

ДНІПРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ
Фаховий музичний коледж
ЦК «Теорія музики»

ТЕОРІЯ МУЗИКИ

I курс



Дніпро | ЛІРА | 2025



ДНІПРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ
Фаховий музичний коледж
ЦК «Теорія музики»

ТЕОРІЯ МУЗИКИ

(I курс)

Навчально-методичний посібник

для студентів музичного коледжу
зі спеціальності В5 «Музичне мистецтво»

УДК 78.01(072)
Т33

Ухвалено до друку Науково-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 (І курс): навчально-методичний посібник для студентів спеціальності В5 «Музичне мистецтво» / Укладачі: Лютько Л. П., Горчакова І. О. – Дніпро: ЛПА, 2025. – 100 с.

ISBN 978-617-8519-80-3

Посібник «Теорія музики (І 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)

ISBN 978-617-8519-80-3

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

ЗМІСТ

Передмова	4
Тематичний план	6
РОЗДІЛ I. Практичні завдання.....	13
Тиждень 1-2	13
Тиждень 3-4	15
Тиждень 5-6	17
Тиждень 7-8	20
Тиждень 9-10	22
Тиждень 11-12	24
Тиждень 13-14	25
Тиждень 15-16	27
Тиждень 17. Контрольні завдання.....	29
Тиждень 18-19	30
Тиждень 20-21	32
Тиждень 22-23	34
Тиждень 24-25	37
Тиждень 26-27	41
Тиждень 28-29	43
Тиждень 30-31	46
Тиждень 32-33	48
Тиждень 34-35	50
Тиждень 36-37	52
Тиждень 38. Контрольні завдання.....	53
РОЗДІЛ II. Конспекти	56
Вступ.....	56
Лад і тональність	58
Квінтове коло.....	63
Транспозиція.....	65
Особливі діатонічні лади.....	67
Ритм. Метр. Розмір.....	71
Будова періоду.....	77
Мелодія.....	79
Музичні склади та фактури.....	81
РОЗДІЛ III. Додатки.....	84
Тренувальні листи «Ритм» № 1-6	84
Тренувальні листи «Інтервали» № 1-2.....	91
Тренувальні листи «Акорди» № 1-3.....	93
Цифрований бас.....	96
Рекомендована література	97

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 розрахований на студентів музичного коледжу. Це перший крок до втілення в освітній процес ідеї інтегрованого викладання музично-теоретичних дисциплін, де в єдиний предмет під назвою «Теорія музики» увійшли декілька дисциплін, а саме – теорія, сольфеджіо, гармонія, інструментознавство, аналіз (у початковій формі).

Мета інтегрованої програми з дисципліни «Теорія музики» – поєднати все традиційне, корисне, випробуване 100-річним досвідом існування нашого закладу, з новими формами і методами викладання, які з'явилися за останні роки в навчальних закладах України та інших країн світу. У навчальних планах на вивчення цієї дисципліни передбачено 4 аудиторні години на тиждень.

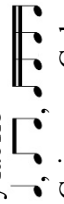
В даному посібнику, який розроблений на базі програми «Теорія музики» для першого курсу, переміщені акценти, в порівнянні з традиційними програмами, в бік посилення уваги до наступних моментів:










1. Аналіз нотного тексту і аналіз на слух. З перших занять пропонується спрямувати увагу студента на чутливе сприйняття музики (формування мотивів, фраз, типів рухів мелодичної лінії, принципів її розвитку). З аналізом необхідно зв'язати творчість.
2. Творчість. Необхідно навчитися складати початкову фразу мелодії (бажано в певному жанрі), розвивати її варіантно або контрастно, формувати кульмінацію та завершення. Виконувати такі вправи можливо письмово, користуючись внутрішнім слухом і логікою, а ще більш важливо працювати над створенням мелодії голосом (імпровізувати) обов'язково з назвою нот.
3. Ритм. В цій області не можна не помітити наявне відставання від досягнень європейських навчальних закладів, де приділяється величезна увага вихованню почуття ритму. Пропонується система поступового включення нових ритмічних фігур і надається достатньо часу для їх засвоєння.
4. Гармонія. Починається з перших занять підготовча робота з акордами в тональності та від звуку в найтіснішому розташуванні, перш за все під час гри на фортепіано. Недостатнє володіння клавіатурою в пошуках акордів – величезна перешкода для розвитку гармонічного слуху, для вміння підібрати супровід до мелодії, визначити гармонію у творі. Саме послідовну постійну роботу з акордами на фортепіано, аналізом їх в нотному тексті й на слух ми називаємо гармонією.
5. Теорія. Головними темами I курсу пропонуємо вважати «Лад і тональність», «Метр і ритм», «Будова періоду». Робота в цьому колі не припиняється протягом року. Супутниками вказаних тем є теми: «Квінтове коло», «Особливі діатонічні лади», «Транспозиція», «Мелодія», «Музичні склади і фактури».



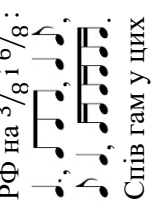
6. Сольфеджіо. Багато в чому збережені традиційні форми роботи, але з посиленням творчих моментів: гами, інтервали, акорди пропонується перетворювати на «живі» поспівки за рахунок додавання до них ритмічних малюнків. Важливо відмітити – перші місяць-півтора робота проводиться тільки в тональностях C-dur, a-moll. Таким чином досягається мета – навчитися відчувати стійкість трьох ступенів, їх здатність притягувати до себе інші ступені, навчитися запам'ятовувати тоніку, чисто інтонувати всі ступені тональності, розуміти логіку їх руху. Без таких навичок подальші кроки будуть неефективними.
7. Інструменти. Ознайомлення з інструментами органічно входить у дисципліну «Теорія музики», тому що настав час дещо відійти від традиційних інструктивних диктантів, що виконуються на фортепіано і звернутися до багатой палітри тембрів різних інструментів. Це взагалі наблизить навчальну дисципліну до музики і дасть поштовх для творчості. Інструменти пропонується вивчати не в традиційному порядку (за оркестровими групами), а за регістрами. Спочатку ті, що не транспонують: високі (скрипка, флейта, гобой), низькі (фагот, тромбон). Студенти, прослуховуючи оркестрові фрагменти, аналізують вплив тембру на створення певного образу, записують окремі фрази, перекладають надані мелодії для дуету або тріо і навіть створюють невеличкі п'єси (в формі періоду) для обраного інструменту.

38 тижнів, що передбачає навчальний план I курсу в інтегрованій програмі, розподілені на двотижневі блоки.

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН


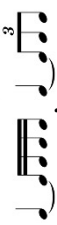
№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
1-2	Вступ. Основні художні закономірності музики. Музична система: звукоряд, регістри, октави. Мажорний лад і його елементи.	С-dur: ступені, оспівування, тетра хорди, інтервальні рядки з секунд, терцій, кварт, квінт. 1-голосся: читання з листа нескладних мелодій. Диктант: двотактні фрази з 2-х програвань.		Різноманітні ритмічні малюнки за участю  Слів гами С-dur в цих тривалостях. Запис ритму двотактної фрази з 2-3 програвань.		Аналіз (Н) мелодичної лінії у С-dur: поступовий рух (висхідний і низхідний), рух по стійким ступеням, наявність обспівувань, ритмічні малюнки фраз.	Створення фраз у С-dur на оспівуваннях, висхідних і низхідних рухах по тетра хордам в ритмічних малюнках.
3-4	Мінорний лад (3 види) і його елементи: ступені, їх тяжіння, розв'язання, тетра хорди.	а-moll (3 види): ступені, оспівування, тетра хорди, інтервальні рядки з секунд, терцій, кварт, квінт. 1-голосся: читання з листа нескладних мелодій. Диктант: двотактні фрази з 2-х програвань.		Слів гами а-moll (3 види) в тих же ритмічних малюнках. Записування ритму фраз з двох програвань.		Аналіз (Н) мелодичної лінії у а-moll (рух мелодії, ритмічні малюнки).	Створення фраз у а-moll на оспівуваннях, висхідних і низхідних з рухами по тетра хордам.



№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
5-6	Квіттове коло. Літерне позначення звуків і тональності. Секунди – септими, терції – сексти від звуку.	С-dur, a-moll: розв'язання нестійких інтервалів. 1-голосся: читання з листа. Диктант: двотактні фрази с затактом (2/4).	Тризвуки Т, S, D, спів у C-dur і a-moll (рух по звукам Т, S, D у ритмі). Визначення на слух у різних сполученнях (у вільній фактурі).	Затакт в розмірі 2/4, 4/4 ( ,  , ).	Інструменти високого регістру: скрипка . Відомості з історії, діапазон. Прослуховування фрагментів творів.	Аналіз (Н) наявності руху в мелодичній лінії по звуках Т, S, D.	Створення письмово і на фортепіано ритмічних послівок з рухом по звуках Т, S, D.
7-8	Енгармонізм звуків і тональності. Тони і півтони діатонічні і хроматичні. Кварті – квінти від звуку.	С-dur, a-moll: інтервальні рядки з секстами і септимами. Розв'язання нестійких інтервалів. 1-голосся: читання з листа. Диктант: 4-тактні речення с затактом в розмірах 2/4, 3/4.	Обернення Т, S, D, послідовності типа: Т S ⁶ Т; Т D ₆ Т; Т D ₄ ⁶ Т ₆ ; Т ₆ D ₄ ⁶ Т.	Затакт в розмірі 3/4 ( ,  , ).	Флейта . Відомості з історії, діапазон. Прослуховування фрагментів творів.	Аналіз (Н) наявності обернень Т, S, D в гармонії.	Секвенціювання вгору і вниз найпростіших мелодичних зворотів у C-dur, a-moll.
9-10	Тональності однойменні і паралельні. Транспонування ступеневе і інтервальне. D ₇ з оберненнями в тональності.	С-dur і його елементи. Транспонування на секунду. Одноголосся: читання з листа. Диктант: 4-тактні речення у розмірі 4/4 із затактом і без затакту.	Послідовності: Т S ₄ ⁶ Т D ₆ Т; Т ₆ S T ₆ D ₄ ⁶ T ₆ ; T ₄ ⁶ S ₆ T ₄ ⁶ D T ₄ ⁶ . D ₇ з оберненнями в тональності.	Пунктирний ритм  в комбінаціях з  ,  .	Аналіз (С) мелодичної лінії і ритмічних малюнків у виконанні скрипки, флейти . Виявлення наявності секвенцій.	Аналіз (С) мелодичних фраз («відповідь») на гармонію D, Т.	Створення заклочних фраз («відповідь») на гармонію D, Т.

№	Теорія	Сольфеджування	Гармонія (робота з акордами)	Ритм (РФ – ритмічні фігури)	Інструменти	Аналіз (на слух – С, нотний – Н)	Творчість
11-12	Особливі діатонічні лади: 7-ступеневі і 5-ступеневі. Збільшений і зменшений лади. Цілононова гама. Українські лади. D ₇ з оберненнями від звуку.	Гама 7-ступеневих і 5-ступеневих ладів: спів та визначення на слух. Читання з листа в ладах. D ₇ в тональності і від звуку.	Послідовності: T D ₄ ⁶ T ₆ T ₄ ⁶ ; T S ₆ D ₆ T; T S ₆ T ₄ ⁶ D T ₆ ; T ₆ D ₄ ⁶ T S ₄ ⁶ T. D ₇ з оберненнями від звуку.	РФ  в комбінаціях з  . Спів гам у цих ритмічних малюнках.	Духові і струнні інструменти низького регістру Фагот . Історія і діапазони. Прослуховування фрагментів творів.	Визначення (С і Н) ладу наданих мелодій.	Формування початкової фрази на гармонію T-D («запит»).
13-14	Ритм. Метр. Розмір. Прості і складні розміри. Групування на 2/4, 4/4, 3/4 і 6/4.	e-moll і його елементи. Формування голосом другої фрази («відповідь» на даний «запит»). Читання з листа. Диктанти на 2/4, 3/4 із затактом.	t, s, D з оберненнями в гармонічному e-moll.	Створювання ритмічних фраз і спів гам у вивчених ритмічних малюнках.	Аналіз (С) ритмічного малюнку фраз у періоді: їх тотожність, варіантність та контраст.	Створення мелодії на задану гармонію в мінорі (t, s, D).	
15-16	Прості і складні розміри (продовження). Групування на 3/8, 6/8, 12/8.	C-dur, G-dur (гармонічний вид). Тритони (2 пари). Читання з листа в розмірах 3/8, 6/8, 12/8. Диктанти: запис фраз у цих розмірах.	Гармонічна S в мажорі: T s ₄ ⁶ r T; D ₆ T S ₄ ⁶ s ₄ ⁶ r T; T S ₆ s ₆ ⁶ r T ₄ ⁶ D T ₄ ⁶ .	РФ на 3/8 і 6/8:  . Спів гам у цих тривалостях.	Тромбон . Історія і діапазон. Прослуховування фрагментів творів.	Позначення буквами (С) мелодичної лінії 4-х фраз періоду: їх тотожність, варіантність або контраст.	Створення мелодії на задану гармонію в мажорі (T, S, D).

Контрольні завдання						
17	<p>Визначити тональність по стійким і нестійким звукам, знакам, фрагментам; розв'язати звуки в можливій тональності або в наданій тональності; побудувати послідовність з оберненнями T, S, D; виправити помилки в побудові інтервалів.</p>	<p>В тональностях C-dur, a-moll, G-dur, e-moll: співати гами в ритмах, тетраховиди, ступені, оспівування, інтервальні рядки, розв'язання нестійких інтервалів, тризвуки t, s, D з оберненнями; інтервали від звука; одноголосося; ритмічний та мелодичний диктанти; визначити на слух; запам'ятати з двох програвань фразу, проспівати та транспонувати її.</p>	<p>Будувати письмово і на фортепіано послідовності з оберненнями T, S, D, D₇.</p>	<p>Виправити помилки в групуванні на 2/4, 3/4, 4/4, 6/8.</p>	<p>Надані мелодії розділити цезурами на фрази та позначити відповідними буквами їх тожність, варіантність або контраст; визначити (H) гами мажорні і мінорні в 3-х видах, інтервали, послідовності з оберненнями T, S, D, D₇.</p>	<p>Створити мелодію на задану гармонію в e-moll.</p>
18-19	<p>5-дольні та 7-дольні розміри (5/4, 5/8, 7/4, 7/8). Змінні розміри.</p>	<p>F-dur і його елементи. Імпровізація голосом другої фрази, що буде секвенцією з варіюванням до першої. Диктанти: запис 3-х фраз із дотворенням четвертої.</p>	<p>Засвоєння принципів складання послідовностей і практична робота в цьому напрямку.</p>	<p>Ритмічні диктанти на 3/8 і 6/8.</p>	<p>Аналіз (C і H) пульсації долей у фрагментах на 5/4, 5/8, 7/4, 7/8.</p>	<p>Створення другої розвиваючої фрази мажорного періоду за допомогою секвенцій (на терцію вниз або секунду вгору) з варіюванням ритму.</p>

20-21	Збільшення і зменшення тривалостей в розмірах. $\frac{2}{4} < \frac{2}{2} < \frac{2}{1} ; \frac{3}{8} < \frac{3}{4} < \frac{3}{2}$. Ввідні септакорди з оберненнями в тональності.	Читання з листа у F-dur. Визначення на слух інтервалів в комбінаціях з тривавками. Інтервальні ланцюжки поза тональністю.	4 тривавки поза тональності: $B_3^5, M_3^5, Z_3^5, 3M_3^5$. Побудова, спів, визначення на слух в ланцюжках. VII_7 з оберненнями в тональності (з переведенням у обернення D_7).	Визначення метру (розміру) фрагмента, що звучить в запису. Виявлення в ньому наявності або відсутності затакту.	Перекладення і запис 8-тактової мелодії в октавній дублюванні для скрипки та флейти у скрипковому ключі.	Визначення (Н) розміру наданих прикладів по групуванню тривалостей.	Створення другої розвиваючої фрази мінорного періоду за допомогою секвенцій (на терцію угору або секунду вниз) з варіюванням ритму.
22-23	Групування тривалостей в вокальній музиці (запис мелодії з текстом).	d-moll і його елементи. Дві пари тритонів. Імпровізація двофразної будови: «запитання» (вчитель) – «відповідь» (учень). Читання з листа. Диктанти: запис 3-х фраз з дотворенням четвертої завершальної.	Секвенціювання гармонічного звороту в мінорі t-s на секунду вниз («золота секвенція»).	Пунктир короткий ($\cdot \overline{\Gamma} \overline{5}$) і довгий ($\cdot \downarrow$) у 2-дольних і 3-дольних розмірах.	Перекладення і запис 8-тактової мелодії в октавному дублюванні для тромбону і фагогу в басовому ключі.	Аналіз (Н) протяжних народних пісень, їх запис з текстом.	Створити ліричну повільного темпу мелодію з розспівами складів на наданий текст.
24-25	Будова періоду. Квадрат і його складові: мотив, фрази, речення, кульмінація, каданси. II_7 з оберненнями в тональності.	Робота в тональностях з одним знаком: інтервальні ланцюжки, розв'язання нестійких інтервалів. Імпровізація періоду по фразам (1, 3 – вчитель, 2, 4 – учень).	Послідовність «золотої секвенції» в ритмічних малюнках мазурки, польки, маршу. II_7 з оберненнями в тональності (переведення в обернення VII_7 і обернення D_7).	Ритмічні формули жанрів: мазурка, полька, марш.	Інструменти середнього регістру: гобой (історія, діапазон). Прослуховування фрагментів творів.	Аналіз (Н) фрагментів творів, де звучить «золота секвенція».	Надану пісенну мелодію перетворити на мазурку, польку, марш.

26-27	Мелодія. Принципи розвитку мелодії. Періоди розширені і зменшені.	D-dur і його елементи. Імпровізація: складання періоду повторної будови (4 учня – ланцюг). Диктант: період повторної будови.	Теж саме в ритмах вальсу, тарантели, сициліани.	Ритмічні формули жанрів: вальс, тарантела, сициліана.	Перекладення і запис дуету для двох гобойів на одній нотній стрічці.	Аналіз (С) фрагментів творів, де звучить «золота секвенція».	Надану пісенну мелодію перетворити на вальс, тарантелу, сициліану.
28-29	Мелодія вокальна та інструментальна. Мелодія та акомпанемент.	Робота в D-dur: спів гами на 2 і на 3 голоси секстакордами і квартсекстакордами. 2-голосся (дуети); Диктант: період неповторної будови.	Побічні тривуки з оберненнями: T VI S ₄ ⁶ T D ₆ ; T ₆ III D ₄ ⁶ T ₆ ; T ₆ II ₆ T ₄ ⁶ D; T ₄ ⁶ II ₄ ⁶ D ₆ T.	Ритмічні групи:  	Перекладення для дуету флейга + гобой . Запис в аколаді.	Аналіз (H) будови періоду (обсяг, тематизм, тональний план).	Складання періоду з розрізаних і переплутаних 4-х фраз.
30-31	Музичний склад і фактура.	h-moll і його елементи. Спів гами 2-голосно (у терцію і сексту), 3-голосно секстакордами і квартсекстакордами. Імпровізація: 4 фрази періоду виконують ланцюжком.	Головні і побічні тривуки з оберненнями в мінорі.	Спів і запис відрізків гам за участю вивчених ритмічних фігур – 4/4.	Аналіз (С) будови періоду (обсяг, тематизм, структура фраз).	Аналіз (С) Створення вальсу (h-moll) у формі квадратного періоду. Фрази – варійовані ланки «золотої секвенції».	Створення вальсу (h-moll) у формі квадратного періоду. Фрази – варійовані ланки «золотої секвенції».
32-33	Відомості з історії нотації. Цифрований бас. Ключі «до» (альтовий).	D-dur, h-moll. Імпровізація періоду в жанрі романсу, маршу. Читання з листа. Диктант з ритмами на 4/4.	Секстакорди 4-х видів від звуку (B ₆ , M ₆ , Z ₆ , Z _{m6}): спів, гра на фортепіано, визначення на слух поряд з тривуками і інтервалами.	Спів і запис фрагментів (2 такти) у 3-дольних розмірах за участю всіх вивчених РФ.	Альт (історія, діапазон). Перекладення із скрипкового ключа в альтовий.	Аналіз (H) і розшифрування фрагментів з цифрованим басом.	Створення хоралу за цифрованим басом.

