

Міністерство освіти та науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Факультет музичного мистецтва
Кафедра музикознавства, фольклору та музичної освіти

МУЗИЧНА ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА.

МОДУЛЬ «ГАРМОНІЯ»

Програма та методичні рекомендації до
самостійної роботи

для здобувачів вищої освіти першого освітнього рівня
«бакалавр»

спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво),
025 Музичне мистецтво

Рівне - 2024

УДК 78 (075)
К 82

Музична теорія та практика. Модуль «Гармонія».
Програма та методичні рекомендації до самостійної роботи для
здобувачів вищої освіти першого освітнього рівня «бакалавр»
спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво); 025
Музичне мистецтво. Укладач Т.І. Крижановська. Рівне, 2024. 46 с.

Укладач:

Крижановська Т. І.

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музикознавства, фольклору та
музичної освіти РДГУ

Рецензенти:

Крусь О. П.

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музикознавства, фольклору та
музичної освіти РДГУ;

Буцjak В. І.

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри народно-інструментального
виконавства РДГУ

*Методичні рекомендації складено у відповідності до Освітньо-
професійної програми підготовки здобувачів першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), 025
Музичне мистецтво. Програма навчального курсу, завдання до самостійної
роботи, рекомендації до їх виконання, література сприятимуть підготовці
кваліфікованих фахівців у галузі мистецької (музичної) освіти.*

*Обговорено на засіданні кафедри музикознавства, фольклору та
музичної освіти РДГУ (протокол № _____ від _____ 2024 р.)*

*Рекомендовано до друку навчально-методичною радою факультету
музичного мистецтва РДГУ (протокол № ____ від _____ 2024 р.)*

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2024
© Крижановська Т. І., 2024

Пояснювальна записка

Курс «Музична теорія та практика» належить до обов'язкових компонент освітньої програм Середня освіта (Музичне мистецтво), Музичне мистецтво. Він зорієнтований на підготовку фахівців для сфери музичної освіти (вчителя закладу загальної середньої освіти, викладача закладу музичної передпрофесійної освіти, дитячих позашкільних закладів).

Мета курсу – сприяння підготовці відповідних фахівців шляхом формування системи знань, вмінь, навичок в галузі гармонії, необхідних для здійснення музичної освіти дітей шкільного віку.

Курсом передбачено розв'язання низки **завдань**:

- сприяння розумінню значимості елементів музичної мови, зокрема гармонії, у створенні музичної образності;
- розвиток гармонічного, мислення;
- сприяння осмисленню змісту та структури провідних теоретичних понять з метою їх наступної вербальної інтерпретації у адаптованих до учнівського контингенту формах;
- формування у студентів навичок аналізування нотного тексту, гармонізування мелодій з використанням природного голосоведення, створення гармонічних побудов, акомпанементу та ін.

У процесі вивчення дисципліни формуються наступні компетенції.

Загальні:

Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності (предметна компетентність).

Здатність до творчої самореалізації (культурна компетентність) та ін.

Фахові компетентності спеціальності:

Здатність до розуміння значення мистецтва у сучасному суспільстві; сприяння збереженню, збагаченню світової, вітчизняної, регіональної музичної культури (культурницька компетентність).

Здатність узагальнювати, інноваційно переосмислювати та творчо використовувати досягнення музичної культури (мистецтва, педагогіки), знаходити оптимальні рішення щодо їх

теоретичного, методичного, виконавського впровадження у освітній процес (предметно-методична, інноваційна, педагогічна, мистецтвознавча компетентності).

Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.

Здатність використовувати знання про основні закономірності і досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.

Здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності.

Очікувані результати навчання

Знати та розуміти соціокультурні феномени, закономірності їх виникнення та розвитку.

Володіти основними видами інструментально-виконавської діяльності (читання з нотного аркуша, транспонування, створення акомпанементу тощо).

Використовувати міжпредметну інтеграцію в умовах освітнього процесу.

Здійснювати музично-просвітницьку діяльність, пропагувати кращі зразки мистецтва, сприяти розвитку вітчизняного музичного мистецтва.

Демонструвати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва.

Оволодіти здатністю до подальшого навчання, яке значною мірою є автономним та самостійним.

Методичні рекомендації «Музична теорія та практик», модуль «Гармонія» охоплюють першу частину курсу – діатоніку.

Зміст курсу. Приклади. Завдання

Тема: Тризвуки головних ступенів

❖ Тризвук – акорд, який складається з трьох звуків, з яких сусідні за висотою утворюють терцію, крайні – квінту.

❖ Мажорний тризвук: в.3+м.3; мінорний тризвук: м.3+в.3.

❖ Нижній звук тризвука, на якому він будується – основний або прима (примовий тон), середній – терція (терцієвий тон), верхній – квінта (квінтовий тон).

❖ Чотириголосний виклад передбачає наступні голоси: бас, тенор, альт, сопрано.

❖ Чотириголосний виклад тризвука передбачає: основний (примовий) тон – у басовому голосі, подвоєння, тобто повторення у відмінному від баса голосі основного звуку (примового тону).

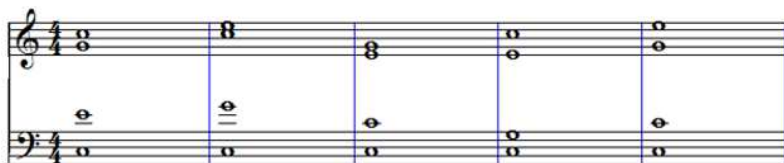
❖ Мелодичне положення – наявність у верхньому голосі (у сопрано) певного звуку (примового, терцієвого, квінтового тону).

❖ Розташування тризвука, тобто віддаль між сусідніми голосами, може бути широким та тісним:

тісне передбачає відстань між верхніми сусідніми голосами не більшу за кварту,

широке – віддаль квінти і більшу (сексти, октави),

віддаль між басом і тенором – від унісону до двох октав.

