Users/123/Downloads/%D0%A2%D1%80%D0%B8%D0%B1%D1%83%D0%BD%D0%B0%20%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%80%201%202023%20%D0%BE%D0%BA_compressed.pdf)

7. Садовенко С. М. Електронна музика як явище художньої культури ХХ–ХХІ століть: історична ретроспектива // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: дослідницькі практики, динаміка розвитку, сфери реалізації. Зб. наукових праць / Упоряд., наук. ред. С. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2019. 400 с. С. 268–275. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Konferencii/2019-Diialnist\\_prodiusera\\_v\\_kulturno-mystetskomu\\_prostori\\_21\\_stolittia.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Konferencii/2019-Diialnist_prodiusera_v_kulturno-mystetskomu_prostori_21_stolittia.pdf)
8. Садовенко С. М. Естрадознавча рефлексія мюзиклу як жанру сучасного мистецтва: функції, особливості, впливи // Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір: матеріали VI Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Київ. націон. універ. кул. і мист. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 03 листопада 2022 р.). Київ : НАКККіМ, 2022. 182 с. С. 134–136. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/konferentsii/2022\\_Kultura\\_mystetstvo\\_suchasnyi\\_naukovyi\\_vymir.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/konferentsii/2022_Kultura_mystetstvo_suchasnyi_naukovyi_vymir.pdf)
9. Садовенко С. М. Імідж виконавця в українському шоу-бізнесі // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення. Зб. наукових праць / Наук. ред., упор.: С. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2018. 200 с. С. 49–57.
10. Садовенко С. М. Культурно-мистецький проектний «бум» у соціокультурному просторі України ХХІ століття // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. 486 с. С. 284–288.
11. Садовенко С. М. Музика як дієвий механізм лікувального і регулятивного впливу на емоційно-психологічний стан людини // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: дослідницькі практики, динаміка розвитку, сфери реалізації. Зб. наукових праць / Упоряд., наук. ред. С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2019. 400 с. С. 163–171. Режим доступу : [https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Konferencii/2019-Diialnist\\_prodiusera\\_v\\_kulturno-mystetskomu\\_prostori\\_21\\_stolittia.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Konferencii/2019-Diialnist_prodiusera_v_kulturno-mystetskomu_prostori_21_stolittia.pdf)
12. Садовенко С. М. Осмислення української народної художньої культури на основі синтезу модерну та постмодерну // Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали IV міжнар. наук. конф. Молодих вчених, аспірантів та магістрів, 3-4 лист. 2020 р. М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2020. 166 с. С. 93–95.

13. Садовенко С. М. Осмислення української народної художньої культури на основі синтезу модерну та постмодерну // *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали IV міжнар. наук. конф. Молодих вчених, аспірантів та магістрів*, 3-4 лист. 2020 р. М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2020. С. 93–95.
14. Садовенко С. М. Професійно-мистецькі та соціально-культурні практики у сфері музичного мистецтва в умовах війни: на прикладі діяльності кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури НАКККіМ // *Збірник тез доповідей VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»: збірник тез доповідей Міністерство освіти і науки України, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», Київський національний університет культури і мистецтв, ДНУ «Інститут модернізації змісту освіти», ПВНЗ «Київський університет культури», 22 грудня 2022 р., м. Миколаїв / [редкол.: В. Л. Мозговий (гол. ред.) та ін.]. Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2022. 249 с. С. 243–247.*
15. Садовенко С. М. Рецепція ідеального світотворення в українських колядках та щедрівках // *Національні культури у глобалізованому світі: зб. матеріалів Всеукр. Наук.-практич. конф., м. Київ, 6-7 квітня 2017 р., Київ: КНУКіМ, 2017. 439 с. С. 279–283.*
16. Садовенко С. М. Самодіяльна художня творчість як вагома частина духовної культури українського народу // *Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору XXI століття: Зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 30 квітня 2014 р. Київ: НАКККіМ, 2014. 256 с. С. 27–33.*
17. Садовенко С. М. Сміслова багатоманітність фольклорного арсеналу української народної художньої культури: реалії сьогодення // *Мистецькі реалізації універсальї культури. Зміна смислів: Зб. матеріалів Всеукраїнської міждисцип. наук.-теорет. конф., Київ, 25–26 листопада, 2015 р. Київ: ІК НАМ України, 2015. 98 с. С. 74–75.*
18. Садовенко С. М. Софт-традиціоналізм як стратегія актуалізації народної традиції у постмодерних параметрах хронотопу української народної художньої культури. *Культура і сучасність : альманах. 2021. Т. 1. С. 48–55.*
19. Садовенко С. М. Творчий діалог та перехресні взаємовпливи у співпраці естрадного артиста вокаліста і звукорежисера/саунд-дизайнера в сучасних умовах соціокультурної реальності // *Мистецтвознавчі записки:*

- зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 234–241. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Mystetstvoznachchi\\_zapysky/Z\\_37.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Mystetstvoznachchi_zapysky/Z_37.pdf)
20. Садовенко С. М. Театральна музика: особливості, функції, ролі // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. 486 с. С. 163–169.
  21. Садовенко С. М. Театральна музика: особливості, функції, ролі // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 163–169.
  22. Садовенко С. М. Українська народна художня культура як світоглядна основа сучасної мистецької освіти // Культурні домінанти ХХІ століття: мистецька освіта : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. / упор. С. В. Шалапа. Київ, 30 вересня 2022 р. Київ : НАКККіМ, 2022. 226 с. С. 23–28.
  23. Садовенко С. М. Українська народна художня культура: проблема визначення // Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського: зб. наук. праць [редкол.: С. М. Садовенко – голова редкол., упор., ред., відп. за вип. та ін.], Київ, 23–24 жовтня 2012 р. Київ: НАКККіМ, 2012. 491 с. С. 113–125.
  24. Садовенко С. М. Українське народне хорове мистецтво як динамічний соціокультурний феномен: культурологічні аспекти концептуалізації. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 2. С. 40–47.
  25. Садовенко С. М. Український народний танець у хронотопі народної художньої культури: культурологічний вимір // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі : зб. матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 20-21 травня 2020 р. Київ : НАКККіМ, 2020. 143 с. С. 39–44.
  26. Садовенко С. М. Хорове мистецтво України як багаторівневий соціокультурний феномен в контексті історичного процесу. Культура і сучасність : альманах. 2022. № 1. С. 48–55. *Фахове видання*
  27. Садовенко С. М. Хронотоп української народної художньої культури: взаємозв'язок традицій та інновацій / Дисертація ... доктора культурології, 26.00.01 – теорія та історія культури (культурологія). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ. 507 с.
  28. Садовенко С. М. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: Монографія. Київ: НАКККіМ, 2019. 356 с.
  29. Садовенко С. М. (у співав.). Розвиток відеокліпів та короткого метру: Історичні аспекти (Development of video clips and short meters: Historical

- aspects) / Садовенко С. М., Сімонов Ю.Ю. // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: розмаїття, взаємодія, єдність. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2021. 336 с. С. 241–248.
30. Садовенко С. М. Екозасади культури // Українська культура: дискурси і дискусії ХХІ століття: монографія / Наук. ред. В.Д. Шульгіна, С.М. Садовенко ; відп. за вип. І. В. Кузнєцова : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв; Український центр культурних досліджень. Київ : НАКККіМ, 2012. 264 с. С. 52–58.
31. Садовенко С.М. Концепт «Хронотоп» у просторі культурології // Синергетична парадигма простору культури: монографія / Наук.-ред. колегія: В.Д. Шульгіна (наук. ред.), І.В. Кузнєцова (наук. ред., відп. за вип.), О.В. Яковлев (упоряд.). Київ: НАКККіМ, 2014. 400 с. С. 63–78.
32. Садовенко С.М. Мюзикл у культурно-мистецькому просторі: від минулого до сучасності // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Матеріали Дванадцятій Міжнарод. наук.-творчої інтернет-конф., м. Київ, 15 травня 2019 р. / за заг. ред. Н. Д. Белявіної. Київ : НАКККіМ, 2019. 139 с. С. 81–86. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Konferencii/2019\\_kulturno-mystecke\\_seredovysche\\_tvorchist\\_ta\\_tehnologiyi\\_materialy.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Konferencii/2019_kulturno-mystecke_seredovysche_tvorchist_ta_tehnologiyi_materialy.pdf)
33. Садовенко С.М. Образ ідеальної світобудови в українській народній художній культурі: колядки, щедрівки // Культурологічна думка: щорічник наук. праць. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2017. № 11. 270 с. С. 164–170.
34. Садовенко С.М. Обрядовість у хронотопі радянської культури: від традиційних до новітніх утворень // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2017. № 4. 300 с. С. 76–83. *Web of Science*
35. Садовенко С.М. Особливості вокально-виконавської діяльності здобувачів мистецьких закладів вищої освіти (Peculiarities of vocal and performing activity Applicants for art institutions of higher education) // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: розмаїття, взаємодія, єдність. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2021. 336 с. С. 233–240.
36. Садовенко С.М. Українська культура: сучасний дискурс // Українська культура: дискурси і дискусії ХХІ століття: монографія / Наук. ред. В.Д. Шульгіна, С.М. Садовенко; відп. за вип. І.В. Кузнєцова: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв; Український центр культурних досліджень. Київ: НАКККіМ, 2012. 264 с. С. 14–26.