34-35	Ключі «до»: теноровий (інші в обзори).	В-дуг і його елементи: ступені, тритони, головні і побічні тризвуки. Імпровізація в жанрі вальсу. Диктант: ті ж ритми в розмірі 3/4.	Квартсекстакорди 4-х видів від звуку (В ₄ ⁶ , М ₄ ⁶ , Зб ₄ ⁶ , Зм ₄ ⁶): спів, гра на фортепіано, визначення на слух поряд з тризвуками, секстакордами, інтервалами.	Синкопа  в дводольних розмірах в різних метричних умовах.	Інструменти тенорового ключа (віолончель, фагот, тромбон). Прослуховування музичних фрагментів.	Аналіз (Н) прикладів, що записані в альтеровому і теноровому ключах.	Наданий вокальний дует перекласти у теноровий і альтеровий ключі.
36-37	Партитура хорова і ансамблева.	g-топ і його елементи. Імпровізація в жанрі мазурки, польки. Читання з листа. Диктант: речення з дотворенням за участю синкоп.	Гра на фортепіано і визначення на слух тризвуків з оберненнями, D ₇ з оберненнями в ланцюжках з інтервалами поза тональністю і в тональності. П ₇ , VП ₇ з оберненнями в тональності.	Синкопа  в розмірі 3/4 в різних метричних умовах.	Перекладення мелодії для віолончелі із басового ключа в теноровий.	Ознайомлення (Н) з партитурами для хору і струнного квартету.	Надане 4-голосся перекласти для хору (тенор і альт записати в ключах «до»).
Контрольні завдання							
38	Письмова робота за темами: «Лад і тональність», «Ритм. Метр, Розмір», «Ключі «До»», «Акорди».	Тональності з 1-2 знаками. В них: спів гам в ритмах, інтервальних рядків, тритонів, обернення головних і побічних тризвуків, D ₇ , П ₇ , VП ₇ . Читання з листа. Імпровізація послівок. Диктант: 4 такти з дотворенням.	Гра на фортепіано і визначити на слух: - тризвуки і D ₇ з оберненнями, змVП ₇ , мVП ₇ поза тональністю; - послідовність за участю обернень головних і побічних тризвуків, обернень D ₇ , П ₇ , VП ₇ .	Записати ритм фраз з двох програвань (2-4 такти) за участю всіх пройдених РФ.	Виконати переклад двоголосся для дуету альт-а і віолончелі в ключах «до».	Аналіз (Н) одноголосного фрагменту. Визначити: тип періоду, структуру, тональний план. Мелодію фраз позначити буквами, визначити кульмінацію, види мелодичного руху і принципи його розвитку.	Надану пісенну мелодію перетворити на вальс, марш, польку, мазурку, тарантелу (вибірково).

РОЗДІЛ І

Тиждень 1-2

I. Теорія

1. Прочитати конспекти «Вступ. Основні художні закономірності музики» і «Лад і тональність» (розділи «Передмова» та «Мажорний лад»).
2. Письмово: будувати мажорні (іонійські) тетра хорди вгору й донизу від наданого звуку, визначати для них по дві тональності. Наприклад:

До мажор – нижній
Фа мажор – верхній



1 1 ½
мажорний (іонійський) тетра хорд

Виконати вправу - надані звуки визначити як ступені мажорних гам. Розв'язати нестійкі. Наприклад:



Соль мажор Фа мажор Миь мажор
I II III
Ре мажор До мажор Сиь мажор Ляь мажор
IV V VI VII

3. На фортепіано: показувати звуки в різних октавах (регістрах). Грати мажорні (іонійські) тетра хорди з визначенням двох мажорних тональностей.

II. Сольфеджіо

1. Співати гаму До мажор рівними тривалостями і в ритмічних малюнках. Можливо використати Тренувальний лист «Ритм» № 1 (вправа № 1).
2. Співати ступені в довільному порядку:
I V VI V VII I;
I II III VII II I;
I VII II IV III V I;
V III IV VI V III I.
3. Оспівувати I, III, V ступені в ритмічних малюнках. Наприклад:



4. Співати інтервальні рядки з секунд, терцій, кварт, квінт.

Наприклад:



5. Співати по нотах одноголосні твори в тональності До мажор.

III. Гармонія _____

IV. Ритм Записувати ритмічні диктанти – двотактні фрази – з 2-3-х програвань. Можливо використати Тренувальний лист «Ритм» № 1 (вправа № 1).

V. _____

Інструменти

VI. Аналіз Аналізувати мелодії, що співали по нотах. Визначати в них наявність висхідного або низхідного поступового руху і оспівувань, виявити схожість або контраст інтонацій у фразах, схожість або контраст ритмічних малюнків в них, інтервальні рухи.

VII. Творчість Письмово створити дво-, чотиритактні фрази у До мажорі на оспівуваннях, висхідних і низхідних поступових рухах, по тетракордам і інтервальним рядкам у розмірі 2/4 з вивченими ритмічними фігурами. Наприклад:



Тиждень 3-4

I. Теорія

- Прочитати конспект «Лад і тональність» (розділ «Мінорний лад»).
- Письмово: будувати мінорні (еолійські), фригійські і гармонічні тетра хорди вгору і донизу від наданого звуку, визначати для них можливі тональності. Наприклад:

До мажор гарм. – верхній

соль мінор – нижній до мінор – верхній до мінор гарм. – верхній

1 1/2 1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2

мінорний (еолійський) фригійський гармонічний

Виконати вправу - надані звуки визначити як ступені мінорних гам. Розв'язати нестійкі. Наприклад:

соль мінор фа мінор мі мінор ре мінор

I II III IV

до мінор сі мінор ля мінор ля♭ мінор гарм.

V VI VII VII⁺

- На фортепіано: грати чотири тетра хорди і називати тональність: мажорний (1, 1, 1/2 – він же іонійський), мінорний (1, 1/2, 1 – він же еолійський), фригійський (1/2, 1, 1), гармонічний (1/2, 1 1/2, 1/2).

II. Сольфеджіо

- Співати гаму ля мінор (три види). Особливу увагу приділити верхнім тетра хордам. Підключити ритм (Тренувальний лист «Ритм» № 1(вправа № 1)).
- Співати ступені в довільному порядку:
I VII⁺ I V VI⁺ VII⁺ I;
I V VI V VII⁺ I;
V VI V II I.
- Оспівувати I, III, V ступені в ритмічних малюнках (імпровізаційно).
- Співати інтервальні рядки з секунд, терцій, кварт, квінт в натуральному і гармонічному ля мінорі. Наприклад:

- Співати по нотах одноголосні приклади в тональності ля мінор.

III. Гармонія _____

IV. Ритм

1. Співати гаму ля мінор (3 види) в різноманітних ритмічних малюнках. Можливо використати Тренувальний лист «Ритм» № 1 (вправа № 1).
2. Записувати ритмічні диктанти – двотактні фрази – з 2-3-х програвань.

V. _____

Інструменти

VI. Аналіз

Аналізувати мелодії, що співали по нотах. Визначати в них наявність висхідного або низхідного поступового руху і оспівувань, виявити схожість або контраст інтонацій у фразах, схожість або контраст ритмічних малюнків в них, інтервальні рухи.

VII. Творчість

Письмово створити дво-, чотиритактні фрази у ля мінорі на оспівуваннях, висхідних і низхідних поступових рухах, по тетракордам і інтервальним рядкам у розмірі 2/4 з вивченими ритмічними фігурами. Наприклад:



Тиждень 5-6

I. Теорія

1. Прочитати конспект «Квінтове коло» (розділ «Квінтові ряди тональностей»).
2. Письмово:
 - а) складові назви тональностей замінювати літерними та навпаки;
 - б) - визначати тональність по знакам;
- по стійким звукам;
- по нестійким звукам;
- по мелодичним фрагментам.
3. На фортепіано: грати стійкі звуки (T_3^5 , t_3^5) і нестійкі звуки акордами в будь-якій тональності.

II. Сольфеджіо

1. Нестійкі терції, кварта, квінти у C-dur, a-moll співати з розв'язанням. Наприклад:

C-dur
нестійкі терції

а-moll
нестійкі терції

Detailed description: The image shows two systems of musical notation. The first system is for C-dur (C major). The top staff is labeled 'нестійкі терції' (unstable triads) and shows two triads: II (D-F-A) and IV (F-A-C). The bottom staff is labeled 'стійкі терції' (stable triads) and shows four triads: V (G-B-D), VI (A-C-E), VII (F-A-C), and IV (F-A-C). The second system is for a-moll (A minor). The top staff is labeled 'нестійкі терції' (unstable triads) and shows two triads: II (B-D-F) and IV (D-F-A). The bottom staff is labeled 'гарм.' (harmonic) and shows six triads: V (G-B-D), V (G-B-D), VI (A-C-E), VII (F-A-C), VII+ (F-A-C), and IV (D-F-A). The final triad is labeled 'стійкі терції' (stable triads).

2. Читати з листа одноголосні твори.
3. Співати двоголосні приклади з фортепіано або дуєтами.
4. Співати секунди – септими, терції – сексти від звуку.

III. Гармонія

1. Звуки T, S, D у C-dur, a-moll співати у довільному порядку в ритмах. Наприклад:

C-dur

a-moll

2. Тризвуки T, S, D визначати на слух у музичних фрагментах, у вільній фактурі. Наприклад:

C-dur

T S D

C-dur

T S D T

IV. Ритм

Навчитися визначати наявність або відсутність затакту в розмірах 2/4, 4/4 у побудовах з двох фраз:

V. Інструменти

Скрипка

1. Прочитати розділ «Скрипка» в посібнику з інструментознавства Іванової О.В.
2. Прослухати в запису скрипкові solo (Н. Паганіні. Концерт № 1 для скрипки з оркестром; Л. Бетховен. Соната № 5 «Весняна» для скрипки та ф-но, ч. I тощо).

VI. Аналіз

Аналізувати музичні фрагменти. Визначати в мелодіях наявність руху по звуках T, S, D. Наприклад:

Moderato Ф. Шуберт. «Куди»

Moderato Л. Бетховен. «Тирольська пісня»

VII. Творчість В C-dur, a-moll створити письмово або на фортепіано посівки з рухом по звуках T, S, D (дивись приклад 5б).

Тиждень 7-8

I. Теорія

1. Прочитати конспект «Квінтове коло» (розділ «Енгармонізм тональностей»).
2. Письмово: виконати вправи на побудову діатонічних і хроматичних тонів і півтонів, вправи на енгармонізм звуків.

II.

Сольфеджіо

Продовжити роботу в тональностях C-dur, a-moll:

1. співати гами в ритмах на 3/4 із затактом і без нього, використати Тренувальний лист «Ритм» № 1 (вправа № 3);
2. співати інтервальні рядки з секстами і септимами в ритмах. Наприклад:



3. розв'язувати нестійкі сексти. Наприклад:

C-dur

нестійкі сексти

v. 6 v. 6 v. 6 m. 6 m. 6 v. 6 m. 6

I II IV VI VII

а-moll

нестійкі сексти

m. 6 m. 6 v. 6 v. 6

I II II IV

v. 6 v. 6 m. 6 v. 6 m. 6

VI VII VII+ v. 6 m. 6

4. співати послідовності з оберненнями T, S, D:
T S₄⁶ T, T D₆ T, T D₄⁶ T₆ і т. д.;
5. читати з листа одноголосні приклади та двоголосся (з фортепіано або дуетами);
6. запам'ятовувати 4-тактні речення (усні диктанти) із затактами в розмірах 2/4, 3/4 (C-dur, a-moll) з 2-3-х програвань;
7. співати квартали і квінти від звуку.

III. Гармонія

Письмово і на фортепіано будувати послідовності з оберненнями T, S, D (T₆ D₄⁶ T, T S₆ D тощо).

IV. Ритм

Записувати ритмічні диктанти в розмірах 2/4, 3/4 із затактом і без нього (речення з 2-х фраз – 4 такти). Можливо використати ритмічні схеми Тренувального листа «Ритм» № 1 (вправа № 3).

V.

Інструменти

Флейта

3. Прочитати розділ «Флейта» в посібнику з інструментознавства Іванової О.В.

1. Прослухати в запису флейтові solo:

I. С. Бах. Соната № 3 для флейти з чембало, II ч. (a-moll);

A. Дворжак. Симфонія № 9, ч. I тощо.

**Також можна запропонувати записати декілька тактів з 5-6 прослуховувань.*

VI. Аналіз

Визначити в нотному тексті наявність в гармонії обернень T, S, D. Наприклад:

Vivo Р. Шуман. «Сміливий наїзник»

The image shows a musical score for piano in 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Vivo' and 'mf'. The second system is marked 'sf'. The score is in 6/8 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The title 'Р. Шуман. «Сміливий наїзник»' is written above the second system.

VII. Творчість

Секвенціювати надані мелодичні звороти в C-dur, a-moll (бажано із завершенням). Наприклад:

Дано: C-dur

Дано: a-moll

The image shows two examples of melodic phrases. The first example is in C major (C-dur) and 3/4 time. It consists of two phrases separated by a double bar line. The second example is in A minor (a-moll) and 2/4 time. It also consists of two phrases separated by a double bar line.

Тиждень 9-10

I. Теорія

1. Прочитати конспекти «Квінтове коло» (розділ «Тональності однойменні, паралельні і однотерцієві») і «Транспозиція».
2. Письмово: для тональностей H-dur, b-moll визначити тональності паралельні, однойменні, енгармонічні. Записати ці гами, в них стійкі ступені і нестійкі з розв'язанням.
3. Виконати транспонування музичних фрагментів (наприклад, В. Моцарт Соната C-dur).
4. Будувати D₇ з оберненнями в тональності.

II. Сольфеджіо

1. Співати гаму G-dur. Виконати в цій тональності весь комплекс інтонаційних вправ (спів гами в ритмічних малюнках, оспівування стійких ступенів, спів ступенів в довільному порядку, інтервальні рядки. розв'язання нестійких ступенів, обернення тризвуків T, S, D). Для співу гам використати Тренувальний лист «Ритм» № 1, (вправа № 4).
2. Співати по нотах одноголосні та двоголосні приклади.
3. Диктант: 4-тактні речення в розмірі 4/4, G-dur, пунктирний ритм.

III. Гармонія

Співати у G-dur, C-dur, a-moll, грати на фортепіано, визначати на слух послідовності типу:





T S₄⁶ T D₆ T;

T₆ S T₆ D₄⁶ T⁶;

T₄⁶ S₆ T₄⁶ D T₄⁶

і обернення D₇ (поза тональністю).

IV. Ритм

1. Працювати над засвоєнням пунктиру  в комбінаціях з , , . Використати Тренувальний лист «Ритм» № 1 (вправа № 4).
2. Записувати ритмічні диктанти – двотактні фрази – з 2-3-х програвань.

V. Інструменти

Скрипка (Ф. Шуберт. Фантазія для скрипки та ф-но).

Флейта (Х. Глюк. «Орфей», II акт (solo флейти)).

Прослухані в запису фрагменти аналізувати.

VI. Аналіз

В прослуханих в запису фрагментах аналізувати мелодичну лінію. В мелодії Ф. Шуберта визначити ритмічний малюнок, лад, інтервальні рухи, їх виразність. В мелодії Х. Глюка визначити види руху мелодичної лінії, відчуті роль малої секунди.

VII. Творчість Письмово створювати заключні фрази на гармонію D – T.
Наприклад:

The musical notation consists of a single staff in treble clef. It is divided into two measures by a double bar line. The first measure is in 2/4 time and is labeled 'C-dur' above it. It contains four notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), and G4 (quarter). Below the staff, the letters 'D' and 'T' are positioned under the first and second notes respectively. The second measure is in 3/4 time and is labeled 'a-moll' above it. It contains four notes: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), and D4 (quarter). Below the staff, the letters 'D' and 't' are positioned under the first and second notes respectively. The piece ends with a double bar line.

Тиждень 13-14

I. Теорія

Ритм. Метр. Розмір. Групування на 2/4, 3/4, 4/4.

1. Прочитати конспект «Ритм. Метр. Розмір» (розділи «Ритм», «Метр», «Розмір», «Групування»).
2. Виконати вправи на групування в простих розмірах:
2/4: Хазова Г. Г. Вправи з теорії музики. Групування (далі – Хазова Г. Г.), с. 5, №№ 1-6, 12, 15;
3/4: Хазова Г. Г., с. 8, №№ 19-23, 26, 29.
3. Виконати вправи на групування в складних розмірах:
4/4: Хазова Г. Г., с. 10, №№ 32-39, 46.

II. Сольфеджіо

Тональність e-moll:

1. співати три види гам в ритмах, тетра хорди, ступені в довільному порядку, оспівування стійких ступенів, інтервальні рядки, розв'язання нестійких інтервалів, тризвуки t, s, D з оберненнями;
2. на наданий «запит» вчителя (I фраза) створити голосом другу фразу «відповідь» на гармонію D – t. Наприклад:

Two musical staves in G minor (one sharp) showing vocal exercises. The first staff is in 2/4 time, with notes for 'вчитель' (t, s) and 'учень' (D, t). The second staff is in 3/4 time, with notes for 'вчитель' (t, s) and 'учень' (D, t).

3. читати з листа одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами).

III. Гармонія

Робота з t, s, D і їх оберненнями в e-moll: спів, гра на фортепіано, визначення на слух послідовностей типу:

t s⁶ t D₆ t s₆ D;
t₄⁶ s₆ t₄⁶ s t₆ D₄⁶ t;
t₆ s t₆ D₄⁶ t s₄⁶ t.

IV. Ритм

Створити письмово ритмічні фрази і співати гами (C-dur, a-moll, G-dur, e-moll в опрацьованих ритмічних малюнках (дивись Тренувальний лист «Ритм» № 1 (повністю)).