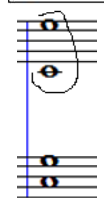


Типові помилки:

тенор вище альту, сопрано нижче альту, бас вищий тенора (перехрещування голосів)



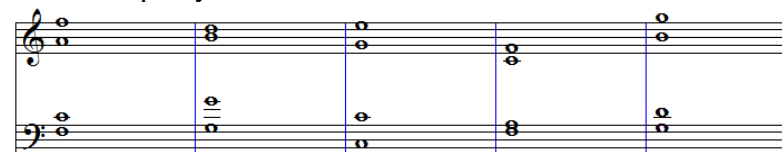
віддаль між сопрано та альтом більше октави



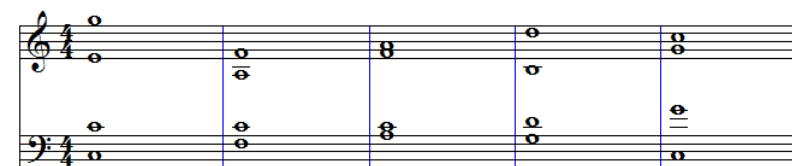
Завдання:

1. Будувати тризвуки головних ступенів (тонічний T, субдомінантовий S, доміантовий D) у тональностях до 3-х ключовий знаків у 3-х мелодичних положеннях широкому та тісному розташуванні.

2. Визначити мелодичне положення та розташування наведених тризвуків.



3. Знайти помилки у 4-голосній побудові тризвуків



Тема: З'єднання головних тризвуків

❖ Лад – система взаємопов'язаних акордів, об'єднаних тяжінням до тонічного тризвука.

❖ Ладова функція – роль звуку чи акорду в ладу.

❖ Функціональна система головних тризвуків утворюється тонічним (T), субдомінантовим (S), доміантовим (D) тризвуками, які будуються відповідно на I, IV, V ступенях.

❖ Якщо T – це опора, основа, стійкість ладу, то S, D виражають ладову нестійкість, незавершеність музичної думки.

Логіка:

СТІЙКІСТЬ (T) → НЕСТІЙКІСТЬ (S → D) → СТІЙКІСТЬ (T)

❖ Гармонічний зворот – зв'язна послідовність декількох акордів. Види:

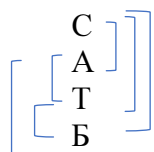
Плагальні:

T - S - T – плагальний
T - S – половинний плагальний

Автентичні:

T - D - T – автентичний
T - D, S-D – половинний автентичний
T-S-D-T – повний автентичний

❖ У процесі з'єднання акордів відбувається рух 6-ти пар голосів, які називаються: бас, тенор, альт, сопрано.



❖ Можливі наступні варіанти попарного руху голосів:

Прямий 	Протилежний 	Непрямий 	Паралельний
Забороняється: рух протилежними октавами; рух від унісону до октави і навпаки		Забороняється: рух паралельними квінтами, октавами, унісонами	

❖ Тризвуки в ладовій системі співвідносяться на основі інтервальної віддалі (інтервалу між основними тонами). Види співвідношення тризвуків: кварто-квінтове (T, S, D); секундове (S, D); терцієве (T, VI).

❖ Способи з'єднання тризвуків:

Гармонічне: можливе при кварто-квінтовому та терцієвому співвідношенні тризвуків. Ознака: спільний звук залишається у тому ж голосі.

Техніка:

Побудова першого тризвука.

Басовий звук другого тризвука.

Спільний звук на місці (у тому ж голосі).

Паралельний рух 3-х голосів вгору, якщо T S; вниз, якщо T D.

Розташування не міняється.

Мелодичне: можливе при кварто-квінтовому та терцієвому співвідношенні тризвуків. Ознака: жоден голос не залишається на місці (у тому ж голосі).

Техніка:

Побудова першого акорду.

Бас рухається на інтервал не ширший кварта (T D, D T, T S, S T).

Якщо з'єднується S D, то бас - на секунду вгору.

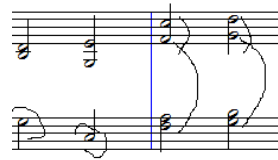
Три верхні голоси протилежно басу у найближчі звуки другого акорду без стрибків (інтервал – не більше терції).

Типові помилки:

перехрещування голосів,
наприклад: хід басового голосу на
інтервал, ширший, ніж відстань
між попереднім басом та тенором

протилежні октави чи рух від
унісону до октави і навпаки

паралельні квінти, октави,
унісони



У мінорі (гармонічному)
домінанта мажорна. Тому потрібно
унікати руху на збільшені
інтервали, наприклад : VI - VII в.

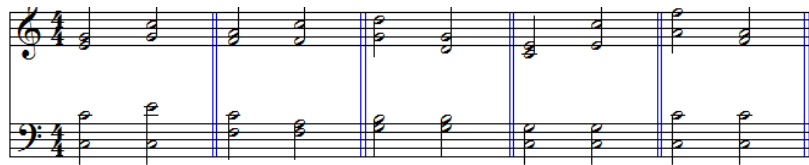


Переміщення тризвука

❖ Переміщення акорда – це його повторення у зміненому вигляді. Зміни можуть стосуватись мелодичного положення або розташування; і мелодичного положення, і розташування.

❖ Якщо мелодія (сопрано) рухається на терцію чи кварту, то розташування тризвука може не змінюватись (пряме переміщення), а може змінюватись (протилежне переміщення).

❖ Якщо мелодія рухається на сексту чи квінту, то розташування змінюється (непряме переміщення).



Стрибки терцієвих тонів

❖ Можливі при гармонічному з'єднанні тризвуків кварто-квінтового співвідношення.

❖ Використовуються у сопрано, тенорі. Після стрибка у голосі, де він відбувся, потрібен протилежний рух.

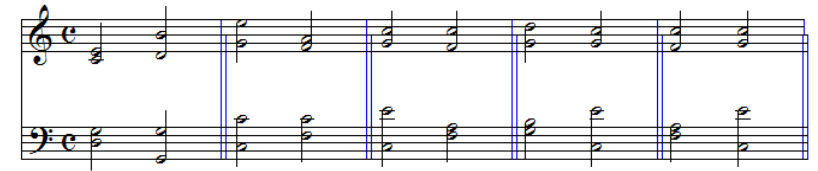
Техніка:

Терцієвий тон першого тризвука переходить у терцієвий тон другого тризвука.

Спільний звук залишається у тому ж голосі.

Розташування змінюється.

Бас рухається протилежно стрибку.



Завдання:

У тональностях D dur, h moll; B dur, g moll будувати

1. гармонічні та мелодичні з'єднання тризвуків: T S, S T, T D, D T, S D;

2. гармонічну послідовність з переміщенням тризвуків 3_4 T T T | S S S | D D D | T|;

3. плагальні та автентичні звороти із стрибками терцієвих тонів.

Тема: Гармонізація мелодії головними тризвуками

❖ Гармонізація даного голосу (мелодії чи басу) – приєднання до нього логічної послідовності акордів.

