

ДНІПРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ
Фаховий музичний коледж
ЦК «Теорія музики»

ТЕОРІЯ МУЗИКИ

II курс



Дніпро | ЛІРА | 2025

ДНІПРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ
Фаховий музичний коледж
ЦК «Теорія музики»

ТЕОРІЯ МУЗИКИ

(II курс)

Навчально-методичний посібник

для студентів музичного коледжу
зі спеціальності В5 «Музичне мистецтво»

Дніпро | ЛІРА | 2025

УДК 78.01(072)
Т33

Ухвалено до друку Навчально-методичною радою
Дніпровської академії музики
(протокол № 6 від 26 червня 2025 року).
Ухвалено на засіданні ЦК «Теорія музики»
(протокол № 5 від 2 квітня 2025 р.).

Рецензенти:

Щігова С. А. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри історії та теорії музики Дніпровської академії музики;

Варакута М. І. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музикознавства, композиції та виконавської майстерності Дніпровської академії музики;

Мартинек Т. М. – викладач-методист ЦК «Теорія музики» Фахового музичного коледжу Дніпровської академії музики.

Укладачі:

Лютько Л. П. – викладач-методист ЦК «Теорія музики» Фахового музичного коледжу Дніпровської академії музики»;

Горчакова І. О. – викладач-методист Фахового музичного коледжу Дніпровської академії музики.

Т 33 Теорія музики (II курс): навчально-методичний посібник для студентів спеціальності В5 «Музичне мистецтво» / Укладачі: Лютько Л. П., Горчакова І. О. – Дніпро: ЛІРА, 2025. – 112 с.

ISBN 978-617-8519-81-0

Посібник «Теорія музики (II курс)» призначений для студентів та викладачів музичних коледжів. Він стане помічником тим студентам, які бажають розвивати творчі здібності, аналітичні навички, почуття ритму і всі види музичного слуху: тонального, інтервального, гармонічного, тембрового. Для цього розроблена система занять за тижнями, яка представлена у цьому посібнику.

Посібник буде корисний також і викладачам, які прагнуть переосмислити і оновити традиційні форми і методи викладання сольфеджіо, теорії, гармонії, а саме – зв'язати їх в єдиний комплекс, додати більше творчості і об'єднати теоретичні знання з практикою.

УДК 78.01(072)

© Лютько Л. П.,
Горчакова І. О., 2025
© Дніпровська академія
музики, 2025
© ЛІРА, 2025

ISBN 978-617-8519-81-0

ЗМІСТ

Передмова	4
Тематичний план	6
РОЗДІЛ I. Практичні завдання.....	15
Тиждень 1-2	15
Тиждень 3-4	17
Тиждень 5-6	21
Тиждень 7-8	24
Тиждень 9-10	26
Тиждень 11-12	30
Тиждень 13-14	32
Тиждень 15-16	34
Тиждень 17. Контрольні завдання.....	36
Тиждень 18-19	39
Тиждень 20-21	42
Тиждень 22-23	43
Тиждень 24-25	46
Тиждень 26-27	49
Тиждень 28-29	52
Тиждень 30-31	54
Тиждень 32-33	57
Тиждень 34-35	61
Тиждень 36-37	66
Тиждень 38 Контрольні завдання.....	74
РОЗДІЛ II. Конспекти	76
Інтервали	76
Акорди	82
Темп. Динаміка. Агогіка.....	88
Хроматизм альтераційний.....	93
Хроматизм модуляційний	95
Прості форми. Методика аналізу музичних творів	97
РОЗДІЛ III. Додатки.....	99
Гармонія. Схеми та таблиці	99
Тренувальний лист «Ритм» № 7	105
Тренувальний лист «Ритм» № 8	106
Тренувальний лист «Акорди» № 4.....	107
Тренувальний лист «Акорди» № 5.....	109
Рекомендована література	110

ПЕРЕДМОВА

Дніпровська академія музики – навчальний заклад нового типу, в якому здійснюється багатоступенева підготовка фахівців музичного мистецтва на різних рівнях освіти: школа – коледж – академія. Особливості такого навчального закладу вимагають деяких змін у формах і методах навчання.

Даний посібник, який розрахований на студентів музичного коледжу є продовженням втілення в освітній процес ідеї інтегрованого викладання музично-теоретичних дисциплін. В єдиний предмет «Теорія музики» увійшли декілька дисциплін: теорія музики, сольфеджіо, гармонія, інструментознавство, аналіз (у початковій формі).

Мета інтегрованої програми з дисципліни «Теорія музики» – поєднати все традиційне з новими формами та методами викладання. У навчальних планах на вивчення цієї дисципліни заплановано 4 аудиторні години.

В даному посібнику, який розроблений на базі програми «Теорія музики» для другого курсу, переміщені акценти в порівнянні з традиційними програмами в бік посилення уваги на наступних моментах:

1. Теорія. Курс «традиційної» теорії музики тепер розрахований на два роки. Ми впевнені, що це ніяк не заважатиме розпочати курс гармонії (мається на увазі гармонічне чотириголосся). Теорія і гармонія повинні вивчатись паралельно. Тим більше, деякі теми з елементарної теорії музики є своєрідним ініціо для вивчення курсу гармонії. Саме дворічний курс вивчення теорії дозволяє не поспішаючи ознайомитись із запропонованим матеріалом, більш творчо підійти до багатьох форм роботи на заняттях. Програма першого курсу підготувала в достатній мірі традиційний курс гармонії. Головними темами II курсу є: «Інтервали від звуку», «Всі види акордів від звуку», «Хроматизм альтераційний та модуляційний», «Музична форма. Період. Проста двочастинна та тричастинна форми».
2. Гармонія. Продовжується робота з акордами в тональності та від звуку з послідовною постійною грою на фортепіано, аналізом нотного тексту, визначенням на слух. Протягом року традиційно вивчаються акорди у гармонічному чотириголоссі (акордовий склад). Але багато уваги приділяється ознайомленню з іншими видами фактури. Поряд із суворим стилем вивчаються гармонічні послідовності з альтерованими тонами, відхиленнями, але поки у найтіснішому розташуванні.
3. Ритм. Пропонується система поступового включення нових ритмічних фігур із достатньою кількістю часу для їх засвоєння. Протягом другого курсу головна увага приділяється синкопам. Порівняно з першим курсом, поряд із вже добре знайомими тренувальними листами з'являються ритмічні партитури із синкопами, тріолями, квінтолями, септолями.
4. Сольфеджіо. Послідовно продовжується робота окремо в одній тональності протягом тривалого часу (чотири тижні), причому ця єдина тональність є своєрідним «диригентом» у партитурі заняття. Всі традиційні форми роботи збережені, але з посиленням творчих моментів.

5. Інструментознавство. Другий курс присвячений продовженню роботи з нетранспонуючими інструментами: скрипка, флейта, гобой, альт, віолончель, фагот, тромбон. Але студентам пропонується удосконалювати свої знання. Прослуховуючи оркестрові фрагменти, студенти систематично займаються тембровими (оркестровими) диктантами, а також створенням п'єс для обраних інструментів.


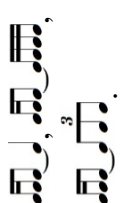
Кінцевою метою для втілення знань та навичок студентів є два розділи, присвячені нотному та слуховому аналізу, а також творчості. Це головне, для чого вивчається предмет «Теорія музики» – навчитися бачити у творах виражальні можливості інтервалів, акордів, ритмічних малюнків, фактури тощо. А також ці можливості використовувати у своїх творчих роботах.


6. Аналіз нотного тексту і аналіз на слух. Продовжується робота над аналізом елементів музичної мови в тональності, поза тональністю, у творах згідно алгоритму вивчення тем у розділі «Теорія». Пропонується спрямувати увагу студента на особливості архітекtonіки музичних творів.




7. Творчість. В цьому розділі необхідно приділяти багато уваги творчому розвитку студента, а саме: складати мелодії з рухом на запропоновані інтервали та по звукам акордів, створювати другий голос до наданої мелодії, вміти додавати акомпанемент у різних видах фактури, імпровізувати як голосом так і на фортепіано, до наданої гармонії створювати мелодії та вміти робити жанрове перевтілення.

38 тижнів, що передбачає план II курсу в інтегрованій програмі, розподілені на двотижневі блоки. Так викладачу буде зручніше пристосовуватися до можливостей групи.

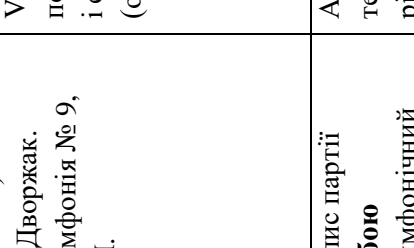
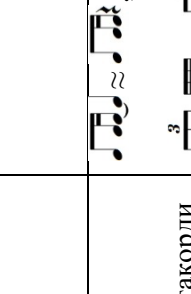
ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН


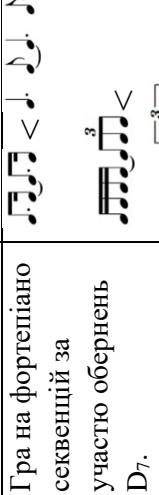
№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
1-2	Інтервали. Інтервали на ступенях натурального і гармонічного мажору і мінору). Побудова і розв'язання (повторення і розширення).	А-dur: ступені, інтервали діатонічні й хроматичні (тритони та характер-ні) з розв'язанням. Імпровізація голосом початкових і завершуючих фраз періоду.	Головні тризвуки в чотириголоссі. Гармонічне сполучення тризвуків.	Синкопа: 	Запис партії скрипки (симфонічний фрагмент – диктант).	Аналізувати рух С інтервальної послідовності в наданому дуєті.	Скласти двоголосся за наданою інтервальною цифривою.
3-4	Побудова інтервалів від звука з розв'язанням в усі можливі тональності.	А-dur: читання з листа, робота з акордовими послідовностями (обернення Т, S, D, D ₇ , II ₇ , VI ₇ та обмежене включення побічних тризвуків).	Мелодичне сполучення тризвуків. Гармонізація мелодії.	Синкопа: 	Запис партії віолончелі (симфонічний фрагмент – диктант).	Аналізувати рух Н інтервалів в однорядковому і дворядковому двоголоссі.	До наданої мелодії додати другий голос. Записати на одному, а потім на двох нотних станах.


№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
5-6	Енгармонізм інтервалів.	fis-moll: ступені, диатонічні інтервали та тритони та характерні з розв'язанням. Спів зб. 2, зм. 7, зм. 4, зб. 5, секвенціювання наданого мотиву.	Робота на фортепіано з акордами в найтіснішому розташуванні.	Синкопа: 	Запис партії фаготу (симфонічний фрагмент – диктант).	Прослухати С одноголосні мелодії. Визначити в них рухи на хроматичні інтервали (зб. 2, зм. 7, зм. 4, зм. 5 тощо).	Створити мелодію в fis-moll з рухом на зм. 7, зм. 4, зм. 5.
7-8	Складені інтервали. Виразові можливості інтервалів.	fis-moll: читання з листа, імпровізація початкової й завершуючої фраз. Характерні інтервали та тритони від звука.	Переміщення тризвуків у гармонічному чотириголосі.		Запис партії гобою (симфонічний фрагмент – диктант).	В нотному тексті визначити переміщення тризвуків.	До теми гоною Концерту для гоною з оркестром, ч. III додати гармонію.
9-10	Мелізми.	Es-dur: ступені, диатонічні й хроматичні інтервали з розв'язанням. Характерні інтервали та тритони від звука.	Фрази на 7-8 акордів запам'ятовувати і виконувати на фортепіано в тональностях з 1 – 3 знаками в найтіснішому розташуванні.	Визначити на слух і записати ритмічний малюнок із синкопами.	Запис теми альтів і віолончелей з оркестром: Л. Бетховен. Симфонія № 5, ч. II.	Прослухати С одноголосні музичні приклади. Визначити наявність мелізмів.	Записану на занятті тему з симфонії № 5 Л. Бетховена перекласти в акаладі: альти в альтовому ключі, віолончель в теноровому.


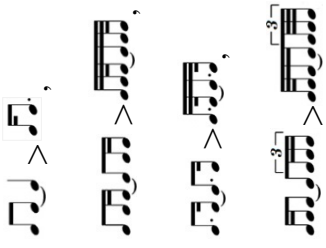
№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
11-12	Акорди. Збільшені і зменшені тризвуки в мажорі і мінорі.	Es-dur: читання з листа. Зб ₃ ⁵ та Зм ₃ ⁵ в послідовностях. Чотириголосні диктанти з переміщенням тризвуків.	Стрибки терцевих тонів при сполученні тризвуків Т, S, D. Зб ₃ ⁵ та Зм ₃ ⁵ в послідовностях (найтісніше розташування).	Синкопи: 	Запис партії флейти в супроводі чембало (диктант): Й. С. Бах. Соната для флейти № 3 (a-moll).	Аналізувати гармонію на слух в музичних прикладах у вільній фактурі за участю побічних тризвуків.	До записаної на занятті теми флейтової сонати № 3 Й. С. Баха додати акомпанемент. Записати в найтіснішому розташуванні.
13-14	Зменшений септакорд і його обернення від звука.	c-moll: ступені, тризвуки головні та побічні, Зб ₃ ⁵ та Зм ₃ ⁵ . Обернення VІІ ₇ від звука.	Каденції. К ₄ ⁶ .	Синкопи: 	Запис партії фагота (диктант).	Аналізувати види каденцій у фрагментах творів. Знайти обернення VІІ ₇ .	Тему фагота з Концерту для фагота з оркестром, ч. I, п.п. Дж. Россіні переписати в теноровий клоч.
15-16	Малий мінорний септакорд і його обернення від звука.	c-moll: читання з листа. ІІ ₇ з оберненнями в тональності і від звука. Розв'язання ІІ ₇ в стійкі звуки та через переведення в дисонуючу D.	Сектакорди Т, S, D в гармонічному чотириголосі (плавне сполучення). Гра на фортепіано обернень ІІ ₇ (найтісніше розташування).		Запис партії віолончелі у супроводі фортепіано (диктант): Л. Бетховен. Соната для віолончелі F-dur № 1.	Аналізувати види каденцій у фрагментах творів. Знайти обернення ІІ ₇ .	Записану тему віолончелі з сонати Л. Бетховена F-dur переписати в теноровий клоч, транспонувати напам'ять.

№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
17	Контрольні заходи						
	Побудова, розв'язання інтервалів і акордів. Побудова послідовностей.	В тональностях з 2-3 знаками співати обернення D ₇ , П ₇ , VП ₇ , тритони та характерні інтервали. Диктант: 4 такти з дотворенням. Прочитати з листа одноголосну мелодію.	Гармонізувати мелодію за участю тривуків і секстакордів Т, S, D. Граги на фортепіано послідовності за участю таких самих акордів.	Записати ритм двотактних фраз із вивченими синкопами.	Записати тембровий диктант: скрипка, віолончель, флейта, гобой, фагот (оркестровий фрагмент в запису).	Визначити інтервальні послідовності (3 – 5 посліль), акордові послідовності типу: Т ₆ П ₇ VП ₅ D ₃₄ Т S ₄ ⁶ Т. Аналізувати гармонію в нотному тексті.	До наданої мелодії додати акомпанемент у вільній фактурі.
18-19	мЗм ₇ і його обернення від звука (як П ₇ в мінорі та гармонічному мажорі і VП ₇ в натуральному мажорі).	Е-dur: ступені, діатонічні та хроматичні інтервали з розв'язанням. П ₇ і VП ₇ з оберненнями з переведенням у дисонуючу D з розв'язанням у стійкі звуки.	Секстакорди Т, S, D в гармонічному чотириголосі (сполучення стрибком). Гра на фортепіано обернень мЗм ₇ (як П ₇ в мінорі та гармонічному мажорі і VП ₇ у натуральному мажорі).	Повторення і закріплення вивчених ритмічних малюнків.	Запис партії скрипок (симфонічний фрагмент – диктант): Г. Берліоз. «Фантастична симфонія», ч. П «Вальс».	Аналізувати фрагмент твору. Знайти обернення VП ₇ , П ₇ , D ₇ .	До записаної на занятті мелодії вальсу з «Фантастичної симфонії» Г. Берліоза знайти акомпанемент (Т, S, П, D) і записати у вальсовій фактурі.

№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
20-21	Побічні сектакорди. Переведення і розв'язання дисонансів.	Е-dur: читання з листа. Визначення на слух: мМаж7 (D7), мМін7 (II7 в мажорі), мЗм7 (II7 в мінорі, VII7 в мажорі), Зм7 (VII7 в мажорі і мінорі).	Послідовності типу: T T2 VI7 III4 D; T6 II7 D34 T7 S34 VII7 D56 T; t t2 VI7 s56 II34 D7 VI (гра на фортепіано).	Заміна ліги у всіх вивчених ритмічних малюнках на паузу: 	Запис партії флейти (симфонічний фрагмент – диктант): А. Дворжак. Симфонія № 9, ч. I.	Визначати на слух послідовності з оберненнями T, S, D, оберненнями D7, VII7, II7 і за участю побічних тризвуків і сектакордів (обмежено).	Створити акордову послідовність за наданою інтервальною послідовністю.
22-23	Темп. Динаміка. Агогіка. Аналіз гармонії в нескладних фрагментах музичних творів.	cis-moll: ступені, інтервали, головні сектакорди з оберненнями; чотириголосні диктанти за участю сектакордів.	Прохідні і допоміжні квартсектакорди в гармонічному чотириголоссі. Виклад акордів у різних фактурах.		Запис партії гобою (симфонічний фрагмент, диктант): А. Марчелло. Концерт для гоною, ч. II.	Аналіз нотного тексту: акорди в різних видах фактур.	