V. Інструменти

VI. Аналіз

Визначати на слух ритмічні малюнки фраз у реченні: їх тотожність, варіантність або контраст.

VII. Творчість

Створити мелодію на задану гармонію (t, s, D) в e-moll – перше речення. Початковий мотив надається.

Наприклад:

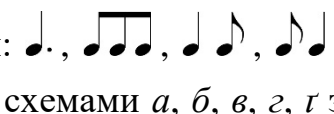
Приклад 136

The image shows two musical staves. The first staff is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic motif in the first measure: a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The second measure is empty. The third measure contains a whole note chord 's' (F#4). The fourth measure contains a whole note chord 'D' (D4). The fifth measure contains a whole note chord 't' (F4). The second staff is in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic motif in the first measure: a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The second measure is empty. The third measure contains a whole note chord 't' (F4). The fourth measure contains a whole note chord 's' (F#4). The fifth measure contains a whole note chord 't' (F4). The sixth measure contains a whole note chord 'D' (D4).

Тиждень 15-16

- I. Теорія** Прості та складні розміри (продовження теми «Ритм. Метр. Розмір»). Групування на 3/8, 6/8, 12/8.
1. Розглянути в додатках Тренувальний лист «Ритм» № 2. Засвоїти принципи складання ритмічних груп в розмірах 3/8, 6/8, 12/8.
 2. Виконати вправи на групування:
Хазова Г. Г., с. 13, №№ 48-51, 54, 55, 57.
- II. Сольфеджіо**
1. Гармонічні мажорні гами C-dur, G-dur співати по ритмічним схемам Тренувального листа «Ритм» № 2 (а, б, в, г, і).
 2. В гармонічному мажорі співати дві пари тритонів з розв'язанням. Наприклад:
- C-dur гарм.

зм. 5 в. 3 зб. 4 м. 6 зм. 5 м. 3 зб. 4 в. 6

VII IV II VI⁻
3. Співати по нотах в розмірах 3/8, 6/8, 12/8 одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами).
- III. Гармонія** Ознайомлення з S в гармонічному мажорі в послідовностях T S₄⁶ T; T S₄⁶ s₄^{6r} T D₆ T; T S₆ s₆^r T₄⁶ D T₄⁶.
- IV. Ритм** Робота з новими ритмічними фігурами:  в розмірах 3/8, 6/8. Співати за схемами а, б, в, г, і з Тренувального листа «Ритм» № 2.
- V. Інструменти** **Тромбон**
1. Прочитати главу «Тромбон» в посібнику з інструментознавства Іванової О.В.
 2. Прослухати музичні фрагменти в запису:
В. Моцарт. Реквієм, Tuba mirum;
Р. Вагнер. «Летючий голандець», тема тромбону з увертюри.
- VI. Аналіз** В прослуханих мелодіях українських пісень визначити тотожність, варіантність, контраст 4-х фраз періоду. Позначити їх літерами а, б, с, d.

Наприклад:

Укр. нар. пісня "Ой, на горі два дубки"

Two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains two measures of music, with a bracket labeled 'a' above the first measure and a bracket labeled 'b' above the second measure. The second staff contains two measures of music, with a bracket labeled 'c' above the first measure and a bracket labeled 'a' above the second measure.

VII. Творчість Створити мелодію на задану гармонію (Т, S, D). Початковий мотив надається. Наприклад:

A single staff of musical notation in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a melodic motif: a quarter note on G4, an eighth note on A4, a quarter note on B4, and a quarter note on A4. The following three measures are empty. Below the staff, the letters T, D, T, S, D, T are aligned with the first six measures of the staff.

Тиждень 17. Контрольні завдання

I. Теорія

1. Визначити тональність по стійким і нестійким ступенях, по тетра хордах, по знаках, по лаконічних фрагментах;
2. розв'язати надані звуки в можливі тональності, в надані тональності;
3. побудувати послідовність з оберненнями T, S, D;
4. виправити помилки в побудові інтервалів.

II. Сольфеджіо

В тональностях C-dur, a-moll, G-dur, e-moll:

1. співати гами в ритмах (Тренувальні листи «Ритм» №№ 1, 2), в них тетра хорди, ступені в довільному порядку, оспівування стійких ступенів, інтервальні рядки, розв'язання нестійких інтервалів, тризвуки t, s, D з оберненнями;
2. співати інтервали від звука. Використати Тренувальний лист «Інтервали» № 1;
3. читати з листа одноголосся;
4. записати ритмічний диктант (2 фрази = 4 такти) в розмірах 2/4, 3/4;
5. записати мелодичний диктант (2 фрази = 4 такти) в розмірах 2/4, 3/4;
6. визначити на слух інтервали і послідовність з оберненнями T, S, D (4-5 акордів). Використати Тренувальний лист «Акорди» №1;
7. запам'ятати з двох програвань одну двотактну фразу, проспівати її з назвою нот і транспонувати.

III. Гармонія

Будувати письмово і на фортепіано послідовності з оберненнями T, S, D, D₇. Використати Тренувальний лист «Акорди» № 1.

IV. Ритм

Виправити помилки в групуванні на 2/4, 3/4, 4/4, 6/8.

V. Інструменти

VI. Аналіз

1. Надані мелодії розділити цезурами на фрази. Позначити відповідними буквами їх тотожність, варіантність або контраст;
2. (на слух) визначати гами мажорні і мінорні в 3-х видах, інтервали, послідовності з оберненнями T, S, D, D₇.

VII. Творчість

Створити мелодію на задану гармонію (t, s, D) в e-moll – перше речення (дивись приклад 13б).

Тиждень 18-19

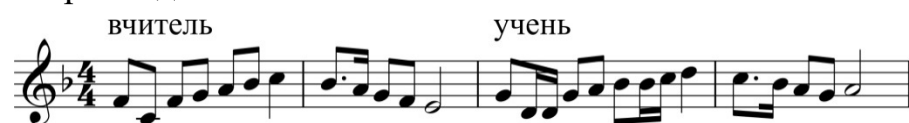
I. Теорія

Тема «Ритм. Метр. Розмір» (продовження).

1. Прочитати конспект «Ритм. Метр. Розмір» (звернути увагу на терміни «мішані розміри», «змінні розміри»).
2. Аналізувати тексти музичних фрагментів в розмірах $5/4$, $5/8$, $7/4$, $7/8$ з метою визначити пульсацію долей (2+3, 3+2, 3+2+2, 2+3+2, 2+2+3).

II. Сольфеджіо

1. Тональність F-dur (виконати весь комплекс опрацьованих інтонаційних вправ).
2. Імпровізувати в F-dur голосом другу фразу періоду, що буде секвенцією до першої. Першу фразу надає вчитель. Наприклад:



3. Співати по нотах одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами).
4. Співати інтервальні ланцюжки поза тональністю.

III. Гармонія

1. Засвоїти головні принципи складання послідовностей (тобто головні принципи руху акордів в тональності):
 - а) домінантовий акорд, як найбільш нестійкий, що потребує розв'язання, рухається переважно в тонічний акорд;
 - б) акорди необхідно зв'язувати плавним рухом голосів на секунду, на терцію, в переміщеннях можливо на кварту;
 - в) тонічний акорд краще розташовувати на сильних долях такту;
 - г) не бажано переносити одну і ту ж гармонію за тактову ризику.
2. У F-dur скласти послідовність в розмірі $6/8$, почати з T_6 .

IV. Ритм

Записувати ритмічні диктанти в розмірі $6/8$.

V.

Інструменти

VI. Аналіз

Аналіз (на слух) пульсації долей у фрагментах, що звучать у мішаних розмірах:

Українська народна пісня «Ой не було так нікому»;

Українська народна пісня «Вчора була суботонька»;

Українська народна пісня «Ой зажурюся, запечалюся»;

Українська народна пісня «Пливе щука з Кременчука»;

Українська народна пісня «Ой давно, давно» тощо.

VII. Творчість Створити (письмово) другу фразу у F-dur за допомогою секвенції на терцію вниз, або на секунду вгору з варіюванням ритму. Наприклад:



Зразок:



Fl.

V-no

продовжити

VI. Аналіз

Визначати розмір наданих нотних прикладів за групуванням тривалостей.

VII. Творчість

Створити другу фразу періоду за допомогою секвенції (вгору на терцію, або вниз на секунду) і варіювання ритму. Наприклад:



1 фраза

2 фраза – секвенція ↑3

1 фраза

2 фраза – секвенція ↓2

Тиждень 22-23

I. Теорія

Групування тривалостей у вокальній музиці. Запис мелодії з текстом.

1. Прочитати конспект «Ритм. Метр. Розмір» (розділ «Групування у вокальній музиці»).
2. Прослухані вокальні твори записати спочатку в інструментальній, а потім з текстом у вокальному групуванні (за вибором викладача). Наприклад:
В. А. Моцарт. «Туга за весною»;
В. А. Моцарт. «Дон Жуан», серенада Дон Жуана, II д.;
Ф. Шуберт. «Дика троянда»;
С. Гулак-Артемівський. «Запорожець за Дунаєм», романс Оксани «Місяцю ясний»;
Українська народна пісня «Ой кряче-кряче та й чорненький ворон»;
Українська народна пісня «Ой чого ти, дубе, на яр похилився?» тощо.
3. Зробити вокальне групування музичних творів:
Хазова Г. Г., с. 15, №№ 1-6.

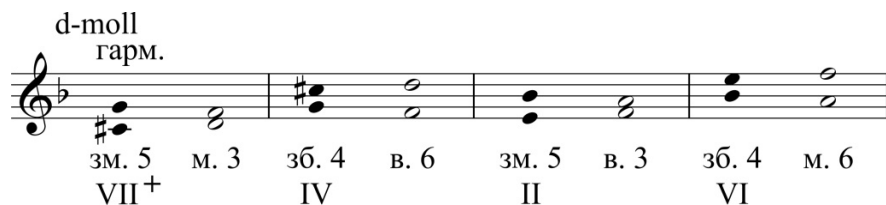
II.

Сольфеджіо

Тональність d-moll. До всього знайомого комплексу вправ додати:

1. дві пари тритонів із розв'язанням;

d-moll гарм.



зм. 5 м. 3 зб. 4 в. 6 зм. 5 в. 3 зб. 4 м. 6
VII⁺ IV II VI

2. імпровізацію двофразної будови «запитання» (вчитель) – «відповідь» (учень). Наприклад:

«запитання» «відповідь»



3. спів гам у ритмічних малюнках, що містять пунктир короткий і довгий (Тренувальний лист «Ритм» № 3);
4. співати по нотах одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами).

III.

Гармонія

Будувати письмово і грати на фортепіано послідовність із «золотою секвенцією». Наприклад:

d-moll



t₃⁵ s₄⁶ VII₃⁵ III₄⁶ VI₃⁵ II₄⁶ D₃⁵ t₄⁶

IV. Ритм

Пунктир короткий (♩) і довгий (♩):

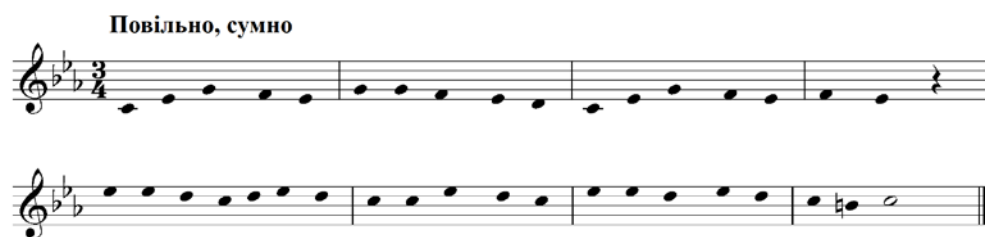
1. співати гами за ритмічними малюнками (Тренувальний лист «Ритм» № 3);
2. записувати ритмічні диктанти з пунктирами;
3. записувати ритмічні диктанти, використовуючи правила вокального групування. Наприклад:

Укр. нар. пісня «Ой під вишнею»



Ой під вишнею,
Під черешнею
Стояв старий з молодою,
Як із ягодкою.

Укр. нар. пісня «Ой з-за гори кам'яної»



Ой з-за гори кам'яної
Голуби літають...
Не зазнала розкошоньки,
Вже літа минають.

Укр. нар. пісня «Ой важу я, важу»



Ой важу я, важу
На ту дівчину вражу,
Мене мати не пускає, -
Я в віконечко лажу.

К. Стеценко «Ой чого ти, дубе»



Ой чого ти, дубе,
На яр похилився?
Ой чого, козаче,
Не спиш, зажурився?

V. Перекласти дану мелодію в октавному дублюванні для
Інструменти тромбону і фаготу. Записати в басовому ключі.

Allegro Р. Вагнер. «Валькірія»

Fag. *ff* продовжити

Tr-n *ff*

VI. Аналіз Аналізувати в нотних прикладах мелодії з текстом. Звернути увагу на особливості вокального групування.

Укр. нар. пісня «Дівка в сінях стояла»

Дів-ка в сі-нях сто-я - ла, на ко - за - ка мор - га ла:
"Ти, ко - за - че, хо - ди, ме - не вір - но лю - би, —
сер - це мо - є, — сер - це мо - є!"

Я. Степовий. «Степ»

Так не-хай же над ла - на-ми грім ба - жа - ний про- гри-мить!

VII. Створити і проспівати ліричну повільного темпу мелодію з
Творчість розспівами складів на наданий текст. Записати фрагмент.

Тиждень 24-25

I. Теорія

Будова періоду. Квадратний період і його складові: мотиви, фрази, речення, кульмінація, каданси.

1. Прочитати конспект «Будова періоду».
2. Аналізувати експозиційні періоди творів. Визначити речення, фрази, мотиви, каденції, кульмінацію і засоби її створення.

К. Стеценко «Стояла я і слухала весну»

речення

фраза

МОТИВ

МОТИВ

фраза

МОТИВ

МОТИВ

речення

фраза

МОТИВ

МОТИВ

фраза

МОТИВ

МОТИВ

Б. Лятошинський. Мелодія.

Andante

p espress.

mf

f

Andantino

Ф. Шопен. Прелюдія

First system of the musical score for Chopin's Prelude in A major, Op. 28, No. 7. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'p dolce'. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a half note chord (F#4, C#5, E5) followed by a series of chords and melodic fragments. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of the musical score for Chopin's Prelude in A major, Op. 28, No. 7. It continues the melodic and harmonic development from the first system, featuring similar chordal textures and melodic lines in both staves.

Third system of the musical score for Chopin's Prelude in A major, Op. 28, No. 7. This system concludes the piece with a final chordal texture in the treble staff and a sustained bass line.

Andante

Ф. Шуберт. Andante

First system of the musical score for Schubert's Andante in D major, Op. 90, No. 1. The tempo is marked 'Andante' and the time signature is 3/4. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a simple melodic line with some grace notes, while the bass staff has a rhythmic accompaniment of chords.

Second system of the musical score for Schubert's Andante in D major, Op. 90, No. 1. This system continues the melodic and harmonic development, showing the characteristic rhythmic accompaniment in the bass staff.

Allegro В. Моцарт. Соната В-dur, III ч.

3. Π_7 з оберненнями будувати в будь-якій тональності і розв'язувати через переведення в обернення VII_7 і D_7 .

II. Сольфеджіо

Тональності G-dur, e-moll, F-dur, d-moll:

1. розв'язувати нестійкі інтервали та співати інтервальні ланцюжки по цифровці. Наприклад:

маж	в. 6	в. 6	зб. 4	м. 6	зм. 5	м. 3	м. 3	зм. 5	в. 3
ор:	V	IV	IV	III	II	III	II	VII	I
міно	м. 6	в. 3	зб. 4	в. 6	в. 6	зм. 5	м. 3		
р:	V	V	IV	III	IV	VII ⁺	I		

3. імпровізувати період за фразами (I, III – вчитель, II (секвенційну до першої) і IV (завершальну) – учень);

4. співати по нотах одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами);

5. диктанти – записати три фрази з дотворенням четвертої заключної;

6. співати Π_7 з оберненнями в тональності з розв'язанням через переведення в обернення VII_7 і D_7 .

III. Гармонія

Створювати мотиви в a-moll, e-moll, d-moll в ритмах мазурки, польки, маршу. Мотиви повинні спиратися на два акорди – t, s. Мотиви секвенціювати вниз по секундах. До них бажано додавати акомпанемент «золотої секвенції».

Грати на фортепіано обернення септакорду II ступені (Π_7).

IV. Ритм

В ритмічних малюнках:

мазурки $\frac{3}{4}$

польки $\frac{2}{4}$

маршу $\frac{4}{4}$

співати гами F-dur, d-moll, G-dur, e-moll.

V. Інструменти

Гобой

1. Прочитати главу «Гобой» в посібнику з інструментознавства Іванової О.В.
2. Прослухати фрагменти творів в запису:
Л. Бетховен. Симфонія № 6, III ч.;
Й. Гайдн. Концерт для гобоя з оркестром, III ч.;
К. Сен-Санс. Соната для гобоя та ф-но, II ч.

VI. Аналіз

Аналізувати на слух, а потім по нотах фрагменти творів, де звучить «золота секвенція»:

- А. Марчелло. Концерт для гобою з оркестром, II ч.,
Дж. Каччіні. Ave Maria,
А. Рамірес, П. Морія. «Жайворонок»,
Й. Кригер. Менует ля-мінор.

VII. Творчість

1. Надану пісенну мелодію перетворити на мазурку, польку, марш, змінити відповідно ритм, метр, розмір.
2. Розвинути мелодичну фразу, запропоновану викладачем, до масштабів періоду. В основі фрази - ланцюжок «золотої секвенції». Наприклад:

№ 1



№ 2



№ 3



Тиждень 26-27

I. Теорія

Мелодія. Принципи розвитку мелодії.

1. Прочитати конспект «Мелодія».
2. Аналізувати надані нотні приклади (експозиційний період).
Визначити в них розподіл на речення, фрази, мотиви, розглянути засоби розвитку мелодичної лінії.
В. Косенко. «Дощик»,
М. Лисенко. «Ой зрада, карі очі» тощо.

II. Сольфеджіо

Тональність D-dur:

1. весь комплекс вправ з гаммами, ступенями, інтервалами, акордами;
2. імпровізувати голосом квадратний період повторної будови (4 здобувача освіти створюють 4 фрази ланцюгом);
3. співати по нотах одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами);
4. диктанти: період повторної будови (8 тактів).

III. Гармонія

За допомогою «золотої секвенції» скласти мелодії в a-moll, e-moll, d-moll в ритмах вальсу, тарантели, сициліани. Бажано співати мелодії з акомпанементом.

IV. Ритм

В ритмах:

вальсу $\frac{3}{4}$ 

тарантели $\frac{6}{8}$ 

сициліани $\frac{6}{8}$ 

створити експозиційні фрази в D-dur.

V. Інструменти

Даний двоголосний фрагмент в низькому регістрі (дует тромбонів) перекласти для дуету гобоїв. Вибрати відповідний регістр і записати в скрипковому ключі на одному нотному рядку.

