

**Міністерство культури України  
Львівська середня спеціалізована музична  
школа-інтернат імені Соломії Крушельницької**

**Наталія Кобрин**

*викладач-методист, спеціаліст вищої категорії  
ЛССМШ імені С. Крушельницької, кандидат історичних наук*

**Методична розробка уроку з  
“УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ”**

## ***ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА***



**Львів–2018**

Кобрин Н. В. Методична розробка уроку з “Української музичної літератури”:  
Творчий портрет Євгена Станковича. – Львів, 2018. – 37 с.

Методична розробка містить рекомендації і дидактичні матеріали до уроку “Творчий портрет Євгена Станковича” для закладів середньої спеціалізованої музичної освіти, а також поради для використання у загальноосвітніх школах музичного профілю та інших спеціалізованих музичних школах.

### **Рецензенти:**

**Лілія Йосифівна НАЗАР** — кандидат мистецтвознавства, PhD, доцент кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка

**Олександра Михайлівна ГУРИН** — кандидат педагогічних наук, методист Навчально-методичного центру освіти м. Львова

## **ЗМІСТ**

### ***Вступ***

**Розділ 1. Методичне обґрунтування й рекомендації щодо проведення уроку**

**Розділ 2. Технологічна характеристика уроку**

**Розділ 3. Дидактичні матеріали до уроку “Творчий портрет Євгена Станковича”**

**3.1. Євген Станкович: творчість і життєпис**

**3.2. Жанрова картина творчості Євгена Станковича**

**3.3. Стилiстичні риси і композиційна техніка**

**3.4. Пропоновані твори для детальнішого розгляду. Камерна симфонія**

**№ 3. Симфонія “Larga”.**

**3.5. Варіанти тестування до теми**

**3.6. Матеріали для презентації**

### ***Висновки***

### ***Література***

## ВСТУП

Динамічний розвиток сучасного інформаційного та високотехнологічного світу зумовлює складні процеси взаємодії музичного мистецтва й суспільства. Багатоскладові й розмаїті музичні напрямки, величезні можливості синтезу музики й технології, медійні ресурси для поширення музично-креативних ідей — все це формує середовище зростання сучасного професійного музиканта. Розуміння процесів розвитку українського музичного мистецтва впродовж сучасності, зокрема другої половини ХХ — першої декади ХХІ ст., є вагомим знанням та досвідною складовою спеціалізованої музичної освіти, адже дозволяє краще вибудувати світоглядні й естетичні орієнтири для майбутньої успішної професійної самореалізації в модерному швидкозмінному мистецькому світі.

Основою методичної розробки стали доопрацьовані матеріали відкритого уроку “Творчий портрет Євгена Станковича”, проведеного автором з учнями 11 класу відділу теорії музики у Львівській середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті імені Соломії Крушельницької. Відтак, в центрі уваги досвід і методи вивчення творчого портрету сучасного композитора на уроці, який належить до типу уроку засвоєння нових знань. Дана розробка має три розділи, охоплюючи методичне обґрунтування й рекомендації щодо проведення уроку; технологічні характеристики й розширений план уроку; дидактичні матеріали та матеріали до презентації, розраховані на рівень вимог середньої спеціалізованої музичної освіти (старші класи середніх спеціалізованих музичних шкіл-інтернатів Міністерства культури України та останні курси музичних коледжів).

Розширений план уроку містить не лише структуру і послідовність навчального матеріалу, але його тезовий зміст, пропонує методи роботи і короткі пояснення до них, порядок розташування творів для музичних ілюстрацій в контексті викладу теми. У методичній розробці подано не детальний конспект

уроку, а дидактичні матеріали до його теми “Творчий портрет Євгена Станковича” й розширені анотації до деяких симфонічних творів композитора, які пропонуються для детального розгляду на наступних заняттях — Камерна симфонія № 3, симфонія “Larga”. Це, передовсім, текстові матеріали, а також світлини для презентації, жанрова “павутинка”, таблиця композиційних технік і два варіанти тестування для закріплення матеріалу. Такий принцип упорядкування передбачає можливість, за необхідності, використати дидактичні матеріали не лише на допомогу педагогові, але і як навчальні тексти для учнів (що дуже актуально за умов нерівного доступу до інтернет-ресурсів серед учнів у ССМШ).

У висновках подано рекомендації щодо напрямків використання матеріалів методичної розробки уроку в умовах інших освітніх програм, зокрема загальноосвітніх шкіл музичного профілю та початкових мистецьких шкіл, враховуючи необхідність відповідного корегування кількості та складності змістового й музично-ілюстративного матеріалу.

## МЕТОДИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ Й РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ПРОВЕДЕННЯ УРОКУ

Вивчення творчості Євгена Станковича в середній спеціалізованій музичній освіті належить до заключних тем із курсу “Українська музична література”, в яких учні знайомляться із творчістю сучасних українських композиторів, розвиваючи уміння й навички розуміти мистецькі тенденції останніх десятиліть та проблеми музичної творчості нашого часу, аналітично оцінювати музичні явища, здобутки й твори видатних музичних постатей сучасності. За чинними програмами з “Української музичної літератури” для ССМШ на вивчення творчості Євгена Станковича виділено 5 год. окремою темою, які охоплюють творчий портрет, а також окремі композиції — симфонія № 3 “Я стверджуюсь”, симфонія “Larga”, фольк-опера “Цвіт-папороті” (програма 2013 р.) чи 3 год., в т. ч. творчий портрет, симфонічна творчість, камерна симфонія № 3 та фрагменти фольк-опери “Цвіт папороті”, які є частиною ширшої теми “Композитори-шестидесятники: Нова фольклорна хвиля” без жодної іншої конкретизації (програма 2017 р.). Вивчення постатей сучасних композиторів позначене низкою своєрідностей, адже їхня творчість, як правило, ще динамічно розвивається, вимагаючи від педагога неодмінно стежити за останніми здобутками митця, має безпосередній і значний медійний резонанс, зважаючи на умови сучасного інформаційно-цифрового суспільства, врешті — стосується контексту суспільних і мистецьких явищ, які утворюють середовище формування учня, а відтак роблять їх особливо актуальними для майбутнього музиканта в життєвому й мистецько-естетичному сенсі. Все це разом неймовірно розширює можливості залучати учнів до якнайактивнішої співдіяльності на уроках.

Первинне ознайомлення з постаттю Є. Станковича в обох програмах окреслено визначенням “творчий портрет” — тип уроку, який за дидактичною

метою можна віднести до “уроків засвоєння нових знань”. Творчий портрет композитора передбачає вивчення різних аспектів його особистості та діяльності:

- мистецький і суспільний контекст функціонування творчості композитора;
- внесок його спадщини у національну та світову культуру, факти суспільного резонансу і визнання творчості;

- біографічні дані митця (походження, родина, суспільне й мистецьке оточення, витоки зацікавлення музикою, первинний потяг до музичних занять, освіта, вплив тих чи інших педагогів на музичні зацікавлення, особистісний портрет, аспекти діяльності у зрілі роки);

- жанрова характеристика його музичної творчості;
- образно-тематичні напрямки творчості композитора;
- композиційна й стилістична характеристика — визначальні для митця мистецькі традиції, музично-стилістичні методи, прийоми тощо.