№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
24-25	Хроматизм альтераційний.	cis-moll: читання з листа. Визначення на слух інтервальних ланцюжків. Чотириголосні диктанти за участю прохідних і допоміжних квартсектакордів.	D ₇ і його обернення в гармонічному чотириголоссі.	Збільшення синкопованих ритмічних малюнків: 	Запис партії флейти (симфонічний фрагмент – диктант).	Аналіз мелодій в мажорі з альтерацією ступенів: VI ⁻ , II ⁺ , IV ⁺ .	До наданої гармонії, записаної в певній фактурі, створити мелодію в мажорі, бажано з альтерованими ступенями.
26-27	Альтераційні (хроматичні) інтервали в мажорі і мінорі.	As-dur: альтеровані ступені та інтервали. Обернення D ₇ у різних мелодичних положеннях. Визначення на слух акордових послідовностей в гармонічному чотириголоссі.	Гра на фортепіано секвенцій за участю обернень D ₇ .		Запис solo тромбону (диктант): В. Моцарт. Реквієм. Tuba timpani; тромбонів з фаготами (оркестровий фрагмент): Р. Вагнер. Вальс-кірія.	Аналіз мелодій в мінорі з альтерацією ступенів: II ⁻ , IV ⁺ , IV ⁻ .	До наданої гармонії, записаної в певній фактурі, створити мелодію в мінорі, бажано з альтерованими ступенями.

№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
28-29	Альтеровані ступені у складі акордів.	As-dur: читання з листа. Визначення на слух послідовностей типу: Т Т ₂ VI ₇ II ₃ ⁴ II ₃ ⁴⁺¹⁺³ Т ₄ ⁶ D ₇ VI.	Стрибки при розв'язанні D ₇ і його обернень.		Запис партії скрипки Ф. Шуберт. Фантазія для скрипки з фортепіано (8 тактів).	Ознайомлення з Н фрагментами творів, де присутні акорди з альтерованими тонами.	
30-31	Хроматизм модуляційний. Спорідненість тональності.	f-moll: ступені, імпровізація голосом послівок із рухом по звукам акордів. Визначення на слух послідовностей типу: t II ₂ ⁺³⁺⁵ II ₂ VII ₇ D ₅ ⁶ t VI ₆ s ₄ ⁶ D ₅ ⁶ t.	Тональний план періоду (аналіз нескладних прикладів).	Робота з квінтोलлю: 	Запис партії гобою (симфонічний фрагмент – диктант).	Аналізувати Н, С фрагменти творів (модуляційний період).	До першого речення додати друге із завершенням у спорідненій тональності.
32-33	Хроматична мажорна гама. Відхилення в мажорі.	Спів і визначення на слух послідовностей з відхиленнями типу Т D ₃ ⁴ → VI; Т D ₂ → S ₆ (у найтіснішому розташуванні).	II ₆ і II ₃ ⁵ . Гармонічний мажор. Побудова послідовностей з відхиленнями в мажорі (найтісніше розташування – письмово).		Запис партії тромбонів (оркестровий фрагмент – диктант): Р. Вагнер. «Лоенгрін», вступ до III д.	Аналіз прикладів з відхиленнями в мажорі.	До наданої мелодії з відхиленнями додати акомпанемент і проспівати у супроводі.

№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
34-35	Хроматична мінорна гама. Відхилення в мінорі.	Н-dur – gis-moll: спів гам у ритмічних малюнках. Чотириголосні диктанти за участю Ц ₆ та обернень D ₇ .	Побудова послідовностей з відхиленнями в мінорі (найтісніше розташування – письмово)		Запис партії віолончелі (симфонічний фрагмент – диктант): К. Сен-Санс. «Лебідь» (з «Карнавалу тварин»).	Виявити Н редакторські помилки в запису хроматичних звуків. Хроматична гама в творах.	Створити період на наданий мотив за участю модулюючих секвенцій.
36-37	Музична форма. Види періодів. Проста двочастинна і проста тричастинна форми. Повторення матеріалу. Самостійне складання конспектів за темами «Музичний звук», «Музичний стрій».	Спів і визначення на слух послідовностей з відхиленнями: t D ₂ → s ₆ D VII ₇ → D. Des-dur і b-moll: спів гам у ритмічних малюнках. Всі вивчені елементи в тональності та від звука.	VI ступінь. Перерваний каданс. Гра на фортепіано послідовностей з відхиленнями в мажорі (найтісніше розташування). Гра на фортепіано послідовностей з відхиленнями в мінорі типу: t D ₄ ⁶ t ₆ D ₅ ⁶ → S VII ₇ → D.	Зменшення синкопованих ритмічних малюнків: 	Запис партії флейти та кларнету (симфонічний фрагмент – диктант). Запис партії флейти (симфонічний фрагмент – диктант).	Аналізувати періоди різних типів і їх складові елементи (речення, фрази, мотиви, каденції). Аналіз творів: Н період різних типів, двочастинна проста форма, тричастинна проста форма.	До наданої мелодії (певного жанру) додати акомпанемент і записати його у відповідній фактурі. Чотириголосну послідовність перетворити на побудову вільній фактурі, замінюючи ритм, розмір, виклад акордів.

№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
Контрольні заходи (письмове та усне опитування)							
38	<p>Письмові завдання.</p> <p>Всі отримані знання і навички втілюються в розділах «Сольфеджіо. Гармонія. Інструменти. Аналіз. Творчість»).</p>	<p>Записати двоголосний диктант імітаційного складу, акордові послідовності типу Т VI₆ S₄⁶ VII₇ D₅⁶ Т VII₇ → II.</p>	<p>Гармонізувати мелодію в гармонічному чотириголосі.</p> <p>Аналізувати гармонію в періоді з найпростішим викладом акордів.</p>	<p>Записати ритм чотиритактної фрази з вивченими ритмічними фігурами (пунктири, синкопи, паузи, заліговані ноти).</p>	<p>Запис партій флейти та кларнету (симфонічний фрагмент – диктант).</p>	<p>Визначити форму трьох наданих фрагментів.</p>	
	<p>Усне опитування</p>	<p>Проспівати гами мажорні і мінорні (3-4 знаки), гами особливих діатонічних ладів; вивчені акорди та інтервали в тональності й від звука; прочитати з листа одноголосся та двоголосся в дуєті.</p>	<p>Виконати на фортепіано модулюючу секвенцію на мотиви типу: Т II₇ D₃⁴ Т; K₄⁶ D₇ Т; Т II₂ VII₇ D₅⁶ Т.</p>	<p>Збільшити і зменшити записаний ритмічний малюнок.</p>	<p>Перекласти наданий фрагмент клавіру для струнного квартету або ансамблю духових інструментів (фагот, флейта, гобой, тромбон).</p>		<p>Тему Менуету a-moll І. Кригера варіювати в різних фактурах («золота секвенція»).</p>

РОЗДІЛ І

Тиждень 1-2

I. Теорія

Інтервали на ступенях натурального і гармонічного мажору та мінору (повторення, закріплення й розширення теми).

1. Прочитати конспект «Інтервали».
2. Виконати вправи на побудову й розв'язання діатонічних інтервалів в мажорних і в мінорних тональностях, а також тритонів і характерних інтервалів:
 - а) в тональностях з одним знаком виписати стійкі інтервали;
 - б) в тональностях з двома знаками виписати та розв'язати нестійкі консонуючі інтервали;
 - в) в тональності A-dur виписати та розв'язати дисонуючі інтервали;
 - г) в тональностях з 1-2 знаками виписати та розв'язати тритони й характерні інтервали.

II. Сольфеджіо

Тональність A-dur:

- 1) співати гаму натуральну та гармонічну в ритмічних малюнках з синкопами. Використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 1);
- 2) співати ступені в довільному порядку, інтервали діатонічні і хроматичні (тритони і характерні) з розв'язанням;
- 3) імпровізувати голосом початкові й завершальні фрази періоду;
- 4) співати по нотах одноголосся та двоголосся.
- 5) диктант: початкове двоголосся гармонічного складу (4 такти).

III. Гармонія

Головні тризвуки в тісному та широкому розташуваннях. Гармонічне сполучення тризвуків.

1. Засвоїти таблиці №№ 1а «Тризвуки в тісному і широкому розташуваннях» та 1б «Гармонічне сполучення» (Т – S, Т – D, S – Т, D – Т).
2. Письмово: виконати вправи на побудову тризвуків Т, S, D та їх гармонічне сполучення.
3. На фортепіано: грати тризвуки Т, S, D в тісному та широкому розташуваннях.

IV. Ритм

Співати гами, записувати ритмічні диктанти – двотактні фрази із синкопами . Використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 1).

V. Інструменти

Записати партію скрипки (оркестровий фрагмент – диктант):

Л. Бетховен. Соната №5 «Весняна» для скрипки та фортепіано, I ч. (4 такти).

VI. Аналіз

В двоголосних фрагментах, що виконуються на фортепіано, аналізувати на слух рух голосів (паралельний, протилежний, посередній (непрямий)).

VII. Творчість

Скласти двоголосся за наданою інтервальною цифровкою:

Ф. Шуберт. Дванадцять німецьких танців (№ 1)

B-dur $\frac{3}{4}$ 6 6 6 6 6 6 6 6 3 3 3 4 3
V V V V V IV V IV III III III V I



8 7 7 8 7 5 4 6 6 5 3 1
V V V V V V V III V V V I

Es-dur $\frac{2}{4}$ 3 3 3 3 3 6 6 3 3 3 6 6 зм. 5 3
III I II III IV II III III I III VI VII VII I



10 10 6 6 5 зб. 4 6 3 6 6 5 8 3 6 8
VI VI I IV IV IV IV III III V VI VI VII VII I

Тиждень 3-4

I. Теорія

Побудова інтервалів від звуку з розв'язанням в усі можливі тональності натурального мажору та мінору.

1. Виконати вправи на розв'язання діатонічних інтервалів в можливі тональності мажору та мінору:

Two staves of music showing diatonic intervals in major and minor scales. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. The intervals are: major 2nd, minor 2nd, major 3rd, minor 3rd, major 4th, minor 4th, major 5th, and minor 5th.

2. Виконати вправи на побудову та розв'язання тритонів і характерних інтервалів в можливі тональності гармонічного мажору і мінору:

Two staves of music showing tritones and characteristic intervals in harmonic major and minor scales. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. The intervals are: tritone (4th), major 2nd, minor 2nd, major 3rd, minor 3rd, major 4th, minor 4th, major 5th, and minor 5th.

3. В наданих фрагментах знайти та пояснити виразність рухів в мелодіях на збільшені й зменшені інтервали:

Adagio Р. Леонкавалло. «Паяци», д. I

mf

Lento Українська народна пісня

Vivo Польська народна пісня

[Andante] Й. С. Бах. «Страсті за Матвієм», арія альта

Й. С. Бах. «Добре темперований клавір» (т. I), Прелюдія es-moll

Lento

p

Moderato В. А. Моцарт. «Реквієм», «Kyrie eleison»

f

[Lento] Ф. Шопен. Вальс ор. 34, № 2

II. Сольфеджіо Тональність А-dur (продовження):

- 1) читати з листа;
- 2) співати акордові послідовності в найтіснішому розташуванні:
 $T_6 \quad II_7 \quad D_3^4 \quad T \quad II_2 \quad VII_7 \quad D_5^6 \quad T;$
 $T \quad VI_6 \quad S_4^6 \quad mVII_7 \quad D_5^6 \quad T;$

і в гармонічному чотириголоссі:

T S T D T;

- 3) співати по нотах одноголосся та двоголосся.
- 4) диктант: початкове гармонічне двоголосся (4 такти).


III. Гармонія

Мелодичне сполучення тризвуків T, S, D.

Гармонізація мелодії тризвуками T, S, D.

1. Засвоїти таблицю № 1 в «Мелодичне сполучення тризвуків».
2. Письмово: гармонізувати мелодії зі збірки В. І. Скура-товського «Задачі з гармонії» (далі – задачі) №№ 1 – 5 (б), 1, 2 (в), (тема № 1).
3. На фортепіано: грати послідовність T S T D T в тісному розташуванні.

IV. Ритм

1. Співати гами, записувати ритмічні диктанти з синкопами  тощо.
2. Використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 2).

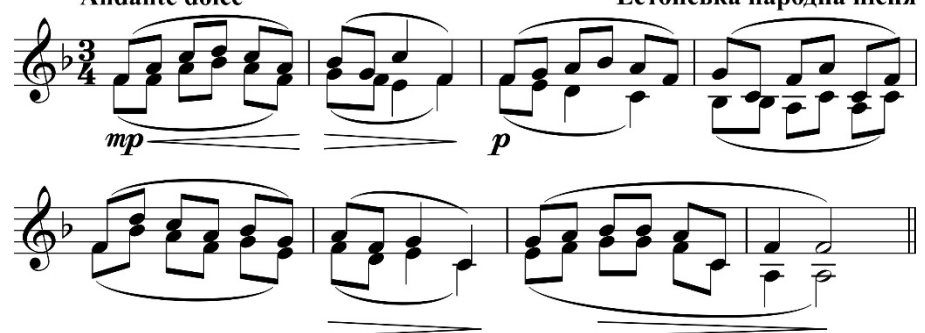
V. Інструменти

Записати партію віолончелі (оркестровий фрагмент – диктант): Й. Брамс. Соната для віолончелі та фортепіано, ч. I.

VI. Аналіз

Аналізувати рух інтервалів в однорядковому та дворядковому двоголоссі, виявити взаємодію стійких і нестійких інтервалів:

Andante dolce Естонська народна пісня



В. Мартинюк. Канон на тему ліричної пісні «Зоре моя»

Largo




VII. Творчість

До наданої мелодії додати другий голос. Записати на одному, а потім на двох нотних станах:

Animato **Українська народна пісня**



Vivo **Українська народна пісня**



Тиждень 5-6

I. Теорія

Енгармонізм інтервалів.

1. Замінювати діатонічні інтервали таким чином, щоб вони залишились діатонічними (тобто зберігаючи ступеневу величину), а потім на хроматичні (тобто замінюючи ступеневу величину):

а) зробіть енгармонічну заміну нижнього звука інтервалу та побудуйте вгору інтервал тієї ж ступеневої й тонової величини:



б) зробіть енгармонічну заміну верхнього звука інтервалу й побудуйте вниз інтервал тієї ж ступеневої та тонової величини:



в) визначте наданий інтервал, зробіть енгармонічну заміну його нижнього звука й побудуйте вгору інтервал іншої ступеневої та тонової величини:



г) визначте наданий інтервал, зробіть енгармонічну заміну його верхнього звука й побудуйте вниз інтервал іншої ступеневої та тонової величини:



II. Сольфеджіо

Тональність fis-moll:


- 1) співати гаму в трьох видах у ритмічних малюнках із синкопами. Використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 3);
- 2) співати ступені в довільному порядку, діатонічні інтервали, тритони і характерні інтервали з розв'язанням, секвенціювати надані мотиви, послідовності в найтіснішому розташуванні (t, s, D, II₇, VII₇, D₇ з оберненнями);
- 3) співати по нотах одноголосся та двоголосся.
- 4) диктанти: двоголосся імітаційного складу (4 такти).

III. Гармонія

Гармонізація мелодії тризвуками T, S, D (продовження).

1. Письмово: задачі №№ 3 – 10 (в) (тема № 1).
2. На фортепіано:
 - а) грати послідовність T S T D T в широкому розташуванні;
 - б) послідовності №№ 1, 2 в найтіснішому розташуванні (Тренувальний лист «Акорди» № 5).

IV. Ритм

1. Співати гами, записувати ритмічні диктанти із синкопами

2. Використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 3).

V. Інструменти

Записати партію фаготу (оркестровий фрагмент – диктант):
В. А. Моцарт. Концерт для фагота з оркестром В – dur, ч. I.

VI. Аналіз

1. Прослухати надані фрагменти. Визначити в них рухи на хроматичні інтервали (зб. 2, зм. 7, зб. 4, зм. 5, зм. 4, зб. 5). Пояснити їх виразне значення.

Й. С. Бах. «Добре темперований клавір» (т. II), Фуга a-moll


Energico



f

Й. С. Бах. «Добре темперований клавір» (т. I), Фуга g-moll

Andante con moto



f

Й. С. Бах. «Добре темперований клавір» (т. II), Фуга f-moll

Allegretto



p

Й. С. Бах. Двогосна інвенція d-moll

Allegro deciso



f

Tempo di Minuetto

Й. С. Бах. Менует

Allegro larghetto

Г. Ф. Гендель. «Месія», № 34

Andante moderato

Ж. Бізе. «Кармен», Прелюдія

2. Визначати на слух акордові послідовності в найтіснішому розташуванні (використати Тренувальний лист «Акорди» № 4).

VII. Творчість

1. Створити мелодію у тональності fis-moll із рухом на зм. 7, зм. 4, зм. 5.
2. Додати другий голос у тактах, де він відсутній:

Тиждень 7-8

I. Теорія

Складені інтервали. Виразові можливості інтервалів.

1. Виконати вправи на побудову і визначення складених інтервалів:

в. 10 м. 14 зб. 11 м. 13 зб. 9 ч. 12 м. 14 в. 13

м. 14 ч. 12 зб. 11 в. 13 м. 10 в. 6 ч. 12 ч. 8

ч. 8 м. 10 м. 13 в. 10 в. 10 зм. 12 м. 10 в. 13

м. 13 м. 14 м. 10 ч. 15 в. 10 ч. 15 в. 13 в. 10 ч. 15

2. Проаналізувати мелодичні лінії в наданих прикладах. Визначити виразові можливості інтервалів.

Ф. Ліст. «Угорська рапсодія» № 2

Allegro agitato

II. Сольфеджіо Тональність *fis-moll* (продовження):

- 1) читати з листа одноголосся, співати тритони й характерні інтервали з розв'язанням, імпровізувати початкові та завершуючі фрази;
- 2) співати від звука тритони й характерні інтервали з розв'язанням;
- 3) Співати по нотах одноголосся та двоголосся.

III. Гармонія Переміщення тризвуків.

1. Засвоїти таблицю № 2 «Переміщення тризвуків».
2. Письмово: задачі №№ 1 – 5 (б), 1, 2 (в) (тема № 2).
3. На фортепіано: переміщувати тризвуки засобами «крок», «обмін», «перевертання» в тональностях з 1-2 знаками.

IV. Ритм Закріплення вивчених варіантів ритмічних малюнків із синкопами у співі гам і ритмічних диктантах.

V. Інструменти Записати партію гобою (оркестровий фрагмент – диктант):
 Й. Гайдн. Концерт для гобоя з оркестром, ч. III;
 А. Марчелло. Концерт для гобою з оркестром, ч. II («золота секвенція»).

VI. Аналіз _____

VII. Творчість До теми гобою з другої частини Концерту для гобоя з оркестром А. Марчелло знайти і записати гармонію («золота секвенція»).

Тиждень 9-10

I. Теорія

Мелізми.