Українська козацька пісня «Ой, розвивайся, той зелений дуб»,
обробка В. Мартинюк

Musical score for voice and piano in 4/4 time, key of D major. The score consists of two systems. The first system has two staves, both labeled 'T-ne' (Tenor). The second system also has two staves, both labeled 'T-ne'. The melody is written in the upper staff of each system, and the piano accompaniment is in the lower staff. The piece ends with a double bar line.

VI. Аналіз

Визначити на слух наявність «золотої секвенції» у фрагментах, що звучать в запису:

М. Легран. «Вітряки»;

В. Косма. «Осіннє листя»;

П. Морія. Токата;

Ж. Гарваренц. «Довічна любов».

VII. Творчість

1. Надану мелодію перетворити на вальс, тарантелу, сициліану.
2. Розвинути мелодичну фразу, запропоновану викладачем, до масштабів періоду. В основі фрази - ланцюжок «золотої секвенції». Наприклад:

№ 1 (вальс):

Musical notation for exercise № 1 (waltz). It is a single staff in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. The melody consists of eight notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5.

№ 2 (сициліана):

Musical notation for exercise № 2 (siciliana). It is a single staff in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 6/8 time. The melody consists of eight notes: Bb4, C5, D5, Eb5, F5, G5, Ab5, Bb5.

Тиждень 28-29

I. Теорія

Мелодія вокальна і інструментальна.


1. Прочитати конспект «Мелодія» (розділ «Мелодія вокальна і інструментальна»).
2. В мелодіях, що запропоновані викладачем, визначити характер мелодичного руху, місце кульмінації, риси вокальності або інструментальності.

II.

Сольфеджіо

Тональність D-dur:

1. співати весь комплекс інтонаційних вправ;
2. співати гаму натуральну і гармонічну в нових ритмічних

малюнках: 

3. співати натуральну гаму на два голоси терціями, на три голоси секстакордами, квартсекстакордами;
4. співати по нотах одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами);
5. диктанти – період повторної будови.

III. Гармонія

Працювати з побічними тризвуками і їх оберненнями в мажорі в послідовностях типу:

T VI₆ S₄⁶ T D₆ T;

T₆ III D₄⁶ T₆;

T₆ II₆ T₄⁶ D;

T₄⁶ II₄⁶ D₆ T.

Співати і грати на фортепіано в C-dur, G-dur, F-dur, D-dur.

IV. Ритм

Засвоїти нові ритмічні малюнки:



1. співати гами за схемами Тренувального листа «Ритм» № 4 (с, d);
2. записувати 2-тактні ритмічні фрази.

V.

Інструменти

Перекласти наданий музичний фрагмент для дуету флейта + гобой. Записати в аколаді.

Allegro agitato Ф. Мендельсон. «Осіння пісня»



mf

Allegro agitato

Fl. *mf* продовжити

Ob.

VI. Аналіз

В наданих нотних прикладах визначити обсяг, тематизм, тональний план періоду:

М. Колачевський. Ноктюрн

В. А. Моцарт. Соната №11, фінал

Allegretto

p

VII. Творчість

Відновити справжнє звучання мелодії, змінивши порядок фраз за логікою мелодичного розвитку:

Allegro **Й. Гайдн**

p *sf*

Detailed description: This block contains the first two staves of a musical score. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic and ends with a sforzando (*sf*) dynamic. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Prestissimo **Л. Бетховен**

ff

Detailed description: This block contains the first two staves of a musical score. The top staff is in treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). It begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with a 6/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). It begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The music features sixteenth and eighth notes with slurs and accents.

Allegro con brio **Й. Гайдн**

f *p*

Detailed description: This block contains the first two staves of a musical score. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It begins with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It begins with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The music consists of eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Тиждень 30-31

I. Теорія

Музичний склад і фактура.

1. Прочитати конспект «Музичний склад і фактура».
2. Аналізувати види складів і фактур у наданих нотних прикладах:

Григоріанський хорал

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o,
et in ter - ra paх ho - mi - ni - bus

Lento

Укр. нар. пісня «Ой, у лузі»

Ой, у лу - зі та шей при бе - ре - зі чер - во - на ка - ли - на.
По - ро - ди - ла мо - ло - да дів - чи - на хо - ро - шо - го си - на. си - на.

Lento

Укр. нар. пісня «Над річкою бережком»

Над річкою бережком
Висіли берізки
Висіли берізки
Висіли берізки

Sostenuto

Ф. Шопен. Вальс

- II. Сольфеджіо** Тональність h-moll:
1. співати гаму в 3-х видах в ритмічних малюнках;
 2. співати гаму двоголосно в терцію (дуетами) і триголосно секстакордами і квартсекстакордами;
 3. інтонаційні вправи зі ступенями, інтервалами, акордами;
 4. імпровізувати 4 фрази періоду (ланцюжком 4 студента);
 5. співати по нотах одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами);
 6. диктант в h-moll на 6/8 (до наданих нот додати ритм).

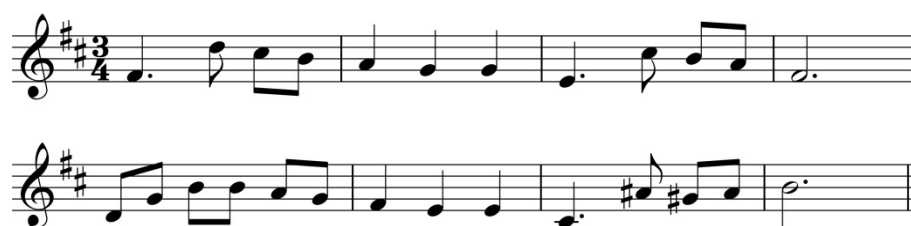
- III. Гармонія** Будувати письмово, співати, грати на фортепіано послідовності з оберненнями головних і побічних тризвуків в мінорі в тональностях a-moll, e-moll, d-moll, h-moll. Наприклад: t VI₆ s₄⁶ D₆ t; t₆ III D₄⁶ t₆; t₆ VII₆ VI₆ D₆.

- IV. Ритм** Розмір 4/4. Працювати з вивченими ритмічними малюнками, використати Тренувальний лист «Ритм» № 5 (в, г, і, д, е):
1. співати гами;
 2. записувати ритмічні диктанти.

- V. Інструменти** _____

- VI. Аналіз** Аналізувати прослухані музичні фрагменти, що запропоновані викладачем. Визначити структуру періоду, тематизм, фрази позначити літерами.

- VII. Творчість** Створити і записати мелодію вальсу в тональності h-moll у формі квадратного періоду. Фрази (2 або 4 такти кожна) – варійовані ланки «золотої секвенції». Наприклад:



Тиждень 32-33

I. Теорія

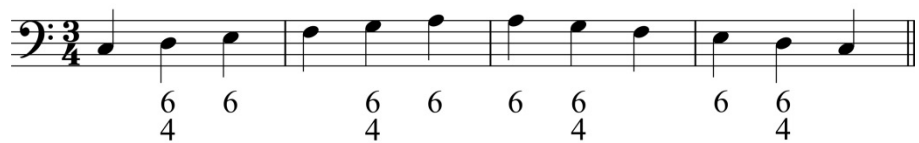
Відомості з історії нотації. Ключі «до». Цифрований бас.

1. Скласти самостійно конспект «Історія нотації» по підручнику Г. Смаглій, Л. Маловик «Основи теорії музики».
 2. Вивчити ноти в альтовому ключі (три октави – мала, перша, друга).
 3. Виконати вправу на розшифровування цифрованого басу.
- Наприклад:

Дано:



Розшифровка:



II. Сольфеджіо Тональності D-dur, h-moll:

1. скласти імпровізаційно голосом період повторної будови в жанрі пісні (романсу) і маршу по фразах чотирма учасниками;

2. читати з листа одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами).

III. Гармонія

Секстакорди 4-х видів від звука (B₆, M₆, *Зб₆, Зм₆) – спів, гра на фортепіано, визначення на слух у чергуванні з тризвуками і інтервалами.

Тренувальний лист «Акорди» № 3.

*Зб₆ визначається на слух як Зб₃⁵

IV. Ритм

Розмір 3/4. Працювати з вивченими ритмічними малюнками (використати Тренувальний лист «Ритм» № 4 (τ, δ):

1. співати гами;
2. записувати ритмічні диктанти.

V.

Інструменти

АЛЬТ

1. Прочитати розділ «Альт» в посібнику з інструментознавства Іванової О.В.

2. Мелодії Ж. Масне «Елегія» і Й. Брамса «Угорський танок» перекласти зі скрипкового в альтовий ключ:

Lento Ж. Масне. «Елегія»

Allegro Й. Брамс. «Угорський танок»


VI. Аналіз

Аналізувати музичні фрагменти з цифрованим басом (дивись додаток «Цифрований бас»).

VII. Творчість

Розшифрувати наданий цифрований бас. Записати отримані акорди і визначити їх функції.

Тиждень 34-35

- I. Теорія** Ключі «до» (продовження).
1. Вивчити ноти в теноровому ключі (в діапазоні А – а¹).
2. Виконати вправи на перекладання нот з скрипкового ключа в альтовий і теноровий (твори за вибором викладача).
- II. Сольфеджіо** Тональність В-dur:
1. співати весь комплекс інтонаційних вправ (гаму в ритмах Тренувального листа «Ритм» № 6 (а, б, в, г), ступені, інтервали, головні і побічні тризвуки);
2. імпровізувати голосом в жанрі вальсу;
3. співати по нотах одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами);
4. записати ритм до наданих нот (різновид диктанту).
- III. Гармонія** Квартсектакорди всіх видів від звуку (В₄⁶, М₄⁶, *Зб₄⁶, Зм₄⁶) співати, грати на фортепіано, визначати на слух поряд із тризвуками, сектакордами, інтервалами.
**Зб₄⁶ визначається на слух як Зб₃⁵*
- IV. Ритм** Синкопа  в дводольних розмірах (Тренувальний лист «Ритм» № 6 (а, б, в, г)):
1. співати гами;
2. записувати ритмічні диктанти.
- V. Інструменти** **Віолончель**
1. Прочитати главу «Віолончель» в книзі в посібнику з інструментознавства Іванової О.В.
2. Прослухати в запису фрагменти творів, де звучать інструменти тенорового тембру (**тенорового ключа**):
А. Брукнер. Симфонія № 32, I ч. (віолончель),
К. Сен-Санс. Концерт для віолончелі з оркестром (віолончель);
К. Сен-Санс. «Карнавал тварин», «Лебідь» (віолончель);
Л. Бетховен. Тріо для кларнета, віолончелі та ф-но, II ч. (віолончель);
Г. Малер. Симфонія № 3, I ч. (тромбон).
- VI. Аналіз** Аналізувати вищезначені твори (ноти). Охарактеризувати виражальні можливості тембрів у створенні певного образу.

VII. Творчість Наданий вокальний дует перекласти для дуету альта і віолончелі в відповідних ключах «до»:

Lento **Укр. нар. пісня «Заповіт»**

The musical score is written for two parts: Alto and Cello. It is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Lento'. The piece is a Ukrainian folk song titled 'Zapovit'. The score consists of two staves. The first staff is for the Alto and the second for the Cello. The music is in D major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is Lento. The piece is a Ukrainian folk song titled 'Zapovit'.

Тиждень 36-37


I. Теорія Партитура хорова і ансамблева. Робота з нотним матеріалом.

II. Сольфеджіо Тональність g-moll:

1. співати весь комплекс інтонаційних вправ (ступені, інтервали, тризвуки головні та побічні, обернення D₇, II₇, VII₇), додати спів гам с синкопами на 3/4 (в ритмах Тренувального листа «Ритм» № 6 (а, б, в, г));
2. імпровізувати голосом у жанрі мазурки, польки;
3. співати по нотах одноголосні та двоголосні твори (з фортепіано або дуетами);
4. диктант: записати перше речення, друге створити.

III. Гармонія Тризвуки, сектакорди, квартсектакорди всіх видів, обернення трьох головних септакордів співати, грати на фортепіано, визначати на слух окремо (поза тональністю) і в послідовностях типу:

T VI₆ S₄⁶ змVII₇ D₅⁶ T;
T D₆ VI III₆ S T₆ D₃⁴ T (секвенція);
t₆ D₃⁴ t VI₆ S₄⁶ змVII₇ D₅⁶ t;
t S₄⁶ VII III₄⁶ VI II₄⁶ D t₄⁶ (секвенція).

IV. Ритм Синкопа  в розмірі 3/4 (Тренувальний лист «Ритм» № 6 (г, д, е, є)).

1. співати гами;
2. записувати ритмічні диктанти.

V. Інструменти Перекласти партію віолончелі з басового ключа в більш зручний теноровий.



VI. Аналіз Ознайомитися з хоровими партитурами М. Леонтовича, М. Бортнянського, Л. Дичко, а також із партитурами струнних квартетів В. Моцарта, Й. Гайдна. Засвоїти правила запису хорової і квартетної музики.

VII. Творчість Наданий приклад – фрагмент старовинної чотиристрокової хорової партитури в ключах «до» (Жоскен Дебре, XVI ст.) перекласти в дворядкову зі скрипковим і басовим ключами.

Lento

Жоскен Дебре (XV – XVI ст.)

C.

A.

T.

B.

Тиждень 38. Контрольні завдання

I. Теорія

Тема «Лад і тональність»:

1. до наданої тональності знайти однойменну і енгармонічну, побудувати ці гами в гармонічному виді, виписати тритони з розв'язанням;
2. побудувати гами особливих діатонічних ладів (вибірково);
3. визначити тональність мелодії, в якій знаки знаходяться не в ключі, а при нотах.

Тема «Ритм. Метр. Розмір»:

1. виконати групування на 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 (вибірково);
2. визначити розмір наданого музичного фрагменту за групуванням.

Тема «Ключі до»:

1. виконати перекладення в ключі «до» музичного фрагменту (див. розділ «Інструменти»);
2. визначити надані ноти в альтовому і теноровому ключах.

Тема «Акорди»:

1. побудувати від наданого звуку чотири види тризвуків, секстакордів, квартсекстакордів, D₇, D₅⁶, D₃⁴, D₂, мVII₇, змVII₇ (вибірково);
2. побудувати в тональності послідовність з оберненнями D₇, мVII₇, змVII₇ (Тренувальні листи «Акорди» №№ 2, 3).

II. Сольфеджіо

В тональностях C-dur, a-moll, G-dur, e-moll, F-dur, d-moll, D-dur, h-moll, B-dur, g-moll:

1. співати:
 - а) гами в ритмічних малюнках (Тренувальні листи «Ритм» №№ 3, 4, 5, 6);
 - б) поспівки в заданому жанрі (імпровізаційно);
 - в) розв'язання нестійких інтервалів, в тому числі тритонів;
 - г) обернення головних тризвуків;
 - г) обернення D₇, а також мVII₇, змVII₇ із розв'язанням;
 - д) послідовності: Тренувальний лист «Акорди» №№ 2, 3;
 - е) інтервали від звуку: Тренувальний лист «Інтервали» № 2;
2. читати з листа одноголосся;
3. визначати на слух інтервали і акорди;

- написати ритмічні диктанти в розмірах 4/4 або 6/8 (2 фрази = 4 такти);
- написати мелодичний диктант в розмірі 4/4 або 6/8 (2 фрази = 4 такти) з дотворенням.

- III. Гармонія** Грати на фортепіано і визначити на слух:
- тризвуки і D_7 з оберненнями, $zmVII_7$, $mVII_7$ поза тональністю;
 - послідовність за участю обернень головних і побічних тризвуків, обернень D_7 , II_7 , VII_7 .
- IV. Ритм** Записати ритм фраз з двох програвань (2-4 такти) за участю всіх пройдених ритмічних фігур.
- V. Інструменти** Виконати перекладення наданого чотириголосного фрагменту для струнного квартету (альт записати в альтовому, віолончель в теноровому ключах).
- VI. Аналіз** В наданих музичних прикладах визначити структуру періоду, тематизм (фрази позначити літерами), тональний план, вид заключної каденції, принципи розвитку мелодії.
- VII. Творчість** За допомогою зміни ритму, метру, розміру змінити жанр наданої мелодії, тобто перетворити її на марш, романс, польку, вальс, мазурку, тарантелу, сициліану (вибірково).

РОЗДІЛ II

Конспекти

Вступ

Основні художні закономірності музики

Музика – один із видів мистецтва, який відтворює в художніх образах дійсність і відношення людини до цієї дійсності.

«Зміст музики – це враження життя, це думки і почуття, втілені у звуках», – так висловився відомий композитор Р. Глієр.

Дійсно, музика не може передати зміст, як то може література, поезія, театр, кіно. Вона не може створити такі конкретні образи, як то можливо зробити у живопису чи скульптурі.

Специфіка музики – втілення змісту на рівні найвищих узагальнень. Її сфера – це перш за все людські емоції. Кожне явище чи враження викликають в душі людини радість, сум, обурення, здивування, ніжність, скорботу. Музика здатна втілити найрізноманітніші нюанси цих почуттів. Відображаючи життя, музика через вплив на психіку людей певною мірою, опосередковано допомагає формувати суспільну думку.

Мова музики – то мова звуків, яку розуміють усі люди. В її основі лежить звуковисотна інтонація, що розкривається і розвивається у часі, має динамічне та темброве забарвлення і вироблені віками принципи формоутворення.

Зрозуміло, музика має звучати, виконуватися. У народній музиці творець та виконавець виступають в одній особі. Професійна ж музика передбачає виконавця, для якого вона записується нотами. Грамотне прочитання авторського тексту, бажання зрозуміти та відтворити об'єктивний зміст твору – професійний обов'язок кожного виконавця. Виконавець вкладає в нього всю силу таланту, цілий світ своїх вражень, волю і енергію душі, наче висвітлює з середини думки автора. Під час виконання він стає співавтором композитора.

Кожен народ усвідомлює себе через культуру, частиною якої є музичне мистецтво. Невичерпним джерелом професійної музики є народна пісня, народна музика. Нерідко на її основі композитори пишуть свої твори, збагачуючи та розвиваючи народні традиції.

Серед чисельних дисциплін, які вивчають мистецтво у різних аспектах, досить велике місце займають музично-теоретичні дисципліни. До них належать сольфеджіо (спів по нотах), гармонія (закономірності акордики), аналіз (принципи формоутворення в музиці), поліфонія (закономірності спільного руху голосів у багатоголосі), інструментознавство (оркестрове письмо) та інші.

Основи теорії музики – це перша сходинка до загальної теорії музики, що вивчає елементи музичної мови та їх взаємодію на основі метроритму, ладотональності та форми.

Вивчаючи елементи музичної мови, ми будемо весь час пов'язувати їх з явищем, яке називається музичний стиль.

Музичний стиль – це коло музичних образів та засоби їх втілення, що відбивають систему музичного мислення епохи, або національної музичної культури, або композитора. До поняття стилю обов'язково входить зміст твору і особливості музичної мови.

Музичні жанри – це типи музичних творів з характерними ознаками.

Протягом тривалого часу в народній музиці склалися три первинні жанри: пісня, танок та марш.