Об’єктивними труднощами цього типу уроку для педагога та учнів, зокрема у випадку сучасних композиторів, є великий обсяг інформації, значна кількість спеціальних музичних понять і нової термінології, необхідність доцільного використання музичних ілюстрацій. Одними зі способів вирішення цих проблем може стати: залучення опорних знань зі суміжних спеціалізованих та гуманітарних предметів (прийоми інтеграції); методи перевернутого навчання; різні способи унаочнення композиційних прийомів та понять (заповнення у процесі уроку схем, таблиць, діаграм тощо), суть цих понять варто глибше розбирати і закріплювати вже під час опрацювання конкретних музичних творів митця; підпорядкування музичних ілюстрацій розвивально-виховній меті уроку, враховуючи експонування інших аспектів творчості композитора на наступних заняттях або рекомендації для самостійного слухання вдома з коментарями у формі, наприклад, “музичного щоденника” (короткий запис учнем особистих вражень про музичні твори).

Широкий інформаційно-знанневий вимір творчого портрету композитора є

природнім ресурсом для залучення міжпредметної інтеграції, у випадку українських композиторів — це, передовсім, комплекс українознавчих дисциплін, суміжні предмети Всесвітньої музичної літератури та Мистецтво:

- зміни історико-суспільної обстановки другої половини ХХ ст. та її вплив на музику (предмет “Історія України”);

- літературна творчість, зокрема, сучасні поети, до спадщини який звертається конкретний композитор (предмет “Українська література”);

- стилі й напрямки світової музики, творчість представників інших музичних культур та їхній вплив на українське мистецтво (Всесвітня музична література);

- явища й напрямки образотворчого мистецтва та ін. (Мистецтво).

Опорними компонентами засвоєння нового матеріалу є, також, попередні теми предмету “Українська музична література”, які охоплюють творчість сучасників Є. Станковича і в контексті яких учні вже знайомилися з основними стилістичними напрямками, жанровими й деякими композиційними явищами та поняттями української музики другої половини ХХ — початку ХХІ ст. (постаті М. Скорика, Л. Дичко, В. Сильвестрова у програмі 2013 р., оглядова тема “Композитори-шестидесятники: Нова фольклорна хвиля”, творчість М. Скорика — у програмі 2017 р.).

Значний обсяг тематичного й змістового матеріалу при вивченні творчого портрету композитора, як і невелика кількість навчального часу на розгляд безпосередньо творчості Євгена Станковича загалом, спонукає застосувати елементи моделі перевернутого навчання. Попереднє опрацювання учнями теми та відповідних інтернет-ресурсів може включати: ознайомлення з матеріалами персонального сайту Євгена Станковича і текстів, пошук відповідних публікацій, новин, інтерв'ю митця, переслуховування його творів (на вибір учня). Підготовлені за цими матеріалами індивідуально чи в мікрогрупах (наприклад, парами) повідомлення учні презентують під час уроку (тривалість кожного



повідомлення, не враховуючи наступної бесіди чи обговорення, 3-5 хв.). Повідомлення варто супроводжувати доповненням (вчителя чи інших учнів), корекцією здобутої інформації та колективним обговоренням цікавих фактів. Це дозволить створити підґрунтя для кращого засвоєння теми загалом через діалог, бесіду та зацікавити учнів обговоренням актуальних тем сучасного українського мистецтва на прикладі творчості Є. Станковича, проблем життя сучасного музиканта і композитора, музичних творів, які звернули на себе увагу учнів (елементи ціннісно-сислового уроку). Мотивацію до теми значно посилить рекомендований в розробці прийом “музичного епіграфу” (фрагмент музичного твору, покликаний змістово й емоційно спрямувати заняття) коротка усна рефлексія на них (метод “мікрофон”), використання у процесі викладу висловів композитора на різні мистецькі й актуальні суспільні теми. Крім них можна порадити коротке обговорення слухового й виконавського досвіду учнів, пов’язаних із творчістю композитора, чи доцільні фрагменти документальних фільмів, інтерв’ю тощо.

Цілі і призначення дидактичних методів, використаних у контексті вивчення творчого портрету композитора (на прикладі Є. Станковича):

- “Мікрофон” — прийом, що дозволяє актуалізувати відповідний до теми слуховий та виконавський досвід учнів, сформулювати й оцінити первинне враження від музичної творчості та естетичних позицій композитора;

- “Мозковий штурм” — метод актуалізації опорних знань, спосіб з’ясувати й уточнити визначення мистецьких явищ і термінології, яка має безпосередній стосунок до теми; слід зауважити, що стилістичні напрямки сучасної музики учні опановують на кількох суміжних предметах, відтак важливо окреслити їх сутнісне визначення, а також розглянути ознаки цих напрямків у контексті української музики та творчості Є. Станковича;

- Презентація повідомлень — спосіб з’ясувати результати попереднього

опрацювання матеріалів до теми і розвивати мовні навички учнів;

- Ментальні карти (“павутинка”) — спосіб унаочнити головні напрямки, жанри творчості композитора і репрезентативні композиції, сприяє візуалізації матеріалу, його кращому запам’ятовуванню, визначенню знакових композицій;

- Дидактична таблиця — метод унаочнити й класифікувати композиційні техніки, які вживає композитор, зважаючи на величезне багатство й розмаїття прийомів сучасної музики, сприяє логічній фіксації композиційних прийомів за їхнім походженням, відтак покращує їхнє засвоєння;

- Тестування — підсумовуючий прийом, який дозволяє закріпити опорний знанневий матеріал теми (на вибір педагога і залежно від навчального часу, його можна провести в кінці уроку чи на початку наступного заняття);

- Творче есе — прийом особистої рефлексії щодо музичних творів композитора, який розвиває вміння оцінювати й будувати власне висловлювання на музичні теми, дозволяє з’ясувати мистецькі пріоритети учнів;

- “Музичний щоденник” — метод письмової фіксації власного слухацького досвіду учня, його доцільно практикувати систематично, розвиваючи мистецьку уяву, смак та привчаючи учнів до уважного слухання музики з розумінням.

Музичні ілюстрації, тобто підібрані фрагменти творів різних жанрових і тематичних напрямків, повинні скласти не менше третини часу, відведеного на опрацювання творчого портрету. Відбираючи музичні ілюстрації слід керуватися принципами репрезентативності щодо музичного мислення митця та явищ, які прагне проілюструвати педагог на уроці, різнобічністю стосовно його творчої спадщини, фактами національного та світового резонансу тих чи інших композицій. Варто зазначити, що обсяг рекомендованих у методичній розробці музичних ілюстрацій є дещо ширшим, аніж хронологічні можливості уроку (навіть спареного уроку). Спираючись на них кожен педагог може вибудувати власну музичну лінію, яка врахує зацікавлення й спеціалізацію його учнів.

## ТЕХНОЛОГІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА УРОКУ

**Тема уроку:** Творчий портрет Євгена Станковича.

**Тип уроку:** Урок засвоєння нових знань із елементами ціннісно-сміслового уроку.

**Вид уроку:** Бесіда з елементами мультимедія, елементи моделі перевернутого навчання.

**Мета уроку:**

*методична* — вдосконалювати прийоми проведення уроку-бесіди та елементи методики перевернутого уроку;

*дидактична* — збагатити знання тенденцій національного музичного мистецтва, з'ясувати основні прикмети творчості Є. Станковича у контексті національних і світових тенденцій, розкрити напрями і жанри творчості митця, встановити особливості застосування композиційних технік другої половини ХХ ст.; вдосконалювати уміння власної пошукової діяльності й презентування її результатів за допомогою логічного зв'язного висловлювання; розвивати навички оцінювання музичних творів та аргументування власної позиції;

*розвивально-виховна* — виховувати національну свідомість через осмислене оцінювання української музичної спадщини у контексті світової культури; розвивати мистецький смак на ґрунті пізнання сучасної музики, збагатити творчу уяву і розуміння сучасного мистецтва;

*ключові компетентності* — формулювати власні судження щодо музичних явищ, розуміти взаємодію суспільного життя й музичного мистецтва, усвідомлювати національну ідентичність через мистецтво (*компетентність спілкування рідною мовою; соціальна й громадянська компетентність; компетентність обізнаності та самовираження у сфері культури*).

**Міжпредметні зв'язки:**

*забезпечуючі* — Українська музична література;

*забезпечувані* — Всесвітня музична література, Історія України, Мистецтво.

**Форми діяльності і дидактичні методи:** розповідь, бесіда, гра “мікрофон”, “мозковий штурм”, випереджаюче навчання, демонстрація мультимедія, ментальні карти (“павутинка”), обговорення музичних взірців, дидактична таблиця, творче есе, “музичний щоденник”.

**Обладнання уроку:** комп’ютер, мультимедійна презентація до теми, інтернет (персональний сайт Євгена Станковича та інші ресурси), записи на youtube (псалом “До Тебе, Господи, взиваю”, “Симфонія пасторалей”, Камерна симфонія № 3, Панахида за померлими з голоду, фольк-опера “Цвіт папороті”, балет “Ольга”, фільм “Легенда про княгиню Ольгу”, Симфоніста, симфонія № 3 “Я стверджуюсь”), дидактична таблиця композиційних технік, жанрова ментальна карта (“павутинка”), “музичний щоденник”, фрагменти зі сценарію фільму “Симфонія Пасторалей” із текстом Є. Станковича, тести.

## **Розширений план уроку**

### ***I. Етап орієнтації. Мотивація діяльності.***

*Привітання з учнями;*

*Слово вчителя.*

### **Мотивація уроку**

Є. Станкович — вступне слово з аудіозапису “Євген Станкович. До Тебе, Господи, взиваю. Хорові твори ” (прослухати або зачитати): *“Світ споконвіку так влаштований, що за все те, що важливе для людини треба боротись і добиватись. Добро треба здобувати, а зле і так, на жаль, знаходить людину, людей. Тому я думаю, що поки людина живе, поки вона існує, відчуває себе живою в цьому світі, вона все повинна для того, щоб якимось чином наповнити цей світ добром і, як це сказано у святих псалмах, що тільки добро і милосердя повинно бути*

основою на цій землі для людей”;

фрагмент псалому № 27 “До Тебе, Господи, взиваю”

(<https://youtu.be/w7riTkG7Jbw>):

*Ігровий метод “мікрофон”* (учні висловлюють ставлення до змісту цитати Є. Станковича й до музичного фрагменту з позиції власного життєвого й мистецького досвіду).

*Слово вчителя.*

## **II. Етап цілепокладання.**

### **Повідомлення теми й мети уроку, його очікуваних результатів**

Учні в процесі уроку повинні:

- розширити знання національного музичного мистецтва другої половини ХХ ст.;

- ознайомитися із творчістю Є. Станковича в контексті тенденцій розвитку української музики, розглянути головні жанрові й образно-тематичні напрямки його творчості, з'ясувати особливості використання композитором композиційних технік ХХ ст.

- вдосконалити вміння презентувати власноруч підготовлені повідомлення щодо життєвого й творчого шляху композитора;

- розвивати оцінні навички щодо музичної творчості.

## **III. Етап цілереалізації.**

**Актуалізація й корекція опорних знань.** Роль і місце Є. Станковича в контексті сучасної української та світової музики, новітніх мистецьких стилів і напрямів, зважаючи на опорні знання, отримані на попередніх уроках теми:

*Слово вчителя;*

*Метод “мозковий штурм”* — визначення змісту понять “композиторська школа Б. Лятошинського”, “композиторська школа М. Скорика”, “аванґард”, “неоаванґард”, “неоромантизм”, “нова фольклорна хвиля”, спираючись на опорні

знання, отримані на попередніх уроках теми (учні вільно висловлюють власне розуміння кожного з понять, спираючись на опорні знання попередніх тем “Української музичної література” та відповідний матеріал “Всесвітньої музичної літератури”, відбирають вірні визначення й уточнюють їх з допомогою педагога).

**Сприйняття й усвідомлення навчального матеріалу.** Бесіда-обговорення творчості Євгена Станковича з підготовленими повідомленнями учнів та мультимедійною ілюстрацією фрагментів його творів (передбачається, що для готування повідомлень учні попередньо були поділені на невеликі групи й отримали *випереджувальне завдання* — ознайомитися з матеріалами інтернет-ресурсів чи/і дидактичними текстами про Євгена Станковича та підготувати відповідні повідомлення):

1. Національне і світове визнання творчості: симфонія № 3 “Я стверджуюсь” на тексти П. Тичини (Шевченківська премія 1977); камерна симфонія № 3 (фонд десяти кращих симфоній за визначенням ЮНЕСКО у 1985 р. і премія ЮНЕСКО); фольк-опера “Цвіт папороті” (замовлення французькими імпресарію 1977—1978 та плановані вистави у Гранд-Опера в Парижі):

*Розповідь учителя*

*Бесіда з учнями на тему “Світове визнання української музики”.*

2 Формування творчості (життєпис):

*Повідомлення першої групи учнів на основі матеріалів персонального сайту Євгена Станковича та інших ресурсів.*

3. Огляд жанрів творчості та найважливіших творів (симфонічна музика; камерно-інструментальні та ансамблеві твори; вокально-симфонічна музика; театральна творчість):

*Повідомлення другої групи учнів на основі матеріалів персонального сайту Євгена Станковича та інших ресурсів;*

*Створення жанрової ментальної карти (“павутинки”) творчості*

Є. Станковича.

4. Провідні напрями композиторської творчості Є. Станковича, теми й образи творів — конфліктність глобального масштабу, експресіонізм, велетенський накал енергії; громадянські теми, в тому числі звернення до історичних образів, чорнобильські образи; самозаглиблення і самоаналіз; витончена і делікатна лірика; релігійні теми:

*Повідомлення третьої групи учнів на основі матеріалів персонального сайту Євгена Станковича та інших ресурсів;*

*Обговорення національної, суспільної і мистецької цінності піднятих тем у сучасній музичній творчості на прикладі фрагментів композицій Є. Станковича.*

*Пропоновані музичні взірці:*

- Камерна симфонія № 3 (заключний фрагмент) <https://youtu.be/NRz-wPrjzuQ>

- Симфонія Пасторалей. <http://www.stankovych.org.ua/ua>

- Панахида за померлими з голоду, сл. Дмитра Павличка (фрагмент) [https://youtu.be/to07yYUx\\_IY](https://youtu.be/to07yYUx_IY)

5. Джерела формування стилю і композиційні техніки (у вокальній та інструментальній музиці — опора на український фольклор – цитатний метод та опосередкований метод; колаж і полістилістика; сонористика; алеаторика; серійна техніка і інші:

*Слово вчителя;*

*Колективне заповнення дидактичної таблиці для засвоєння композиційних технік;*

*Обговорення естетичного й образного змісту композиційних прийомів на прикладі фрагментів музичних творів Є. Станковича.*

*Пропоновані музичні взірці:*

- “Ой, глибокий колодязю” з фольк-опери “Цвіт папороті” <https://youtu.be/iIAbU3CT4TU> (від 44.00 хв до 48.45 хв.)