1. Прочитати тему «Мелізми» по підручнику Г. Смаглій, Л. Маловик «Основи теорії музики». Харків «Факт». 2005 р. стор. 126 – 138.

2. Засвоїти таблицю «Мелізми»:

Короткий форшлаг:

запис: виконання:



запис: виконання:



запис: виконання:



Довгий форшлаг:

запис: виконання: запис: виконання:



Трель:

запис: виконання: запис: виконання:



запис: виконання:



запис: виконання: запис: виконання:



Прямий мордент:

простий



подвійний



Зворотний мордент:

простий



подвійний

Групетто:

у швидкому темпі у повільному темпі



3. Письмово виконати вправи на розшифрування мелізмів (форшлагів, групетто, мордентів, трелей):



4. Виконати на фортепіано (або іншому інструменті) надані мелодії:

Moderato

Й. С. Бах. Двоголосна інвенція h-moll



p

Allegro moderato Й. С. Бах. Двоголосна інвенція е-молл

Allegro Ж. Ф. Рамо. «Тамбурин»

Allegro В. А. Моцарт. Соната для скрипки та ф-но, ч. I К. 379

II. Сольфеджіо

Тональність Es-dur:

- 1) співати натуральну і гармонічну гами в ритмічних малюнках із синкопами;
- 2) співати ступені в довільному порядку, діатонічні та хроматичні інтервали з розв'язанням;
- 3) співати тритони й характерні інтервали від звуку;
- 4) співати по нотах одноголосся та двоголосся.

III. Гармонія

Переміщення тризвуків (продовження).

1. Письмово: задачі №№ 3 – 10 (в) (тема № 2).
2. На фортепіано:
 - а) задачі №№ 1, 2 (а) (тема № 2);
 - б) запам'ятати фразу із 7-8 акордів у найтіснішому розташуванні та транспонувати її (використати Тренувальний лист «Акорди» № 4).

- IV. Ритм** Визначати на слух та записувати ритмічні малюнки із синкопами в дводольних і тридольних розмірах.
- V. Інструменти** Записати тему альтів і віолончелей (оркестровий фрагмент – диктант):
- Л. Бетховен. Симфонія № 5, ч. II.
- VI. Аналіз** Прослухати музичні приклади. Визначити у них види мелізмів.
- VII. Творчість** Записану на занятті тему з Симфонії № 5, ч. II Л. Бетховена перекласти в аколладі: альти в альтовому ключі, віолончелі в теноровому ключі.

Тиждень 11-12

I. Теорія

Акорди.

1. Прочитати конспект «Акорди». Знайти в ньому інформацію про збільшені та зменшені тризвуки та їх обернення.
2. Виконати вправи на побудову і розв'язання $Зб_3^5$ та $Зм_3^5$ в тональності та від звуку.
Визначити структуру акордів і розв'язати їх у можливих мажорних та мінорних тональностях:



Визначити структуру акордів та вказати, в яких тональностях мажору та мінору (натуральних і гармонічних) вони зустрічаються:



II. Сольфеджіо

Тональність Es-dur (продовження):

- 1) читати з листа одноголосся;
- 2) співати акордові послідовності за участю $Зб_3^5$ та $Зм_3^5$:
 T_6 $ЗIII_6$ T_6 $ЗVII_6$ T_6 T_4^6 $ЗVI_3^5$ T_4^6 ;
- 3) співати по нотах одноголосся та двоголосся;
- 4) диктант: чотириголосся з переміщеннями тризвуків T, S, D.


III. Гармонія

Стрибки терцієвих тонів.

1. Засвоїти таблицю № 3 «Стрибки терцієвих тонів».
2. Письмово: задачі №№ 1 – 4 (б), 1 – 4 (в) (тема № 3).
3. На фортепіано: грати послідовності за участю обернень $Зб_3^5$ та $Зм_3^5$ (використати Тренувальний лист «Акорди» № 4).

IV. Ритм

Співати гами, записувати ритмічні диктанти з синкопами

 Використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 4).

V. Інструменти

Записати партію флейти в супроводі чембало (диктант):
Й. С. Бах. Соната для флейти № 3, ч. II (a-moll) (6 тактів).

VI. Аналіз

Визначати на слух гармонію в творах (тризвуки T, S, D з оберненнями і обмежено побічні тризвуки). Наприклад:

The image displays two systems of musical notation for a piano piece in D major (three sharps) and 2/4 time. The first system consists of four measures. The right hand (treble clef) plays a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). The left hand (bass clef) provides harmonic accompaniment with chords: D4 (quarter), F#4-G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), D4 (quarter), F#4-G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), D4 (quarter), F#4-G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), D4 (quarter), F#4-G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), D4 (quarter). The second system also consists of four measures. The right hand continues the melody: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), F#4-E4 (beamed eighth notes), D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). The left hand accompaniment continues: D4 (quarter), F#4-G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), D4 (quarter), F#4-G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), D4 (quarter), F#4-G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), D4 (quarter), F#4-G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), D4 (quarter).

VII. Творчість

До записаної на занятті теми з флейтової Сонати № 3 Й. С. Баха додати акомпанемент. Акорди записати схематично (в найтіснішому розташуванні).

Тиждень 13-14

I. Теорія

Зменшений септакорд (Зм₇) і його обернення від звука.

1. Прочитати конспект «Акорди». Знайти в ньому інформацію про ввідні септакорди (змVII₇ та мVII₇) та засоби їх розв'язання.
2. Виконати вправи на побудову обернень змVII₇ з розв'язанням через переведення в дисонуючу D і безпосередньо в стійкі звуки:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain a sequence of nine chords, each represented by a whole note. The chords are labeled below the notes as follows: змVII₃⁴, змVII₂, змVII₇, змVII₃⁴, змVII₅⁶, змVII₇, змVII₂, змVII₅⁶, змVII₇, змVII₅⁶. The notes are: C, Bb, Ab, Gb, F, Eb, D, C, Bb in the treble clef; and C, Bb, Ab, Gb, F, Eb, D, C, Bb in the bass clef.

II. Сольфеджіо

Тональність с-moll:

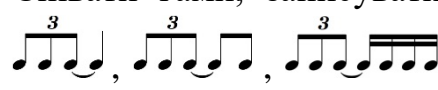
- 1) співати 3 види гами в ритмічних малюнках із синкопами (Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 5)), ступені в довільному порядку, тризвуки головні й побічні, Зб₃⁵ та Зм₃⁵, обернення змVII₇ у вивчених тональностях і від звука;
- 2) співати по нотах одноголосся, двоголосся та чотириголосся (хорове виконання і спів акордової вертикалі).

III. Гармонія

Каденції. Кадансовий квартсекстакорд.

1. Засвоїти таблицю № 4 «Заключні кадансові звороти».
2. Письмово: задачі №№ 1 – 4 (б), 1 – 4 (в) (тема № 4).
3. На фортепіано:
 - а) грати заключні кадансові звороти в тісному і широкому розташуваннях;
 - б) грати послідовності з оберненнями головних і побічних тризвуків у найтіснішому розташуванні (використати Тренувальний лист «Акорди» № 4).

IV. Ритм

Співати гами, записувати ритмічні диктанти з синкопами . Використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 5).

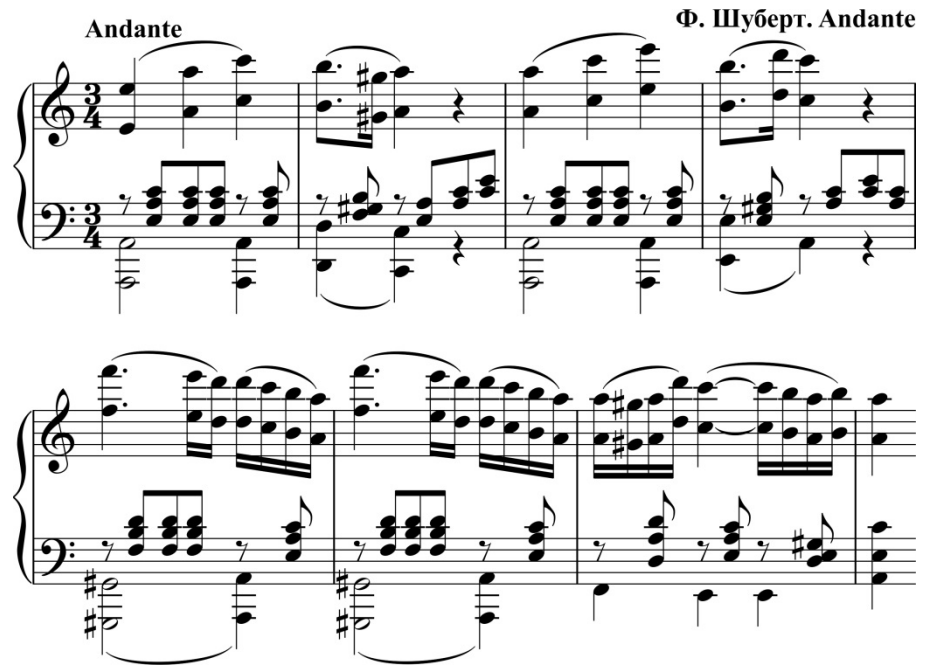
V. Інструменти

Записати партію фаготу (оркестровий фрагмент – диктант):
Дж. Россіні. Концерт для фаготу, ч. I, п. п.

VI. Аналіз

Аналізувати види каденцій у музичних прикладах. Знайти обернення зм VII₇.

Andante Ф. Шуберт. Andante



Х. В. Глюк. Опера «Орфей та Еврідіка», Хор з І д. (заклучна каденція)


Moderato



VII. Творчість

Тему Концерту для фагота (ч. I, п. п.) Дж. Россіні перенести в теноровий ключ.

Тиждень 15-16

- I. Теорія** Малий мінорний септакорд (ММін₇) і його обернення від звуку як II₇ з оберненнями в мажорі.
1. Прочитати конспект «Акорди». Знайти інформацію про побудову ММін₇ і його обернень, а також про засоби розв'язання його як II₇ в мажорі.
 2. Від звуків *d, a, h* побудувати обернення ММін₇ і розв'язати їх як обернення II₇ в мажорі.
- II. Сольфеджіо** Тональність *c-moll* (продовження):
- 1) співати гаму в ритмічних малюнках із синкопами (використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 6));
 - 2) читати з листа;
 - 3) співати ММін₇ і його обернення від звуку з розв'язанням їх як обернення II₇ в мажорі;
 - 4) співати по нотах одноголосся, двоголосся та чотириголосся (хорове виконання та спів акордової вертикалі).
- III. Гармонія** Сектакорди T, S, D в гармонічному чотириголоссі (плавне сполучення).
1. Засвоїти таблиці № 5 «Сектакорди (будова)» та № 6 «Сектакорди (плавне сполучення)».
 2. Письмово: задачі №№ 1 – 5 (б), 1 – 2 (в) (тема № 5).
 3. На фортепіано: задачі №№ 1, 2 (а) (тема № 5).
- IV. Ритм** Співати гами, записувати ритмічні диктанти з синкопами . Використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправа № 6).
- V. Інструменти** Записати партію віолончелі у супроводі фортепіано (диктант): Л. Бетховен. Соната для віолончелі F-dur № 1, ч. I.
- VI. Аналіз** Аналізувати види каденцій в музичних фрагментах. Знайти обернення II₇.

The first system of the musical score shows the beginning of the Minuetto. It is written in 3/4 time and F major. The tempo is 'Tempo di Minuetto' and the dynamic is 'dolce'. The piece starts with a piano introduction in the left hand, followed by a melody in the right hand.

К. Стеценко. «Стояла я і слухала весну»

The second system of the musical score is for the piece 'Стояла я і слухала весну' by K. Stecenko. It is written in 3/4 time and D major. The tempo is 'Larghetto' and the dynamic is 'p'. The piece features a prominent piano introduction in the left hand and a melodic line in the right hand.

VII. Творчість Записану на занятті тему віолончелі з Сонати F-dur Л. Бетховена переписати в теноровий ключ і транспонувати напам'ять.

Тиждень 17. Контрольні завдання

I. Теорія

Приклад письмової роботи.

1. Надані діатонічні інтервали розв'язати у можливі тональності, потім зробити енгармонічну заміну на хроматичні й також розв'язати у можливі тональності:



2. Визначити надані акорди й розв'язати їх:



3. У тональності h-moll побудувати послідовність в найтіснішому розташуванні:
t VI₆ s₄⁶ D₄⁶ збIII₃⁵ t₆ II₅⁶ VII₃⁴ D₂ t₆.

II. Сольфеджіо

1. Співати гами з 1 – 3 знаками в ритмічних малюнках із синкопами. Використати Тренувальний лист «Ритм» №7.
2. В тональностях з 1 – 3 знаками співати тритони, характерні інтервали, обернення D₇, II₇, VII₇, збз₃⁵, змз₃⁵.
3. Прочитати з листа одноголосся
4. Написати двоголосний диктант імітаційного або гармонічного складу (наприклад: В. Скуратовський. Музичні диктанти, №№ 1, 9).

III. Гармонія

1. Письмово: гармонізувати мелодію за участю головних тризвуків і сектакордів (орієнтовно задачі №№ 3-10 (в) (тема № 6)).
2. На фортепіано:
 - а) грати послідовності типу: T T₆ S S₆ K₄⁶ D T в гармонічному чотириголоссі;
 - б) грати послідовності типу: t II₂ VII₇ D₅⁶ t₆ II₅⁶ D₂ t₆ у найтіснішому розташуванні.

IV. Ритм

Записати ритм двотактної фрази за 2-3 програвання.

Наприклад: $\frac{4}{4}$ ||

V. Інструменти

Записати тембровий диктант (оркестровий фрагмент у запису) за участю скрипки (віолончелі, флейти, гобою, фаготу).

VI. Аналіз

1. Визначити на слух інтервальні послідовності (3 – 6 інтервалів поспіль). Наприклад:



2. Визначати на слух акордові послідовності типу:

T_6 II_7 VII_5^6 D_3^4 T S_4^6 T .

3. Зробити гармонічний аналіз музичних прикладів:

Moderato

Ф. Шуберт. «Серенада»

Г. Ф. Гендель.

Allegro ma non troppo

Пасакалія з сюїти g-moll

VII. Творчість До наданої мелодії певного жанру додати акомпанемент у відповідній фактурі. Наприклад:

The image displays two musical staves, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves are in G major (three sharps: F#, C#, G#) and 6/8 time. The top staff shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bottom staff shows the same melody in the treble clef, but with a different accompaniment pattern in the bass clef, illustrating a creative variation on the original accompaniment.

**Робота виконується напередодні заздалегідь.*

Тиждень 18-19

- I. Теорія** Малий зменшений септакорд (МЗ_{м7}) і його обернення від звука з розв'язанням як мVII₇ в мажорі і II₇ в мінорі та гармонічному мажорі.
1. Прочитати конспект «Акорди». Знайти в ньому інформацію про МЗ_{м7}.
 2. Від звуків *d, a, h* побудувати обернення МЗ_{м7} з розв'язанням їх в мажорі (як мVII₇) і в мінорі та гармонічному мажорі (як II₇).
- II. Сольфеджіо** Тональність E-dur:
- 1) співати гаму в натуральному та гармонічному видах у вивчених ритмічних малюнках із синкопами (використати Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправи № 1 – 6));
 - 2) співати ступені в довільному порядку, діатонічні й хроматичні інтервали з розв'язанням, обернення II₇, VII₇ з переведенням в дисонуючу D і розв'язанням у стійкі звуки;
 - 3) співати по нотах одноголосся, двоголосся та чотириголосся (хорове виконання і спів акордової вертикалі).
- III. Гармонія** Сектакорди T, S, D в гармонічному чотириголоссі (сполучення стрибком).
1. Засвоїти таблиці №№ 7 (а, б, в) «Сектакорди (сполучення стрибком)».
 2. Письмово: задачі №№ 1 – 5 (б), 1, 2 (в) (тема № 6).
 3. На фортепіано:
 - а) грати послідовність T T₆ S S₆ D D₆ T в чотириголоссі;
 - б) грати обернення МЗ_{м7} з розв'язанням в мажорі (як VII₇), в мінорі та гармонічному мажорі (як II₇) в найтіснішому розташуванні.
- IV. Ритм** Закріплення вивчених ритмічних малюнків із синкопами. Тренувальний лист «Ритм» № 7 (вправи №№ 1 – 6).
- V. Інструменти** Записати партію скрипок (оркестровий фрагмент – диктант): Г. Берліоз. Фантастична симфонія, ч. II «Вальс».
- VI. Аналіз** Аналізувати фрагменти творів. Знайти обернення D₇, II₇, VII₇:

Р. Шуман.

«Альбом для юнацтва», «Народна пісенька»

Lamentoso

Two systems of piano music. The first system has a piano (p) dynamic in the first measure and fortissimo piano (fp) in the third. The second system has an fp dynamic in the third measure. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat.

Allegro molto e con brio

Л. Бетховен. Соната № 5, ч. I

Two systems of piano music. The first system has a forte (f) dynamic in the first measure and piano (p) in the third. The second system has an f dynamic in the first measure and a p dynamic in the third. The music is in 3/4 time with a key signature of three flats.

Й. С. Бах. Жарт (1 речення)

A single system of piano music. The tempo is Presto and the marking is solo. The music is in 2/4 time with a key signature of two sharps. The bass line is marked (il basso sempre stacc.) and consists of a steady eighth-note pattern.

Lento Ф. Шопен. Ноктюрн оп. 48, № 1

The image displays three systems of musical notation for the piano accompaniment of Chopin's Nocturne Op. 48, No. 1. The tempo is marked 'Lento'. The first system includes the instruction 'mezza voce'. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. Each system consists of a treble and bass clef staff joined by a brace. The first system shows the initial chords and a melodic line in the right hand. The second system continues the accompaniment with various chordal textures. The third system concludes the piece with a final cadence.

VII. Творчість До записаної на занятті мелодії вальсу з Фантастичної симфонії Г. Берліоза додати акомпанемент (Т, S, II, D) і записати у вальсовій фактурі.

Тиждень 20-21

I. Теорія

Побічні септакорди (секвенцакорди).

1. Прочитати конспект «Акорди». Знайти інформацію про побічні септакорди.
2. Письмово й на фортепіано будувати висхідні та низхідні діатонічні секвенції на акордові мотиви:
 $\text{II}_7 \text{D}_3^4$; $\text{T T}_2 \text{VI}_7 \text{II}_3^4$; $\text{t t}_7 \text{s}_3^4$; $\text{T}_4^6 \text{S}_7 \text{II}_5^6$.