Незважаючи на те, що пісня буває лірична, колискова, жартівлива, історична, танок – вальс, гопак, танго, а марш – похідний, спортивний, святковий, траурний, кожен з жанрів має стійкі, характерні ознаки. Перш за все це типові розміри, ритмічні групи, мелодичні звороти, певний склад та фактура.

Пісня, танок, марш, співіснуючи у побуті, піддавались взаємовпливу, внаслідок чого з'явилися музичні твори із мішаними жанровими ознаками. Наприклад, маршова пісня. Не втрачаючи пісенної природи, вона отримала маршовий темп та маршові ритми.

У нових суспільно-історичних умовах виникали нові жанри – опера, ораторія, симфонія, концерт тощо. Деякі старовинні жанри зникли з художнього вжитку, інші суттєво змінилися.

Щоб краще зрозуміти зміст музичного твору, бажано визначити його жанрову природу, врахувати епоху, коли був написаний твір, особливості національної культури та індивідуальний стиль автора музики.

Лад і тональність

Передмова

Звуки музичного твору неодмінно зв'язані між собою. Одні з них опорні, **стійкі**, інші – неопорні, **нестійкі**.

Система стійких і нестійких звуків, які тяжіють до єдиного центру – **тоніки**, називається **ладом**.

Звуки ладу, розташовані у висхідному або низхідному напрямку, утворюють **звукоряд ладу**.

Звукоряд, у якому зустрічаються тони і півтони, називається **гемітонний**, без півтонів – **ангемітонний**.

Лади, ступені яких розташовані у межах октави, називаються **октавними**. Лади, звукоряди яких вужчі за октаву називаються **неоктавними** або **монотонікальними**.

Ладові системи почали складатися в одноголосній музиці. Вони пройшли великий шлях розвитку. Про це буде окрема розмова.

Розвиток багатоголосної інструментальної музики у XVII сторіччі сприяв об'єднанню окремих тонів у співзвуччя – акорди. Утворився новий тип ладової організації – **мажоро-мінорна ладогармонічна система**. У цій системі гармонія (багатоголосся, утворене акордами) виступає як один з організуючих чинників. Ладовим центром системи стали мажорний та мінорний тризвуки.

Мажорний лад

Мажорний лад – це лад, в якому стійкі звуки утворюють мажорний тризвук (в. 3 + м. 3). Це тонічний тризвук. Ступені мажорної гами розташовані по секундам (в. 2, в. 2, м. 2, в. 2, в. 2, в. 2, м. 2). **Гама** – це звукоряд ладу від тоніки до тоніки. Гама розподіляється на дві частини – **нижній тетрахорд** і **верхній тетрахорд**. Вони однакові за будовою – в. 2, в. 2, м. 2 (тон, тон, пів тона) – і називаються **іонійськими**, або просто **мажорними**.

Мажор, як семиступеневий лад, має три стійких звука – I, III, V, що входять до тонічного тризвуку і чотири нестійких – VII, II, IV, VI, що складають нестійкий акорд (увідний VII₇).

Оточення стійкого звука з обох сторін нестійкими ступенями називається **оспівуванням**. Оспівування спирається на секундові зв'язки і підкреслює систему ладових тяжінь.



Кожна ступінь ладу має свої відносини з оточуючими її ступенями і з головним центром тяжіння – з тонікою, тобто має своє смислове значення – **ладову функцію**. Ладова функція визначається перш за все взаємозв'язком з тонікою. Це знайшло своє відображення в назвах ступенів.

- I – тоніка (T, t), центр ладу;
 - II – низхідний увідний тон у тоніку;
 - III – медіанта (M, m), середній тон між I та V ступенями;
 - IV – субдомінанта (S, s) нижня домінанта;
 - V – домінанта (D, d), найактивніший тон ладу;
 - VI – субмедіанта (SM, sm), нижня медіанта, є середнім тоном між T і S;
 - VII – висхідний увідний тон у тоніку.
- Найбільш гостре тяжіння мають VII ступінь вгору, II, IV і VI донизу.



Акорди, розташовані на **головних** (I, IV, V) ступенях ладу, виконують **головні функції** – T, S, D. Послідовність трьох головних функцій з поверненням до тоніки (T, S, D, T) розкриває логіку ладової системи, її рух від стійкості до нестійкості і повернення до стійкості.

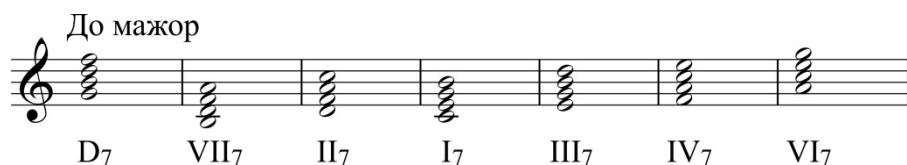
Функції медіантових тризвуків (III, VI), а також тризвуків розташованих на VII і II ступенях, є **побічними**.

Головні тризвуки в мажорі – мажорні (T, S, D), а побічні (II, III, VI) – мінорні. Ще один побічний тризвук, тризвук VII ступеню, є дисонансом. Це зменшений тризвук.



Всі тризвуки, і головні і побічні, мають обернення.

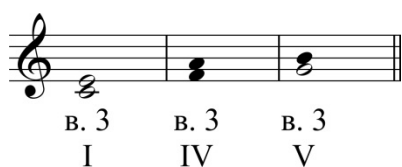
На ступенях мажорної гами будуються також септакорди – головні (D₇, VII₇, II₇) і побічні (всі інші).



Всі септакорди мають по три обернення. На основі септакордів будуються нонакорди та інші співзвуччя.

На ступенях натуральної мажорної гами утворюються чисті, малі, великі інтервали та одна пара тритонів. Ці інтервали називаються **діатонічними**. Властивості натурального мажору найбільш визначають ті інтервали, що будуються на I ступені (вони великі або чисті), а також великі терції на головних ступенях:





Гармонічний мажор

Мажор, який має у своєму звукоряді VI понижену ступінь, називається **гармонічним мажором**.

Пониження VI ступені змінило тонову величину інтервалів, тризвуків, септакордів, до складу яких він входить, і відповідно змінилась їх суть і виразність. У зв'язку з VI пониженою ступенню з'явилися такі нові співзвуччя, яких не було у натуральному мажорі:

До мажор гармонічний

Серед них:

- чотири інтервали, які набули назву **характерні**, тобто притаманні гармонічному ладу (зб. 2, зм. 7, зм. 4, зб. 5);
- ще одна пара тритонів (цю пару теж іноді називають характерною);
- ще один зменшений тризвук на II ступені (зм. II₃⁵);
- збільшений тризвук на VI^b ступені (зб. VI₃⁵);
- гармонічна s – мінорний тризвук на IV ступені (s^r);
- зменшений увідний септакорд на VII ступені (зм VII₇);
- малий зменшений септакорд на II ступені (II₇^r).

Про розв'язання цих нестійких співзвуччя дізнаємось в темах «Інтервали» і «Акорди».

На закінчення теми «Мажорний лад» можна згадати про мелодичний мажор, який зустрічається виключно у низхідному русі. Його верхній тетракорд збігається з верхнім тетракордом натурального мінору.

До мажор мелодичний

Три види мажору – натуральний, гармонічний і мелодичний – у процесі музичного розвитку взаємодіють, утворюючи повний мажор.

Міnorний лад (натуральний)

Міnorний лад – це семиступеневий октавний лад, у основі якого лежить міnorний тризвук (м. 3 + в. 3). Гама натурального міnorу має таку будову:



Гама натурального міnorу складається з двох різних тетраходів. Нижній – тон, півтона, тон – має назву **еолійський**, або просто **міnorний**. Верхній – півтона, тон, тон – має назву **фригійський**.

Стійкі ступені ладу I, III, V утворюють тонічний тризвук. Нестійкі ступені II, IV, VI, VII тяжіють у стійки.

Важливим для міnorу є висхідне півтонове тяжіння II у III ступінь (тоніку паралельного мажору) та низхідне півтонове тяжіння VI у V ступінь (терцію паралельного мажору). Таке тяжіння до великої терції III ступені сформувало паралельно-змінний лад.

Не менш важливим є тяжіння VII у I ступінь, яка звучить м'яко, нейтрально, створюючи самотутній, натурально ладовий колорит.

Як і в мажорі, у натуральному міnorі будуються тільки діатонічні інтервали. Але розташовані вони на інших ступенях.

Найбільш показні для міnorу інтервали – всі малі й чисті на I ступені і малі терції на I, IV, V:



Головні тризвуки натурального міnorу – t, s, d (міnorні). Побічні тризвуки – III, VI, VII мажорні та на II ступені – зменшений тризвук. Також, як і у мажорі, на ступенях натурального міnorу будуються три малих міnorних септакорди, два великих мажорних, один малий зменшений, один малий мажорний.

Міnor гармонічний

Міnor, який має у своєму звукоряді підвищену на півтону VII ступінь, називається **гармонічним міnorом**. Яскравою ознакою гармонічної міnorної гама є збільшена секунда у верхньому тетраході.



Верхній тетраход – півтона, півтора тона, півтона – має назву **гармонічний**.

Основні акорди домінантової групи мінору (D_3^5 , D_7) аналогічні мажору. Повністю домінантова група виглядає так:

До мінор гармонічний

D_3^5 зм. VII_3^5 D_7 зм. VII_7 зб. III_3^5

В гармонічному мінорі, як і у гармонічному мажорі, є чотири інтервали, які мають назву **характерні**. Це зб. 2, зм. 7, зм. 4, зб. 5, а також з'явилася ще одна пара тритонів. В гармонічному мінорі все це пов'язано з підвищенням VII ступеня.

До мінор гармонічний

зб. 2 зм. 7 зм. 4 зб. 5 зм. 5 зб. 4

Про розв'язання цих інтервалів дізнаємось в темі «Інтервали».

Мінор, який має у своєму звукоряді $VI \#$ і $VII \#$ ступінь, має назву **мелодичний**:

До мінор мелодичний

Всі три види мінору мають великі виражальні можливості і часто органічно переплітаються. Але основним для європейської музики з XVII століття є гармонічний вид.

Квінтове коло

Квінтові ряди тональностей

В музичній практиці використовуються 30 тональностей: 15 мажорних, 15 мінорних. Мажорні – 7 дієзних, 7 бемольних, мінорні – 7 дієзних, 7 бемольних, а також До мажор і ля мінор (C-dur і a-moll).

Від кожного звуку музичної системи можна побудувати мажорну чи мінорну гаму, зберігаючи послідовність тонів і півтонів. Семиступеневий лад може мати не більше семи дієзів та бемолів. Ці знаки виставляються біля ключа і називаються **ключовими**.

Дієзні тональності в порядку збільшення кількості ключових знаків будуються по чистих квінтах вгору від тоніки До мажору (C-dur). Вони утворюють **квінтовий ряд дієзних мажорних тональностей**. У кожній наступній тональності виставляється на один знак більше, ніж у попередній. Останній дієз міститься на VII ступені нової мажорної тональності.

Бемольні тональності в порядку збільшення кількості ключових знаків будуються по чистих квінтах вниз від тоніки До мажору (C-dur) і утворюють **квінтовий ряд бемольних мажорних тональностей**. Останній бемоль міститься на VI ступені нової мінорної тональності.

Мінорні дієзні і бемольні тональності таким же чином будуються по квінтам від ля мінору (a-moll) вгору – дієзні, вниз – бемольні. Вони також утворюють квінтові ряди.

Музиканти, як правило, володіють і складовими, і літерними позначеннями тональностей.

Ces	Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis	Cis
7 \flat	6 \flat	5 \flat	4 \flat	3 \flat	2 \flat	1 \flat	-	1 \sharp	2 \sharp	3 \sharp	4 \sharp	5 \sharp	6 \sharp	7 \sharp
as	es	b	f	c	g	d	a	e	h	fis	cis	gis	dis	ais
\flat	←						→							\sharp

Енгармонізм тональностей

Теоретично дієзний та бемольний ряди можна було б продовжувати. Дієзи поступово перейдуть у дубль-дієзи, а бемолі у дубль-бемолі. Але тональності, що мають 6 \sharp та 6 \flat , однакові за висотою. Вони наче замикають два квінтових ряди, утворюючи **квінтове коло**. Тональності, які мають однакову висоту, однаковий лад, але записуються по-різному, називаються **енгармонічними**. Всі їх елементи також енгармонічні. У музичній практиці використовуються 3 пари мажорних і 3 пари мінорних енгармонічних тональностей: Fis-Ges, H-Ces, Cis-Des, dis-es, gis-as, ais-b. Тому з **тридцяти** тональностей квінтового кола реально звучить **24**.

Тональності паралельні, однойменні, однотерцієві

Паралельні мінорні і мажорні тональності мають однакові ключові знаки. Паралельний мінор знаходиться малою терцією нижче від мажору. Пари паралельних тональностей у натуральному виді мають однаковий звуковий склад, а тому мають однаковий склад інтервалів, тризвуків, септакордів.

Однойменні тональності – це дві тональності – мажорна і мінорна, з єдиним I ступенем. Крім I ступеня в них також збігаються II, IV, V ступені, а розрізняються III, VI, VII на півтону.

Поява в кінці мінорного твору мажорної тоніки (фуга Й. С. Баха c-moll із ДТК I т.) лише початок взаємодії однойменних тональностей.

Мажорний і мінорний тризвуки, терцієві тони яких збігаються за висотою, називаються **однотерцієвими**. Тональності, тонічні тризвуки яких однотерцієві, називаються також однотерцієвими. Так До мажор може бути наповненим тризвуками до # мінору (і навпаки). При цьому тризвук фа # -ля-до # буде однотерцієвою субдомінантою, а тризвук ля-до # -мі паралель цієї однотерцієвої субдомінанти. Розв'язання може йти безпосередньо у тоніку. У творах композиторів ХХ сторіччя однотерцієвий тризвук починає замінювати діатонічну тоніку, з'являючись замість неї або поряд з нею.

Деякі відомості про мажоро-мінор і міноро-мажор (огляд)

Взаємодія однойменних тональностей в їх історичному розвитку привела до створення мажоро-мінорної системи. В однойменному мажоро-мінорі тонічний тризвук мажорний, а решта тризвуків мають по два варіанти: один з мажорного ладу, один з мінорного.

C-c

Diagram showing the triads for the C-c system. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. The notes are: C-c, D-d, E-e, F-f, G-g, A-a, B-b. The triads are labeled below: T t, II, III bIII, S s, D d, VI bVI, VII bVII.

В однойменному міноро-мажорі тонічний тризвук мінорний, а решта тризвуків також має по два варіанти: один з мінору, другий з мажору.

c-C

Diagram showing the triads for the c-C system. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. The notes are: c-c, d-d, e-e, f-f, g-g, a-a, b-b. The triads are labeled below: t T, II, III #III, s S, d D, VI #VI, VII #VII.

Транспозиція

Перенесення всіх звуків музичного твору на іншу висоту називається **транспозицією**.

Транспозиція використовується в різних цілях.

Буває, що в творах сам автор переносить деякі фрагменти на іншу висоту. Так, наприклад, побудовано початок відомої Прелюдії № 10 О. Скрябіна (тв. 11). Транспозиція тут сприяє формоутворенню.

Коли музикант хоче розібратися в симфонічній партитурі, він має володіти засобами транспозиції, тому що деякі інструменти симфонічного оркестру є транспонуючими: труба, валторна, кларнет, англійський ріжок. Їх реальне звучання не збігається із записом в тональному відношенні. Згідно зі своїми устроями, одні звучать на велику секунду нижче того, що записано (труба і кларнет in B), другі на малу терцію (кларнет in A), треті на чисту квінту (англійський ріжок і валторна in F), велику секунду вище (труба in D), малу терцію вище (саксофон in Es).

Особливе поширення транспозиція має в вокальному мистецтві. Романс, зручний для виконання тенором, буде незручним, тобто дуже високим для виконання баритоном. В таких випадках твір ніби «переносять» – транспонують в іншу тональність. При транспонуванні ніяких змін у творі, окрім тональності, не може бути.

Існують чотири способи транспонування:

- а) ладовий;
- б) інтервальний;
- в) знаками;
- г) ключами.

Ладовий спосіб є найбільш зручним для транспонтування невеликих за обсягом творів (пісня, танець, романс) з акомпанементом акордового складу, в якому чітко визначаються всі ладові функції. Переносяться в іншу тональність навіть не окремі акорди, а цілі гармонічні звороти. Звуки мелодії теж треба уявити собі як сполучення певних ступенів ладу. Такий спосіб ще називають цифрувальним або ступеневим.

Інтервальний спосіб полягає в тому, що після визначення нової тональності і виставлення знаків, кожний звук переписується на певний інтервал вгору чи вниз.

Транспонування **знаками** дозволяє переносити твір на півтону вгору, або вниз, змінюючи в тексті тільки знаки. Цей спосіб використовується, коли музикант хоче замінити тональність з великою кількістю знаків на більш зручну. Наприклад: dis-moll на d-moll.

Транспонування **ключами** дозволяє також при незмінному нотному тексті отримати нові тональності. Якщо перемінити ключ зі скрипкового на басовий, або на ключі «до», тональність зміниться так:

- у басовий – на терцію вгору;
- у альтовий – на секунду вгору;

у теноровий – на секунду вниз;
у сопрановий – на терцію вниз тощо.

Таке транспонування можливе на будь-яку терцію чи секунду. Це регулюється знаками. Але цей спосіб є дуже зручним у практиці лише тих музикантів, хто добре обізнаний з ключами «до» і володіє технікою читання з листа в них.

Транспонуванню на кварту могли б допомогти баритоновий і меццо-сопрановий ключі. Але вони в наш час майже не використовуються.

Особливі діатонічні лади

Ладові системи почали складатися в одноголосній музиці.

Вони пройшли великий шлях розвитку і отримали назву монодичних. **Монодія** – спів без супроводу, одноголосний спів. За обсягом звукоряду ці структури мають різну кількість ступенів та різні інтервальні співвідношення між ними. Опорним тоном у таких структурах може бути яка завгодно ступінь, через що вони належать до **нестабільних ладових структур**.

В стародавніх піснях різних народів зустрічаються мелодії, які складаються з 2-х, 3-х звуків у обсязі секунди-терції, чи з 3-х звуків у обсязі квати, так звані трихорди – сполучення малої терції і великої секунди.

Одним із стародавніх видів складової організації, що поширився в музичних культурах майже всіх народів світу, є ангемітонна **пентатоніка** (пента – п'ять). Це п'ятиступеневий звукоряд, де великі секунди чергуються з малими терціями. Пентатоніка може мати як мажорне, так і мінорне ладове забарвлення. Все залежить від того, який з її звуків є ладовою опорою, тобто тонікою. Якщо між тонікою і терцієвим тоном мала терція – це мінорна пентатоніка:



Якщо між тонікою і терцієвим тоном велика терція, то ладовий нахил буде мажорним.



Пентатоніка дуже розповсюджена у башкирській, чуваській, корейській, китайській музиці.