- Фрагменти балет “Ольга” <https://youtu.be/yZWv6LZfecU> або фільму “Легенда про княгиню Ольгу” <https://youtu.be/sstk7pGeyfA>
- Симфонієтта <https://youtu.be/UEyBPy5yrDA>
- VI частина симфонії № 3 “Я стверджуюсь” на сл. Павла Тичини [https://youtu.be/ni\\_IEUzL-fU](https://youtu.be/ni_IEUzL-fU) (від 26.25 хв. до кінця)

#### ***IV. Контрольно-оцінний етап.***

Закріплення опорних знань — *тестування*;

Оцінювання;

Домашнє завдання — творчі роботи, які можна використати для домашнього завдання — *рефлексія* (есе за обраним музичним фрагментом), “*музичний щоденник*” (записи особистих вражень від прослуханих музичних творів композитора).



## ДИДАКТИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО УРОКУ

### Євген Станкович: творчість і життєпис

Кожен композитор у своїй творчості постає не лише як митець і майстер, але передовсім, як людина, висловлюючи своє музикою непроминальні цінності людського духу, світоглядні ідеї епохи і власні переконання. Їх переплетення і взаємодія формують цілісний образ творчості митця. Найкраще сутність власної творчості висловлює сам автор. *“Світ споконвіку так влаштований, що за все те, що важливе для людини треба боротись і добиватись. Добро треба здобувати, а зле і так, на жаль, знаходить людину, людей. Тому я думаю, що поки людина живе, поки вона існує, відчуває себе живою в цьому світі, вона все повинна для того, щоб якимось чином наповнити цей світ добром і, як це сказано у святих псалмах, що тільки добро і милосердя повинно бути основою на цій землі для людей”<sup>1</sup>.*

Євген Станкович належить до генерації композиторів, що розпочали свою творчість у 70-ті рр. ХХ ст., ввібравши характерні риси музичного мислення того часу. Отож, перш за все нам необхідно вяснити в чому своєрідність розвитку музичного мистецтва у 70–80-ті рр. у світовому та національному контексті і яка різниця стилевих тенденцій культури 50–60-х рр. з наступними десятиліттями. Ці два відрізки часу окреслюються, відповідно, як авангард та неоавангард. **Авангард – в перекладі “передовий” є мистецьким напрямком, що характеризує музику післявоєнного періоду. Його основною ідеєю є пошуки нових засобів композиторської техніки, експериментування, зовсім нові й незвичні засоби виразності, що привертали значно більшу увагу композиторів, ніж параметри змісту. Мистецтво авангарду, якоюсь мірою, створює культ техніки (віддзеркалюючи також науково-технічний прогрес). В період так званої “відлиги” після падіння “залізної завіси” та розвінчування культу**

<sup>1</sup> Євген Станкович. “До Тебе, Господи, взиваю”. Хорові твори (аудіокасета). Київ, 2000.

Сталіна українські музиканти вперше після досить тривалого часу отримали можливість ознайомитися з набутками сучасної музики сусідніх країн, передовсім Польщі. Величезні заслуги в цьому має Б. Лятошинський, який зміг поїхати на фестиваль сучасної “Варшавська осінь” та привезти звідтіля твори композиторів авангарду.

На початку 70-х світовий музичний авангард для українських композиторів вже перестав бути цілковитою новиною і незвичним явищем. Тому техніцизм та експериментальність 60-х рр. поступаються місцем поміркованому підходу: **застосування технік відповідно до необхідності та вимог концепції твору. Цей новий підхід і отримав назву неоавангарду. Термін неоавангард можна пояснити як новий погляд і нове розуміння мистецтва авангарду.** Тепер техніка перестала бути гарантією цінності твору, нею годі було когось здивувати.

Важлива і ще одна обставина – вплив почуття закінчення велетенського періоду. Завершення 2-х тисячоліть сучасності спонукало митців підсумовувати та переосмислювати спадщину минулого, відтак характерними рисами мислення стають рефлексія та почуття пам’яті. Для окреслення подібних тенденцій вживають визначення **неоромантизм: композитори прагнуть звертатися знову до вічних цінностей людського духу та до глобальних проблем добра і зла у світі.** Подібна еволюція мислення простежується у творчості провідних українських композиторів: від захоплення екстраординарною технікою до концептуальності задумів, наприклад, у Л. Грабовського і В. Сильвестрова. Однак Є. Станкович розпочинав свою творчість дещо пізніше і на протореному, до певної міри, його старшими сучасниками ґрунті. У цьому контексті на першому місці – концепція твору, відповідно до якої митець вибудовує систему виразових засобів, черпаючи зі здобутків минулих століть, рівно ж як і сучасності (у творчості неоавангарду техніки і засоби застосовуються відповідно до необхідності та вимог концепції твору). За словами Є. Станковича: *“Сьогодні музична мова не є такою*

проблемою, що всіх цікавить, як, наприклад, у 60-ті роки. Адже звук сам по собі, до якого не торкнулася рука майстра, філософа, мислителя – це ніщо. Важливо – що прагнеш сказати. А як – не має значення. Губиться зміст і полістилістики: йде зближення гранично-протилежних напрямів, тож полістилістика стає тотальною”<sup>2</sup>. В цьому контексті слід відзначити ще й вплив суто українських історичних обставин, адже “застійні” 70–80-ті рр. та атмосфера репресій були не найкращими супутниками творчості, хоча в кінцевому рахунку теж спонукали звертатися до так званих вічних тем і проблем людства.

Які досягнення привертають увагу, якщо окреслювати творчість Є. Станковича в цілому?

Є. Станкович є одним із найпотужніший **українських симфоністів** сучасності (поруч із В. Сильвестровим). Він віддає перевагу великим симфонічним, вокально-симфонічним і театральним полотнам:

**симфонія № 3 “Я стверджуюсь” на тексти П. Тичини нагороджена Шевченківською премією (1977);**

**камерна симфонія № 3 увійшла у фонд десяти кращих симфоній за визначенням ЮНЕСКО у 1985 р. і отримала премію ЮНЕСКО;**

**фольк-опера “Цвіт папороті”** – була замовлена і мала бути виконаною у паризькому Гранд-опера, але в кінці 70-х рр. композитору та виконавцям заборонили прем’єру та виїзд за кордон.

### **Життєпис:**

Євген Станкович народився у 1942 році у м. Свалява на Закарпатті в учительській сім’ї (батько був ентузіастом хорового співу), з дитинства ввібравши різноманітну пісенну фольклорну культуру цього краю. Однак музикою спеціально почав займатися досить пізно, з 10 років, коли його віддали в музичну школу, а

<sup>2</sup> Станкович Є. Музика — це космос понять, ідей, це — Всесвіт. // Контрасти. 8 Міжнародний Фестиваль Сучасної Музики. 1—19 жовтня 2002. — Львів, 2002. — С. 14—17.