II. Сольфеджіо

Тональність E-dur (продовження):


- 1) читати з листа одноголосся;
- 2) визначати на слух септакорди поза тональністю в основному вигляді: MMаж_7 , MMін_7 , MЗм_7 , Зм_7 в чергуванні з оберненнями тризвуків;
- 3) співати по нотах одноголосся, двоголосся.
- 4) диктанти: двоголосся імітаційного складу, двоголосся гармонічного складу.

III. Гармонія

Секстакорди головних тризвуків – сполучення стрибком (продовження).

1. Письмово: задачі №№ 1 – 4 (б), 1 – 4 (в) (тема № 6).
2. На фортепіано:
 - а) задачі №№ 1, 2 (а) (тема № 6);
 - б) грати послідовності в найтіснішому розташуванні:
 $\text{t t}_2 \text{VI}_7 \text{II}_3^4 \text{D}$;
 $\text{T}_6 \text{II}_7 \text{D}_3^4 \text{T}_7 \text{S}_3^4 \text{VII}_7 \text{D}_5^6 \text{T}$;
 $\text{T T}_2 \text{VI}_7 \text{S}_5^6 \text{II}_3^4 \text{D}_7 \text{VI}$.

IV. Ритм

Замінювати лігу у вивчених ритмічних малюнках із синкопами на паузу: .
Порівнювати «Ритм» № 7 (1, 2, 3) і «Ритм» № 7 (1а, 2а, 3а).
Виявити їх схожість і відмінність.

V. Інструменти

Записати партію флейти (оркестровий фрагмент – диктант):
А. Дворжак. Симфонія № 9, I ч.

VI. Аналіз

Визначати на слух послідовності з оберненнями T, S, D, з оберненнями D_7 , II_7 , VII_7 , а також за участю побічних тризвуків і септакордів (дивись цифровки в розділі «Гармонія»).

VII. Творчість

Створити акордову послідовність за наданою інтервальною послідовністю:



Тиждень 22-23

- I. Теорія** Темп. Динаміка. Агогіка.
1. Прочитати конспект «Темп. Динаміка. Агогіка».
 2. Засвоїти італійські терміни, що наведені в ньому.
- II. Сольфеджіо** Тональність сіс-молл:
- 1) співати гаму в 3-х видах у ритмах;
 - 2) співати інтервали і обернення головних септакордів;
 - 3) імпровізувати мелодії за участю секвенцій;
 - 4) співати по нотах одноголосся, двоголосся та чотириголосся (виконання хором, спів акордової вертикалі й середніх голосів із фортепіано);
 - 5) диктанти: двоголосся гармонічного складу та чотириголосся за участю тризвуків і сектакордів.
- III. Гармонія** Прохідні й допоміжні квартсектакорди (в чотириголоссі).
1. Засвоїти таблиці №№ 8а, 8б «Прохідні і допоміжні квартсектакорди».
 2. Письмово: задачі №№ 2 – 5 (б), 2 – 5 (в) (тема № 8).
 3. На фортепіано: грати звороти T D₄⁶ T₆, S T₄⁶ S₆, T S₄⁶ T, D T₄⁶ D в тональностях з 1 – 3 знаками.
- IV. Ритм** Продовжити роботу із заміною ліги на паузу в ритмічних малюнках із синкопами. Порівнювати «Ритм» № 7 (4, 5, 6) і «Ритм» № 7 (4а, 5а, 6а). Виявити в них схожість і відмінність.
- V. Інструменти** Записати партію гобою (оркестровий фрагмент – диктант):
А. Марчелло. Концерт для гобою з оркестром, ч. II.
- VI. Аналіз** Аналізувати нотний текст, в якому акорди викладені в різних видах фактур.

Tempo di Valse lento В. Косенко. Вальс

mf cantabile

p

В. Косенко. «Купили ведмедика»

Prestissimo
giocoso

Л. Бетховен. 6 вариаций на тему дуэта
з опери Дж. Паїзієлло «Мірошничка»

Allegretto
p

legato sempre

p

[Vivace]

VII. Творчість До наданих мелодій в певному жанрі знайти гармонію і підібрати відповідну фактуру для супроводу:

Тиждень 24-25

I. Теорія

Хроматизм альтераційний.

1. Прочитати конспект «Хроматизм альтераційний».
2. Виконати вправи на визначення та розв'язання альтераційних ступенів в мажорі (II⁺, IV⁺, II⁻, VI⁻) і в мінорі (II⁻, IV⁻, IV⁺, VII⁺).
3. Аналізувати музичні фрагменти, які містять альтеровані ступені (дивись розділ «Аналіз»).

II. Сольфеджіо

Альтерація в мажорі та в мінорі.

1. Співати альтеровані мажорні та мінорні гами:



2. Визначати на слух інтервальні послідовності.
3. Співати по нотах одноголосся та двоголосся.
4. Диктанти: двоголосся гармонічного складу та чотириголосся за участю тризвуків і сектакордів.

III. Гармонія

D₇ і його обернення в гармонічному чотириголоссі.

1. Засвоїти таблиці № 9а «D₇ і його обернення (побудова і розв'язання)», № 9б «D₇ і його обернення (найбільш типові звороти)».
2. Письмово:
 - а) будувати обернення D₇ в різних мелодичних положеннях з розв'язанням;
 - б) будувати найбільш типові звороти;
 - в) задачі №№ 1 – 5 (б), 1 – 3 (в) (тема № 9).
3. На фортепіано: грати обернення D₇ в різноманітних мелодичних положеннях із розв'язанням.

IV. Ритм

Виконати вправи на збільшення ритмічних малюнків із синкопами.

Наприклад:

V. Інструменти

Записати партію флейти (оркестровий фрагмент – диктант):
Л. Бетховен. Симфонія № 1, ч. I, г.п.

VI. Аналіз

В наданих мажорних мелодіях аналізувати умови використання альтерованих ступенів:

Allegro Ф. Мендельсон. «Наближення весни»

Two staves of music in 6/8 time, key of D major. The melody features several altered notes: a raised 4th degree (F#) and a lowered 7th degree (C#).

Allegro Й. Гайдн. Симфонія № 16, ч. IV

Two staves of music in 2/4 time, key of D major. The melody features several altered notes: a raised 4th degree (F#) and a lowered 7th degree (C#).

Moderato Ф. Шуберт. «Ювелірний підмайстер»

Two staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The score includes dynamic markings *p* and *f*. The melody features several altered notes: a raised 4th degree (D#) and a lowered 7th degree (F).


Allegro Дж. Россіні. «Севільський циркульник», д. I

Two staves of music in 3/8 time, key of D major. The melody features several altered notes: a raised 4th degree (F#) and a lowered 7th degree (C#).

VII. Творчість

До наданої гармонії, записаної в певній фактурі, додати мелодію в мажорі, бажано з альтерованими ступенями:

Тиждень 26-27

- I. Теорія** Альтераційні (хроматичні) інтервали.
1. Прочитати конспект «Хроматизм альтераційний». Знайти в ньому інформацію про альтераційні інтервали в мажорі та мінорі, засоби їх розв'язання.
 2. Виконати вправи на побудову й розв'язання альтераційних інтервалів у тональності та від звука.
 3. Аналізувати музичні фрагменти, які містять альтеровані ступені (дивись розділ «Аналіз»).
- II. Сольфеджіо** Тональність As-dur:
- 1) співати гаму з альтерованими ступенями, в ній ступені в довільному порядку (наприклад: I V II⁺ III VI⁻ V IV⁺ V I), альтераційні інтервали з розв'язанням;
 - 2) співати обернення D₇ в різних мелодичних положеннях із розв'язанням;
 - 3) визначати на слух послідовності в гармонічному чотириголоссі за участю обернень D₇;
 - 4) співати по нотах одноголосся та двоголосся;
 - 5) диктанти: двоголосся гармонічного складу.
- III. Гармонія** D₇ і його обернення (продовження).
1. Письмово: задачі №№ 4 – 10 (в) (тема № 9).
 2. На фортепіано: грати секвенції з найбільш типових зворотів за участю обернень D₇: T₆ D₃⁴ T; D₆ D₅⁶ T; D D₂ T₆; K D₇ T.
- IV. Ритм** Виконати вправи на збільшення синкопованих ритмічних малюнків.
- Наприклад: 
- The musical notation shows four examples of syncopated rhythms. The first is a quarter note followed by an eighth note with an accent, then a quarter note. The second is a quarter note followed by an eighth note with an accent, then a quarter note. The third is a quarter note followed by a triplet of eighth notes with an accent, then a quarter note. The fourth is a quarter note followed by a triplet of eighth notes with an accent, then a quarter note.

- V. Інструменти** Запис solo тромбону: В. Моцарт. Реквієм. Tuba mirum (оркестровий фрагмент), Р. Вагнер. Валькірія.

- VI. Аналіз** В наданих мінорних мелодіях аналізувати умови використання альтерованих ступенів:

[Vivo ma non troppo]

Ф. Шопен. Мазурка оп. 7, № 2

poco rall. *a tempo*

В. Косенко. «Балетна сценка»

Non presto

Р. Шуман. «Совеня»

Andantino

Л. Деліб. «Струмок»

VII. Творчість

До наданої гармонії, записаної в певній фактурі, додати мелодію в мінорі, бажано з альтерованими ступенями:

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 6/8 time signature. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the bass clef with eighth and quarter notes, and a simple accompaniment in the treble clef.

Second system of musical notation, continuing the piece. It consists of two staves with the same key signature and time signature as the first system. The melodic line in the bass clef continues with eighth and quarter notes, while the treble clef provides accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F-sharp, C-sharp) and a 2/4 time signature. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the bass clef with eighth and quarter notes, and a simple accompaniment in the treble clef.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It consists of two staves with the same key signature and time signature as the third system. The melodic line in the bass clef continues with eighth and quarter notes, while the treble clef provides accompaniment.

Тиждень 28-29

I. Теорія

Альтеровані ступені (тони) у складі акордів.

1. Виконати вправу на розв'язання акордів з альтерованими тонами:



** За бажанням студентам пропонується визначити надані акорди.*

2. Будувати послідовності з альтерованими акордами:
 - а) в мажорі: T_4^6 Π_5^{6+1+3} Π_5^{6-5} D_2 T_6 Π_7^{+1+3} Π_7^{-5} D_3^4 T ;
 - б) в мінорі: t_6 Π_5^6 s_7^{+1} t_4^6 Π_3^4 s_5^{6+1} t_4^6 D_7^{-5} t .

II. Сольфеджіо

Тональність As-dur (продовження):

- 1) читати з листа одноголосся;
- 2) визначати на слух послідовності типу:
 T T_2 VI_7 Π_3^4 Π_3^{4+1+3} T_4^6 D_7 T (в найтіснішому розташуванні);
 T D_2 T_6 D_3^4 T S_6 T_4^6 S K D_7 T (в гармонічному чотириголоссі);
- 3) співати по нотах одноголосся, двоголосся та чотириголосся (хорове виконання, спів акордової вертикалі і середніх голосів);
- 4) диктанти: двоголосся гармонічного складу та чотириголосся за участю тризвуків, сектакордів, обернень D_7 .

III. Гармонія

Стрибки при розв'язанні D_7 , D_2 (додатково D_3^4 , D_5^6).

1. Засвоїти таблицю № 10 «Стрибки при розв'язанні D_7 , D_2 (додатково D_3^4 , D_5^6)».
2. Письмово: задачі №№ 1 – 5 (б), 1, 2 (в) (тема № 10).
3. На фортепіано: розв'язувати стрибками D_7 , D_2 .

IV. Ритм

V. Інструменти

Записати партію скрипки (диктант):

Ф. Шуберт. Фантазія для скрипки та фортепіано (8 тактів).

VI. Аналіз

Аналізувати фрагменти творів з акордами, у складі яких є альтераційні (хроматичні) інтервали.

Л. Бетховен.
Соната для ф-но № 5, ч. I

[Molto allegro e con brio]

[Moderato]

Ф. Шопен. Балада № 1

В. Косенко. «Не хочуть купити ведмедика»

Moderato

VII. Творчість _____

Тиждень 30-31

I. Теорія

Хроматизм модуляційний. Спорідненість тональностей.

1. Прочитати конспект «Хроматизм модуляційний. Спорідненість тональностей». Знайти в ньому інформацію про засоби визначення споріднених тональностей.
2. Виконати вправу на визначення споріднених тональностей та знайти спільні тризвуки в будь-якій парі. Наприклад:

\boxed{C}	F	G		C	F	G
			(f)			(E)
a	d	e		\boxed{a}	d	e

3. Аналізувати приклади, в яких відбувається перехід в споріднену тональність (дивись розділ «Аналіз»).

II. Сольфеджіо

Тональність f-moll:

- 1) співати гаму в 3-х видах, а також 11-ступеневу (альтераційну);
- 2) імпровізувати поспівки з рухом за участю альтерованих ступенів;
- 3) визначати на слух послідовності типу:
 ${}^8t \text{ II}_2^{+3+5} \text{ II}_2 \text{ VII}_7 \text{ D}_5^6 \text{ t VI}_6 \text{ s}_4^6 \text{ D}_5^6 \text{ t}$ (в найтіснішому розташуванні);
 ${}^3T \text{ D}_2 \text{ III D}_3^4 \text{ T S}_6 \text{ K D}_7 \text{ T S}_4^6 \text{ T}$ (в гармонічному чотириголоссі);
- 4) співати по нотах одноголосся та двоголосся;
- 5) диктанти: двоголосся імітаційного складу.

III. Гармонія

Стрибки при розв'язанні D_7 і D_2 (продовження).

1. Письмово: задачі №№ 3 – 10 (в) (тема № 10).
2. На фортепіано: задачі №№ 1, 5 (а) (тема № 10).

IV. Ритм

Робота з квінтолями і септолями. Використати Тренувальний лист «Ритм» № 8 (обидві строки двоголосної партитури проробити окремо).

V. Інструменти

Записати партію гобою (оркестровий фрагмент – диктант): Ф. Шуберт. Симфонія №9, ч. II, 1 тема (a-moll).

VI. Аналіз

Аналізувати приклади, що містять модуляцію в споріднені тональності. Виявити в них акорд, що буде спільним (об'єднуючим) для обох тональностей.

[Allegretto]

Л. Бетховен. Симфонія № 7, ч. II

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment in 2/4 time with a dynamic marking of *p*.

[Andante]

Ф. Шуберт. Соната E-dur, ч. II

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment in 6/8 time.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment in 6/8 time.

[Presto]

Л. Бетховен. Соната № 7, ч. I

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment in 3/4 time.

К. М. Вебер. Німецький танець.

Allegretto

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment in 3/4 time with a dynamic marking of *p*.

Л. Бетховен. Соната ор. 14, №2, ч. II

Musical score for the sixth system, featuring piano accompaniment in 3/4 time.

Musical score for the seventh system, featuring piano accompaniment in 3/4 time with dynamic markings of *cresc. sf*.

Allegretto

VII. Творчість

До наданих трьох фраз (мелодія із супроводом) додати четверту, завершуючи період у спорідненій тональності:

II₆ D₇ T₃⁵

T₆ II₆

S₄⁶ D₆ T₃⁵

VI₃⁵ II₃⁵


Тиждень 32-33

I. Теорія

Хроматична мажорна гама. Відхилення в мажорі.

1. Прочитати конспект «Хроматизм модуляційний. Спорідненість тональностей». Знайти в ньому інформацію про будову хроматичної мажорної гами.
2. Виконати вправи на побудову хроматичних мажорних гам.
3. До записаної хроматичної мажорної гами додати літерні позначення тональностей, до яких відбувається відхилення. Наприклад:

Es-dur → → → → → →



4. Наданий мотив секвенціювати по спорідненим тональностям і завершити в початковій тональності. Наприклад:



* Бажано додати акомпанемент і проспівати з супроводом.

II. Сольфеджіо

Послідовності з відхиленнями.

1. Співати і визначати на слух послідовності типу:
T $D_3^4 \rightarrow VI$; T $D_2 \rightarrow S_6$; T $\underline{VII}_7 + D_5^6 \rightarrow II$.
2. Співати по нотах одноголосся, двоголосся та чотириголосся (хорове виконання, спів акордової вертикалі й середніх голосів).
3. Диктанти: двоголосся з відхиленням (4 такти).

III. Гармонія

II_6 і III_5 . Гармонічний мажор.

1. Засвоїти таблицю № 11 «Гармонічний мажор. Найбільш типові звороти з секстакордом та тризвуком II ступені».
2. Письмово: задачі №№ 1 – 5 (б), 1, 2 (в) (тема № 11).
3. Гра на фортепіано:
 - а) кадансові звороти типу: T II_6 K D_7 T;
 - б) послідовності з відхиленнями №№ 3, 4 (в найтіснішому розташуванні). Тренувальний лист «Акорди» № 5.

IV. Ритм

Продовжити роботу з квінтолями, септолями в двоголосних ритмічних партитурах. Використати Тренувальний лист «Ритм» № 8.

V. Інструменти Запис партії тромбонів (симфонічний фрагмент – диктант):
Р. Вагнер. «Лоенгрін», вступ до III д.

VI. Аналіз Аналізувати приклади з відхиленнями в мажорі:

Allegro moderato Ф. Шуберт. Соната A-dur, ч. I



[Moderato] Ф. Мендельсон. «Пісня без слів» оп. 19, № 4



Andante Л. Бетховен. Andante



[Allegro moderato]

Ф. Шуберт.
«Музичний момент» оп. 94, № 3

VII. Творчість До наданих мелодій з відхиленнями додати супровід:

П. Майборода. «Пісня про рушник»

Рід-на ма-ти мо - я, ти но - чей не - дос - па - ла і во-ди-ла ме -
не у по - ля край се - ла, і в до-ро-гу да - ле - ку ти ме -
не на зо - рі про - во - джа - ла, і руш - ник ви - ши -
ва-ний на шас-тя да - ла, ник ви-ши-ва-ний на щас-тя, на до-лю да - ла.

Л. Олександрова. «Дивлюсь я на небо»

Див-люсь я на не - бо та й дум - ку га - да - юю чо - му я не
со - кіл, чо - му не лі - та - ю, чо - му ме - ні, Бо - же, Ти кри-лець не
дав? Я б зем - лю по - ки - нув і в не - бо злі - тав!