Основою ладової організації стародавньої Греції були тетрахорди. Тетрахорди будувались у низхідному напрямку і мали назви областей Греції.

У середньовічній Європі вживалися чотири діатонічні лади. Звукоряди їх записували вгору і вони склалися з двох тетрахордів, розташованих послідовно.



В XI столітті на зміну тетрахордам прийшли система гексакордів Гвідо Аретинського. В її основу було покладено звукоряд з шести ступенів: ut-re-mi-fa-sol-la. Сьомий ступінь діатоніки не вживався через те, що разом з четвертим fa утворював тритон. Цей напружений інтервал не дозволявся за церковними канонами. Він навіть одержав назву «диявольська кварта».

Обмеженість гексахордів, де не використовувалась VII ст. діатоніки, було подолано в XVI столітті.

На основі церковних ладів склалися ті ладові структури, які прийнято умовно називати натуральними семиступеневими ладами, або особливими діатонічними, або старовинними ладами. Починаючи з середніх віків за ними закріпилися назви, взяті з давньогрецької термінології:

- іонійський лад (збігається з натуральним мажором);
- міксолідійський (лад мажорного нахилу з малою міксолідійською септимою) у порівнянні з натуральним мажором має VII ступінь нижче на півтона;
- лідійський лад (лад мажорного нахилу з збільшеною лідійською квартою від T) у порівнянні з натуральним мажором має IV ступінь вище на півтона;
- еолійський (збігається з натуральним мінором);
- дорійський лад (лад мінорного нахилу з великою дорійською секстою від t) у порівнянні з натуральним мінором має VI ступінь вище на півтона;
- фригійський лад (лад мінорного нахилу з малою фригійською секундою від t) у порівнянні з натуральним мінором має II ступінь нижче на півтона;
- локрійський лад (лад зі зменшеним тризвуком від T).

Всі 7 ладів можна зіграти на білих клавішах фортепіано, переміщуючи перший ступінь.

Звукоряди їх мають фіксовану тоніку, квінтову опору і постійну інтервальну структуру, що дозволяє класифікувати їх як стабільні **ладові структури**. Три з них мають мажорне забарвлення, чотири – мінорне. Локрійський зустрічається рідко. Він немає чітко визначеного ладового нахилу.

Тоніка у ладі має властивість переміщуватись з одного ступеня на інший. Або при одній тоніці змінюється звукоряд.

Так утворюється **змінний лад**.

Найчастіше чергуються дві тоніки, які належать спорідненим тональностям (укр. нар. пісня «Ой, ходила дівчина бережком»).

Більше за все прикладів в народних піснях знаходимо терцієве співвідношення тонік (наприклад: F-d). Це **паралельно-змінний лад**.

Зустрічається змінний лад, в якому чергуються дві тоніки у кварто-квінтовому співвідношенні. Якщо V ступінь сприймається як більш стійка у порівнянні з I ступенем, виникає домінантовий лад. (укр. нар. пісня «Бодай же ти дівчинонько»).

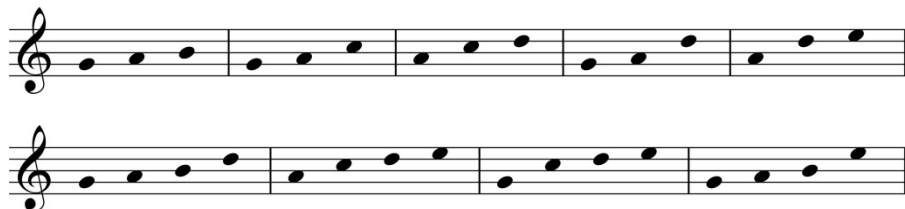
Інколи зустрічається однойменно-змінний лад.

Лади української музики

Українська музика завжди розвивалася в єдиному руслі з музичними культурами Європи, тому в ній можна знайти всі ладові структури європейської музики. Крім того, неможливо не помітити своєрідні моменти в ладовій організації.

Первісною формою ладової організації музики були маломісткі звукоряди, що склалися з двох, трьох, чотирьох звуків. Якби вони не були обмежені, в них є головний елемент ладу – опорний тон.

До найбільш поширених належать безпівтонові трихорди в обсязі в. 3, ч. 4, ч. 5, в. 6. Велика та мала терції на першому ступені надають їм мажорного чи мінорного звучання.



Такі звукоряди характерні для примовок, лічилок, календарних, трудових пісень, а також дитячих, колискових.

Будь-який серед звуків таких звукорядів може бути тонікою, а будь-який з нестійких може при тому притягувати до себе інші нестійкі, тоді виникають лади з **побічною опорою**.

Для української музики повна пентатоніка мало характерна. Найчастіше це неповні пентатонічні звукоряди з вкрапленням на відстані півтонів у другому голосі.

Досить часто зустрічаються тетрахорди з нижньою квартою (субквартою). Активна інтонація субкварти надає мелодіям енергії («Я коза ярая»). Однією з характерних рис української музики є збагачення діатоніки хроматикою. Саме хроматизм поряд із діатонікою сформував музичний стиль.



Субсекунда – також характерний елемент для натуральних семиступеневих ладів (велика секунда біля тоніки знизу).

З мажорних ладів часто зустрічається міксолідійський лад з характерним низхідним рухом сьомого ступеня («Очерет тріщить»). Іноді у веснянках можна зустріти лідійську кварту («Ой весна, вісниця»).

В українській музиці зустрічається змінний лад, де поєднуються не тільки паралельні, але й однойменні тональності мажору та мінору. Заміна третього ступеня мажору на третій мінорний створює тонку гру світлотіні, підкреслює зміну образу і настрою («Купала Івана»). Під впливом професійної музики та міського романсу в ХІХ столітті сформувався український гармонічний стиль. З'явилися ходи по звуках тризвуків і септакордів головних функцій, діапазон мелодій значно розширився, великого значення набула модуляція.

Для історичних пісень, старовинних дум є дуже характерним мінор з двома збільшеними секундами. Вони утворюються через підвищення IV і VII ступенів. Такий лад називають **двічі гармонічним мінором** (іноді називають «угорським»).

В західних областях України широко розповсюджений **гуцульський лад** (іноді називають «думним»). Це мінор, в якому підвищені на півтона IV і VI ступені.

Треба згадати про зменшений та збільшений лади. Вони не є характерними для народної музики, а здебільше зустрічаються у музиці професійній, починаючи з другої половини XIX століття.


Гама збільшеного лада (або цілотнова) має шість звуків, розташованих по цілим тонам.

Гама зменшеного лада має 8 звуків, розташованих по схемі: $1 \frac{1}{2} 1 \frac{1}{2} 1 \frac{1}{2} 1 \frac{1}{2}$. Ці штучні ладоутворення використовуються у зв'язку з характеристикою нереальних, фантастичних персонажів.

Ритм. Метр. Розмір

Ритм (від грецької – *течія, розміреність*) – одне з першоджерел музики. Це організація у часі звуків та пауз на основі взаємодії їх тривалостей.

Послідовність звуків та пауз створює ритмічний малюнок або ритмічну лінію.

Звуки різної тривалості називають ритмічними одиницями. До основних ритмічних одиниць належать  тощо. Вони можуть продовжуватися крапками, лігами, ферматами.

Іноді ритмічні групи виступають носіями образів, що властиві певним жанрам та стилям:

Гопак – $\frac{2}{4}$ 

Мазурка – $\frac{3}{4}$ 

Марш – $\frac{4}{4}$ 

Звичайно, для створення цілісного художнього образу одного ритмічного малюнку недостатньо. Але якщо змінити ритмічну лінію в мелодії, вона стане невпізнанною. Коли ж замінити тільки звуковисотну лінію, то вона збереже свій характер, жанрові риси. Звуковий потік організовує ритмічні акценти. Безперервне чергування акцентованих і неакцентованих звуків – основа організації музики.

Акценти, як правило, чергуються рівномірно. Ця рівномірність закладена у самій природі музики. Тут є схожість за чергуванням акцентів у віршованій мові.

Метр – це рівномірність чергування акцентів.

Види метрів:

- **дводольний метр** – це чергування однієї сильної та однієї слабкої долей. Він чіткий, активний. Базується на багатьох природних звичаях, пов'язаних з рівномірним рухом (дихання, хода). Марші мають в основному дводольний метр. Більшість танцювальних та жартівливих пісень також дводольні.
- **тридольний метр** – це чергування однієї сильної та двох слабких долей. Він характерний для вальсу, романсу та пісень.

Проміжок між двома сусідніми сильними долями, що відокремлюється на нотаносці вертикальною рисою, називається **тактом**.

Такти, що мають одну сильну долю, називаються **простими**. Це дводольні і тридольні такти. Такти, що складаються з двох і більше однорідних простих тактів, називаються **складними**. Вони мають стільки сильних долей, скільки простих тактів входять до їх складу. Але головною сильною долею є перша, яка поєднує всі інші. Наприклад, чотиридольний такт – це два дводольних, шестидольний – це два тридольних.

У п'ятидольному такті поєднуються дводольний та тридольний такти у будь-якій послідовності (2+3 або 3+2). Це **мішані** такти. Для історичних пісень, дум, ліричних балад, голосінь строга метрика взагалі нехарактерна. Метричні акценти з'являються через різні проміжки часу. Виникає **змінний метр**.

Досить часто музика починається зі слабкої долі такту – це **затакт**. Тут може бути один або більше звуків. Наявність короткого затакту активізує рух, посилює метричний акцент початку твору.

Коли є затакт, то останній такт неповний, разом вони дають цілий такт.

Метр вказує на дводольність та тридольність тактів. Метр позначається цифрою. Під нею стоїть ще цифра – це тривалість долей.

Вони можуть бути такими: \circ , \bullet , \bullet , \bullet , \bullet . Обидві цифри – це **розмір**.

Розмір вказує на кількість і тривалість долей у тактах. Як і метри, розміри бувають простими, складними, мішаними. Вони можуть бути постійними і можуть змінюватись навіть протягом невеликого твору. Таке явище називається **змінний розмір**.

Найбільш типові **прості розміри**: 2/4, 3/4, 3/8, 3/2.

Менше зустрічаються: 2/2, 2/8, 3/16. В старовинній музиці зустрічаються розміри: 2/1, 3/1.

Найбільш типові **складні розміри**: $4/4 = (2/4+2/4)$, $6/8 = (3/8+3/8)$, $12/8 = (3/8 + 3/8 + 3/8 + 3/8)$. Трохи менше вживаються, але досить розповсюджені: 6/4, 6/16, 9/8, 9/4, 9/16, 12/16.

Серед мішаних розмірів найбільш поширені п'ятидольні та семидольні. Їх складові компонуються по-різному: $5/4 = 3/4 + 2/4$ або $2/4 + 3/4$. Від цього залежить пульсація акцентів.

The image shows a musical score with two staves. The top staff is in 5/4 time, marked 'Andante', and contains a melodic line with dynamics 'p', 'cresc.', and '> pp'. The bottom staff is in 5/4 time, marked 'Allegro con grazia', and contains a bass line with dynamics 'mf' and '3' indicating triplets.

Групування

1. Групування в інструментальній музиці

У простих розмірах ритм записують так, щоб в такті було стільки груп, скільки в ньому є долей.

Ритмічною групою називається ряд тривалостей, об'єднаних загальною в'язкою (ребром).

Така система значно полегшує читання нот з листа і взагалі за групуванням наочно визначається розмір.

Правило відокремлення долей доповнюється такими пунктами:

а) коли звук займає весь простий такт, то він записується однією нотою:

замість  пишеться  ;

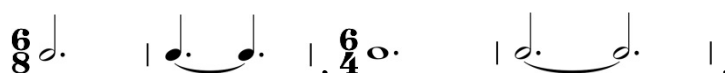
б) сильна доля може об'єднуватись зі слабкою чи її частиною:

замість  пишеться  ;

в) дрібні тривалості трихдольних тактів записуються під однією в'язкою:



Групування у складних та мішаних розмірах полягає в тому, що прості розміри, які входять до їх складу, утворюють самостійні групи. Але звук, що триває весь складний такт, може бути записаним однією нотою або залігованими нотами, тривалість яких дорівнює простому такту:



Паузи групуються на тих же засадах, що і ноти, але без застосування ліги. Все, що було сказано про групування нот, стосується інструментальної музики.

2. Групування у вокальній музиці

У музиці, яка написана для голосу з текстом, групування тривалостей пов'язано зі складовим поділом слів: звуки, які припадають на один склад, відокремлюються від інших. Коли на склад слова припадає декілька коротких звуків, то вони поєднуються в одну групу в'язкою незалежно від розміру. Більш довгі тривалості, які не поєднуються в'язкою, записуються загальною лігою, що визначає межі складу слова.

вокальна групіровка

Maestoso

М. Лисенко. «Молитва за Україну»



Бо-же ве-ли-кий, є - ди - ний, нам Ук-ра-ї - ну хра - ни,



во - лі і сві - ту про-мін - ням__ ти ї - ї о - сі - ни.

інструментальна групіровка

Maestoso

М. Лисенко. «Молитва за Україну»



Синкопа

Переміщення акценту з сильної чи відносно сильної долі такту на слабку називається **синкопою**.

Ефект синкопи походить від протиріччя між очікуваними акцентами і тим, що фактично звучить. Іншими словами, синкопа утворюється, коли метричний акцент не збігається з ритмічним.

Синкопи бувають **міжтактовими** і **внутрішньотактовими**. Коли останній звук попереднього такту з'єднується лігою з першим звуком наступного такту, виникає **міжтактова** синкопа:

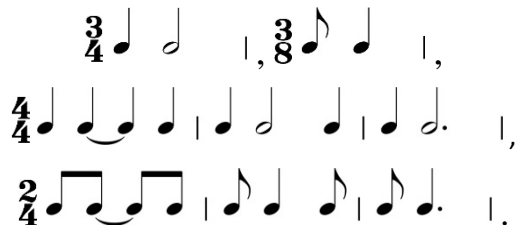


Синкопа виникає і тоді, коли на місці метричного акценту стоїть пауза:



Внутрішньотактова синкопа виникає при незбіганні метричних долей та ритмічних акцентів у межах одного такту. Вона може бути **міждольовою** та **внутрішньодольовою**.

Міждольова синкопа утворюється ритмічним акцентом, який припадає на слабку долю або півдолю:



Міждольова синкопа зустрічається не тільки у танцювальних та жартівливих мелодіях. Вона може бути і в мелодіях маршового складу.

Внутрішньодольова синкопа утворюється в межах однієї долі і найчастіше зустрічається у помірних і повільних темпах, посилюючи сумний характер, зображуючи зітхання:



Взаємодія метра і ритму іноді виявляється в появі дводольних мотивів у тридольних тактах. Це явище називається **геміолою**. Вони зустрічаються у вальсах, скерцо. В такому разі дводольні мотиви у запису виділяються акцентами, смисловими лігами або нехарактерними для тридольного метра групуванням:



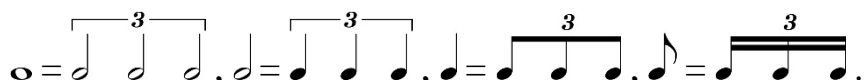


Особливий поділ тривалостей

Поряд з основним поділом тривалостей, де кожна одиниця роздробляється на 2, 4, 8, 16 частин, зустрічається непарний поділ на 3, 5, 7 і більше рівних частин.

Такий поділ називається **умовним** або **особливим**.

Поділ будь-якої тривалості на три рівні частини замість двох утворює **тріоль**. Така група нот з'єднується скобою або в'язкою з цифрою «3».



При поділі основної тривалості на п'ять рівних частин замість чотирьох утворюється **квінтоль**. Ноти квінтолі з'єднуються скобою або в'язкою з цифрою «5».

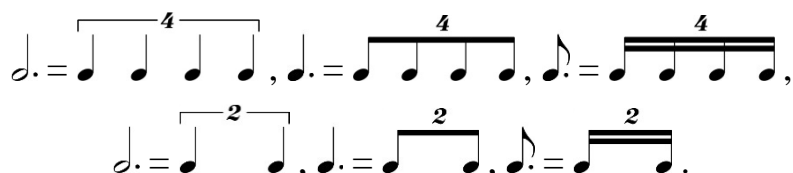


Таким же чином утворюються **секстолі** і **септолі**:



Можливі новемолі, децимолі, ундецимолі тощо.

Якщо тривалість з крапкою замість її природного поділу на три частини розподілити на чотири, або дві частини, утворюються **квартоль** або, відповідно, **дуоль**:



Особливі форми поділу тривалостей здатні зробити ритмічні лінії твору підкреслено пластичними і вишуканими.

Поліметрія і поліритмія

Поліметрія – це одночасне сполучення різних метрів.

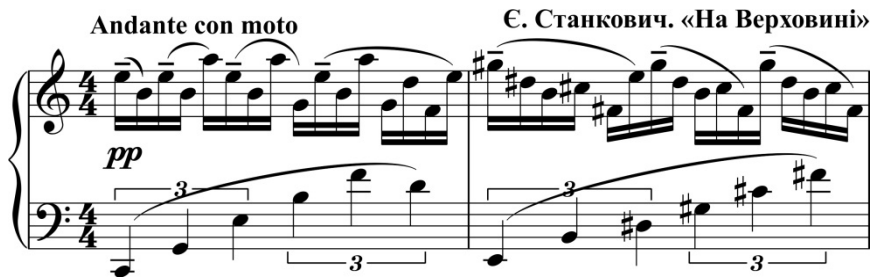
В поліметрії метричні акценти різних голосів не збігаються. Поліметрія стала більш поширеною в музиці ХХ століття. Засобами поліметрії досягається індивідуалізація мелодичних ліній, що звучать одночасно.

В. А. Моцарт. «Дон-Жуан», I д.



Коли у партіях виставляються різні метри, але сильні долі їх збігаються, поліметрія не виникає. Так розміри 2/4 і 6/8 можуть бути сумісними в двох пластах фактури (або 4/4 і 12/8).

На відміну від поліметрії, в **поліритмії** всі сильні долі тактів збігаються. Поліритмія виникає при сполученні в різних пластах основних і особливих ритмічних одиниць. Поліритмія з великим контрастом ритмічних одиниць дає ефект сполучення різних темпів руху.



Значення ритму

Головне значення ритму полягає в організації звуків та створенні музичної форми. Адже ритм може поєднувати звуки безперервним рухом коротких тривалостей, або роз'єднувати їх зупинками на довгих тривалостях і паузах. Повторення ритмічних груп поділяє мелодичну лінію на інтонації, фрази, мотиви, речення. У той же час ритм об'єднує всі музичні елементи в єдину художню цілісність.

Будова періоду

Період — це найпростіша завершена форма викладу музичного образу. Він сформувався у пісенно-танцювальній багатоголосній музиці і отримав широке розповсюдження, починаючи з XVII століття.

У найбільш типовому випадку період має 8 або 16 тактів і поділяється навпіл на два речення. Такий період називається **квадратним**. Перше речення завершується нестійко, або не досить стійко, друге речення стійко, підкреслюючи закінчення музичної думки. Якщо обидва речення мають схожий початок, то це буде період **повторної будови**.