згодом поступив до Ужгородського музичного училища (клас віолончелі). Композитор тепло згадує свого першого “справжнього” композитора і вчителя Іштвана Мартона, який говорив із ним про музику не лише як про явище, яке існує само по собі, але яке створює композитор. Саме йому Є. Станкович, значною мірою, завдячує прагненням до творчості. За серйозні успіхи його було рекомендовано на навчання в Московське музичне училище, однак через стан здоров’я він змушений був повернутися додому. Далі митець навчався композиції у Львівській консерваторії у класі Адама Солтиса, а після служби в армії продовжував освіту в Київській консерваторії у класі Б. Лятошинського, а згодом М. Скорика. Вже в цей час Є. Станкович написав чимало творів, які відрізняються достатньою зрілістю та жанровою різноманітністю. Найцікавішими з них є *Сонатина для фортепіано, соната для віолончелі з фортепіано та Увертюра*. Особливу увагу в них привертають пошуки у сфері нових виразових засобів, оркестрового мислення та специфіки виразності солюючого інструменту. По закінченні навчання Є. Станкович працював редактором видавництва “Музична Україна”, а після 1976 року перейшов на роботу у Спілку композиторів України (був її секретарем). Композитор до сьогодні є професором та завідувачем кафедри композиції Національної Музичної Академії України.

### **Жанрова картина творчості Євгена Станковича**

Жанровий обсяг творчості Є. Станковича є достатньо широким. Провідне місце посідає *симфонічна музики*, в якій композитору належить кілька груп творів (крім того *Симфонієтта* – один з перших зразків жанру й, очевидно, вихідна точка симфонічної музики). **Характерні риси симфонічних композицій** в цілому:

- a.** Феноменальна індивідуальність кожної симфонічної концепції
- b.** Синтез жанрів (симфонія, концерт, камерна музика, кантата)
- c.** Поємність – тяжіє до одночастинних композицій

- d. Експериментування з формою
- e. Дві лінії – великі та камерні симфонії
- f. Диференціація оркестрових складів

Композитор є автором *шести великих симфоній*:

**Симфонія № 1 “Larga”**

**Симфонія № 2 “Героїчна”** (1975) для великого симфонічного оркестру.

**Симфонія № 3 “Я стверджуюсь”** на тексти ранніх поезій П. Тичини для хору солістів та симфонічного оркестру.

**Симфонія № 4 “Lirica”** (1977) – одночастинна поема для струнного оркестру, в якій звертається до глибин людської душі.

**№ 5 “Симфонія Пасторалей”** (1980) з підзаголовком “Quasi concerto per violino d’orchestra”. За словами автора умовно програма симфонії “пов’язана з цілим комплексом проблем не тільки пасторальних, а й суто людських, проблем екології, філософського осмислення буття. На мій погляд симфонію можна було б назвати екологічною”<sup>3</sup>.

**Симфонія № 6 “Dictum”** (“Те, що сказано”) для малого симфонічного оркестру (1988).

Крім того Є. Станковичу належить десять **камерних симфоній** — по-суті симфоній для камерного ансамблю (№ 1, 2, 4, 6) чи з рисами концерту (№ 3, 5, 7).

**Концерти** для різних інструментів з оркестром (флейти, віолончелі, альт, валторни, подвійний) – **концертіно для скрипки і флейти** (1967),

**концерт для віолончелі з оркестром** (1970),

**концерт для скрипки, фортепіано і камерного оркестру** (1996);

**концерт для альт з оркестром** (1999),

**“Тривога осінніх днів” концерт для валторни і камерного оркестру** (1994);

**Камерно-інструментальні та ансамблеві твори** найчастіше є

<sup>3</sup> Дума Л. Характерні особливості симфонізму і симфоній 70–80-х рр. ХХ ст. Євгена Станковича // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. – Т. 226. Праці Музикознавчої секції. – Львів, 1993. – С. 177

композиціями сонатного і сюїтного типу, і **характеризуються:**

програмною (як правило, хоча не завжди),

пошуками своєрідних тембральних складів (зокрема, увагою до духових інструментів). Серед них:

**Сонати** – № 1 для скрипки і фортепіано (1966), № 1, 2, 3 для віолончелі і фортепіано (1968, 1972), соната для кларнета соло (1996), соната для фортепіано (1972); *Sonata piccolo* для скрипки і фортепіано (1977); “Музика для небесних музикантів” для квінтету духових інструментів (1989), “Музика рудого лісу” для скрипки, віолончелі і фортепіано (1992), “Що сталося в тиші після відлуння” для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі, фортепіано і ударних (1994), “Смирена пастораль” для струнного тріо (1996), “Квітучий сад і яблука, що падають у воду...” для кларнета, віолончелі і фортепіано (1996), “Пассакалья для початку віку” для камерного оркестру (1998), “Пассакалья до кінця віку” для камерного оркестру (1998), “Древні гірські танці” для 2-х фортепіано (2002).

**Вокально-симфонічні композиції** – Реквієм “Бабин яр” для читця, солістів, хору та оркестру (1991), “Чорна елегія” для солістів, хору та оркестру (1991);

**хорові концерти** — “Господи, Владико наш” (1998), “До Тебе, Господи, взиваю” Псалом 27 (2000), “Які любі оселі Твої, Господи Саваоте” Псалом 83 (2000), “Господь – то мій пастир” псалом 22 (2000);

*Слово про Ігорів похід* для мішаного хору і симфонічного оркестру (2001);

**Театральна музика:**

**Балети** (є наче продовження симфонічної музики композитора) – “Ольга” (1982), “Іскра” (1983), “Прометей” (1985), “Вікінги” (1999);

**фольк-опера** “Цвіт папороті” для солістів, народного хору і камерного оркестру (1978 – 1980);

**кіномузика і музика до мультфільмів** (*Лісова пісня, Легенда про княгиню Ольгу, Украдене щастя, Ярослав Мудрий, Легенда про безсмертя*).

**Провідними темами та образами творчості є:**

- Загострена експресія, інтенсивний накал енергії, конфліктність, відкрита афектація почуття (симфонії, камерні симфонії. Наприклад, у 3-ій камерній симфонії виразно протиставлений зболений голос людської душі (флейта) та навальний і механічний ритм світу (струнні);

- Самозаглиблення і самоаналіз (симфонії “*Lirica*” “*Larga*”);

- Витончена і делікатна лірика (камерно-інструментальна музика) “Музика для небесних музикантів” для квінтету духових, “Квітучий сад і яблука, що падають у воду” для кларнету, віолончелі і фортепіано, “Що сталося у тиші після відлуння”). Її сутність можна окреслити такими словами композитора:

*“У кожної людини бувають хвилини, коли надходить раптове осягнення краси світу. От усе йде своєю ходою. І зненацька – перехопило подих перед красою життя, відчуваєш цілковите злиття зі світом, повну гармонію. Так як у поезії Тичини:*

*Блакить мою душу обвіяла,  
Душа моя сонця намріяла,  
Душа причастилася крутості трав.  
- Добридень! – я світу сказав.”<sup>4</sup>*

- Громадянські теми, в тому числі чорнобильська тема (реквієм “*Бабин Яр*”, Симфонія “*Dictum*”, “*Чорна елегія*” для соло, хору і оркестру, “Музика рудого лісу” для скрипки, віолончелі і фортепіано), Голодомор (Панахида за померлими з голоду), трагедія Бабиного Яру.