Я і - ду баг - ря - ним са - дом, ту - ман ля - га на лсит о -
 -па - лий. Тут ко - лись хо - ди - ли ря - дом, а нав - кру -
 -ги вес - на бу - я - ла. Ой ви, о - ці во - лош - ко - ві, мов тро -
 -ян - ди пе - люст - ки вус - та, стан твій ніж - ний, сме - ре -
 -ко - вий, ти вес - нян - ка мо - я ча - рів - на.

С. Сабадаш. «Марічка»

В'єть - ся, на - че змій - ка, не - спо - кій - на річ - ка, ту - лить - ся бли - зень - ко
 до під - ніж - жя гір; а на то - му бо - ці - там жи - ве Ма - річ - ка
 в ха - ті, що схо - ва - лась у зе - ле - ний бір.

Укр. нар. пісня «Місяць на небі»

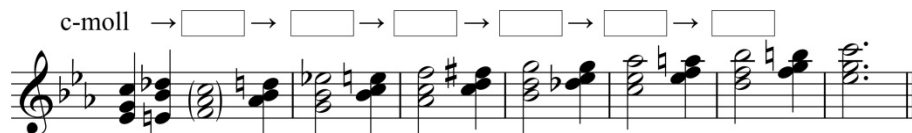
Мі - сяць на не - бі, зі - ронь - ки ся - ють, ти - хо по мо - рю
 чо - вен пли - ве. В чов - ні дів - чи - на піс - ню спі -
 - ва - є, а ко - зак чу - є, серд - день - ко мре.

Тиждень 34-35

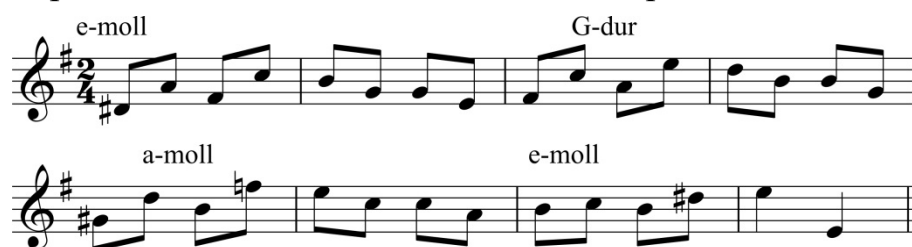
I. Теорія

Хроматична мінорна гама. Відхилення в мінорі.

1. Прочитати конспект «Хроматизм модуляційний. Спорідненість тональностей».
2. Виконати вправи на побудову хроматичних мінорних гам.
3. До записаної хроматичної мінорної гама додати літерні позначення тональностей, до яких відбувається відхилення. Наприклад:



4. Наданий мотив секвенціювати по спорідненим тональностям і завершити в початковій тональності. Наприклад:



* Бажано додати акомпанемент і проспівати з супроводом.

II. Сольфеджіо

Тональності H-dur – gis-moll:

- 1) співати гама в ритмічних малюнках, в альтерованому варіанті, альтераційні інтервали, головні септакорди з оберненнями;
- 2) співати і визначати на слух послідовності з відхиленнями:
 $t_6 D_5^6 \rightarrow s VII_7 \rightarrow D D_2 t_6$;
 $t D_3^4 \rightarrow VI D_3^4 \rightarrow s II_5^6 t_4^6 D_7 t$;
- 3) співати по нотах одноголосся, двоголосся та чотириголосся (хорове виконання, спів акордової вертикалі й середніх голосів);
- 4) диктанти: двоголосся з відхиленнями (4 такти).

III. Гармонія

II_6 і II_3^5 . Гармонічний мажор (продовження).

1. Письмово: задачі №№ 3 – 10 (в) (тема № 11).
2. На фортепіано: грати послідовності з відхиленнями №№ 5, 6 (в найтіснішому розташуванні). Тренувальний лист «Акорди» № 5.

IV. Ритм

Виконати вправу на зменшення синкопованих ритмічних малюнків. Наприклад:

V. Інструменти Записати партію віолончелі (оркестровий фрагмент – диктант):
К. Сен-Санс «Лебідь» (із циклу «Карнавал тварин»).

VI. Аналіз

1. Виявити редакторські помилки в запису хроматичних звуків.

Sostenuto **Й. С. Бах. Фуга**

[Con moto] **Л. Бетховен. «До Елізи»**

(Ориг. ч. 8 вище)

[Allegro] **Дж. Россіні. «Сорока-зłodійка», Увертюра**

[Allegro agitato] **Дж. Верді. «Аїда», д. I**

2. Аналізувати нотні приклади з метою виявлення деяких «порушень» в запису хроматичної гами. Пояснити в чому сенс саме такої авторської нотації.

Б. Лятошинський. Обр. укр. нар. пісні «Котилася зірка»

Andante

Moderato

М. Лисенко. «Друга рапсодія», «Шумка»

Ф. Шопен. Етюд № 18

[Allegro]

Allegro moderato

Е. Гріг. «Хід гномів»

Ф. Шопен. Ноктюрн № 3 H-dur

8va

dim.

Ped.

rall.

Adagio

pp

*

[Allegretto]

Дж. Бизе. «Кармен», д. 1, «Хабанера»

3

3

3

3

В. Косенко. «Токатина»

p cresc.

p cresc.

[Allegro molto]

В. А. Моцарт. Симфонія № 40, ч. I

Б. Лятошинський. Обр. укр. нар. пісні
«Ой у полі вітер віє»

Moderato con moto

VII. Творчість

Створити період на наданий мотив за допомогою модулюючої секвенції. Завершити в початковій або в іншій спорідненій тональності.

Тиждень 36-37

I. Теорія

Види періодів (повторення). Прості форми: одночастинна, двочастинна, тричастинна.

1. Прочитати конспект «Прості форми. Методика аналізу».
2. Скласти самостійно конспекти за темами «Музичний звук», «Музичний стрій». Використати підручник Г. Смаглій, Л. Маловик. Основи теорії музики – Харків: Факт, 2005. (розділ I, II, стор. 8 – 15, 24 – 30).
3. Аналізувати приклади з різними видами періодів (нормативні, розширені, скорочені, єдиної будови, з трьох речень, з доповненням тощо). Визначити їх тематизм, структуру, тональний план – повторення матеріалу I курсу.

**Ф. Шуберт. «Прекрасна мірошничка»,
«Дощ сліз»**

Lento assai



The image shows two staves of music in G major and 6/8 time. The first staff contains the melody for 'The Miller's Boy' (Прекрасна мірошничка), and the second staff contains the melody for 'Raindrops' (Дощ сліз). Both pieces are marked 'Lento assai'.

Ф. Ліст. «Пастух»

Andante pastorale



The image shows two staves of music in B-flat major and 3/4 time. The piece is 'The Shepherd' (Пастух) by Franz Liszt, marked 'Andante pastorale'. It features a melody with a triplet in the second staff.

Українська народна пісня «Ой знати, знати»



The image shows a piano accompaniment for the Ukrainian folk song 'Oy znati, znati'. The score is in G major and 3/4 time. It is divided into two sections: 'Largo' (marked 'f') and 'Allegro' (marked 'p'). The tempo changes to 'Tempo I' at the end of the piece.

Українська народна пісня «Ой, сосна», обр. К. Квітки


Andante

В. А. Моцарт. Соната К. 279, С-dur, ч. II

М. Лисенко. Хор з опери «Утоплена»

Allegro

4. Визначити форму наданих творів (дивись розділ «Аналіз»).

- II. Сольфеджіо** Послідовності з відхиленнями.
1. Тональності Des-dur – b-moll. Спів усіх елементів.
 2. Співати і визначати на слух послідовності типу:
t D₂ → s₆ D VII₇ → D; T D₃⁴ → VI D₂ → II₆ D₂ T₆.
 3. Співати по нотах одноголосся, двоголосся та чотириголосся (хорове виконання, спів акордової вертикалі й середніх голосів).
 4. Диктант: двоголосся імітаційного складу.
- III. Гармонія** VI ступінь. Перерваний каданс та перерваний зворот.
1. Засвоїти таблицю № 12 «VI ступінь. Перерваний зворот».
 2. Письмово: задачі №№ 1 – 5 (б), 1, 2 (в) (тема № 12).
 3. На фортепіано:
 - а) грати секвенції на мотив K D₇ VI (плавне розв'язання), K D₇ VI (розв'язання стрибком);
 - б) грати послідовності №№ 7, 8 (в найтіснішому розташуванні). Тренувальний лист «Акорди» № 5.
- IV. Ритм** Продовжити вправи на зменшення синкопованих ритмічних малюнків:
- 
- V. Інструменти** Записати партії флейт і кларнетів у дублюванні (оркестровий фрагмент – диктант): Ж. Бізе «Арлезіанка», Пастораль.
- Записати партію флейти (оркестровий фрагмент – диктант):
- В. А. Моцарт. Концерт для флейти з оркестром G - dur, ч. I, г.п.
- VI. Аналіз** Визначити форму наданих творів:

Allegro

Укр. нар. пісня «Заспіваймо пісню веселеньку»

За - спі - вай - мо піс-ню ве-се-лень-ку про су - сід - ку
мо - ло - день-ку, про су - сід - ку за - спі_ вай - мо,
сер - це на-ше зве-се - лий - мо! Ой, су - сід - ко,
су-сід - ко, су-сід-ко, по - зич_ ме - ні ре-шіт - ко, ре-шіт - ко:
я си му - ку по - тря - су, по - тря - су,
зав - тра вран - ці при - не - су, при - не - су.

Л. Колодуб. Троїсті музики

Allegretto

Moderato

p

pp *f*

Л. Колодуб. Гуцульський танець

Allegretto

f

mf

p

1. 2.

Л. Колодуб. Аркан

Allegretto

mf

f *mf*

Tempo di Menuetto

Л. Бетховен. Соната № 20, ч. II

Наступні твори бажано проаналізувати цілком (наведено лише перший період):

Р. Шуман «Альбом для юнацтва», В. Косенко «Дитячий альбом».

VII. Творчість

1. До наданої мелодії певного жанру додати акомпанемент і записати у відповідній фактурі:

D_3^5 D_7 T_3^5
 VI_3^5 II_3^5 D_3^5 D_7 T_3^5

(за бажанням можна зробити два варіанти завершення – в початковій тональності, і з модуляцією у *gis-moll*).

2. Чотириголосну послідовність перетворити на побудову у вільній фактурі, замінюючи ритм, розмір і виклад акордів. Наприклад:

1. 2.
3. 4.
5. 6.

7. 8.

Musical notation for measures 7 and 8. Measure 7 is in 2/4 time with a treble clef. Measure 8 is in common time (C) with a bass clef.

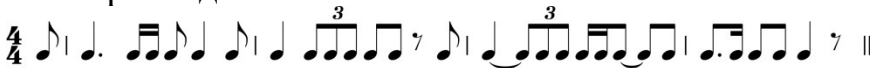
9. 10.

Musical notation for measures 9 and 10. Measure 9 is in 6/8 time with a treble clef. Measure 10 is in 2/4 time with a treble clef.

11. 12.

Musical notation for measures 11 and 12. Measure 11 is in 2/4 time with a treble clef. Measure 12 is in 6/8 time with a treble clef.

Тиждень 38. Контрольні завдання (письмові)

- I. Теорія** *Всі отримані знання і навички втілюються в практичній роботі в розділах «Сольфеджіо», «Гармонія», «Інструменти», «Аналіз», «Творчість».*
- II. Сольфеджіо** Записати:
1. Двоголосний диктант імітаційного складу (квадратний період у розмірах 2/4, 3/4). Наприклад: В. Скуратовський. 200 диктантів із сольфеджіо, № 14 (розділ I).
 2. Акордову послідовність у найтіснішому розташуванні. Наприклад: T VI₆ S₄⁶ VII₇ D₅⁶ T D₃⁴ → VI.
 3. Ритмічний малюнок чотиритактної фрази в розмірах 3/4, 4/4. Наприклад:

 4. Тембровий диктант.
- III. Гармонія** Гармонізувати мелодію за участю вивчених прохідних і допоміжних зворотів, обернень T, S, D, D₇, а також побічних ступенів – II₆, VI.
- IV. Ритм** _____
- V. Інструменти** Перекласти наданий викладачем фрагмент клавіру для квартету струнних, або ансамблю духових інструментів (флейта, гобой, фагот, тромбон).
- VI. Аналіз** Визначити форму наданих творів і гармонію в періоді з найпростішим викладом акордів.
- VII. Творчість** Варіювати надану мелодію із «золотою секвенцією».
- * Робота виконується напередодні.*

Контрольні завдання (усні)

I. Теорія _____

- II. Сольфеджіо**
1. Співати:
 - а) гами мажорні з 3 – 4 знаками, натуральні і гармонічні, гами мінорні з 3 – 4 знаками, натуральні, гармонічні, мелодичні співати з назвою знаків, співати в ритмічних малюнках (без назви знаків);
 - б) гами особливих діатонічних ладів;
 - в) інтервали діатонічні й хроматичні (альтераційні) в тональностях та від звука;
 - г) обернення D_7 , II_7 , VII_7 з розв'язанням;
 - д) обернення $MMаж_7$, $MMін_7$, $MЗм_7$, $Зм_7$ від звука з розв'язанням.
 2. Читати з листа одноголосся в тональностях з 1 – 3 знаками та двоголосся в дуєті.

- III. Гармонія**
1. Виконати на фортепіано модулюючу секвенцію:
 - а) в гармонічному чотириголоссі: $K D_7 T$; $K D_7 VI$; $T D_6 D_5^6 T$; $T D_2 T_6$; $T_6 D_3^4 T$;
 - б) в найтіснішому розташуванні: $T_6 II_7 D_3^4 T$; $T II_2 VII_7 D_5^6 T$; $T_4^6 D D_2 T_6$; $T T_2 VI_7 II_3^4 D_7 T$.
 2. Виконати на фортепіано послідовність з відхиленнями №№ 3 – 10 в будь-якій тональності. Тренувальний лист «Акорди» № 5.

IV. Ритм _____

V. Інструменти _____

VI. Аналіз _____

VII. Творчість _____

РОЗДІЛ II

Конспекти

Інтервали

Інтервал – це послідовне або одночасне сполучення двох звуків. Звуки, що взяті послідовно, утворюють мелодичний інтервал. Нижній звук має назву **основа** інтервалу, верхній – **вершина**.

В мелодичному русі вся звукова лінія складається з інтервалів висхідних – більш активних, енергійних, динамічних, і низхідних, які більш схильні до спаду напруги, згасання, заспокоєння.

Інтервали вимірюються двома величинами: ступеневою і тоною.

Ступенева величина – це кількість ступенів між основою і вершиною інтервалу. Кількість ступенів позначається словами і цифрами:

- прима – 1
- секунда – 2
- терція – 3
- кварта – 4
- квінта – 5
- секста – 6
- септима – 7
- октава – 8

Інтервали в межах октави називаються **простими**.

Тонова величина – це кількість тонів і півтонів між основою і вершиною інтервалу.

Біла клавіатура дає **діатонічні** інтервали. Треба пам'ятати тонову величину діатонічних інтервалів від прими до октави:

Інтервал		Кількість тонів
ч. 1	чиста прима	0
м. 2	мала секунда	0,5
в. 2	велика секунда	1
м. 3	мала терція	1,5
в. 3	велика терція	2
ч. 4	чиста кварта	2,5
зб. 4 зм. 5	тритони	3
ч. 5	чиста квінта	3,5
м. 6	мала секста	4
в. 6	велика секста	4,5
м. 7	мала септима	5
в. 7	велика септима	5,5
ч. 8	чиста октава	6

Будуючи інтервал, слід перш за все відрахувати вниз чи вгору потрібну кількість ступенів, потім за допомогою знаків альтерації відрегулювати тонову величину.

Кожний інтервал може бути збільшеним, зменшеним і навіть двічі збільшеним або зменшеним (крім прими).

Це робиться за допомогою підвищення чи пониження ступенів на хроматичні півтони. Такі інтервали називаються **хроматичними**. Насиченість музичної тканини хроматичними інтервалами сприяє створенню вишуканих мелодичних ліній, витонченої гармонії, дає сильну емоційну напругу. Хроматичні інтервали в діатоніці неможливі. Але кожний діатонічний інтервал може бути замінений на хроматичний і навпаки. Звучання у них однакове, а запис різний. Такі інтервали називаються **енгармонічними**.

Однакове звучання обумовлено їх тоною величиною. Наприклад: однаково прозвучать чиста кварта, збільшена терція, двічі зменшена квінта.

Енгармонічні інтервали можуть мати однакову ступеневу і тонову величину. Тоді це енгармонізм **пасивний**:



Пасивним енгармонізмом часто користуються для спрощення запису нот.

Коли енгармонічні інтервали мають різну ступеневу величину, то такий енгармонізм називається **активним**:



Інтервали, що виходять за межі однієї октави, називаються **складеними**. Вони складаються з октави і простого інтервалу:

- нона (9) – секунда через октаву
- децима (10) – терція через октаву
- ундецима (11) – кварта через октаву
- дуодецима (12) – квінта через октаву
- терцдецима (13) – секста через октаву
- квартдецима (14) – септима через октаву
- квінтдецима (15) – октава через октаву

Якщо звуки гармонічного інтервалу звучать узгоджено, зливаються, то такий інтервал називається **консонуючим**. Серед консонансів є **досконалі** і **недосконалі**.

Прима, октава, квінта та кварта дають прозоре звучання, де звуки майже повністю зливаються. Це **досконалі** консонанси. *Терції та сексти* дають більш м'яке, насичене звучання. Це **недосконалі** консонанси. Групу консонуючих інтервалів дають перші шість звуків обертонового звукоряду.

Якщо звуки гармонічного інтервалу звучать гостро і напружено, то такий інтервал називається **дисонансом**. До дисонансів відносяться *секунди, септими і тритони*. Серед них найбільш гострі – малі секунди і великі септими.

Гострота дисонансу прагне до переходу в консонанс. Такий перехід називається **розв'язанням**. Акустичне розв'язання секунд полягає в тому, що найбільш напружено сприймається нижній звук, якій тяжіє вниз при розв'язанні; у септими більш напружено звучить верхній тон, який також рухається вниз при розв'язанні. У збільшеної квати звуку при розв'язанні розширюються, у зменшеної квінти, навпаки, звужуються.

