

Т.І.Крижановська
Т.Ю.Лосєва

ОСНОВИ ТЕОРІЇ МУЗИКИ

- структурно-логічні схеми
 - практичні завдання
 - контрольні тести

Рівне – 2007

ББК 85. 310. Я 73
УДК 78 (075)
К 82

Крижановська Т.І., Лосєва Т.Ю. Основи теорії музики. Навчально-методичний посібник для студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів. – Рівне, 2007. – 164 с.

Автори-укладачі:

- Крижановська Т.І.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Рівненського державного гуманітарного університету (Розділ І. Основні музично-теоретичні поняття: визначення, структурні схеми. Розділ ІІІ. Контрольні тести);
- Лосєва Т.Ю.** – старший викладач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Рівненського державного гуманітарного університету (Розділ ІІ. Практичні завдання та методичні вказівки щодо їх виконання)

Рецензенти:

- Козаренко О.В.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії музики Львівської державної музичної академії ім. М.Лисенка.
- Мартинюк Т.В.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичного виховання і хореографії Мелітопольського державного педагогічного університету.
- Дем'янчук О.Н.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін Волинського державного університету ім. Лесі Українки.
- Вербець В.В.** – доктор педагогічних наук, професор Рівненського державного гуманітарного університету.

Друкується за рішенням Вченої ради РДГУ (протокол № 8 від 30.03.2007 р.) та навчально-методичної ради РДГУ (протокол № 1 від 17.01.2007р.)

Зміст

Вступ	4
Розділ I. Основні музично-теоретичні поняття: визначення, структурні схеми	5
Модуль 1. Особливості музичного мистецтва	5
Тема 1: Музика як вид мистецтва	5
Тема 2: Музичний звук: властивості та їх виразове значення	9
Тема 3: Музична система, її складові елементи	11
Тема 4: Нотне письмо: короткі історичні відомості	14
Модуль 2. Напрями організації музичної тканини: метроритмічний, ладотональний, гармонічний	16
Тема 5: Ритмічна організація музичної тканини	16
Тема 6: Ладотональність, складові ладової системи, класифікація ладів ...	19
Тема 7: Музичний інтервал, його характеристики та типи класифікації. Інтервали в ладовій системі	23
Тема 8: Акорди терцієвої структури. Акорди в ладовій системі.....	28
Тема 9: Альтерація та хроматизм. Типи тональних співвідношень. Спорідненість ладотональностей.....	32
Модуль 3. Мелодія як основний засіб музичної виразності: інтонаційна, структурно-синтаксична, фактурна, жанрово-стильова характеристики	37
Тема 10: Мелодія та її головні характеристики	37
Тема 11: Структурні елементи музичної мови. Період	41
Тема 12: Музичні форми: загальні поняття	44
Тема 13:Музичний склад, фактура	46
Тема 14: Музичні стилі та жанри: короткі історичні відомості	50
Розділ II. Практичні завдання та методичні вказівки щодо їх виконання ..55	
Розділ III. Контрольні тести	
Ключ до контрольних тестів	
Музичний ілюстративно-аналітичний матеріал до тем	
Нотний показник	
Література	

Вступ

Навчально-методичний посібник адресований викладачам і студентам музично-педагогічних спеціальностей, що працюють та навчаються в умовах кредитно-модульної технології. Матеріал охоплює головні теми курсу „Основи теорії музики”. Переважаючими формами викладу є тезова (різноваріантні підходи до визначення ключових понять) та схематична. На думку розробників такий підхід оптимізує процес засвоєння навчальної інформації, необхідних навичок та вмій, оскільки схематизований матеріал у стиснутому, лаконічному вигляді

- відтворює основний зміст та логіку навчального курсу;
- забезпечує більш глибоке засвоєння предмета, систематизуючи отримані знання, вміння та навички;
- реалізовує проблемний підхід до процесу засвоєння програмового матеріалу, оскільки пропонує „бачення” структури та логічних зв’язків проблеми, що вивчається;
- крім традиційного – теоретичного, пропонує історичний аспект, виконуючи функції інтегрованого навчання;
- сприяє розвитку самостійного пошуково-творчого мислення, формує музично-теоретичний досвід.

Програмовий матеріал розбитий на 3 змістові модулі. Кожна тема містить контрольні запитання та завдання, спрямовані на різнорівневе засвоєння навчального матеріалу: репродуктивне, пошуково-самостійне, творче. Водночас вони мають професійно зорієнтований характер, моделюючи ситуації, показові діяльності музиканта-педагога.

Практичні завдання та методичні вказівки до їх виконання, що містяться в розділі II, забезпечують реалізацію важливого дидактичного принципу – єдності теорії та практики. Дібраний та систематизований різноманітний щодо жанрово-стильового критерія музично-ілюстративний матеріал, алгоритми виконання завдань, приклади їх розв’язання дозволяють вирішити проблему організації самостійної навчальної діяльності студентів в процесі опанування ними теоретичних основ гармонії.

Запропоновані контрольні тести сприяють здійсненню викладачем систематичного поточного контролю за процесом засвоєння знань, навичок та вмій, передбачених дисципліною, а студентом – самоперевірки та самоконтролю за рівнем результативності власної навчальної діяльності.

В підручнику міститься також перелік музично-ілюстративного матеріалу до тем, нотний показник, список літератури, запропонованої студентам до опрацювання.

Автори рекомендують використовувати даний посібник в першу чергу з метою узагальнення та систематизації дидактичної інформації, отриманої в умовах аудиторних занять та самостійного опрацювання сучасних підручників з теорії музики Г.А. Смаглій, Л.В. Маловик та Г.І.Побережної, Т.В.Щериці, довідника Ю.Є. Юцевича.