- В останні роки композитор працює також у релігійній і церковній музиці (хорові концерти і псалми).

**Стилістичні риси і композиційна техніка**

---

<sup>4</sup> Станкович Є. Музика — це космос понять, ідей, це — Всесвіт. // Контрасти. 8 Міжнародний Фестиваль Сучасної Музики. 1—19 жовтня 2002. — Львів, 2002. — С. 14—17.

Основою композиційного мислення композитора є:

***Новий підхід до фольклору;***

***Синтез сучасної музичної мови і класичної спадщини;***

***Пошуки нових засобів виразності, експериментальність.***

► ***Чітка національна визначеність стилю – неофольклорна лінія:***

До українського фольклору Є. Станкович, за його спогадами, долучився ще з дитинства, глибинно ввібравши його питомі прикмети. Сам композитор згадує: *”Я сприймав музику як невід’ємну частку буття, природи”*. Згодом студентські експедиції ще більше зміцнили відчуття та розуміння їх. Тому практично не потребує підтверджуючих національну ґрунтовність своєї музики цитат народних пісень, адже це сама її сутність: *“Чи використовую я автентичні фольклорні мелодії? Буває, що й використовую. Але сенс не в цьому... Це мій спосіб мислення і вже нікуди від цього я не подінуся... А дійства на Новий рік, на купала... Це був справжній театр, і, водночас, у цьому сплетінні реального і ірреального відчувався отой своєрідний “фольклорний сюрреалізм”, який всотує в себе кожен великий митець...”*<sup>5</sup>. З цього і виникла фольк-опера *“Цвіт папороті”* для народного хору, солістів (серед них Ніна Матвієнко) та симфонічного оркестру – перший твір для театру. У ній присутні **два пласти музичного стилю:**

- ***фольклорні зразки, кожен з яких є образом-символом*** (русальні і купальські пісні, історичні пісні, лірика – звичайні пісні, серед яких особливу роль відіграє *“Глибокий колодязю, золоті ключі”*, *“Ой, молодая молодиче”*, авторські тексти – Т. Шевченко *“Хто се, хто се по сім боці чеше косу”*, історичні пісні);

- ***авторська музика – наче коментуючий, роз’яснюючий ряд***, що накладається на своєрідний монтаж пісенних і танцювальних зразків.

Балет *“Ольга”* (також є музика до кінофільму) побудований на легендах та історичному матеріалі (веснянки, весільні обряди, билини, однак не містить цитат,

<sup>5</sup> Станкович Є. Музика — це космос понять, ідей, це — Всесвіт. // Контрасти. 8 Міжнародний Фестиваль Сучасної Музики. 1—19 жовтня 2002. — Львів, 2002. — С. 14.



митець радше творить теми у фольклорному дусі, опосередковуючи провідні його стильові риси).

► **Опора на національну і світову класику:** За словами Є. Станковича, “кожне покоління – це реальний зв’язок між минулим, теперішнім і майбутнім. Феномен людини в необхідності спадкоємності... Звертаючись до історії, ми прагнемо через неї осмислити сутність нашого часу. Без цього осмислення історія мертва”<sup>6</sup>.

**Традиції Б. Лятошинського.** “Лятошинський був унікальною особою хоч би тому, що в нього було багато учнів. Але кожен з них ішов власним шляхом. Він прищепив своїм учням не так композиційну техніку, як композиторське мислення. Він вважав, що кожен у цьому світі повинен знайти свою дорогу, намагаючись максимально виявити своє сприйняття світу. Будь-який музикант, який займається творчою працею, повинен йти до цього”<sup>7</sup>. “Лятошинський. Видатна особистість і видатний симфоніст. Він був людиною, яка ніби сплела єдиним вузлом найвагоміші традиції кількох поколінь... Для Лятошинського музика уособлювала в собі все: мрії, прагнення, страждання й радість... І Борис Миколайович передав нам оцю естафету самопожертви у творчості, ледве не релігійне ставлення до роботи”<sup>8</sup>.

Від Б. Лятошинського переймає схильність до монументальних, концепційних задумів, зокрема в симфоніях, наскрізну драматургію, процесуальність, експресію і динаміку образів, принципи варіантної повторності як засіб інтенсифікації образів, глибинно національну природу інтонації.

Композитор вбирає, наче всотує всю спадщину західноєвропейської інструментальної та оркестрової музики: від творчості І. С. Баха і до творчості

6 Станкович Є. Музика — це космос понять, ідей, це — Всесвіт. // Контрасти. 8 Міжнародний Фестиваль Сучасної Музики. 1—19 жовтня 2002. — Львів, 2002. — С. 16.

7 Дума Л. Характерні особливості симфонізму і симфоній 70–80-х рр. ХХ ст. Євгена Станковича // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. — Т. 226. Праці Музикознавчої секції. — Львів, 1993. — С. 162.

8 Станкович Є. Музика — це космос понять, ідей, це — Всесвіт. // Контрасти. 8 Міжнародний Фестиваль Сучасної Музики. 1—19 жовтня 2002. — Львів, 2002. — С. 15.

XX ст. Яскравим свідченням цього є *симфонієтта* – один із перших серйозних творів композитора (1971) з підзаголовком “**in modo collage**”, взірць неокласицизму – цікавим є використання у творів цитат та алюзій: прелюдія до-мінор з I т. ДТК І. С. Баха, л-т з симфонії № 5 Л. Бетговена, траурний марш з симфонії № 3 Г. Малера (алюзія), стилізації С. Прокоф’єва і Д. Шостаковича, разом з тим – додекафонна техніка.

*Хорові концерти і псалми* спираються на традиції українського бароко.

► **Авангард (композиційні техніки)**. Є Станкович застосовує всі засоби сучасної композиторської техніки, завжди підпорядковуючи їх драматургічному задуму, однак особливу роль у стилі відіграють:

- **полістилістика** (Симфонієтта, Камерна симфонія № 7 – асоціації з Вівальді, II ч. – “Якось в гостях у великого Вівальді”) – поняття введене А. Шнітке, позначає оперування різними стилістичними моделями в музиці та переосмислення їх, це наче вміння на межі тисячоліть відчувати і розуміти всю спадщину музичного мистецтва;

- **колаж** – випадкове сполучення легко впізнаваних елементів за принципом монтажу, часто вони представлені цитатами відомих композицій (Симфонієтта);

- **сонористика** – пошуки своєрідних і нетрадиційних тембрів, які б відтворювали слуховий та звуковий досвід кінця XX ст. (коლოსально індивідуалізовані темброві склади, особливо це простежується в камерній та ансамблевій музиці);

- **алеаторика** – наче звуковий хаос, який створюється абсолютною імпровізаційністю, переважно композиторі застосовує алеаторику в моментах трагедійних зривів (частіше інструментальна музика), з метою імітації народної імпровізації (в хорах, в опері “Цвіт папороті”).