Техніка гармонізації мелодії (верхнього голосу)

Кожен звук мелодії визначаємо як акордовий звук тризвука T S D.

Послідовність D S небажана.

Перший і останній тризвук – тонічний.

Домінантовий тризвук на початку мелодії можливий у затакті.

Один акорд не переноситься через тактову риску також не переноситься із слабкого часу на сильний. Таке перенесення можливе лише через цезуру.

Слідкуємо за вірним поєднанням кожної пари акордів: першого тризвуку з другим, другого з третім і т.д.

Бас рухається хвилеподібно, висхідний рух чергується з низхідним, не допускаються ходи квартами, квінтами у одному напрямі. Діапазон 1 – 1.5 октави (рідше – 2 октави). Можливий рух на октаву при повторенні акорду.

Завдання:

Гармонізувати мелодії

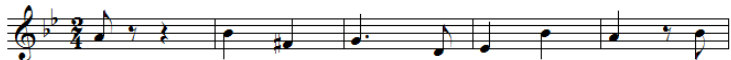
1.1



1.2



1.3



1.4



2. До мелодії обраної української народної пісні створити гармонічну схему-супровід, використавши гармонічне, мелодичне з'єднання, переміщення тризвука («Женчичок-бренчичок», «Лугом іду», «У сусідки хата біла», «Подольночка» та ін.).

Техніка гармонізації басового голосу головними тризвуками:

❖ Кожен звук басового голосу трактуємо як основний тон T, S, D.

❖ Квартові ходи басового голосу вказують на можливість гармонічного і мелодичного з'єднання.

❖ Квінтові ходи – гармонічного з'єднання.

❖ Повторення басового звуку, октавний хід, велика тривалість можуть вказувати на необхідність здійснення переміщення.

❖ Бажано досягати мелодійної рухливості сопрано.

Шляхи: використання мелодичного з'єднання, переміщення тризвука.

Завдання:

1. Гармонізувати басовий голос (2 варіанти)

1.1



1.2



2. Гармонізувати схему у тональностях d moll, B dur, створити до неї мелодію у жанрі мазурки

3_4 D | T T T | D D D | T T S | D D | T T S | T D T | S D D | T T

Тема: Каденція. Період. Речення

❖ Музика – часове мистецтво. Музичний твір, розгортаючись у часі, членується на частини-розділи, що називаються будовами.

❖ Момент відокремлення завершення однієї будови від початку наступної – цезура.

❖ Період – найпростіша форма, що містить одну музичну думку, одну тему.

❖ Нормативний період (8 т.т.) як правило складається з двох однакових за тривалістю речень, що розмежовуються цезурою і завершуються різними, але функційно пов'язаними каденціями (кадансами).

Приклад: Соната № 11 В.А. Моцарта (тема варіацій)

❖ Каденція (каданс) – гармонічний зворот, що завершує музичну думку (будову).

❖ Каденції бувають:

за місцезнаходженням у періоді - **серединні** (завершення 1-го речення), **заключні** (завершення 2-го речення, завершення періоду);

за гармонічним змістом – **стійкі** (завершуються стійким акордом – T), **половинні** (нестійкі, що завершуються нестійким акордом – D або S);

Стойкі каденції поділяються на

- автентичні (D T),
- плагальні (S T),
- повні (S D T).

Половинні (нестійкі) каденції поділяються на

- автентичні (завершуються D),

- плагальні (завершуються S);

За завершеністю каденції поділяються на

▪ досконалі: T вводиться на сильній долі такту у мелодичному положенні прими після D чи S в основному вигляді (у басовому голосі – кварто-квінтові ходи).

▪ недосконалі: T вводиться на слабкій долі такту у мелодичному положенні терції чи квінти після D чи S в оберненні (у басовому голосі кварто-квінтові ходи відсутні).

Завдання:

1. Визначити види каденцій

2. В тональностях до 2-х ключових знаків будувати каденції різних видів.

3. У музичній літературі знайти приклади каденцій різних видів.

Тема: Кадансовий квартсекстакорд (K_4^6)

❖ Кадансовий квартсекстакорд K_4^6 – співзвуччя, типове каденціям, що має зовнішню схожість з другим оберненням T_3^5 ;

❖ у цьому співзвуччі поєднуються функції T та D (домінантовий бас, який подвоюється);

❖ поєднання двох функцій у одній гармонії – біфункційність K_4^6 ;

❖ біфункційність K_4^6 вносить у каденцію нове звучання, підсилює напругу, відтермінує T.



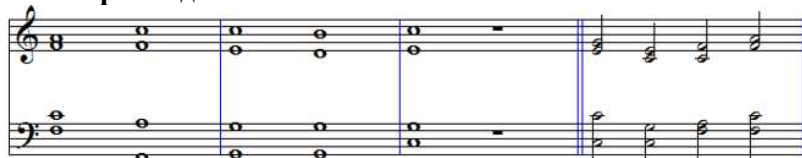
❖ K^6_4 обов'язково переходить (розв'язується) у D. Половинній каденції характерне плавне голосоведення; у заключній – можливий стрибок до терції чи квінти D.

❖ K^6_4 у простих тактах ($\frac{2}{4}, \frac{3}{4}$) вводиться на сильному часі, у складних – на відносно сильному часі. K^6_4 завжди знаходиться на більш сильному часі, ніж наступна за ним D. У 3-дольних розмірах K^6_4 може використовуватись на 2-ій долі, D – на третій.

❖ Перед K^6_4 використовується S (гармонічне з'єднання). У половинній каденції можливе використання перед K^6_4 T.

❖ K^6_4 може переміщатись, змінюючи мелодичне положення, розташування.

Приклад:

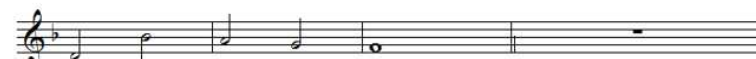
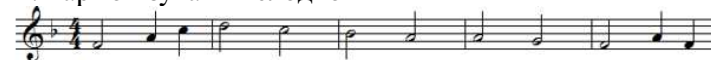


Завдання:

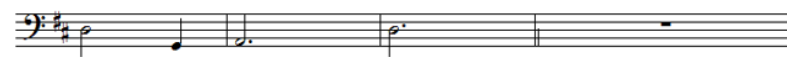
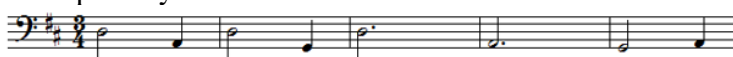
1. Гармонізувати послідовність (у тональностях з 3-ма ключовими знаками):

$\frac{3}{4}$ T D T | D T D | T T S | K^6_4 K^6_4 D | T S D | T S S | K^6_4 D D | T S T

2. Гармонізувати мелодію



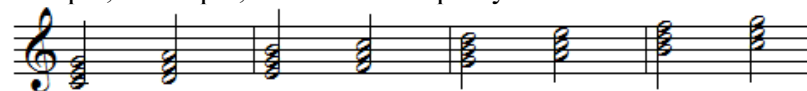
3. Гармонізувати басовий голос



4. Знайти музичні приклади з кадансовим квартсекстакордом.