Переміщення інтервалу, коли основа стає вершиною і навпаки, називається **оберненням**. При оберненні інтервалів діє така закономірність: великі стають малими і навпаки, збільшені – зменшеними і навпаки, чисті залишаються чистими; секунди обертаються в септими, прими в октави, терції в сексти, квати в квінти і навпаки.

Висновок: сума числових позначень кожної пари дорівнює 9, а сума тонів – 6.

Інтервали на ступенях мажору та мінору

В музичному творі інтервали пов'язані між собою ладовими тяжіннями і підкоряються певним закономірностям. Як і окремі звуки, вони можуть бути стійкими і нестійкими.

Гармонічні і мелодичні інтервали, утворені стійкими ступенями, надають мелодії рівноваги, стабільності, а утворені нестійкими ступенями, несуть в собі напругу та неспокій.

Стійкі інтервали можуть бути тільки на стійких ступенях, при тому вони є тільки консонанси (прими, октави, терції, сексти, квати, квінти).

Нестійкі інтервали можуть бути і консонансами, і дисонансами. **Нестійкі інтервали** – це ті, в яких хоч один звук нестійкий. Вони вимагають переходу у стійкі. Такий перехід називається розв'язанням. Розв'язання можуть бути різноманітними:

C-dur



Серед дисонуючих інтервалів найбільш напруженою є секунда. Покажемо декілька варіантів розв'язання секунди у До мажорі:



Не треба розв'язувати секунду у приму, тобто у «зайнятий» звук. Краще використати переведення секунди в інший інтервал, а тільки після цього перейти до розв'язання:

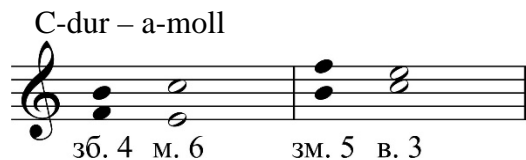


Септими також можуть по різному просуватися до стійких інтервалів. Але їх не варто розв'язувати безпосередньо у стійку октаву:

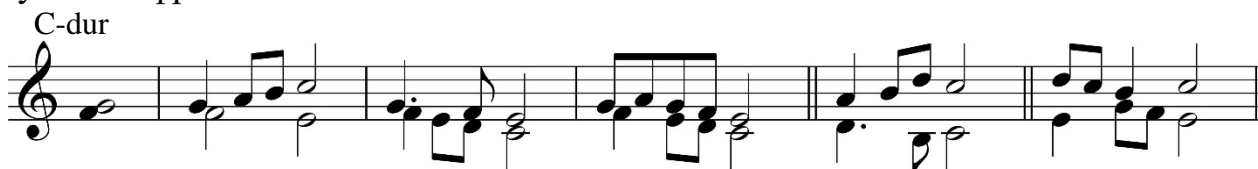
не бажано



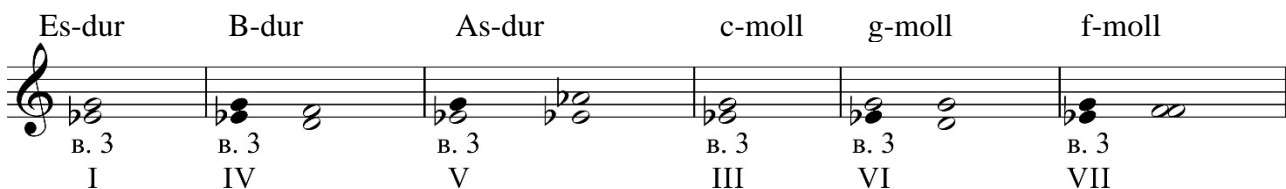
В натуральному мажорі та мінорі існує одна пара тритонів, що називається **діатонічною**:



В музичному творі не кожен нестійкий інтервал одразу переходить у стійкий. Нерідко рух нестійкими інтервалами займає тривалий проміжок часу, утворюючи зону нестійкості. Але у заключних розділах музичного розвитку завжди маємо розв'язання. Тому навіть у навчальних вправах варто розв'язувати дисонуючі інтервали і в «художньому» вигляді, наближаючись до живої музичної фрази:



Кожний інтервал, побудований від звуку, може бути розв'язаний у декілька тональностей. Якщо велика терція міститься на I, IV, V ступенях у мажорі і, відповідно, на III, VI, VII у мінорі, то, зрозуміло, вона може мати розв'язання у шість тональностей:



Дивись таблицю «Діатонічні інтервали у мажорі і мінорі»

Інтервали у мажорі

	I	II	III	IV	V	VI	VII
м. 2			*				*
в. 3	*			*	*		
ч. 4	*	*	*	зб. 4	*	*	*
ч. 5	*	*	*	*	*	*	зм. 5
в. 6	*	*		*	*		
в. 7	*			*			

Інтервали у натуральному мінорі


	I	II	III	IV	V	VI	VII
м. 2		*			*		
в. 3			*			*	*
ч. 4	*	*	*	*	*	зб. 4	*
ч. 5	*	зм. 5	*	*	*	*	*
в. 6			*	*		*	*
в. 7			*			*	

Тритони і характерні інтервали (інтервали гармонічних ладів)

У гармонічному мажорі особливо нестійко звучать інтервали, пов'язані з пониженням VI ступені. Серед них виділяються чотири: зб. 2, зм. 7, зм. 4, зб. 5.

Таких інтервалів немає в натуральному мажорі. Вони притаманні саме гармонічному ладу, їх називають **характерними**:


C-dur гарм.



сб. 2 ч. 4 зм. 7 ч. 5 зм. 4 м. 3 сб. 5 в. 6


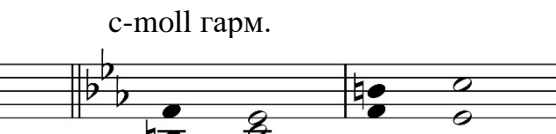
У гармонічному мінорі характерні інтервали пов'язані з підвищенням VII ступені:

c-moll гарм.



сб. 2 ч. 4 зм. 7 ч. 5 зм. 4 м. 3 сб. 5 в. 6

У гармонічному мажорі і мінорі з'явилися ще по одній парі тритонів. Їх називають **гармонічною** парою, на відміну від діатонічної пари, про яку згадувалось у зв'язку з натуральним мажором і мінором:

C-dur гарм.		c-moll гарм.	
			
зм. 5	м. 3	сб. 4	в. 6
II		VI ⁻	
		зм. 5	м. 3
		VII ⁺	IV

Виразність інтервалів

На виразність мелодичних інтервалів впливає багато чинників: стійкість ступенів, з яких вони складаються, метроритмічне положення у мелодичній лінії, оточення іншими інтервалами, темпові, регістрові та динамічні умови.

Секунди – це основа мелодичного руху, а низхідна мала секунда виділяється серед інших і сприймається як інтонація жалю, печалю, скорботи. Велику септиму можна зустріти в мелодіях композиторів ХХ століття. Інтонація у неї напружена, неспівоча, складна для інтонування. Малі септими звучать більш м'яко і досить поширені у мелодіях різних стилів та епох.

Як правило, рух на великий інтервал – октаву, септиму, сексту урівноважується поступовим рухом у протилежному напрямку. Рух по терціях найбільш повно виявляє ладо-гармонічну сторону мелодії.

Сексти стали найбільш виразним і мелодичним інтервалом у ліричній музиці. Вони надають мелодіям широти, розмаху та експресії. Чисті квартали звучать заклично, активно у висхідному русі, у низхідному – навпаки – більш спокійно.

Висхідна чиста квінта може сприйматися як запитання, а низхідна – як відповідь.

Початкова інтонація будь-якої мелодії, як правило, базується на стійких звуках. Багато прикладів можна навести, коли першим кроком мелодії є висхідний рух на сексту і кварту з V ступені, низхідний на сексту і кварту з V ступені, висхідний на терцію з I та інші інтервали.

Що стосується інтервалів збільшених і зменшених, їх необхідно відокремити: мелодичний рух на зб. 4 не отримав значного поширення через свою неспівочу напруженість, її ступені мають у своєму тяжінні тенденцію до розширення, і це не дає рівноваги після самого стрибка.

Інтервал зб. 2 закладений у самому звукоряді гармонічного мінору і зустрічається в українському, єврейському, молдовському, румунському, циганському фольклорі. Також зб. 2 можна зустріти в таджицьких, арабських піснях. Вона зустрічається в професійній музиці російських композиторів як засіб, що створює східний колорит. В арії Петра зі «Страстей за Матфієм» Й. С. Баха зб. 2 звучить, як скорботний стогін, а у відомій темі «рокової любові» з опери «Кармен» Ж. Бізе, вона своїм тривожним, драматичним звучанням посилює передчуття трагічної розв'язки.

Зменшені інтервали: зм. 7, зм. 4, зм. 5 присутні в багатьох мелодіях. Своїм загостреним тяжінням ці ходи в мелодії утворюють підсилену зону нестійкості. Навіть і тоді, коли вони не подані відкрито, «напрямую», а ніби сховані серед інших звуків, вони, як невидимий режисер, створюють значну емоційну напругу в мелодичних лініях.

Виразність гармонічних інтервалів перш за все пов'язана з їх консонантністю або дисонантністю.

Рух паралельними октавами і примами не перетворює мелодію на двоголосну, але збагачує її тони фонізмом співзвучь.

Терції та сексти є основою двоголосся. У народних піснях терцієвий підголосок називається второю. Кварта у гармонічному викладі хоч і вважається консонансом, але звучить досить жорстко. Паралельні квартали можливі, але зустрічаються не часто.

Квінта звучить прозоро, порожньо. В українському народному двоголоссі рух паралельними квінтами зустрічається епізодично, а в грузинському фольклорі – навпаки – є основою.

Такі інтервали, як прима, октава та квінта входять до складу багатьох акордів. Тільки і у складі акордів такі інтервали мало пересуваються паралельно, їх прозорість може знизити гармонічну наповненість акорду.

Такі інтервали як секунда, септима та тритон є складовою частиною будь-якого дисонуючого акорду в класичній музиці і в багатоголоссі народного складу, за винятком малої секунди і великої септими. Ці різкі дисонанси – найважливіший елемент музики ХХ століття.

Розглянуті інтервали і в мелодичному русі, і у складі акордів значно збагачують можливості мажорно-мінорної системи.

Акорди

Акорд – це співзвуччя, яке складається з трьох або більше звуків, розташованих за будь-яким певним принципом. Найважливішим є терцієвий принцип, де звуки акорду розташовуються терціями або здатні розташовуватися терціями при октавних переміщеннях.

Кількість звуків в акорді визначає тип акорду. Найбільш у музичній практиці використовуються такі типи:

- тризвук – акорд із трьох звуків, розташованих по терціях;
- септакорд – акорд із чотирьох звуків, розташованих по терціях, де крайні звуки утворюють септиму;
- нонакорд – акорд із п'яти звуків, розташованих по терціях, де крайні звуки утворюють нону.

Нижній звук, від якого будується терцієва вертикаль акорду, називається **основним тоном** або **примою**. Всі інші звуки утворюють з основним тоном терцію, квінту, септиму, нону. Вони мають відповідні назви та позначення і називаються **акордовими тонами**.

Всі терцієві акорди мають в основі тризвук. Від комбінацій малих і великих терцій утворюються чотири різновиди тризвуків:

мажорний тризвук (V_3^5) – в. 3 + м. 3

мінорний тризвук (M_3^5) – м. 3 + в. 3

збільшений тризвук (Z_3^5) – в. 3 + в. 3

зменшений тризвук (Z_3^5) – м. 3 + м. 3

Кожний тризвук має обернення. Якщо нижній звук тризвуку, тобто його основний тон, перемістити на октаву, то отримаємо перше обернення тризвуку – **секстакорд**. Нижнім звуком секстакорду завжди буде терцієвий тон. Друге обернення тризвуку – **квартсекстакорд**. Його нижнім звуком буде квінтовий тон. Позначення тризвуку і обернень відображає інтервальне співвідношення звуків від басу (нижнього звуку).

Мажорні і мінорні тризвуки звучать консонантно

Зменшені і збільшені тризвуки звучать дисонантно.

Збільшений тризвук та його обернення звучать однаково, тобто є енгармонічними. Це виникає через енгармонізм великої терції та зменшеної квати.

Всі тризвуки можна знайти на семи ступенях натуральних і гармонічних ладів, де вони виконують різні функції. Три з них є головними – Т, S та D (t, s та d), решта – побічні II, III, VI, VII. Вони об'єднуються в функціональні групи:



У натуральному мажорі і мінорі маємо такі види тризвуків: 3 мажорних, 3 мінорних і один зменшений. У гармонічному мажорі і мінорі: 2 мажорних, 2 мінорних, 2 зменшених і один збільшений.

C-dur натуральний

головні побічні

T S D II III VI zm.VII

c-moll натуральний

головні побічні

t s d zm.II III VI VII

C-dur гармонічний

головні побічні

T s D zm.II III zb.VI⁻ zm.VII

c-moll гармонічний

головні побічні

t s D zm.II zb.III VI zm.VII⁺

Всі нестійкі тризвуки та їх обернення розв'язуються по принципу поступового руху нестійких звуків у бік свого тяжіння. Стійкі залишаються на місці. В цілому, розв'язання будь-якого тризвуку чи його обернення базується на розв'язанні інтервалів, що його утворюють.

C-dur гармонічний

zm.VII₃⁵ zm.VII₆ zm.VII₄⁶ zm.II₃⁵ zm.II₆ zm.II₄⁶ zb.VI₃⁵ zb.VI₆ zb.VI₄⁶

c-moll гармонічний

zm.VII₃⁵ zm.VII₆ zm.VII₄⁶ zm.II₃⁵ zm.II₆ zm.II₄⁶ zb.III₃⁵ zb.III₆ zb.III₄⁶

У триголосній послідовності добре звучить розв'язання нестійких сектакордів та квартсектакордів за принципом оспівування стійкого сектакорду або квартсектакорду:

C-dur гармонічний

Для септакордів визначальним є інтервал септими між крайніми звуками.

Малу септиму можна заповнювати трьома тризвуками – мажорним, мінорним, зменшеним. Так утворюються малі септакорди:

малий мажорний (ММаж₇) – В₃⁵ + м. 3

малий мінорний (ММін₇) – М₃⁵ + м. 3

малий зменшений (МЗм₇) – М₃⁵ + в. 3

Зменшену септиму можна заповнити тільки зменшеним тризвуком. В іншому випадку зникає терцієвий принцип розташування тонів акорду:

зменшений септакорд (Зм₇) – Зм₃⁵ + м. 3

Велику септиму можна заповнити трьома тризвуками: мажорним, мінорним, збільшеним – так утворюються при великих септакорди:

великий мажорний (ВМаж₇) – В₃⁵ + в. 3

великий мінорний (ВМін₇) – М₃⁵ + в. 3

великий збільшений (ВЗб₇) – Зб₃⁵ + м. 3

Великі септакорди звучать гостро. Ними насичена музика ХХ століття. Малі септакорди і зменшений септакорд – основа класичної музики.

ММаж₇ ММін₇ МЗм₇ Зм₇ VMаж₇ VМін₇ ВЗб₇

Всі септакорди є дисонансами, а тому потребують розв’язання. Існує два способи розв’язання, які принципово відрізняються – **автентичний** і **плагальний**. Для автентичного характерно ведення септими на ступінь вниз, а при плагальному вона залишається на місці.

Будь-який септакорд може бути розв’язаним тим чи іншим способом, але ступінь септакорду, його функціональна належність визначає один з цих засобів як головний.

Наводимо таблицю «Види септакордів на ступенях натурального і гармонічного мажору та мінору»:

Вид септакорду	Мажор	Мінор
ММаж ₇	V	V ^г , VII ^н
ММін ₇	II, III, VI	I, IV, V
МЗм ₇	VII, II ^г	II
Зм ₇	VII ^г	VII ^г
VMаж ₇	I, IV	III, VI
VМін ₇	IV ^г	I ^г
VЗб ₇	VI ^г	III ^г

На таблиці видно, що деякі з септакордів зустрічаються тільки у гармонічному ладі (позначено буквою «г»). Виділені ті септакорди, які є **головними**. Вони – представники головних функцій D і S.

Домінантсептакорд (D₇) і ввідні септакорди – представники домінантової групи. У їх складі є VII ступінь – найбільш нестійка, вона активно вимагає (потребує) руху у стійкі звуки:

C-dur

D₇ T_(н) D₅⁶ T D₃⁴ T D₂ T₆

C-dur

VII₇ T VII₅⁶ T₆ VII₃⁴ T₆ VII₂ T₄⁶

VII₇ D₅⁶ T VII₅⁶ D₃⁴ T VII₃⁴ D₂ T₆ VII₂ D₇ T_(н)

Розв'язання обох акордів у мажорі й однойменному мінорі повністю збігається. Крім того повністю однаково слід розв'язувати малий зменшений на VII ступені мажору (mVII₇) і зменшений на VII ступені гармонічному мажору і мінору (VII₇ або зmVII₇):

Септакорд II ступені, як субдомінантова гармонія, розв'язується плагальним способом:

C-dur

II₇ T₆ II₅⁶ T₄⁶ T₆ II₃⁴ T₄⁶ II₂ T

Ненормативні подвоєння тонів у тонічних акордах (а нормою для тризвуку є подвоєння прими, для секстакордів – прими чи квінти, для квартсекстакорду – квінти) пов'язані з розв'язанням інтервалів, які входять до складу дисонуючих акордів. Інтервал квінту не слід розв'язувати у квінту, секунду – у приму.

Подібно до того як D₇ розв'язується у T, II₇ розв'язується у D:

C-dur

II₇ D_(н) II₅⁶ D II₃⁴ D II₂ D₆

Це автентичний спосіб.