- **додекафонія і серіалізм** – 12-звуковий ряд чи, відповідно, його сегмент (іноді ще й ритмічна і ін.): звукова комбінація (тема-серія) та її перетворення за

методами поліфонії є в основі твору (частіше в камерній музиці, наприклад сонати), хоча застосовує досить вільно, підпорядковуючи змістові твору.

### **Пропоновані твори для детальнішого розгляду на наступних уроках**

#### **Камерна симфонія № 3 для флейти і 11 струнних (1982)**

У 1985 році 3-я камерна симфонія Є. Станюковича Міжнародною трибуною композиторів при ЮНЕСКО була визнана однією з десяти кращих симфоній за цей рік. Це стало справді серйозним світовим визнанням творчості українського композитора. Твір є цікавим і характерним зразком камерно-симфонічного мислення митця. Конфліктну концепцію твору можна окреслити як протиставлення Людини та стрімкого вихору життя, яке нищить її індивідуальність та духовну цінність. Не випадково симфонія написана для соло *флейти* – символ самотнього, зболеного і наче згубленого у світі людського голосу, та *струнних*, що відтворюють невпинне і безперервний життєвий коловорот.

Симфонія являє собою одночастинну композицію крещендуючого типу, тобто побудовану на безперервному нагнітанні розвитку, у процесі якого відбувається зіткнення і поляризація тем-образів. У симфонії переплітаються, взаємодіють і протиставляються три драматургійно-образні пласти, кожен з яких має властиву йому сферу інтонацій, лінію та засоби розвитку. Отже симфонія вибудовується у вигляді монтажу різностильових елементів:

**1-й пласт** – токато, пульсуючий рух струнних з колоподібними пасажами флейти. Це наче стан Людського “Я” у світі (“Я” і світ): механістичний остинатний пульс поступово, розширюючись від унісону (центром на початку є звук “ре”) по секундах вверх і вниз, охоплює максимальний звуковий простір (утворюється пульсуюче кластерне звучання). До кінця вона повністю втрачає свої інтонаційні характеристики, згортаючись у пульсуючу вертикаль – сухий ритмічний рисунок

на грандіозній кульмінації. На цьому фоні – фігурації флейти по звуках зменшених септакордів, що намагається вирватися з цього оточення токати, ніби замкнена у безвиході земного життя людина. Нагнітаючись і зростаючи, токата хоче поглинути і розбиває інші теми. Місцями токата проникає і у партію флейти, наче руйнуючи саму душу людини.

**2-ий пласт** – речитатив-соло флейти наче монолог “на одинці зі собою” (“Я” зі своєю душею). З інтонації м.2 (плач, голосіння) він розгортається варіантно, розкручується у вигляді хвилі, але тонально зсувається до кінця з “ре” в “ре бемоль” – своєрідне порушення гармонії та діатонічної цілісності.

**3-ій пласт** – пісня-хорал у дуже високому, майже нематеріальному регістрі скрипок, тонально визначена (Ля мажор – фа мінор) і повністю діатонічна (“Я” і Бог, “Я” і гармонія). Ця тема є даністю і внутрішньою потребою, вона залишається незмінною, але розбивається токатою на окремі уламки, звужуючись до 1 такту.

### **Симфонія № 1 “Larga” для 15 струнних**

Симфонія являє собою одночастинну ланцюжково-континуальну композицію (яка має принаймні 5 епізодів). Основний тематичний елемент – **кластер** (сонорний багатоголосний та багатозвуковий комплекс, що охоплює звуковий простір твору). Він є майже статичним і незмінним в об’ємі, застиглим. Це **квазі-хорал**, у якому по чергово відзвучують окремі голоси – речитативні фрази скрипок чи віолончелей, утворюючи діалог чи радше полілог, внутрішньо рухливу і живу тканину. З цих розрізнених речитативних фраз ніби здалеку вибудовується **співна мелодія**, місцями досягається гармонійне **органне звучання (алюзії з бароко)**, однак все це нищиться, руйнується, розбивається, перетворюється в хаос (**алеаторичні комплекси** в кінці епізодів). Врешті, тема виходять поза межі живого співного звуку, залишаючи лише шелест, дзвін, тремтіння “струн душі” (**обертони**).

**ТЕСТ**  
**Варіант 1**

1. Місце народження Є. Станковича:
  - а. Львів*
  - б. Київ*
  - в. Свалява*
2. Мистецьким контекстом творчості Є. Станковича є:
  - а. Відкриття авангардних технік в Україні на межі 50-60-х рр.*
  - б. Неоавангард*
  - в. Традиціоналізм.*
3. Як можна окреслити відношення Є. Станковича до музичної мови:
  - а. Важлива новизна мови*
  - б. Важливий зміст, а техніка – ніщо*
  - в. Головне – метод полістилістики*
4. Який твір Є. Станковича є відзначений комісією ЮНЕСКО:
  - а. Симфонія № 3 “Я стверджуюсь”*
  - б. Симфонієтта*
  - в. Камерна симфонія № 3*
5. Програмні назви ряду симфоній засвідчують:
  - а. Звукообразжальність*
  - б. Узагальнення філософської проблематики*
  - в. Сюжетність*
6. За визначенням Є. Станковича “екологічною симфонією” є:
  - а. Симфонія пасторалей*
  - б. Симфонія Lirica*
  - в. Симфонія Larga*
7. Найяскравішим прикладом нефольклорного стилю є:
  - а. Псалми*
  - б. Симфонієтта*
  - в. Фольк-опера “Цвіт папороті”.*
8. Композитор віддає перевагу:
  - а. Цитуванню народних мелодій*
  - б. Опосередкованому вживанню стильових рис фольклору*
  - в. Не звертається до фольклорних інтонацій.*
9. Є. Станкович навчався у:
  - а. Б. Лятошинського*
  - б. Л. Ревуцького*
  - в. А. Шнітке.*
10. До чорнобильської теми Є. Станкович звертається у творі:
  - а. Симфонія Larga*

- б. *Музика рудого лісу*
  - в. *“Я стверджуюсь”*
11. Метод полістилістики дуже показово засвідчує:
- а. *Симфонієтта*
  - б. *Хорові концерти*
  - в. *Ансамблева музика*
12. Назвати найбільш показові для Є. Станковича аванґардні техніки:

**ТЕСТ**  
**Варіант 2**

1. Рік народження Є. Станковича:
  - а. *1935*
  - б. *1942*
  - в. *1938*
2. Суттю неоаванґарду є:
  - а. *Концептуальність задуму, якому підпорядкована техніка*
  - б. *Експерименталізм*
  - в. *Опора на класику*
3. Жанр “Цвіту папороті”:
  - а. *Балет*
  - б. *Кантата*
  - в. *Фольк-опера*
4. Камерні симфонії Є. Станковича є:
  - а. *Багаточастинними монументальними полотнами*
  - б. *Інструментальними поемами*
  - в. *Легкими сюїтними композиціями*
5. Сфера лірики у тлумаченні Є. Станковича це:
  - а. *Сплетіння реального та ірреального*
  - б. *Конфлікт людського Я та світу*
  - в. *Осягнення краси світу*
6. Національна природа музичної інтонації Є. Станковича є:
  - а. *Результатом дослідження фольклору*
  - б. *Органічним способом мислення*
  - в. *Наслідком частого цитування народних мелодій.*
7. Характерними рисами симфонізму Є. Станковича:
  - а. *Витончений і делікатний оркестровий стиль*
  - б. *Театралізація*
  - в. *Індивідуальність концепцій та жанровий синтез*
8. Вживання певних програмних назв більше характеризує:
  - а. *Камерні симфонії*