Тема: Тризвуки головних та побічних ступенів. Типи з'єднання

❖ На ступенях натурального мажору розташовуються 3 мажорні, 3 мінорні, 1 зменшений тризвуки



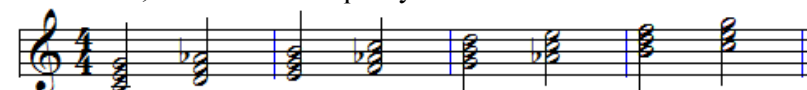
T sII TDIII S D TSVI DVII T

❖ На ступенях натурального мінору можна побудувати 3 мажорні, 3 мінорні, 1 зменшений тризвуки.



t sII tdIII s d tsVI tdVII t

❖ У гармонічному мажорі – 2 мажорних, 2 мінорних, 2 зменшених, 1 збільшений тризвуки



T sII TDIII s D TSVI DVII T

❖ У гармонічному мінорі – 2 мінорні, 2 мажорні, 2 зменшені, 1 збільшений тризвуки.

t sII tDIII s D tsVI DVII t

❖ У залежності від ступенів, які входять до складу тризвука, його відносять до тонічної, субдомінантової, доміантової групи.

❖ Окремі тризвуки належать одночасно до двох груп, наприклад: TDIII, TSVI. Вони можуть виконувати дві функції.

T-група S-група D-група

❖ Усі тризвуки на ступенях мажору чи мінору знаходяться у наступних інтервальних співвідношеннях:

Секундовому: T D, T SII і т.д. Ці акорди не мають спільних звуків.

Квартвовому (квінтовому): T S, T D, SII TSVI і т.д. Ці акорди мають 1 спільний звук.

Терцієвому: T TSVI, S SII і т.д. Ці акорди мають 2 спільних звуку.

❖ Для тризвуків секундового співвідношення показовий мелодичний тип з'єднання. У другому тризвучі можливе подвоєння терцієвого тону.

❖ Для тризвуків квартвового (квінтового) співвідношення показові гармонічне (включаючи стрибки терцієвих тонів) та мелодичне з'єднання.

❖ Для тризвуків терцієвого співвідношення використовується гармонічне, мелодичне з'єднання, з'єднання із стрибками тецієвих тонів.

Типові звороти з тризвуками побічних ступенів:

SII Використовується лише в натуральному мажорі: T-SII; S-SII; SII-D; SII-K⁶₄.

TSVI Використовується у натуральних мажорі, мінорі. Виконує ролі тоніки: D-TSVI (перерваний зворот); субдомінанти: TSVI-D (подвоєння терції у TSVI); TSVI-K⁶₄ проміжну (між T, S) функцію: T-TSVI-S.

TDIII Використовується у натуральному мінорі, мажорі. Виконує ролі тоніки: D-TDIII; TDIII-TSVI; TDIII-S; доміанти: TDIII-T; проміжну (між T, D) функцію: T-TDIII-D

dVII Вживається у натуральному мінорі, оскільки у мажорі і гармонічному мінорі dVII є зменшеним. Виконує доміантову функцію. Найчастіше вживається при гармонізації низхідного тетраорду у мінорі (у сопрано та басовому голосі), що отримав назву фригійський зворот: tsVI dVII s D; t dVII s₆-D.

Завдання:

Гармонізуйте мелодії при допомозі тризвуків (головних та побічних ступенів).

Рекомендації:

- при з'єднанні двох тризвуків секундового співвідношення доцільно у другому тризвучі подвоїти терцієвий тон;
- тризвук VII ступеня (натурального мажору та гармонічного мінору) а також II ступеня (гармонічного мажору та мінору) доцільно використовувати лише у секвенціях, оскільки вони є зменшеними.

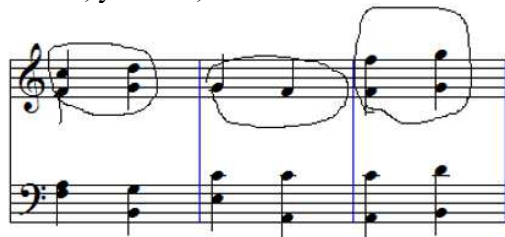
1.1

1.2

Тема: Секстакорди головних тризвуків

- ❖ Секстакорд – перше обернення тризвука (T₆, S₆, D₆).
- ❖ Подвоюється терцієвий чи квінтовий тон.
- ❖ Розташування: тісне, широке, змішане (поєднує широке і тісне).

❖ При з'єднанні T_6 , S_6 , D_6 забороняються паралельні і протилежні октави, унісопи, квінти.



❖ З'єднання 6-акорда з тризвуком кuartо-квінтового співвідношення – гармонічне, з плавним голосоведенням, тобто без стрибків.



❖ З'єднання $S_6 D$: плавне голосоведення.

❖ З'єднання $S D_6$ бас – на зм.5, замість зб.4. Якщо S у мелодичному положенні квінти, то у D_6 подвоюється квінта (з метою уникання паралельних квінт).



❖ Послідовність тризвука і секстакорда – різновид переміщення: бас рухається від основного тону до терцієвого і навпаки; один з верхніх голосів – від терцієвого тону до основного і навпаки.

❖ Можливе переміщення самого секстакорда.



Завдання:

1. У тональностях D dur, h moll побудувати T_6 , S_6 , D_6 окремо в різних мелодичних положеннях та розташуваннях.

2. У тональностях B dur, g moll побудувати наступні послідовності:

3. ${}^3_4 T D T | D_6 T D | T_6 T S_6 | K^6_4 K^6_4 D | T_6 S D_6 | T S_6 S | K^6_4 - D D | T S T ||$

Стрибки під час з'єднання тризвука із секстакордом, секстакорда із секстакордом

❖ При з'єднанні тризвуків із секстакордами кuartо-квінтового співвідношення можливий стрибок примових тонів, тобто рух примового тону одного акорду в примовий іншого.