Субдомінантовий дисонанс (II₇) може бути переведений у доміантовий дисонанс (D₇). Обидва спільні звуки залишаються на місці, інші рухаються вниз на секунду:

C-dur

II₇ D₃⁴ T II₅⁶ D₂ T₆ II₃⁴ D₇ T_(н) II₂ D₅⁶ T

Рух донизу можна здійснити не одночасно обома звуками, а по одному поступово. Тоді переведення буде виглядати так:

II₇ – VII₅⁶ – D₃⁴ – T

II₅⁶ – VII₃⁴ – D₂ – T₆

II₃⁴ – VII₂ – D₇ – T_(н)

II₂ – VII₇ – D₅⁶ – T

Наведені розв'язання є найбільш вживаними, але не вичерпують всіх можливостей руху нестійкої гармонії до устою. Нижче наводимо допоміжні способи розв'язання на прикладі доміантсептакорду, подібно якому можуть бути розв'язані й інші септакорди ладу:

C-dur

автентичне плагальне

D₇ VI D₇ III₆ D₇ II D₇ IV₆

Розв'язання побічних септакордів

Що стосується побічних септакордів, то на них розповсюджуються всі ті принципи розв'язань і переведень, які були розглянуті вище відносно головних септакордів. Найбільш зручним способом розв'язання побічних септакордів (I_7 , III_7 , IV_7 , VI_7) є їх рух до тоніки через переведення. Якщо рухається вниз один звук – три залишаються на місці, якщо рухаються два звуки – два залишаються на місці, коли рухаються три звуки – один на місці. Треба слідкувати, щоб не з'явився рух паралельними квінтами:

C-dur

МОЖЛИВО

I_7 II_2 I_7 II_2

При таких рухах дисонуючих співзвучь утворюються секвенційні ряди (секвенцакорди). Вони можуть бути більше чи менше продовженими, але в будь-якому разі досягають тоніки:

C-dur

III_5^6 VI_2 II_5^6 D_2 T_6

Акорди зміненої терцієвої будови (додатково)

Перші порушення терцієвої будови акордів пов'язані з неповними акордами. Це тризвуки, септакорди, нонакорди, в яких найчастіше відсутня квінта. Пропуск квінти не є суттєвим для повноцінного сприйняття акорду. Пропуск терцієвого тону значно змінює фонізм акордів. Особливо це відчутно у тризвуку. Безтерцієві тризвуки звучать прозоро і трохи порожньо. Вони досить часто зустрічаються в українському народному багатоголоссі.

Порушують терцієву структуру і замінені і додані тони акорду. Як правило, замінені бувають квінта на сексту, та терція на кварту:

C-dur

D_7^6 VII_3^4

Акорди із заміненіми тонами звучать напружено, барвисто. Замінені тони гостро тяжіють до акордових і часто в них переходять.

Додані тони ускладнюють акорд, збільшуючи в ньому кількість звуків. Завдяки доданим тонам у терцієвих структурах виникають секунди:

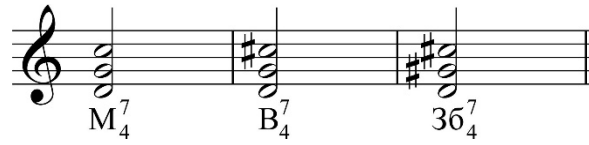
C-dur

c-moll

T_6 t_6

Акорди нетерцієвої будови (додатково)

Септиму можна поділити навпіл на дві кварта. Виникають варіанти квартсептакордів. Вони також бувають малі, великі й збільшені:



Темп. Динаміка. Агогіка

Темп – це швидкість розгортання звукової тканини. Темп визначається характером, змістом та жанром музики. Він може посилювати активність одних і зменшувати активність інших елементів музичної мови.

У повільних темпах увага зосереджується на самому звуку, його інтонації, тембрі, фонізмі співзвучь. Тут велику організуючу роль відіграє метричний акцент.

У швидких темпах увагу до себе привертають напрямок звукового потоку, динаміка звукових хвиль, зміна регістрів. Ритмічний малюнок стає більш чітким і активним, значення метричного акценту послаблюється. Окремий звук, його інтонація, тембр, фонізм співзвучь відходять на другий план.

Темп твору або його частини позначається здебільше італійськими термінами, які використовуються з XVIII століття. Для уточнення темпу використовують метрономічні позначення.

Метроном – це прилад, маятник якого рівномірно відбиває необхідну кількість ударів за хвилину. Темпи діляться на повільні, помірні та швидкі.

Дуже повільні темпи:		
Largo	(ля́рго)	широко
Lento	(ле́нто)	протягнуто
Adagio	(ада́жіо)	повільно, спокійно
Grave	(гра́ве)	поважно, важко
Pesante	(пеза́нте)	важко, навантажено
Повільні темпи:		
Larghetto	(ляргéтто)	досить широко
Andante	(андáнте)	досить повільно, не поспішаючи
Sostenuto	(состену́то)	стримано
Помірні темпи:		
Moderato	(модера́то)	помірно
Andantino	(анданті́но)	дещо жвавіше за Andante
Allegretto	(аллегрéтто)	дещо повільніше за Allegro
Швидкі темпи:		
Allegro	(алле́гро)	швидко
Vivo	(ві́во)	жваво
Vivace	(віва́че)	підсилено жваво
Дуже швидкі темпи:		
Presto	(прéсто)	дуже швидко
Prestissimo	(престі́ссімо)	надзвичайно швидко

Інколи для визначення темпу користуються назвами п'єс або словосполученнями: в темпі вальсу, в темпі менуету та інші. Деякі темпи використовують як назви творів: адажіо, анданте, алєгро.

Виразність і художня досконалість виконання твору вимагають часом відхилення від основного темпу. Такі відхилення називаються **агогікою**. Вільне виконання, при якому не дотримується основний темп, позначається *tempo rubato*, або *ad libitum*. При поверненні до попереднього темпу записують *tempo primo*, або *tempo I, a tempo*.

Поступова зміна темпу може бути як у бік прискорення, так і у бік уповільнення.

Прискорення темпу:		
<i>accelerando</i>	(аччелерáндо)	прискорюючи
<i>animando</i>	(анімáндо)	пожвавлюючи
<i>stretto</i>	(стрéтто)	стисло (прискорюючи)
<i>stringendo</i>	(стрінджéндо)	стискуючи
Уповільнення темпу:		
<i>ritenuto</i>	(рітену́то)	затримуючи
<i>ritardando</i>	(рітарда́ндо)	із запізненням
<i>rallentando</i>	(ралєнтáндо)	уповільнюючи
<i>allargando</i>	(аллярга́ндо)	розширюючи

Часто до темпових термінів додають уточнюючі поняття:

<i>piú</i>	(піу́)	більш
<i>meno</i>	(мєно)	менш
<i>non troppo</i>	(нон трóппо)	не дуже
<i>sempre</i>	(сємпре)	завжди
<i>assai</i>	(ассáі)	досить
<i>poco</i>	(пóко)	потроху
<i>poco a poco</i>	(пóко а пóко)	поступово потроху
<i>ma</i>	(ма)	але
<i>con</i>	(кон)	з
<i>come</i>	(кóме)	як, начебто
<i>non</i>	(нон)	не
<i>quasi</i>	(квáзі)	подібно до ...
<i>subito</i>	(субіто)	раптово, негадано
<i>e</i>	(е)	і (та)

Поряд з темпом – найважливішим засобом виразності є гучність звуку. Різні рівні гучності називаються **динамічними відтінками**. Для їх позначення використовують літери та графічні знаки.

Позначення сили звучання (гучності)		
piano pianissimo (<i>ppp</i>)	(піано піаніссімо)	як найтихіше
pianissimo (<i>pp</i>)	(піаніссімо)	дуже тихо
piano (<i>p</i>)	(піано)	тихо
mezzo piano (<i>mp</i>)	(мєццо піано)	не дуже тихо
mezzo forte (<i>mf</i>)	(мєццо фортє)	не дуже голосно
forte (<i>f</i>)	(фортє)	голосно
fortissimo (<i>ff</i>)	(фортіссімо)	дуже голосно
forte fortissimo (<i>fff</i>)	(фортє фортіссімо)	як найголосніше

При запису динамічних відтінків літери часто поєднуються зі словами: *piu f* (голосніше), *subito f* (раптово голосно), *sfz* (гостро). Графічні знаки, що показують зміну динаміки називають **вилками**. При посиленні звука пишуть так *p* <<, або *f* <<, при послабленні – >> *p*, або >> *mf*.

Коли треба виділити окремий акорд або звук у фразі, то над ним пишеться маленька вилочка (<). Це динамічний акцент. Рисочка над нотою (–) вказує на м'який акцент (*tenuto*). Легкий уривчастий акцент позначається крапкою (•) над нотою (*staccato*). Різкий акцент позначається вертикальною вилочкою (Λ). Різкий гострий – клином (∇).

Розчленованість чи зв'язність звуків при їх видобуванні називається **артикуляцією**. До артикуляції належать легато і стаккато. Різні види артикуляцій у інструментів струнно-смичкової групи називають штрихами.

Найбільш уживані терміни:

Agitato	(аджитáто)	збуджено
Alla Marcia	(áлла мáрча)	в дусі маршу
Amoroso	(аморóзо)	з любов'ю, ніжно
Animato	(анімáто)	натхненно
Appassionato	(аппассіонáто)	пристрасно
Burlesco	(бурлєско)	жартівливо
Cantabile	(кантáбіле)	співоче
Capriccioso	(капріччіóзо)	примхливо
Come sopra	(кóме sóпра)	(грати) як раніше
Con affetto	(кон афєтто)	з почуттям
Con amore	(кон амóре)	з любов'ю
Con brio	(кон бріó)	полум'яно
Con dolore	(кон долóре)	сумно, скорботно
Con espressione	(кон еспрессіóне)	виразно, з почуттям
Con forza	(кон фóрца)	із силою
Con fuoco	(кон фуóко)	з вогнем
Con grazia	(кон гра́ція)	тендітно
Con moto	(кон мóто)	пожвавлено
Con sentimento	(кон сентимéнто)	з почуттям
Commodo	(коммóдо)	спокійно, зручно

Deciso	(дечізо)	рішуче, сміливо
Dolce	(дольче)	солодко, ніжно
Dolente	(доленте)	жалібно, сумно
Doloroso	(долорозо)	сумно
Eroico	(ероїко)	героїчно
Espressivo	(еспрессіво)	виразно
Fantastico	(фантастіко)	чарівно, примхливо
Feroce	(фероче)	дикунськи
Festivamente	(фестиваменте)	святково, урочисто
Festivo	(фестіво)	святково,
Funebre	(фунебре)	похмуро, трагічно
Furioso	(фуріозо)	люто, несамовито
Giocososo	(джокозо)	радісно, весело
Giusto	(джусто)	точно
Imperioso	(імперіозо)	наказово
Impetuoso	(імпетуозо)	нестримно, поривчасто
Irato	(ірато)	гнівно
Lacrimoso	(лакрімозо)	жалісно, скорботно
Lamentoso	(ламентозо)	сумно, скорботно
Leggiero	(леджієро)	легко
Lugubre	(лугубре)	похмуро
Maestoso	(маєстозо)	велично
Marcato	(маркато)	підкреслено
Marciale	(марчіале)	подібно маршу
Marziale	(марціале)	войовничо
Mesto	(место)	сумно
Misterioso	(містеріозо)	таємниче
Mosso	(мосо)	пожвавлено
Pastorale	(пасторале)	в настрої ідилії
Parlando	(парландо)	ніби говорячи
Patetico	(патетіко)	з пафосом, пристрасно
Pesante	(пезанте)	важко
Possibile	(поссібіле)	можливо
Pomposo	(помпозо)	пишно
Precepitoso	(пречепітозо)	квапливо, стрімко
Risoluto	(різолото)	рішуче
Rigorouso	(рігорозо)	точно
Rubato	(рубато)	не строго в такт
Scherzando	(скерцандо)	шуткуючи, грайливо
Scherzoso	(скерцозо)	шуткуючи, грайливо

Semplice	(сéмпліче)	просто
Sonore	(сонóре)	гучно
Strepitoso	(стрепітóзо)	шумно
Sotto voce	(сóтто вóче)	напівголосно
Tempestoso	(темпестóзо)	бурхливо
Tenero	(тенéро)	ніжно
Tenuto	(тенúто)	витримано
Tranquillo	(транкві́лло)	спокійно
Veloce	(велóче)	жваво
Volando	(волáндо)	швидкоплинно, польотно

Хроматизм альтераційний

У процесі розвитку діатонічних ладів виникають різні форми їх ускладнення. Одна з них – хроматизація ладів, при якій у діатонічний звукоряд включаються хроматичні ступені.

У загальному широкому розумінні слова хроматизмом називається півтонове підвищення або пониження будь-якої діатонічної ступені ладу. Так утворюються нові ступені, що не входять до семиступеневої діатоніки.

По своїй ролі у мелодичному русі хроматичні звуки можуть бути **прохідними** або **допоміжними**. Такі звуки в некрупних тривалостях, що розташовані, як правило, на слабких долях, підсилюють витонченість, вишуканість, пластичність мелодичних ліній. Вони не впливають на «гармонічний каркас» мелодії, а тільки наповнюють її значною напругою. Це – **фігурація**, або **хроматизм фігураційний** (мелодичний).

Зовсім інше явище виникає, коли хроматичні звуки входять у склад акорду. Тоді це призводить до створення підсилено яскравих тяжінь в акордових комплексах.

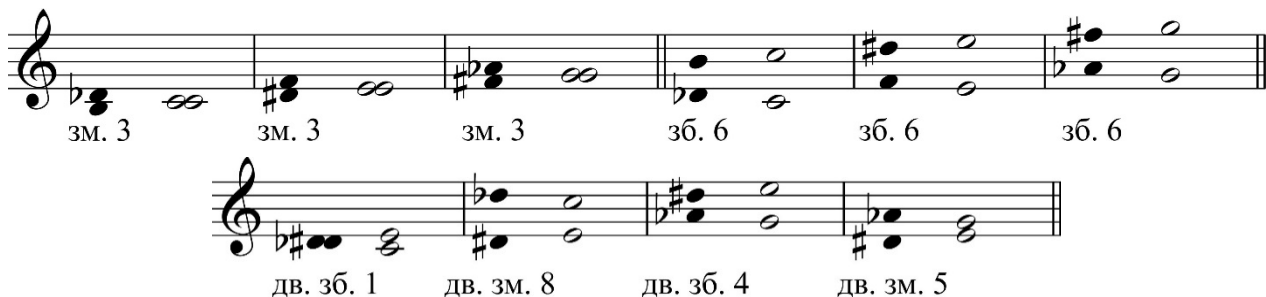
Коли підвищується або понижується нестійка ступінь, то тим самим загострюється її тяжіння у стійку ступінь. Це явище називається ладовою **альтерацією** або **хроматизмом альтераційним**. Іншими словами, кожна стійка ступінь притягує до себе нестійку, підсилюючись півтоновими напруженими тяжіннями. Таким чином, в мажорі з'явилися дві підвищені ступені (II⁺, IV⁺) і дві понижених ступені (II⁻, VI⁻). В мінорі також дві підвищені (IV⁺, VII⁺) і дві понижених ступені (II⁻, IV⁻).

Так сформувався 11-ступеневий альтерований мажор і мінор:



Чотири альтерованих ступені у мажорі і мінорі дають цілу групу інтервалів, які так і називаються альтерованими. Інакше їх можна назвати хроматичними на відміну від діатонічних. Це група зменшених, двічі зменшених, збільшених, двічі збільшених інтервалів, яка з причин дуже гострого тяжіння має лише один варіант розв'язання.

Логічно будувати ці інтервали, починаючи саме від розв'язання. Наприклад, стійкі прими оточити півтонами з обох боків і так знайти групу зменшених терцій, в середині стійких октав знайти збільшені сексти:



На схемі видно, що двічі зменшена октава знаходиться «навкруги» малої тонічної сексти, двічі зменшена квінта – «навкруги» малої тонічної терції. А збільшені і двічі збільшені інтервали завжди розташовані в середині свого

розв'язання. Розв'язання у мажорі і мінорі однакові. Тобто двічі збільшена кварта розв'язується в обох випадках у велику тонічну сексту. Саме від неї краще за все вести пошуки такої кварта.

Альтеровані інтервали виникають у ладі, як сполучення загострених ступенів. Поза ладом, тобто взяті без розв'язання, вони (енгармонічно) перетворюються на діатонічні. І навпаки, кожний діатонічний інтервал має не менше двох варіантів такої енгармонічної заміни, при якій вони перетворюються на альтеровані (хроматичні):

- в. 2 = зм. 3 = дв. зб. 1
- м. 3 = зб. 2
- в. 3 = зм. 4
- ч. 4 = зб. 3 = дв. зм. 5
- зб. 4 = зм. 5
- ч. 5 = дв. зб. 4 = зм. 6
- м. 6 = зб. 5
- в. 6 = зм. 7
- м. 7 = дв. зм. 8 = зб. 6 тощо.

Якщо альтеровані ступені тональності входять до складу акордів (вони називаються «тонами» – прямою, терцієвим, квінтовым, септимою), – співзвуччя значно оновлюються. Вони звучать більш нестійко, а значить – більш яскраво і напружено. Наприклад, обернення II_7^{+1+3} II_7^{-5} D_7^{+5} в мажорі, S_7^{+1} D_7^{-5} II^{-1} в мінорі.

Хроматизм модуляційний

Попередня тема «Хроматизм» привела нас до висновку, що музична тканина твору містить два типи хроматизму: **фігураційний** (мелодичний) – він забарвлює музичну тканину за рахунок прохідних і допоміжних звуків і **гармонічний**, який виявляється насамперед у гармонії і приводить або до укріплення стійкості тоніки – **альтераційний хроматизм**, або до зміни опори і створенню нових ладотональних центрів – **модуляційний хроматизм**.

Зміна тональності в межах одного твору стала активним засобом розвитку мажорно-мінорної системи. Зміна тональності дає поштовх для розвитку музичної форми. Перехід з однієї тональності до іншої називається **модуляцією**. Логіка модуляційного розвитку твору в першу чергу визначається **спорідненістю тональностей**. Кожна з тридцяти тональностей, що використовуються в музичній практиці, має по шість споріднених. Це ті тональності, які відрізняються від наданої мінімально, тобто одним звуком (знаком).

Можна знайти ці тональності й іншим способом: треба взяти три головних тризвуки наданої тональності з їх паралелями. Деяко особливими є гармонічна D в мінорі і гармонічна s в мажорі. Вони відрізняються на 4 знаки.

Зручним є і такий спосіб пошуку споріднених тональностей: взяти всі мажорні і мінорні тризвуки тональності (головні та побічні) і вважати їх тоніками споріднених тональностей. Але і тут треба мати на увазі, що в мажорі дві субдомінанти (S, s^r), а в мінорі дві доміанти (d, D^r).