### *Основна*

1. Архімович Л. Музика в театрі М. Кропивницького та М. Старицького // Українська класична опера. Київ, 1957.
2. Верещагіна О. Є. Історія української музики ХХ століття. Київ: Освіта України, 2010.
3. Волицька І. Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Київ, 1992.
4. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика: підручник. Харків: Естет-Принт, 2019. 336 с.
5. Кияновська Л. О. Українська музична культура: [навч. посіб.]. Львів : Тріада плюс, 2009. 356 с
6. Кропивницький М. Музика до вистав. У 3 т. Київ, 1967-1968.
7. Лабінська Д. «Музичне» в театрі Леся Курбаса // Леся Курбас. Філософія театру / Упорядник М. Лабінський. Ред. М. Москаленко. Київ, 2001.
8. Леся Курбас. Спогади сучасників. Київ, 1969.
9. Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. Київ : Наукова думка, 2000. 680 с.
10. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 204 с.
11. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навчальний посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.

### *Додаткова*

1. Овсянніков В. Г. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури: монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 160 с.
2. Откидач В. М. Естрадний спів і шоу-бізнес. Вінниця, 2013. 368 с.
2. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради. Київ: Преса України, 2004. 416 с.
3. Самая Т. Вокальне мистецтво естради: український контекст : монографія. Київ: Четверта хвиля, 2019. 152 с.
4. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення. Зб. наукових праць / Наук. ред., упор.: С. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2018. 200 с. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/Konf\\_Produser\\_2018.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/Konf_Produser_2018.pdf)
5. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: дослідницькі практики, динаміка розвитку, сфери реалізації. Зб. наукових праць / Упоряд., наук. ред. С. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2019. 400 с. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Konferencii/2019-Diialnist\\_prodiusera\\_v\\_kulturno-mystetskomu\\_prostori\\_21\\_stolittia.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Konferencii/2019-Diialnist_prodiusera_v_kulturno-mystetskomu_prostori_21_stolittia.pdf)
6. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. 486 с. С. 297–316. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/Diialnist\\_prodiusera\\_v](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/Diialnist_prodiusera_v)

- [\\_kulturno\\_mystetskomu\\_prostori\\_XXI\\_stolyttya\\_2020.pdf](#)
7. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: розмаїття, взаємодія, єдність. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2021. 336 с. С. 185–190. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/konferentsii/Diyalnist\\_produsera\\_v\\_kulturno-mystetskomu\\_seredovyshi.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/konferentsii/Diyalnist_produsera_v_kulturno-mystetskomu_seredovyshi.pdf).
  8. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: досягнення, інновації, перспективи. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2022. 375 с. URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/konferentsii/Zbirka\\_PRODUSER\\_2021-2022\\_DRUK.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/Akademiia/Vydannia/konferentsii/Zbirka_PRODUSER_2021-2022_DRUK.pdf)

#### ***Інформаційні ресурси в Інтернеті***

1. Наукова періодика України. Сайт електронних видань вищих навчальних закладів і наукових установ України. URL: <http://journals.uran.ua>
2. Електронний каталог Наукової бібліотеки НАКККіМ. URL : <http://library.nakkkim.edu.ua/>
3. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. URL : <http://www.nbuv.gov.ua/>
4. Глобальна цифрова бібліотека. URL : <https://digitallibrary.io>