❖ Також можливі стрибки квінтових тонів, коли квінтовий тон одного акорда переходить в квінтовий тон іншого акорда.

❖ У такому з'єднанні спільний звук – на місці, один голос рухається стрибком, інші – не ширше терції.

❖ Можливі подвійні стрибки, тобто одночасно прим і квінт паралельними кuartами.

❖ Можливі змішані стрибки (квінтовий тон у терцію, примовий тон у терцієвий)

❖ При з'єднанні секстакорда із секстакордом (кuartо-квінтового співвідношення) бас рухається від терції одного акорда до іншого; спільний звук залишається у тому ж голосі.

❖ Якщо у секстакорді подвоєний спільний звук, то стрибок можливий; якщо подвоюється неспільний звук, то стрибок необхідний.

Завдання:

Гармонізувати мелодію (бас, сопрано)

1.1

1.2

1.3

Тема: Сектакорди побічних ступенів

- ❖ До них належать SII₆, TDIII₆, TSVI₆, DVII₆.
- ❖ Найчастіше вживаються SII₆, TDIII₆, DVII₆.
- ❖ Типове подвоєння терцієвого тону.

Типові звороти з сектакордами побічних ступенів:

SII₆

Яскравий представник S групи. Подвоюється бас, тобто терцієвий тон; не часто – прима, квінта. T SII₆; S SII₆; SII₆ D (D₆) (мелодичне з'єднання); SII₆ K₄⁶

TSVI₆

TSVI₆ використовується переважно у секвенціях, зрідка – у перерваному звороті (після D).

TDIII₆

TDIII₆=D⁶ (домінанта з секстою): примовий тон, тобто секста доміанти – завжди у верхньому голосі.

D⁶ може замінити K₄⁶, може вводитись після K₄⁶. Секста може перейти у квінту доміанти. Можливе безпосереднє розв'язання D⁶ в T (секста йде у квінту або приму, або – на місці)

DVII₆

Використовується при гармонізації низхідного верхнього тетраходу (натуральних мінору, мажору): T dVII₆ s t; t₆ dVII₆ s D

Завдання:

В тональності до 3-х ключових знаків побудувати гармонічний період (8 тактів), використовуючи секстакорди побічних ступенів.

Тема: Квартсекстакорди головних ступенів (T^6_4 , S^6_4 , D^6_4)

❖ Квартсекстакорд – друге обернення тризвука (T^6_4 , S^6_4 , D^6_4)

❖ У чотироголосному викладі подвоюється басовий голос (квінтовий тон).

❖ Використовуються як прохідний або допоміжний на слабкому часі у поступеному русі басу або на витриманому басовому голосі.

❖ Прохідний 6_4 – знаходиться на слабкій долі при поступеному русі басу між тризвуком та секстакордом, секстакордом та тризвуком. Типові звороти:

❖ $T D^6_4 T_6$; $T_6 D^6_4 T$

❖ $S T^6_4 S_6$; $S_6 T^6_4 S$

❖ Техніка голосоведення:

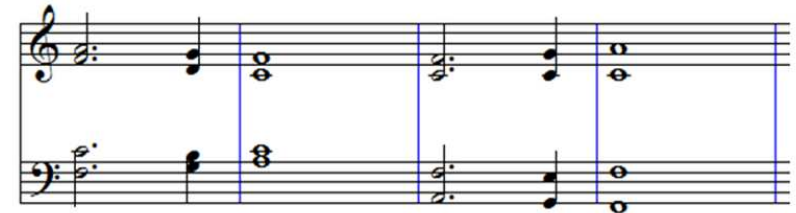
• бас поступеново рухається вгору чи вниз (I,II,III; III,II,I; IV,V,VI; VI,V, IV);

• один з голосів – цими ж звуками протилежно;

• один голос – на місці;

• один голос – на ступінь вниз і назад (зворот з допоміжним звуком).

• Якщо у секстакорді подвоєна квінта, то замість звороту з допоміжним звуком – хід на терцію і секунду вгору.



❖ Допоміжний 6_4 – знаходиться на слабкій долі між тризвуком та його повторенням при витриманому басовому голосі. Типові звороти

$T S^6_4 T$; $D T^6_4 D$

❖ Техніка голосоведення:

• Бас і його подвоєння – на місці (у тому ж голосі);

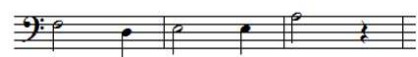
• Два інші голоси – паралельними терціями, секстами вгору потім вниз

**Завдання:**

1. Гармонізувати мелодії, використовуючи квартсекстакорди головних ступенів



1.2



2. У тональностях до 3-х ключових знаків побудувати гармонічні послідовності:

${}^2_4 T D^6_4 T_6 | S T^6_4 S_6 | K^6_4 K^6_4 D | T ||$

${}^2_4 T T_6 | S_6 T^6_4 S | T_6 D^6_4 T | S_6 D | T S^6_4 T ||$

$T D^6_4 T_6 S T^6_4 S_6 D T^6_4 D T S^6_4 T.$

3. Знайти фрагменти музичних творів з квартсекстакордами головних ступенів.

Тема: Домінантовий септакорд (D_7)

- ❖ Один з найбільш вживаних септакордів
- ❖ Будується на V ступені мажору та гармонічного мінору.
- ❖ Малий мажорний септакорд: складається з Маж. 5_3 і м.7.
- ❖ Використовується як повний та неповний (з пропущеним квінтовым тоном).
- ❖ Має тісне, широке, змішане розташування.
- ❖ В мелодичному положенні септими не використовується.
- ❖ Причиною дисонування є поєднання D тризвука з основним тоном S.

❖ D_7 передують T^5_3 , T_6 , K^6_4 (дозволяється послідовність ч.5, зм.5, терції), D^5_3 , D_6 , S^5_3 , S_6 .

❖ Септима вводиться у поступовому русі (вгору, вниз); як прохідна (після D^5_3); висхідним стрибком після T; висхідним стрибком після D; після S септима може бути підготовлена (повторена, гармонічне з'єднання).



❖ При переміщенні D_7 септима (септовий тон) залишається на місці, можливе взаємне переміщення квінти та септими.