- б. Великі симфонії*
9. Симфонія “Я стверджуюсь” написана на тексти:
- а. П. Тичини*
  - б. В. Симоненка*
  - в. В. Стуса*
10. До релігійної музики Є. Станкович звертається:
- а. У ранній творчості*
  - б. Не звертається взагалі*
  - в. В останніх своїх композиціях.*
11. Термін полістилістика ввів:
- а. Б. Лятошинський*
  - б. Є. Станкович*
  - в. А. Шнітке*
12. Звернення до класичної спадщини, за словами Є. Станковича, це:
- а. Спадкоємність, яка дозволяє осмислити сутність сучасності*
  - б. Необхідно для національної визначеності*
  - в. Віддзеркалення науково-технічного прогресу.*

## МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

**Євген Станкович** (світлина зі сайту Є. Станковича <http://www.stankovych.org.ua/ua/pers/photo?start=9>)



**“Цвіт папороті”, генеральна репетиція 1978 р.**

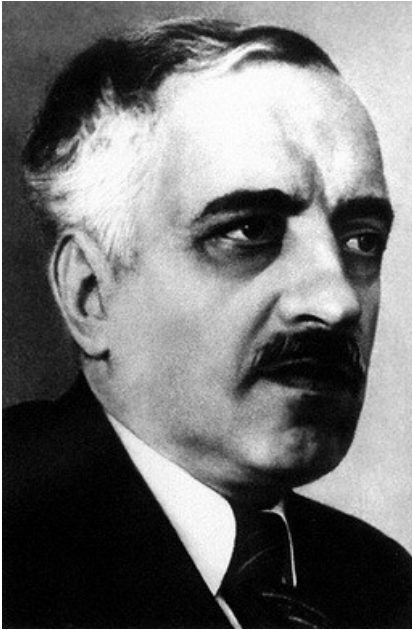
(Світлина зі сайту Львівської Національної опери: Вовкун В. Євген Станкович “Цвіт папороті” (феєрія опера-балет))

<https://opera.lviv.ua/tsvit-paporoti/>)



генеральна репетиція (1978)





**Борис Лятошинський**  
(світлина з відкритих джерел)

**Мирослав Скорик**

(світлина за: Скорик М. Намалюй мені ніч: CD

<http://www.ukrmusic.org/catalog/zbirka-myroslav-skoryk-namalyuj-meni-nich.html> )



## Жанри творчості Євгена Станковича (ментальна карта)



Таблиця: Стил ь і композиційні техніки

Новий підхід до фольклору	Синтез класичної спадщини й сучасної музичної мови	Композиційні техніки аванґарду й неоаванґарду
<b>Поєднання пластів:</b> <b>1. фольклорні взірці-символи</b> <b>2. авторський коментуючий ряд</b>	<b>Симфонізм Б. Лятошинського:</b> <b>1. монументалізм</b> <b>2. експресія</b> <b>3. гостра конфліктність</b>	<b>Колаж</b>
<b>Відтворення фольклорного музичного мислення та жанрових ознак</b>	<b>Світова інструментальна спадщина — цитати й алюзії</b>	<b>Полістилістика</b>
<b>Глибинно національна природа музичної інтонації</b>	<b>Український хоровий концерт</b>	<b>Сонористика</b>
		<b>Алеаторика</b>
		<b>Додекафонія</b>
		<b>Серійність та серіалізм</b>

## ВИСНОВКИ

Використання матеріалів методичної розробки уроку “Творчий портрет Євгена Станковича” поза межами системи середньої спеціалізованої музичної освіти може бути різноманітним, однак їх слід коректувати відповідно до мети освітньої програми (загальної, спеціалізованої музичної), віку та підготовленості учнів. Можна запропонувати такі варіанти:

- На уроках “Історії музичного мистецтва” в старших класах загальноосвітніх шкіл музичного профілю варто зважати на рівень підготовленості учнів, акцентуючи, передовсім, інтегративні тенденції теми — історичний, суспільний, мистецький контекст творчості митця (допоможуть опорні знання з гуманітарних предметів) і, якщо необхідно, спрощуючи та мінімізуючи музично-технологічні аспекти.

- На останньому році вивчення музичної літератури в початкових спеціалізованих музичних школах, враховуючи вік учнів, відтак — об’єктивну відсутність необхідних опорних знань з відповідних тем “Історії України”, “Української літератури” тощо, які вивчаються лише у старшій школі, можна рекомендувати полегшений варіант творчого портрету композитора (життєвий шлях, особистість, сучасна діяльність композитора, провідні теми й образи творів, огляд основних жанрів творчості й визначальних творів, світовий резонанс творчості з відповідними до віку учнів музичними ілюстраціями, уникаючи складної стилістичної та композиційно-технологічної термінології).

- В старших класах загальноосвітніх школах можна запропонувати використати матеріали на тематичних уроках у проблемному аспекті — наприклад, обговорити звертання композитора у своїй творчості до національно і соціально значущих тем (Чорнобильська катастрофа, трагедія Бабиного Яру, пам’ять Голодомору) із музичними ілюстраціями фрагментів відповідних композицій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вовкун В. Євген Станкович “Цвіт папороті” (феєрія опера-балет) <https://opera.lviv.ua/tsvit-paporoti/>)
2. Дума Л. Характерні особливості симфонізму і симфоній 70–80-х рр. ХХ ст. Євгена Станковича // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. – Т. 226. Праці Музикознавчої секції. – Львів, 1993. – С. 162–182.
3. Євген Станкович. “До Тебе, Господи, взиваю”. Хорові твори (аудіокасета). Київ, 2000.
4. Зинкевич Е. Динамика обновления. Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства– Киев, 1986. — 184 с.
5. Історія української радянської музики. – Київ: Музична Україна, 1990. — 209 с.
6. Контрасти. 8 Міжнародний Фестиваль Сучасної Музики. 1—19 жовтня 2002. — Львів, 2002. — 223 с.
7. Лісецький С. Євген Станкович. – Київ: Музична Україна, 1987.— 64 с.
8. Національна академія мистецтв <http://academia.gov.ua/sites/Stankovych/Stankovych.htm>
9. Никитина Л. Д. Советская музыка: история и современность. – Москва: Музыка, 1991.— 276 с.
10. Освітні технології./ О. М. Пехота ін. — Київ: А.С.К, 2001. — 256 с.
11. Персональний сайт Євгена Станковича. <http://www.stankovych.org.ua/ua>
12. Пометун О., Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. — Київ: “Видавництво А. С. К.”, 2004. — 192 с
13. Спілка композиторів України <http://composersukraine.org/index.php?id=675>
14. Технології розвитку критичного мислення учнів / Кроуфорд А., Саул В., Метьюз С., Макін стер Д.; Наук. ред., передм. О. І. Пометун. — Київ: Вид во “Плеяди”, 2006. — 220 с.
15. Цицюра К. В. Змішане навчання: основні інгредієнти компетентнісного підходу для ефективної освіти нового покоління. // Гуманіт. вісн. НУК. – Миколаїв: НУК, 2015. – Вип. 8. – С. 10–11.