Речення, як частини періоду, можуть бути цілісними, або складатися з більш коротких побудов — **фраз**, а фрази ще з коротших — **мотивів**. Всі вони розмежовуються цезурами.

Цезура — межа між побудовами, коли відчувається більш-менш помітна зупинка музичного руху. Цезури утворюють структуру музичної тканини. Спеціальних знаків для цезур немає. Інколи на цезуру вказують паузи, ритмічні зупинки, ліги, повторення мелодичних зворотів.

Мотив, фраза, речення, період — це основні елементи структури музичної мови.

Мотив — це найменший, неподільний на частини елемент музичної будови, як правило, з одним акцентом. Мотиви об'єднуються у фрази.

Фраза — будова, що складається з двох або декількох мотивів.

Речення — частина періоду, що об'єднує дві або декілька фраз. Речень в періоді звичайно два чи три. Вони відділяються каденціями.

Період неповторної будови також може мати два речення. Але друге речення не повторює перше, а продовжує мелодичний розвиток. Мелодична лінія речень у такому періоді різна, а цілісність музичної думки забезпечується характерною для них інтонацією та метроритмічною єдністю. Період може не мати поділу на речення. Тоді він являє собою цілісну структуру і називається **періодом єдиної будови**.

Періоди можуть бути **неквадратними**, а їх речення різної величини: тритакти, п'ятитакти, шеститакти тощо.

У розширених періодах квадратність, як правило, порушується за рахунок секвенцій, точних та варійованих повторів, збільшення або зменшення тривалостей. Крім того, нестійке закінчення другого речення також веде до розширення періоду, в якому третє речення або додаткова фраза завершується стійко. Розширені періоди слід розрізняти від періодів з доповненням. **Доповнення** — це той матеріал, який звучить після повної досконалої каденції.

Каденція (*cadensa* — закінчення) — це мелодико-гармонічний зворот, що завершує період або його частину — речення. Каденції, які завершують період, називаються **заключні**, а ті, що завершують речення, — **серединні**. За своїм ладогармонічним змістом каденції можуть бути **повними** (із завершенням на T) і **половинними** (із завершенням на D, рідше на S). Каденція, в якій присутня D,

називається **автентичною**. Каденція, в якій D немає, а присутня S, називається **плагальною**. Повна каденція може бути **досконалою** чи **недосконалою**.

Досконала каденція має такі ознаки:

- 1) тоніка знаходиться на сильній долі такту (мається на увазі T_3^5 , а не T_6 або T_4^6);
- 2) тоніка розташована в мелодичному положенні прими;
- 3) до тонічного тризвуку веде кварто-квінтовий рух баса.

Якщо якась з цих ознак відсутня, каденція буде недосконалою.

Масштабно-синтаксичні структури

Досить поширеною є структура періоду, де перше речення складається з двох фраз, які є точним або зміненим повторенням однієї фрази, а друге речення складається з повторення іншої фрази. У такому періоді виникає співставлення двох періодичностей, що можна умовно записати:

a-a-b-b, a-a₁-b-b₁, a-a-b-b₁;

a-a₁-b-b.

(укр. нар. пісня “Ой ходила дівчина бережком”)

Підсумуванням називається така будова речення, де за двома однотактними мотивами йде вдвічі більша фраза. Це можна уявити собі як 1+1+2, або 2+2+4. Протилежним явищем є структура **дроблення**, де за більш продовженою фразою ідуть коротші.

(Ж. Бізе. Опера “Кармен”. «Куплети Тореадора»)

Варіантів мелодичного розвитку надзвичайно багато (дивись тему «Мелодія»). Різноманітні сполучення принципів повторюваності музичних побудов, їх дроблення та підсумування лежать в основі речення, періоду простої або складної музичної форми.

Коли ми аналізуємо засоби компонування мотивів у фрази, фраз у речення, речення у період, ми аналізуємо масштабні-синтаксичні структури.

Висновки

Аналіз періоду неодмінно містить в собі такі поняття як **структура** (квадратний – неквадратний), **тематизм** (повторної – неповторної будови), **тональний план** (однотональний – модулюючий).

Структура – це об'єм, довжина періоду, кількість фраз в ньому. Періоди бувають квадратними з симетричними двома реченнями (на 4, 8, 16, 32 такти) і неквадратними (розширеними або скороченими, з асиметричними реченнями).

Тематизм – це повторність або контраст матеріалу в реченнях. Так розрізняють періоди повторної і неповторної будови.

Тональний план – це розвиток музичного матеріалу в одній тональності або рух його із завершенням в іншій тональності. Розрізняють періоди однотональні і модулюючі. Однотональний період може мати відхилення, але закінчується завжди в початковій тональності.

Мелодія

Мелодія – це одноголосна форма викладення музичної думки. Серед різних компонентів музичної мови мелодія має провідне місце. Композитори в будь-які часи вважали мелодію найважливішим засобом виразності.

Коли мелодія стає основою музичного розвитку більш складної, багатоголосної музики і втілює у собі її найсуттєвіші риси, вона перетворюється у тему.

Послідовність мелодичних інтервалів у певних ладотональних та метроритмічних умовах утворює **мелодичну лінію**. Мелодична лінія має підйоми та спади. Це мелодичні хвилі. Звуковий обсяг мелодичної лінії від найнижчого до найвищого звука становить її **діапазон**.

Багатьом мелодіям притаманна рівновага між підйомами та спадом, в яких стрибки змінюються плавним рухом у протилежному напрямку.

Мелодії експресивні, динамічні, широкого дихання мають, як правило, великий діапазон, більш рельєфні, яскраво окреслені мелодичні хвилі з тривалими підйомами та спадом.

Для мелодій споглядального характеру, мелодій-примовок типовим є невеликий діапазон, часте повернення до одного звуку. Вони наближаються до розмовної інтонації, що найбільш характерно для речитативів.

Речитатив – вокальна мелодія декламаційного характеру.

Мелодія вокальна і інструментальна

Мелодія створена для голосу, називається **вокальною**. Вона має діапазон та регістр зручний для голосу. Її мелодична лінія складається з більш-менш коротких мелодичних хвиль, що пов'язано з диханням. Стрибки рідко перевершують октаву. Висхідний напрямок руху і висхідні стрибки найчастіше пов'язаний з посиленням емоційної напруги, а низхідний рух – з її послабленням.

Мелодія, що створена для виконання на інструменті, називається **інструментальною**. Її мелодична лінія має широкий діапазон, складну техніку стрибків та пасажів, практично необмежені темпи, ускладнені ритмічні малюнки.

При цьому музична література має нечислену кількість інструментальних мелодій, що відрізняються своєю вокальною наспівністю. Невипадкове майстерне виконання таких мелодій на різних інструментах порівнюють із співом. У той же час деякі віртуозні вокальні мелодії за своїми технічними показниками нагадують інструментальні.

Виразні можливості мелодії складаються в основному з трьох компонентів: звуковисотна лінія, метроритм і ладова основа. Чергування підйомів і спадів приводить до кульмінації. **Кульмінація** – найвищий момент напруги, як правило збігається з найвищим звуком мелодії. Місце кульмінації нерідко припадає на точку **золотого перетину**. Закон «золотого перетину» передбачає рівність відношень більшої частини цілого до меншої, як цілого до більшої. Цей закон з давніх давен застосовувався в архітектурі і скульптурі. Співвідношення пропорцій музичного твору нерідко підпорядковано цій же закономірності. У

восьмитактному періоді загальна кульмінація найчастіше має місце у шостому такті (третьа фраза).

Інколи мелодична лінія починається з найвищого звуку. Вона наче витікає з вершини-джерела і рухається хвилеподібно у низхідному напрямку. Такі мелодії не мають яскраво вираженої кульмінації.

Принципи розвитку мелодії

В основі розвитку мелодії лежать два принципи: принцип повторюваності мелодичних побудов та принцип **неповторюваності** мотивів, фраз і речень. Саме ці чинники забезпечують розвиток мелодичної лінії.

Повторюваність може бути **точною** і **зміненою**. Змінена повторюваність мелодичних побудов може бути пов'язана з **варіюванням** та **секвентним** проведенням мотивів і фраз. При варіюванні основні інтонації мелодії та її окремі метричні долі залишаються незмінними. Мелодія збагачується різними додатковими звуками. Це вимагає зменшення або збільшення основних тривалостей. Варіювання одних фраз може чергуватися з точним повторенням інших.

Принцип неповторюваності музичних побудов більше характерний для протяжних, ліричних мелодій. Їх мелодична лінія розвивається за рахунок включення нових мотивів та фраз, часто **контрастних** попередньому розвитку. При цьому зберігається внутрішня єдність інтонацій, ритму, ладогармонічної сторони.

Жанри

Характер музики в великій мірі залежить від присутності в мелодії **жанрових елементів**.

Словом жанр (род, вид) визначаються види музики, пов'язані або з її побутовим призначенням (колискова, марш), або зі складом виконавців (квартет, симфонія).

У створенні музичного образу важливу роль має зв'язок з тими жанрами, які називаються **первинними**. Вони виникли в побуті в народній музиці в стародавні часи. Так різноманітні пісні (трудові, весільні, колискові), народні танці, військові пісні-марші. У кожному жанрі закріпилась та чи інша емоційна сфера. Колискова пісня пов'язана з виразом спокою, ніжності, поховальна – з тугою, сумом, походна пісня марш – з мужністю, активністю, танок – з веселим настроєм.

Серед одного тільки жанру можливі його різновиди. Наприклад, марш може бути урочистим, військовим, поховальним.

Але при всіх внутрішньожанрових різновидах кожний жанр має стабільні, незмінні риси.

Так **пісню** перш за все характеризує **плавна мелодія**. Якщо пісня жартівливого характеру, то тут взаємодіють жанри пісенний і танцювальний.

Марш характеризує чіткий рівномірний ритмічний рух з виділенням кожної долі такту, де часто зустрічається пунктирний ритм.

Танець має пошвавлений рух з постійним ритмом. Кожний танок має свою ритмічну формулу і певний темп, які вкупі дозволяють одразу на слух визначити вальс, мазурку, польку, болеро, танго тощо.

Питання про жанрові елементи не слід спрощувати. В професійній музиці частіше за все спостерігається жанровий синтез. Композитор в одній темі може поєднати ознаки різних, навіть протилежних жанрів, що робить музичний образ багатограним.

Аналізуючи твір, слід приділяти увагу тим жанровим елементам, які надають музиці образного змісту.

Не одразу мелодія придбала такий вигляд, де чітко визначається лад, метр, ритм, темп, динаміка, розподіл частин. Мелодії такого типу з'явилися приблизно у XVI-XVII ст., коли в музиці вирішальне значення набули мажорні і мінорні лади, коли почалась розвиватися інструментальна музика і опера.

Якщо розглянемо зразки старовинного знаменного розспіву, або грегоріанського хоралу, то зрозуміємо, який шлях повинна бути пройти історія розвитку музичного мистецтва, щоб від незвичного для сучасного слухача ладового забарвлення, відсутності строгого метру, слабо визначених цезур, ритмічної одноманітності, мелодичної стриманості придбати ту інтонаційну ритмічну фактуру, динамічну, ладогармонічну свободу, яка продовжує свій шлях розвитку і в XXI сторіччі.

Музичні склади та фактури

Принцип організації музичної тканини називається **музичним складом**. Можна виділити три основних музичних склади: **монодичний, поліфонічний та гармонічний**.

Музичний склад знаходить своє втілення у різноманітній фактурі. **Фактура** – це сукупність засобів викладу музичного матеріалу. Розглядаючи той чи інший вид фактури, ми розглядаємо музичний твір з точки зору утворюючих його голосів.

Одноголосся, що не передбачає супроводу в будь-якій формі називається **монодичним складом**, або **монодією** (*monos* – один, *ode* – спів). Це найбільш поширений склад у народній музиці. Професійні композитори також часто пишуть у монодичному складі: твори для окремих одноголосних інструментів та солістів-співаків. У народній традиції при спільному виконанні мелодій епізодично може виникати дублювання октавами, «потовщення» мелодичної лінії квінтами, тризвуками. Це одна з початкових форм багатоголосся – **гетерофонія**.

Поліфонічний склад (або **поліфонія**) – це багатоголосний склад, в якому одночасно звучать декілька мелодичних ліній – голосів. Кожна лінія має свій початок розвиток, кульмінацію та завершення. У залежності від характеру

взаємодії голосів поліфонія поділяється на імітаційну, контрастну та підголоскову.

В **імітаційній** поліфонії багатоголосся утворюється за рахунок проведення однієї мелодії або її фрагмента по черзі у різних голосах. До імітаційних форм належать канон, інвенція, fuga.

Найбільш послідовна імітація витримується у **каноні**. Це музична форма, де одна і та ж мелодія проходить в усіх голосах поліфонічного твору. З послідовним вступом через однаковий проміжок часу. Канони бувають двоголосними і багатоголосними. По викладу матеріалу – **точними і неточними**.

Інвенція (*inventio* – вигадка, винахід) – невелика інструментальна поліфонічна п'єса, основою розвитку якої є вільна імітація короткої мелодії – теми. Інвенції бувають двоголосні або триголосні.

Фуга (*fuga* – біг) – це музична форма поліфонічного складу, в якій багаторазово і послідовно в усіх голосах за певним тональним планом проводиться одна, інколи дві і більше тем. Фуга має три розділи: експозицію, розробку та репризу.

На відміну від імітаційної, **контрастна** поліфонія поєднує голоси, які мають самостійні і рівноправні мелодичні лінії з індивідуальним ритмічним та інтонаційним малюнком. Але при всій самостійності голоси утворюють злагоджений, гармонічний ансамбль.

Підголоскова поліфонія поєднує також самостійні, але нерівноправні голоси. Головний, ведучий голос підпорядковує собі інші голоси, які називаються **підголосками**.

Така поліфонія сформувалась у народному багатоголоссі. Її прийоми часто використовуються композиторами при обробці народних пісень та у творах, що написані у народному стилі.

Всі названі види поліфонії найчастіше зустрічаються у мішаному вигляді.

Гармонічний склад – це така музична тканина, де поєднання голосів підпорядковане закономірностям гармонії. Гармонічний склад поділяється на акордовий та гомофонний.

Акордовий (хоральний) склад – це багатоголосся, що утворюється акордами. Верхні звуки акордів утворюють мелодичну лінію, яка не має самостійного значення. Для акордового складу характерна ритмічна однастайність голосів.

Гомофонний (один голос) склад утворює голос, що має провідну роль і супровід (акомпанемент) до нього. Народився гомофонний склад у народній традиції співати пісні з інструментальним супроводом і став основою не тільки вокальної, а й інструментальної музики.

Фактура. Мелодія і акомпанемент

Гомофонний склад має різноманітну фактуру. Одна з найбільш поширених є фактура, що сформувалась у пісенно-танцювальній музиці. Вона складається з

трьох ліній: мелодії у верхньому голосі, гармонічного басу в нижньому голосі та акорду в середніх голосах.

Не менш поширеною є фактура, де розкладені акорди акомпанементу утворюють гармонічну фігурацію.

Інколи мелодія перебуває у середньому або нижньому голосі. Тоді акомпанемент переміщується в інші голоси.

В будь-якому випадку спільним звучанням голосів керує гармонія.

Неакордові звуки (огляд)

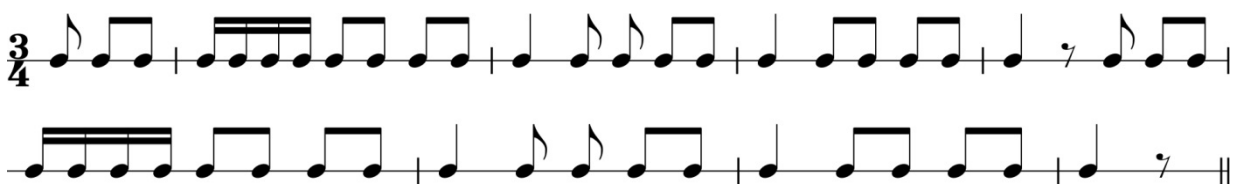
Гомофонно-гармонічний склад може збагачуватися неакордовими звуками. Вони насичують голоси секундовими інтонаціями, сприяють їх мелодизації, урізноманітнюють ритмічний малюнок. До неакордових звуків належать **прохідні, допоміжні, затримані та передуючі**. До неакордових звуків належать і так звані педалі. Це витримані або повторені звуки у різних голосах, на фоні яких змінюються акорди.

Педаля у нижньому голосі називається **органим пунктом**.

Найчастіше витримується звук першого ступеня, утворюючи тонічний органний пункт, та п'ятого ступеня – домінантовий органний пункт.

Тонічний органний пункт на початку твору надає музиці тональної ясності, врівноваженості. Інколи на тонічному органному пункті звучить значна частина твору, що пов'язано з жанровими та програмними вимогами.


Домінантовий органний пункт як найбільш динамічний та тонально нестійкий зустрічається в творах там, де панує тривале напруження – в серединних розділах, перед репризою. Звук органного пункту може бути подовженим, повтореним чи фігурованим прилеглими до нього звуками. Вступаючи у суперечність із акордами, які звучать на його фоні, органний пункт приводить до розшарування музичної тканини, часом до поліфункціональності та політональності.

в) 

Вправа № 4.

а) 

б) 

в) 

г) 


г) 

Вправа № 5. Одна ступінь гама звучить півтакту.