❖ Розв'язання повного D_7 у неповний T^5_3 :

- | | |
|------------------------|------------------------------------|
| «1»
(примовий тон) | Бас – стрибком у приму T |
| «3»
(терцієвий тон) | На ступінь вгору у приму T |
| «5»
(квінтовий тон) | На ступінь вниз у приму T |
| «7»
(септовий тон) | На ступінь вниз, у терцієвий тон T |

❖ Розв'язання неповного D₇ у повний T⁵₃:

- «1» (примовий тон) Стрибком у приму T
- «3» (терцієвий тон) На терцію вниз у квінту T
- «5» (квінтовий тон) На ступінь вниз у приму T
- «7» (септовий тон) На ступінь вниз, у терцієвий тон T

❖ D₇ використовується переважно у каденціях
S D₇ T; S₆ D₇ T; S K⁶₄ D₇ T

Завдання:

1. У тональностях до 3 ключових знаків будувати звороти
S D₇ T; S₆ D₇ T; S K⁶₄ D₇ T.
K⁶₄ D₇; S₆ D₇; S D₇; T D₇; T₆ D₇.

2. Гармонізувати мелодію, бас

1.1



1.2



Обернення D₇. Норми вживання

❖ Обернення D₇ сприяють мелодизації басового голосу.

❖ Розв'язання – на основі ладових тяжінь.

❖ Обернення D₇:

- D⁶₅ доміантовий квінсекстакорд, будується на 7 ступені мажору та гармонічного мінору. Розв'язується у тонічний тризвук з подвоєнням прими

- D⁴₃ доміантовий терцквартакорд. Будується на 2 ступені мажору та гармонічного мінору. Розв'язується у тонічний тризвук з подвоєнням примового тону. Може розв'язуватись у тонічний секстакорд з подвоєнням квінтового тону.

- D₂ доміантовий секундакорд. Розв'язується у тонічний секстакорд з подвоєнням прими.



D⁶₅

D⁴₃

D₂



D⁶₅ T

D⁴₃ T

D₂ T₆

❖ Обернення D₇ використовується у тих же умовах, що і D₇: септима вводиться або плавно (прохідна, підготовлена) або стрибком.

Звороти з прохідною септимою:

D₆ D⁶₅ T

D D₂ T₆

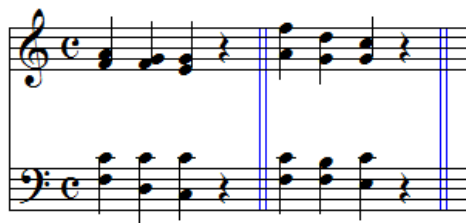
K⁶₄ D₂ T₆



❖ Підготовлена септима вводиться після S:

S D₂ T₆

S D⁴₃ T



❖ Стрибок септима вводиться у рамках доміантової гармонії:

D₆ D₅ стрибок у 7 у верхніх голосах;

D D₂ стрибок у 7 у басовому голосі



❖ D₃⁴ використовується у прохідних зворотах:

T D₃⁴ T₆ (з подвоєнням квінтового тону);

T₆ D₃⁴ T

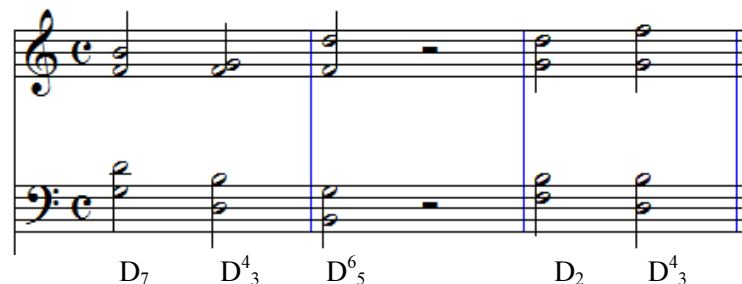
Можлива послідовність ч.5 – зм.5, які не вважаються паралельними за умови розв'язання зм.5 у терцію.



❖ При розв'язанні D₂ можливі стрибки – квінт, прім, одночасно квінт та прім (паралельні квартали)



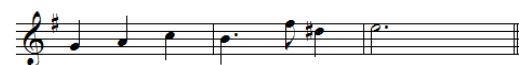
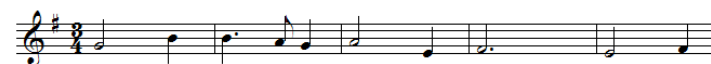
❖ Переміщення D₇: септовий тон на місці або міняється місцями з квінтовым.



Завдання

1. Гармонізувати мелодію, використовуючи D₇ та його обернення

1.1



1.2



1.3



Тема: Субдомінантовий септакорд (SII₇) та його обернення

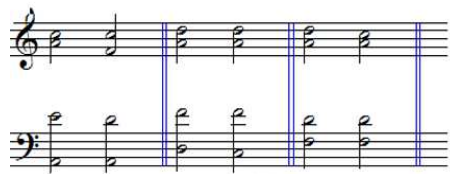
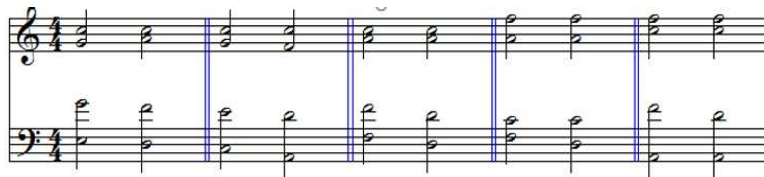
❖ Один з найбільш вживаних септакордів субдомінантової групи

❖ Будується на IV ступені мажору та мінору.

❖ У натуральному мажорі це малий мінорний септакорд: складається з мін.⁵₃ і м.7. У гармонічному мажорі та мінорі це малий зменшений септакорд, який складається із зм.⁵₃ та м.7.

❖ Має 3 обернення, серед яких найбільш поширений SII⁶₅. Він поєднує у собі функційно споріднені тризвуки S⁵₃, SII₆. Тому SII⁶₅ називають субдомінантою з доданою секстою.

❖ Акорди SII₇ вводяться після T⁵₃, T₆, T⁶₄ (у прохідних зворотах), S⁵₃, S₆, TSVI⁵₃. З'єднання гармонічне (підготовлений септовий тон). Після SII⁵₃, SII₆ (септовий тон прохідний).



❖ Розв'язання SII₇ та його обернень
 ❖ **Розв'язання SII₇ та його обернень в D.** Відбувається аналогічно D₇ в T:

SII₇, SII⁶₅, SII⁴₃ в D⁵₃;

SII₂ в D₆.