Серед шести споріднених тональностей одна є паралельною. Вона зовсім не відрізняється звуковим складом. У паралельних тональностей всі інтервали, всі тризвуки спільні.

Принцип переходу в іншу тональність полягає саме в спільному елементі. Це може бути інтервал, тризвук, септакорд. Через нього здійснюється зв'язок обох тональностей. А сам перехід, як правило, потребує **модуляційного хроматизму**. Він міститься в співзвуччі, яке веде до нової тоніки. Через цей хроматизм ми частіше за все і помітимо появу нової тональності. Так у До мажорній мелодії поява звуку до дієз, що спирається на звуки ре-фа-ля в мелодії чи в гармонії, є ознакою нової спорідненої тональності d-moll (тональності II ступені). Важливо підкреслити, що модуляційний хроматизм у поданому випадку може з'явитися не в мелодії, а бути «схованим» в інших голосах. Тоді в одноголосній мелодії чисто візуально перехід в іншу тональність помітити складніше.

Якщо виписати всі модуляційні хроматизми у тональності C, то ми одержимо хроматичну гаму C-dur:



Хроматична гамма має 12 півтонів. Всі її висхідні хроматизми – це увідні тони до споріднених тональностей. VI ступінь не підвищена, тому що не може бути розв'язана в тризвук на VII ступені. На VII ступені – зменшений тризвук, він тональності не дає. Всі низхідні півтони також ведуть у споріднені тризвуки

зверху. V ступінь не знижується. Знову VII ступінь, тобто її тризвук, не дає розв'язання такому хроматизмові.

Мінорна хроматична гама у висхідному русі пишеться як паралельна мажорна. І відповідно її I ступінь підвищувати не слід, а слід замість цього понизити II ступінь. У низхідному русі мінорна хроматична гама не міняє свій правопис. При тому її запис униз збігається з записом низхідної мажорної хроматичної гами.

Мінорна хроматична гама:



Мажорна хроматична гама:



В сучасній нотації в творах композиторів ХХ століття можна зустріти відхилення від означених правил запису хроматизму. Перехід в споріднену тональність може бути дуже короткочасним. Тоді це називається **відхиленням**.

Однотональні твори зустрічаються дуже рідко. Навіть маленький твір може містити в собі модуляцію чи відхилення. Введення нових тональностей, кожна з яких має свій особливий колорит, ладове забарвлення, значно збагачує тональну палітру твору і є важливим засобом музичної драматургії. Чергування тих чи інших тональностей твору складає його **тональний план**.

Тональний план великомасштабних творів має велике значення для композиції цілого: так в експозиціях сонат і симфоній головна і побічна партії обов'язково йдуть у різних тональностях. Тематичний контраст підкреслюється тональністю.

Модуляція може відбуватися не тільки в споріднену тональність, а і в будь-яку іншу далеку. Особливо сильний ефект дає раптовий перехід у далеку тональність. Такі приклади можна знайти в достатній кількості більше в музичній літературі другої половини ХІХ століття. Це є і в розвиваючих частинах невеликих творів і в розробках творів крупних форм.

Прості форми. Методика аналізу музичних творів

Викладення музичного матеріалу в одній частині без його розвитку утворює **просту одночастинну форму**. Куплет народної пісні є найбільш стародавнім її зразком. Одночастинна форма, що повторюється в пісні кілька разів з різним текстом називається **одночастинною куплетною формою**. Мелодія куплету може точно повторюватись, а може варіюватися. При варіюванні кожний куплет виписується окремо, а форма стає куплетно-варіаційною.

Проста одночастинна форма зустрічається у народному танці, а також у вокальній та інструментальній професійній музиці, яка своїми витокami має народну пісню та танець.

Музична структура, що складається з двох самостійних одночастинних форм, називається **простою двочастинною**.

Перша частина форми здебільшого – **період**. Друга також може бути періодом або побудовою близькою до нього. Типовий приклад двочастинної форми – пісня, що складається з заспіву і приспіву.

Проста двочастинна форма може бути **однотемною** та **двотемною**. Більш поширена однотемна форма, в якій друга частина розвиває музичний матеріал першої частини. Двотемна форма будується на співставленні двох тем типу заспів – приспів. Обидві теми мають форму періоду. Зв'язок між частинами двотемної форми забезпечується спільним настроєм і жанровими рисами.

При значному тематичному або ладовому контрасті, для збереження цілісності форми, в кінці другої частини може з'явитися музичний фрагмент із першої частини, утворюючи неповну репризу. Двочастинна форма, в якій неповна реприза служить завершенням другої частини, називається **двочастинною репризною формою**. Перша та друга частини у такій формі рівновеликі (періоди з двох речень), що є визначальним для двочастинної композиції.

Музична структура, яка складається з трьох самостійних простих одночастинних форм, називається **простою тричастинною формою**.

Три частини твору можуть бути різними за тематизмом. Та найбільш поширеною є проста тричастинна репризна форма, в якій третя частина точно або варіювано повторює матеріал першої частини.

Друга частина – середина. Вона може розвивати музичний матеріал першої частини, утворюючи однотемну тричастинну репризну форму, а може будуватися на новому матеріалі, утворюючи двотемну репризну форму. Інколи середина не має чітко вираженого тематизму, не утворює завершені форми. Тоді вона виконує роль переходу-зв'язки до репризи. Для середини характерна тональна нестійкість, відхилення. Вона може починатися з нової тональності, часом з досить далекої. В кінці відбувається повернення до головної тональності твору.

Третя частина – реприза – може не виписуватися, якщо вона точно повторює першу частину. Тоді у кінці першої частини пишуть Fine, а в кінці другої – Da capo.

У репризі можуть бути зміни, пов'язані з варіюванням мелодії, фактурними та регістровими її перетвореннями. Інколи ці зміни викликані

розвитком матеріалу, що призводить до розширення репризи, її динамізації. Значно рідше відбувається скорочення репризи. Тоді її доповнює кода.

Як самостійна форма, тричастинна виросла з простої двочастинної, в якій середина розвинулась до масштабів самостійного розділу.

Аналізуючи музичний твір в цілому ми повинні:

1. Визначити характер твору, назвати близькі до нього за характером твори того ж автора, інших авторів. Знайти для порівняння з наданим музичним прикладом картини відомих художників, поетичні твори, літературні образи.
2. Визначити форму в цілому. Зосередитися на одній частині, визначити кордони періоду, його тип. Проаналізувати як утворені цезури, де знаходяться каденції.
3. Визначити масштабно-тематичні структури.
4. Вказати засоби об'єднання фраз і речень в періоді.
5. Визначити жанрові витоки тематизму, показати їх ознаки в мелодії, ритмі, фактурі.
6. Визначити музичний склад і вид фактури.
7. Проаналізувати мелодичну лінію, її звуковисотний і ритмічний малюнок, ладові особливості, співвідношення з акомпанементом.
8. Проаналізувати тональний розвиток в періоді. Визначити акорди й гармонічні звороти.
9. Визначити засоби підготовки і створення кульмінації.
10. Показати виразне значення всіх елементів музичної тканини та підкреслити головні з них.

1в. Мелодичне сполучення тризвуків:

T S T D S T D T S D S D

Увага! Помилки:
рух голосів в один бік

рух паралельними
квінтами та октавами

стрибок
на септиму

T S T D S D S D S D

2. Переміщення тризвуків:

1) «крок»

2) «обмін»

3) «перевертання»

3. Стрибки терцієвих тонів (особливе гармонічне сполучення):

рідко в тенорі

T S T S T D T D T S S T T D D T

4. Кадансові звороти:

$K_4^6 D T$ $K_4^6 D T_{(н)}$ $K_4^6 D T$ $K_4^6 D T$ $K_4^6 D T_{(н)}$ $K_4^6 D T$ $K_4^6 D T$

Увага!
Помилка:
мелодичне
сполучення
D – T
зроблено
невірно

5. Сектакорди (будова):

найбільш вживані розташування найменш вживані розташування

1T_6 5T_6 5T_6 5T_6 1T_6 1T_6 1T_6 1T_6 5T_6 5T_6

6. Сектакорди (плавне сполучення):

T S_6 T D_6 S_6 T D_6 T T T_6 S S_6 K D T

7а. Сектакорди. Сполучення стрибком (стрибки в мелодії на кварту і квінту):

висхідний стрибок потребує
сектакорда на вершині

Увага! Помилка:
приховані квінти та октави

T S_6 S T_6 D T_6 T D_6 T_6 S D_6 T

низхідний стрибок не має таких обмежень

S₆ T S T₆ T D₆ T₆ D

7б. Подвійні стрибки:

D T₆ T S₆ D T₆ T S₆

7в. Стрибки в мелодії на сексту, септиму, октаву та тритон:

D₆ T D T₆ T S₆ T₆ S T₆ D S₆ T D₆ T₆ S₆ D

8а. Прохідні звороти:

з D₄⁶

менш вживані

T₆ D₄⁶ T T D₄⁶ T₆ T D₄⁶ T₆ T₆ D₄⁶ T T D₄⁶ T₆

з T₄⁶

менш вживані

S₆ T₄⁶ S S T₄⁶ S₆ S T₄⁶ S₆ S₆ T₄⁶ S S T₄⁶ S₆

10. Стрибки при розв'язанні D₇ і D₂ (D₅⁶ і D₃⁴ додатково):

D_{7(II)} T_(II) D_{7(II)} T_(II) D_{7(II)} T_(II) D₂ T₆ D₂ T₆ D₂ T₆ D₂ T₆ D₂ T₆

менш вживані

D₂ T₆ D₂ T₆ D₂ T₆ D₃ T_(II) D₃ T_(II) D₅ T_(II)

11. Гармонічний мажор. Найбільш типові звороти з секстакордами і тризвуками II ступені:

тільки в натуральному мажорі

Увага! Помилка: «перечення»

S II₆ K₄ D₇ T_(II) S II₆ K₄ D₇ T_(II) T S₄ -r T II VI₄ II S₆ T₄ S₇ S₆ T₄ S₇

12. VI ступінь. Перерваний зворот:

Увага! Помилка: терцісвий тон VI ступені необхідно подвоїти

D₇ VI D₇ VI D₇ VI D₇ VI D₇ VI

Найбільш вживані звороти:

T VI S T T₂ VI VI₂ S T VI II₆ T T₂ VI T D₆ VI

Тренувальний лист «Ритм» № 7

1	1a
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈

2	2a
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈

3	3a
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈

4	4a
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈

5	5a
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈

6	6a
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈
	≈

Тренувальний лист «Ритм» № 8

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

7. 

Тренувальний лист «Акорди» № 4

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

7. 

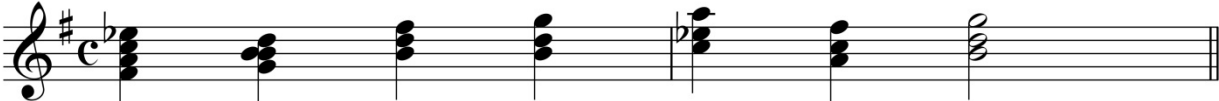
8. 

9. 

10. 

11. 

12. 

13. 

14. 

15. 

16. 

Тренувальний лист «Акорди» № 5

1. T T₂ VI₇ II₃⁴ D D₂ T₆ T₄⁶ S₆ D₆ T VI₆ VII₇ D₅⁶ T.
2. t s₄⁶ VII₇ D₅⁶ t t₂ VI₇ II₃⁴ D₇ VI IV₇ II₅⁶ D D₂ t₆.
3. t t₆ II₇ VII₅⁶ t₆ D t₄⁶ D₃⁴ → s II₅⁶ t₄⁶ D₂ t₆ s t₆.
4. T₄⁶ D₂ T₆ S II₇ D₃⁴ T D₇/S VII₇ + D₅⁶ → II II₂^r VII₇^r D₅⁶ T.
5. t II₂ VII₇ D₅⁶ t t₆ VII₃⁴ D₂ ^{III}t₆ ⁸s VII₇ + D₅⁶ → D D₂ t₆.
6. T S₄⁶ T D₄⁶ T₆ D₅⁶ → D D₅⁶ → VI II₃^{4r} ⁵T₄⁶ T₄⁶ D₇ D₂ T₆.
7. t₄⁶ D₂ t₆ D₅⁶ → s D₅⁶ → D VII₃⁴ t₆ VII₇ → s II₅⁶ t₄⁶ D₂ t₆.
8. T₆ D T₄⁶ D₂ → S₆ II₃^{4r} ⁵T₄⁶ VII₇ → VI D₃⁴ → S II₅^{6r} T₄⁶ D₇ T₃.
9. t₄⁶ VII₃⁴ ^{III}t₆ t₆ II₇ VII₅⁶ t₆ D t₄⁶ D₅⁶/D VII₃⁴ t₆ II₅⁶ D ⁸t.
10. T₆ D₃⁴ T D₃⁴ → VI D₃⁴ → S D₃⁴ → II II₇^r VII₅^{6r} D₃⁴ T s₄^{6r} T.

Рекомендована література

Базова:

1. Антків Ю. Сольфеджіо. Одноголосся. На основі української народної пісні : навчальний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів, музичних училищ та учнів старших класів музичних шкіл. Львів : Видавець Тетюк Т. В., 2014. 124 с.
2. Козацькі пісні Дніпропетровщини/ Упорядк. Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки. Дніпропетровськ : «ЛізуновПрес», 2015. 60 с.
3. Козинська К. Б. Сольфеджіо на матеріалі класичної музики. : навчальний посібник для студентів музичних училищ, музично-педагогічних навчальних закладів, учнів старших класів спеціалізованих музичних шкіл (шкіл естетичного виховання). К. : Мелосвіт, 2017. 48 с.
4. Козинська К. Б. Сольфеджіо. Одноголосся та двоголосся : навчальний посібник для спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання). К. : Мелосвіт, 2024. 84 с.
5. Лютько Л. П. Теорія музики (І курс): Навчальний посібник для студентів спеціальності «Музичне мистецтво». Дніпро : Ліра, 2017. 100 с.
6. Лютько Л. П. Теорія музики (ІІ курс) : Навчальний посібник для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, 2018. 112 с.
7. Руда К., Томич Н., Шевчук С. «Цікаве сольфеджіо» : навчальна книга з навчальної дисципліни «Сольфеджіо». Івано-Франківськ : Голіней О. В., 2024. 100 с.
8. Скуратовський В. Задачі з гармонії. Частина 1. Дніпро : Ліра, 2025. 220 с.
9. Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики : Підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв. Харків : Факт, 2005. 384 с.
10. Фоменко Л. Сольфеджіо : Навчальний посібник. К., 2018. 84 с.

Додаткова:

1. Афоніна О. С., Баранова В. О. Сольфеджіо : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова Книга, 2013. 224 с.
2. Афоніна О. С., Баранова В. О. Сольфеджіо на основі сучасної, джазової та естрадної музики : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова Книга, 2013. 148 с.
3. Бондаренко Т. О., Котляревський І. А., Пясковський І. Б., Самохвалов В. Я., Чижик І. О. Лекції з теорії гармонії. Житомир : Видавець О. О. Євенок, 2018. 356 с.
4. Буравчук А. Сольфеджіо : навчальний посібник для початкових спеціалізованих навчальних закладів (шкіл естетичного виховання). К. : Мелосвіт, 2015. 112 с.
5. Збірник диктантів для учнів 5-8 класів мистецьких шкіл/ Укл. Мацько М. С. Чернівці, 2020. 84 с.
6. Іванова О. В. Курс гармонії у схемах : Практичний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І-ІІ рівня акредитації. Маріуполь : ПрАТ «Газета «Приазовський робочий», 2019. 32 с.
7. Іванова О.В. Посібник з інструментознавства. Маріуполь : ПрАТ «Газета «Приазовський робочий», 2015. 68 с.

8. Іванова О. В. Посібник «Практичні завдання з фортепіано у курсі гармонії з аудіоприкладами». Маріуполь : ПрАТ «Газета «Приазовський робочий», 2019. 32 с.
9. Лекції з теорії гармонії/ Бондаренко Т. О., Котляревський І. А., Пясковський І. Б., Самохвалов В. Я., Чижик І. О. : Навчальний посібник для вищих мистецьких навчальних закладів. Житомир : Видавець О. О. Євенюк, 2018. 356 с.
10. Лемішко М. Гармонія. Частина 1. Діатоніка. Вінниця : Нова книга, 2007. 164 с.
11. Мазур І. Інтенаційні вправи для розвитку творчих здібностей. Одеса : «Астропринт», 2012. 100 с.
12. Пісенний вінок. Українські народні пісні/ Упоряд. А.Я. Михалько. К. : «Криниця», 2007. 400 с.
13. Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики : Підручник. К. : Вища шк., 2004. 303 с.
14. Побережна Г. І., Щериця Т. В. Українська народна пісня : Навчально-методичний посібник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів. К. : Вища шк., 2006. 151 с.
15. Скуратовський В. 200 диктантів із сольфеджіо (двоголосся та триголосся). Дніпропетровськ: Юрій Сердюк, 2005. 54 с.
16. Скуратовський В. І. Твори для дітей. Запоріжжя : ТОВ «Мега-Мікс», 2017. 72 с.
17. Скуратовський В. І. Твори для фортепіано («Альбом для дітей», «Сюїта пам'яті Равеля», дві п'єси). Дніпро : АРТ-ПРЕС, 2017. 64 с.
18. Хазова Г. Г. Вправи з теорії музики. Групування. Навчальний посібник з «Теорії музики» для здобувачів освіти І-х курсів музичних коледжів. Запоріжжя : 2020 р. 28 с.
19. Шпаковська Л. Диктанти на інтонаційній основі української музики. Одноголосся. Двоголосся : Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І-ІІ рівнів акредитації. К. : «Музична Україна», 2006. 68 с.

Навчально-методичне видання

ТЕОРІЯ МУЗИКИ

(II курс)

Навчально-методичний посібник

В авторській редакції

Комп'ютерна верстка:
Андрій Дашков, Катерина Капітонова,
Марія Зільберман

Підписано до друку 25.08.2025.
Формат 60x84/8. Папір офсетний.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 12,79.
Зам. № 119.

Видавництво та друкарня ПП «Ліра ЛТД».
Вул. Наукова, 5, м. Дніпро, 49107.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів
та розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 6042 від 26.02.2018.