а) 

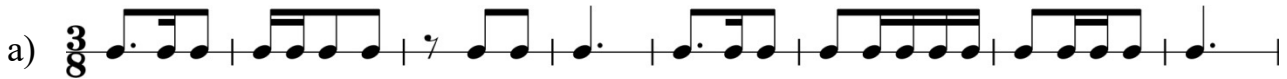
б) 


в) 


г) 


г) 


Тренувальний лист «Ритм» № 2


a) 


б) 


в) 

г) 

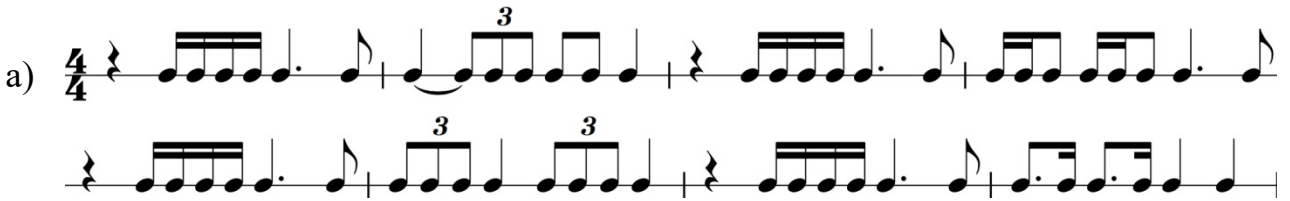
г) 

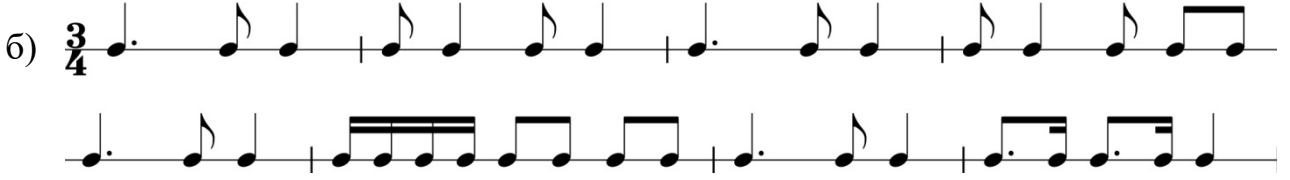
д) 

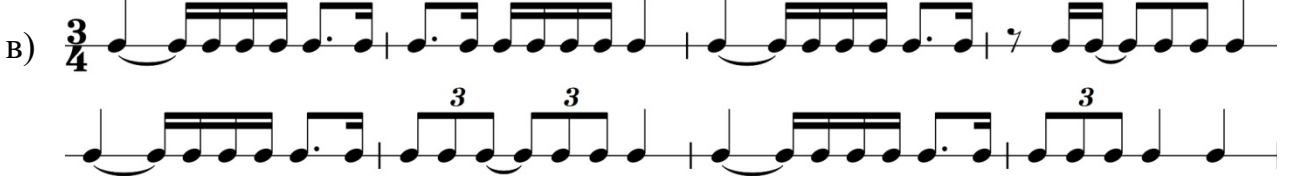
е) 


е) 

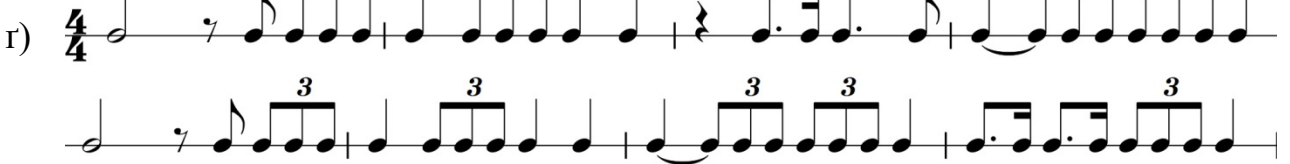
Тренувальний лист «Ритм» № 4

a) $\frac{4}{4}$ 

б) $\frac{3}{4}$ 

в) $\frac{3}{4}$ 

г) $\frac{4}{4}$ 

д) $\frac{4}{4}$ 

Тренувальний лист «Ритм» № 5

a) $\frac{4}{4}$

б) $\frac{4}{4}$

в) $\frac{4}{4}$

г) $\frac{4}{4}$


г) $\frac{4}{4}$

д) $\frac{4}{4}$

е) $\frac{4}{4}$

е) $\frac{4}{4}$


Тренувальний лист «Ритм» № 6


а) $\frac{2}{4}$ 

б) $\frac{2}{4}$ 

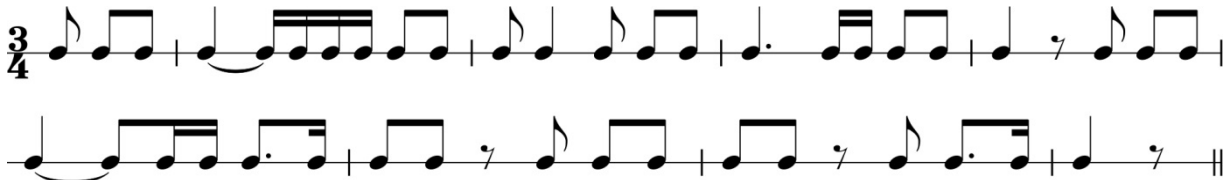
в) $\frac{2}{4}$ 


г) $\frac{2}{4}$ 

г) $\frac{3}{4}$ 


д) $\frac{3}{4}$ 


е) $\frac{3}{4}$ 

е) $\frac{3}{4}$ 

ж) $\frac{4}{4}$ 

з) $\frac{4}{4}$ 


и) $\frac{4}{4}$ 


і) $\frac{4}{4}$ 


Тренувальний лист «Інтервали» № 1

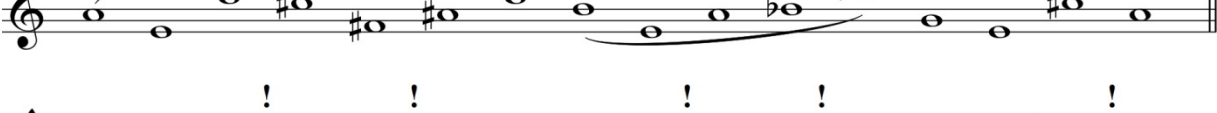
1. Співати від будь-якого звуку вгору;
2. Співати від будь-якого звуку донизу;
3. Співати «вужиком»:
 - 1) в. 3, м. 2, ч. 5, м. 3, в. 6, ч. 4, в. 7, ч. 8;
 - 2) ч. 4, в. 2, м. 6, в. 3, м. 7, ч. 5, ч. 8, м. 2;
 - 3) ч. 4, в. 3, м. 2, ч. 4, в. 6, м. 3, в. 7, м. 2;
 - 4) ч. 5, в. 2, м. 7, ч. 4, м. 6, ч. 8, м. 3, м. 7;
 - 5) ч. 4, ч. 5, ч. 8, м. 2, м. 7, в. 3, в. 6, м. 3;
 - 6) ч. 8, м. 2, ч. 5, в. 3, м. 3, в. 2, ч. 4, м. 7;
 - 7) м. 3, ч. 5, в. 2, ч. 4, в. 7, ч. 8, м. 6, в. 3;
 - 8) в. 7, м. 2, ч. 5, ч. 4, м. 7, ч. 8, в. 6, м. 3;
 - 9) м. 7, в. 2, м. 6, ч. 4, в. 7, ч. 5, в. 3, ч. 8;
 - 10) в. 6, м. 3, ч. 5, ч. 8, в. 2, ч. 4, в. 7, м. 7;
 - 11) м. 2, м. 7, ч. 5, в. 3, ч. 8, м. 6, ч. 4, в. 3;
 - 12) в. 2, ч. 5, м. 3, в. 3, в. 6, ч. 4, м. 7, м. 6;
 - 13) м. 6, ч. 4, в. 2, ч. 5, м. 7, в. 3, ч. 8, м. 2;
 - 14) ч. 4, ч. 8, в. 3, ч. 5, м. 2, в. 6, в. 2, в. 7;
 - 15) ч. 8, в. 7, м. 7, ч. 5, в. 3, м. 2, ч. 4, в. 6.


Тренувальний лист «Інтервали» № 2


1) 


2) 

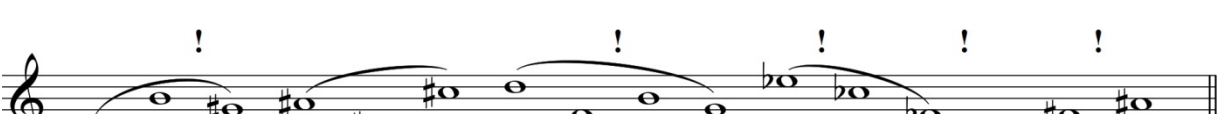
3) 


4) 


5) 

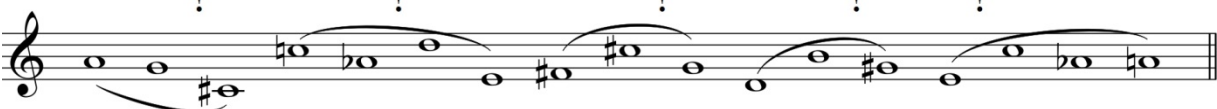
6) 


7) 

8) 

9) 

10) 

11) 

12) 

Тренувальний лист «Акорди» № 1

Dur				
1	T ₆	T ₃ ⁵	D ₄ ⁶	T ₆
2	T ₃ ⁵	S ₄ ⁶	T ₃ ⁵	T ₆
3	T ₆	T ₃ ⁵	D ₆	T ₃ ⁵
4	T ₃ ⁵	T ₆	S ₃ ⁵	T ₆
5	T ₆	D ₄ ⁶	T ₆	T ₃ ⁵
6	T ₃ ⁵	S ₄ ⁶	D ₆	T ₃ ⁵
7	T ₆	S ₃ ⁵	D ₄ ⁶	T ₆
8	T ₃ ⁵	S ₆	D ₇	T ₃
9	T ₃ ⁵	T ₆	D ₇	T ₃
10	K ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₇	T ₃
11	S ₃ ⁵	K ₄ ⁶	D ₇	T ₃
12	S ₆	K ₄ ⁶	D ₃ ⁵	T

moll				
1	t ₃ ⁵	D ₄ ⁶	t ₆	t ₃ ⁵
2	t ₆	t ₃ ⁵	s ₄ ⁶	t ₃ ⁵
3	t ₃ ⁵	D ₆	t ₃ ⁵	t ₆
4	t ₆	s ₃ ⁵	t ₆	t ₃ ⁵
5	t ₃ ⁵	t ₆	D ₄ ⁶	t ₆
6	t ₃ ⁵	s ₄ ⁶	D ₆	t ₃ ⁵
7	t ₆	s ₃ ⁵	D ₄ ⁶	t ₆
8	t ₃ ⁵	s ₆	D ₇	t ₃
9	t ₃ ⁵	t ₆	D ₇	t ₃
10	K ₄ ⁶	D ₃ ⁵	D ₇	t ₃
11	s ₃ ⁵	K ₄ ⁶	D ₇	t ₃
12	s ₆	K ₄ ⁶	D ₃ ⁵	t

Тренувальний лист «Акорди» № 2

Dur				
1	T ₃ ⁵	S ₄ ⁶	D ₆	T ₃ ⁵
2	T ₃ ⁵	S ₄ ⁶	MVII ₇	T ₃ ⁵
3	T ₃ ⁵	D ₆	MVII ₇	T ₃ ⁵
4	T ₃ ⁵	MVII ₇	D ₅ ⁶	T ₃ ⁵
5	T ₃ ⁵	D ₇	D ₂	T ₆
6	T ₃ ⁵	D ₆	D ₇	T ₃
7	T ₆	D ₄ ⁶	D ₃ ⁴	T ₃ ⁵
8	T ₆	S ₃ ⁵	D ₇	T ₃
9	S ₃ ⁵	s ₃ ^{5r}	D ₂	T ₆
10	S ₄ ⁶	s ₄ ^{6r}	3MVII ₇	T ₃ ⁵
11	S ₃ ⁵	T ₆	D ₂	T ₆
12	S ₆	K ₄ ⁶	D ₇	VI ₃ ⁵
13	S ₆	K ₄ ⁶	D ₂	T ₆
14	S ₄ ⁶	T ₃ ⁵	MVII ₇	T ₃ ⁵
15	S ₄ ⁶	MVII ₇	3MVII ₇	T ₃ ⁵
16	MVII ₇	3MVII ₇	D ₅ ⁶	T ₃ ⁵
17	MVII ₇	T ₃ ⁵	D ₃ ⁴	T ₃ ⁵
18	MVII ₇	T ₃ ⁵	D ₇	T ₃
19	D ₇	VI ₃ ⁵	D ₅ ⁶	T ₃ ⁵
20	D ₂	T ₆	D ₃ ⁴	T ₃ ⁵

moll				
1	t ₃ ⁵	s ₄ ⁶	D ₅ ⁶	t ₃ ⁵
2	t ₃ ⁵	s ₄ ⁶	3MVII ₇	t ₃ ⁵
3	t ₃ ⁵	D ₆	3MVII ₇	t ₃ ⁵
4	t ₃ ⁵	3MVII ₇	D ₅ ⁶	t ₃ ⁵
5	t ₃ ⁵	D ₇	D ₅ ⁶	t ₃ ⁵
6	t ₃ ⁵	D ₆	D ₃ ⁴	t ₃ ⁵
7	t ₆	D ₂	D ₃ ⁴	t ₃ ⁵
8	t ₆	s ₃ ⁵	D ₂	t ₆
9	t ₃ ⁵	s ₆	D ₇	t ₃
10	t ₃ ⁵	s ₄ ⁶	D ₃ ⁴	t ₃ ⁵
11	s ₃ ⁵	t ₆	D ₃ ⁴	t ₃ ⁵
12	s ₃ ⁵	K ₄ ⁶	D ₇	VI ₃ ⁵
13	s ₆	K ₄ ⁶	D ₇	t ₃
14	s ₄ ⁶	t ₃ ⁵	3MVII ₇	t ₃ ⁵
15	s ₄ ⁶	3MVII ₇	D ₅ ⁶	t ₃ ⁵
16	s ₄ ⁶	D ₆	3MVII ₇	t ₃ ⁵
17	3MVII ₇	t ₃ ⁵	D ₃ ⁴	t ₃ ⁵
18	3MVII ₇	t ₃ ⁵	D ₇	t ₃
19	D ₇	t ₃	3MVII ₇	t ₃ ⁵
20	D ₅ ⁶	t ₃ ⁵	3MVII ₇	t ₃ ⁵

Тренувальний лист «Акорди» № 3

Dur									
1	T	VI ₆	S ₄ ⁶	II ₂	3M VII ₇	D ₅ ⁶	T		
2	T ₆	S	II ₇	3M VII ₅ ⁶	D ₃ ⁴	T	S ₄ ⁶	T	
3	T ₄ ⁶	S ₆	II ₃ ⁴	3M VII ₂	D ₇	T			
4	T	T ₂	VI	VI ₂	IV ₇	II ₅ ⁶	D ₂	T ₆	
5	T ₆	III	D ₃ ⁴	T	T ₆	II ₅ ⁶	T ₄ ⁶	D ₇	T
6	T	T ₂	VI ₇	II ₃ ⁴	D ₇	VI			
7	T	D ₄ ⁶	T ₆	3M VII ₃ ⁴	D ₂	T ₆	D ₃ ⁴	T	
8	T ₆	M VII ₅ ⁶	D ₃ ⁴	T	II ₂	3M VII ₇	D ₅ ⁶	T	
9	T	T ₄ ⁶	S ₆	D ₆	T	S ₄ ⁶	II ₂	D ₅ ⁶	T
10	T	D ₆	VI	III ₆	S	T ₆	D ₃ ⁴	T (секвенція)	

moll									
1	t	VI ₆	s ₄ ⁶	II ₂	3M VII ₇	D ₅ ⁶	t		
2	t ₆	s	II ₇	3M VII ₅ ⁶	D ₃ ⁴	t	s ₄ ⁶	t	
3	t ₄ ⁶	s ₆	II ₃ ⁴	3M VII ₂	D ₇	t			
4	t	t ₂	VI	VI ₂	IV ₇	II ₅ ⁶	D ₂	t ₆	
5	t ₆	III	D ₃ ⁴	t	t ₆	II ₅ ⁶	t ₄ ⁶	D ₇	t
6	t	t ₂	VI ₇	II ₃ ⁴	D ₇	VI			
7	t	D ₄ ⁶	t ₆	3M VII ₃ ⁴	D ₂	t ₆	D ₃ ⁴	t	
8	t ₆	3M VII ₅ ⁶	D ₃ ⁴	t	II ₂	3M VII ₇	D ₅ ⁶	t	
9	t	D ₅ ⁶	t	t ₂	s ₆	II ₃ ⁴	t ₄ ⁶	D	
10	t	s ₄ ⁶	VII _H	III ₄ ⁶	VI	II ₄ ⁶	D	t ₄ ⁶ (секвенція)	

Цифровой бас

The score consists of five systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The fret numbers are as follows:

- System 1:** Treble: E_4 , F_4 , G_4 , A_4 , B_4 , C_5 , D_5 , E_5 , F_5 , G_5 , A_5 , B_5 . Bass: \flat , 5^\sharp , 5^\flat , \flat , 6, 6^\flat , 6^\flat , 6^\sharp , 6, 6^\flat , 6, 4 , 4 , 4^\sharp .
- System 2:** Treble: E_4 , F_4 , G_4 , A_4 , B_4 , C_5 , D_5 , E_5 , F_5 , G_5 , A_5 , B_5 , C_6 , D_6 , E_6 . Bass: 7, 7^\flat , 7^\flat , \flat , 6, 6, 6^\sharp , 6, 6^\flat , 6^\flat , 4, 4, 4^\sharp , 6^\flat , 6^\sharp , \flat , 5, 6^\flat , 5, 3, 5^\flat , 5^\flat , 5^\flat , 3, 4 , 4 , 4^\sharp , 6^\flat , 6^\sharp , \flat , 4, 4^\sharp , \flat , 4, 4^\sharp , 3.
- System 3:** Treble: E_4 , F_4 , G_4 , A_4 , B_4 , C_5 , D_5 , E_5 , F_5 , G_5 , A_5 , B_5 . Bass: 2, (6), (6), 6^\flat , 9, 9^\flat , 4^\sharp , 4^\sharp , 4 , 7^\flat , 7^\flat , 2, 2^\sharp , 2.
- System 4:** Treble: E_4 , F_4 , G_4 , A_4 , B_4 , C_5 , D_5 , E_5 , F_5 , G_5 , A_5 , B_5 . Bass: 4, 3, 6, 5, 6, 5, 7, 6, 9, 8, 9, 8, 7, 8, 4 , 3 .
- System 5:** Treble: E_4 , F_4 , G_4 , A_4 , B_4 , C_5 , D_5 , E_5 , F_5 , G_5 , A_5 , B_5 . Bass: 9, 8, 7, 8, 5, (6), 5, (6), 7^\flat , 7, (6), 7^\flat , 5, 2, 6, 4, 3, 2, 4 , 2, 4, 2, 5, 2.

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. Руда К., Томич Н., Шевчук С. «Цікаве сольфеджіо» : навчальна книга з навчальної дисципліни «Сольфеджіо». Івано-Франківськ : Голіней О. В., 2024. 100 с.
7. Скуратовський В. 200 диктантів із сольфеджіо (двоголосся та триголосся). Дніпропетровськ: Юрій Сердюк, 2005. 54 с.
8. Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики : Підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв. Харків : Факт, 2005. 384 с.
9. 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. Посібник з інструментознавства. Маріуполь : ПрАТ «Газета «Приазовський робочий», 2015. 68 с.
7. Мазур І. Інтенаційні вправи для розвитку творчих здібностей. Одеса : «Астропринт», 2012. 100 с.

8. Пісенний вінок. Українські народні пісні/ Упоряд. А.Я. Михалько. К. : «Криниця», 2007. 400 с.
9. Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики : Підручник. К. : Вища шк., 2004. 303 с.
10. Побережна Г. І., Щериця Т. В. Українська народна пісня : Навчально-методичний посібник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів. К. : Вища шк., 2006. 151 с.
11. Скуратовський В. І. Твори для дітей. Запоріжжя : ТОВ «Мега-Мікс», 2017. 72 с.
12. Скуратовський В. І. Твори для фортепіано («Альбом для дітей», «Сюїта пам'яті Равеля», дві п'єси). Дніпро : АРТ-ПРЕС, 2017. 64 с.
13. 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.
14. 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

(I 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. 11,63.
Зам. № 118.

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.