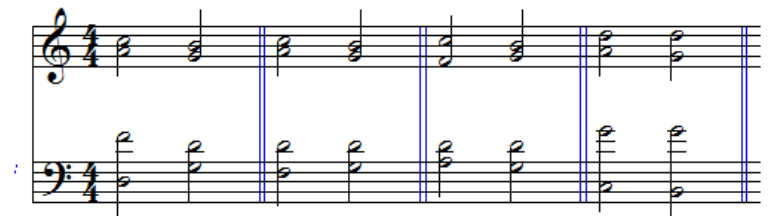
Тобто:

«1» Залишається на місці в усіх голосах, крім басового.

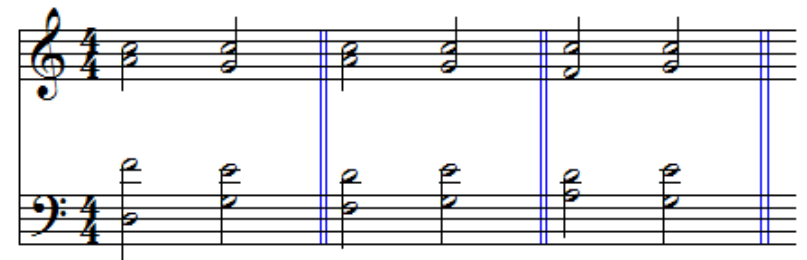
«3» У SII₇ – на терцію вниз у квінту D. В оберненнях – на ступінь вгору

«5» На ступінь вниз в основу D

«7» На ступінь вниз, у терцієвий тон D

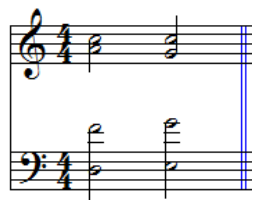


❖ **Розв'язання SII₇ та його обернень в K⁶₄.** В K⁶₄ можуть перейти SII₇, SII⁶₅, SII⁴₃. SII₂ у K⁶₄ не переходить.



❖ **Розв'язання II_7 та його обернень в Т:** септовий тон залишається на місці, інші голоси рухаються плавно.

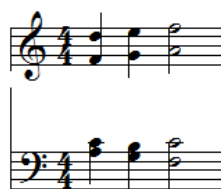
II_7 в T_6



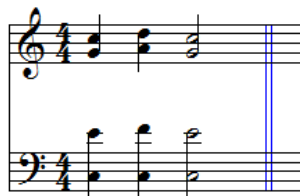
II_5^6 у T_6 ;
у T_3^5 у плагальній
каденції;
у T_4^6 (прохідний)



I_3^4 у T_4^6 (прохідний)



II_2 у T_3^5 (допоміжний)



❖ **Перехід II_7 та його обернень в D_7 та його обернення з наступним розв'язанням в Т:** септовий та квінтовий тони йдуть на ступінь вниз; примовий та терцієвий залишаються на місці. В результаті

II_7 у D_3^4



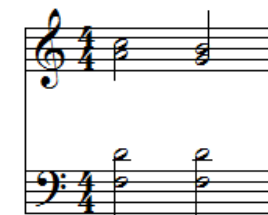
II_7 у D_7 (неповний)
(повний)



II_7 у D_7
(неповний) (повний)



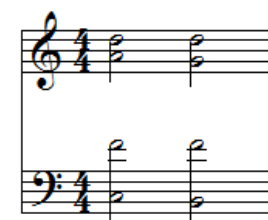
II_5^6 у D_2



II_3^4 у D_7



II_2 у D_6



❖ II_7 та його обернення можуть брати участь у зворотах з прохідними акордами. Типові звороти:

II₇ T₆ II₆⁵; II₅⁶ T₆ D₃⁴; II₅⁶ TSVI₄⁶ II₇; S T₄ II₃⁴



❖ II₇ та його обернення можуть брати участь у зворотах з допоміжними акордами. Типові звороти:

T II₂ T



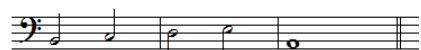
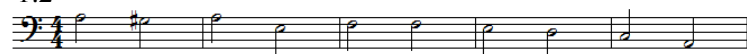
Завдання

1. Гармонізувати мелодії, використовуючи II₇ та його обернення:

1.1



1.2



2. Побудувати гармонічний період (тональність 2–3 ключових знаки), використовуючи II₇ та його обернення.

3. Навести фрагменти музичних творів, де використовується II₇ та його обернення. Проаналізувати умови використання даних гармоній.

Тема: Ввідні септакорди (DVII₇)

❖ Виконує домінуючу функцію

❖ Будується на VII (ввідному) ступені мажору та мінору.

Тому називається ввідним.

❖ У натуральному мажорі це малий зменшений септакорд: складається із зм.₃⁵ і м.₇. У гармонічному мажорі та мінорі це зменшений септакорд, який складається із зм.₃⁵ та зм.₇.

❖ Має 3 обернення.

❖ Акорди DVII₇ та його обернення вводяться після акордів T, S, D груп.

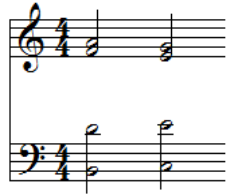


❖ Розв'язання DVII₇ та його обернень в T (з можливим подвоєнням терцієвого тону)

«1» (примовий тон)	На ступінь вгору у примовий тон T
«3» (терцієвий тон)	На ступінь вгору у терцієвий тон T
«5» (квінтовий тон)	На ступінь вниз у терцієвий тон T

«7»
(септовий тон) На ступінь вниз, у квінтовий тон T

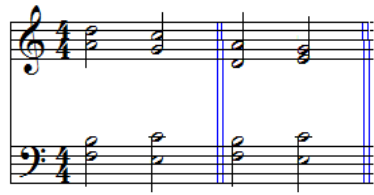
DVII₇ в T₃⁵



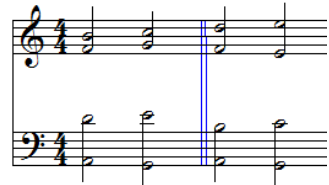
DVII₅⁶ в T₆



DVII₃⁴ в T₆



DVII₂ в T₄⁶



❖ Перехід DVII₇ та його обернень у D7 з оберненнями.
Часткове розв'язання DVII₇ та його обернень всередині D групи:

«7» (септовий тон)	на ступінь вниз у примовий D
«5» (квінтовий тон)	на місці
«3» (терцієвий тон)	на місці
«1» (примовий тон)	на місці

DVII₇ у D₅⁶



DVII₅⁶ у D₃⁴



DVII₃⁴ у D₂



DVII₂ у D₇

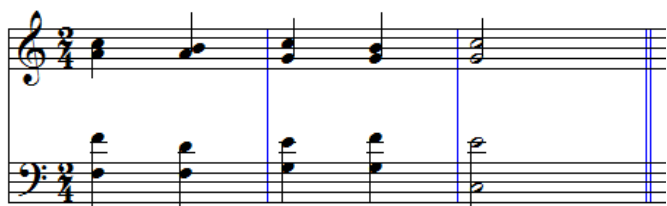


❖ DVII₇ з оберненнями можуть оточувати прохідні акорди T, S функцій

Типові звороти:
DVII₃⁴ T₄⁶ S₆; DVII₅⁶ T₄⁶ DVII₃⁴; DVII₇ T₃⁵ DVII₅⁶;
DVII₂ T₄⁶ DVII₃⁴



❖ $DVII_3^4$ може використовуватись як своєрідна S , оскільки будується на IV ступені. Після $DVII_3^4$ можна вводити K_4^6 . Можливий плагальний зворот $DVII_3^4$ Т. В S , що передую йому можна подвоїти квінту.



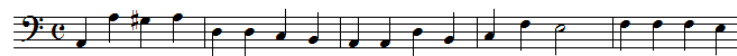
Завдання

1. Гармонізувати мелодії, використовуючи $DVII_7$ та його обернення:

1.1



1.2



2. Побудувати гармонічний період, використовуючи $DVII_7$ з оберненнями

3. Навести фрагменти з музичних творів, де використовується $DVII_7$ з оберненнями. Проаналізувати умови використання даних гармоній.

Питання для самоконтролю

1. Норми 4-голосного викладу тризвуків.
2. Правила гармонічного з'єднання тризвуків.
3. Правила мелодичного з'єднання тризвуків.
4. Різновиди гармонічних зворотів.
5. Норми переміщення тризвука.
6. Техніка стрибків терцієвих тонів.
7. Каданс. Види кадансів.
8. Кадансовий квартсекстакорд (K_4^6): норми використання.
9. Секстакорди головних ступенів ладу: з'єднання з плавним голосоведенням.
10. Стрибки у зворотах із секстакордами. З'єднання тризвука із секстакордом та секстакордів.
11. Секстакорди та тризвуки побічних ступенів ладу (SII_3^5 , SI_6): особливості використання.
12. Секстакорди та тризвуки побічних ступенів ладу ($TSVI_3^5$): особливості використання.
13. Секстакорди та тризвуки побічних ступенів ладу ($TDIII_3^5$, $TDIII_6$): особливості використання.
14. Секстакорди та тризвуки побічних ступенів ладу ($DVII_6$): особливості використання.
15. Квартсекстакорд. Норми застосування.
16. Домінантовий септакорд (D_7). Особливості використання D_7 .
17. Особливості використання обернень D_7 .

18. Перерваний зворот з D₇. Перервана каденція.
19. Септакорд II ступеня SII₇ та його обернення: норми використання.
20. Ввідний септакорд DVII₇ та його обернення: норми використання.

Рекомендована література

Основна:

1. Вознюк П.Т., Поляковська С.П. Гармонія. Навчально-методичний посібник з мелодіями для гармонізації. Вінниця: Нова книга, 2018. 144 с.
<http://nk.in.ua/pdf/1643r.pdf>
2. Дубінін І. Гармонія. Ч. 1. Київ : Муз. Україна, 1981. 175 с.
3. Дубінін І. Гармонія. Ч. 2. Київ : Муз. Україна, 1982. 185 с.
4. Калашник П., Булгаков Л. Музичні диктанти. Мелодії для гармонізації, К.: Музична Україна. 1982 . 92 с.
5. Крижановська Т.І., Лосєва Т.Ю. Теорія музики: таблиці, схеми, практичні завдання, контрольні тексти. Рівне, 2007. 162 с.
6. Лемішко М.М. Гармонія. Ч. 1. Діатоніка. Навчальний посібник. Вінниця: Нова книга, 2010. 224 с.
7. Пасічник В. Гармонія. Методичний посібник. Львів: Растр-7, 2015. 56 с.
8. Пасічник В., Іваньо О., Новак Б. Методичні рекомендації з курсу «Гармонія» для студентів вищих навчальних закладів II–IV рівня акредитації. Львів: Растр-7, 2015. 48 с.
9. Пасічник В., Іваньо О., Новак Б. Гармонія. Навч. посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 140 с.
10. Смаглій Г., Маловик Л.В. Основи теорії музики: підручник. Харків: Факт, 2007. 383 с.
11. Юцевич Ю.Є. Музика: Словник-довідник. Тернопіль: Навч. книга, 2003. 352 с.

Допоміжна:

1. Андросюк Л. Гармонія в музичних прикладах: уч. посіб. Київ: Мистецтво, 1983. 194 с.
2. Кулевська З.Н. Хрестоматія з гармонічного аналізу. Київ: Муз. Україна, 1972. 336 с.

3. Шип С.В. Музична форма від звуку до стилю: навч. посіб. Київ: Заповіт, 1998. 367 с.

Інформаційні (інтернет) ресурси

Бібліотеки:

- Національна бібліотека України імені В.В. Вернадського
<http://nbuv.gov.ua/>
Державна науково-педагогічна бібліотека України
ім. В.О. Сухомлинського
<https://dnrb.gov.ua/ua/>
Бібліотека українських підручників
<https://pidruchniki.com/>
Українська музична енциклопедія у 6 томах.
https://musicinukrainian.files.wordpress.com/2020/11/ukrainska_muzychna_entsyklopediia_tom_1.pdf

Для нотаток:

Для нотаток:

Навчальне видання

МУЗИЧНА ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА.

МОДУЛЬ «ГАРМОНІЯ»

Програма та методичні рекомендації до
самостійної роботи
для здобувачів вищої освіти першого освітнього рівня
«бакалавр»
спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво),
025 Музичне мистецтво

Укладач:

Крижановська Т. І.

Комп'ютерна верстка:

Федорук Л. М.

Формат 60x90 1/16. Папір офсетний.
Ум. др. арк. 0,79. Гарнітура Time New Roman.

*Віддруковано у відділі
інформаційного та технічного забезпечення
Рівненського державного гуманітарного університету
33028, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12*