Навчально-методичний посібник „Основи теорії музики” доступний широкому колу читачів, а саме: викладачам та студентам різнорівневих музичних навчальних закладів, музикантам-аматорам та ін., і може використовуватись в процесі опанування теорії музики, що вивчається за різними програмами.

Розділ І. Основні музично-теоретичні поняття: визначення, структурні схеми

Модуль 1. Особливості музичного мистецтва

Тема 1: Музика як вид мистецтва

Мистецтво – це

- художня творчість, в якій традиційно виділяють 5 типів: літературну, образотворчу, музичну, театральну, техногенну;
- форма суспільної свідомості, що відрізняється від інших форм художньою образністю (див. сх.1.1, 1.2);
- художньо-образна форма пізнання, опановування та відображення дійсності.

Сх. 1.1

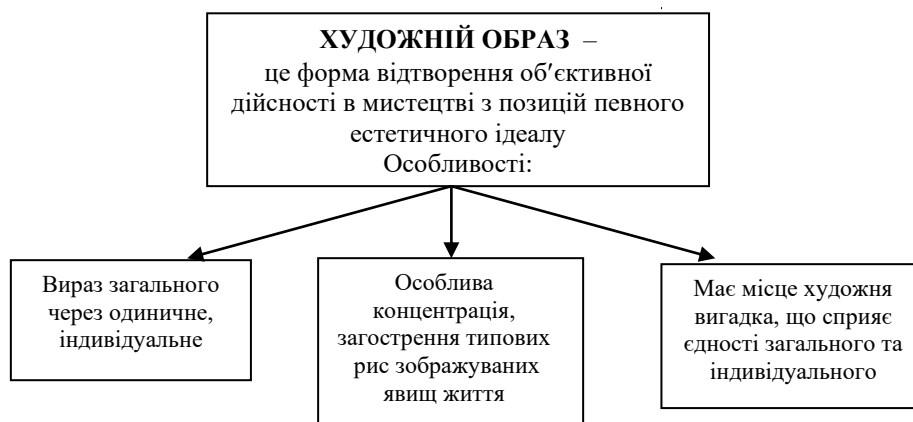


Табл. 1.1

Класифікація мистецтв

Тип класифікації	Види мистецтв
А. Зображальні (образотворчі) Б. Незображальні (необразотворчі)	А. Живопис, графіка, скульптура, архітектура, декоративно-ужиткове мистецтво Б. Музика, література
А.Зорові Б.Слухові В.Зорово-слухові	А. Живопис, графіка, скульптура, архітектура, декоративно-ужиткове мистецтво Б. Музика, мистецтво декламації В. Хореографія, театр, кіномистецтво, література, телебачення, естрада
А. Предметні Б. Виконавські	А. Живопис, архітектура, скульптура, графіка, декоративно-ужиткове мистецтво Б. Хореографія, театр, музичне та літературне виконавство, кіномистецтво, телебачення та ін.
А. Статичні (просторові) Б. Динамічні (часові) В. Просторово – часові (синтетичні)	А. Живопис, архітектура, скульптура, графіка, декоративно-ужиткове мистецтво Б. Музика, мистецтво декламації, література, хореографія В. Кіномистецтво, театр, естрада
А. Абстрактні Б. Конкретні	А. Музика, архітектура Б. Література, живопис та ін.

Табл.1.2

Специфіка просторових, часових та просторово-часових мистецтв

Особливості функціонування	Просторові мистецтва	Часові мистецтва	Просторово-часові мистецтва
Спосіб існування	Просторовий	Часовий	Просторово-часовий
Спосіб сприймання	Зір	Слух (музика) Зір та слух (хореографія, література)	Зір та слух
Матеріальна основа	Живопис: фарби, олівець, полотно і т.д. Скульптура: мармур, бронза, дерево і т.д. Архітектура: камінь, скло, дерево та ін. будівельні матеріали	Музика: звук; Хореографія: пластичний рух тіла виконавця, жести, міміка та ін. Література: слово, його значення	Синтез засобів виразності різних мистецтв

Табл.1.3

Види творчості, виразні засоби, жанри мистецтва (за О.Грачовою)

Вид	Літературна	Образотворча	Музична	Театральна	Техногенна
Тип образів	Універсальні: необразотворчі, зорово-слухові, динамічні	Просторові	Часові	Просторово-часові	Аудіо-візуальні (віртуальні)
Виразні засоби	Словесний образ, рима, метроритм та ін.	Колір, світло, лінія, колорит, композиція, форма, ритм та ін.	Мелодія, гармонія, метроритм, темп, тембр, динаміка та ін.	Літературні, образотворчі, музичні, акторське виконавство, режисерський підхід та ін.	План, ракурс, монтаж, ритм, рух кадру, засоби виразності інших мистецтв та ін.
Види мистецтва	Епос, лірика, драма та їх поєднання	Живопис, графіка, скульптура, архітектура, декоративно-ужиткове мистецтво та ін.	Народне та професійне; вокальне, інструментальне, вокально-інструментальне, музично-театральне та ін.	Драматичний музичний, ляльковий, пантомімічний та ін.	Фотографія, кінематограф, телебачення, радіо, комп'ютерні мистецтва та ін.

Жанри мистецтв	Епічні: легенда, міф, казка, билина, роман, повість, оповідання, новела та ін. Ліричні: ода, поема, романс, ліричне послання, сонет та ін. Драматичні: трагедія, комедія, драма	Живопис: портрет, натюрморт пейзаж та ін. Скульптура: кругла, рельєф; монументальна станкова та ін. Архітектура: окремі будівлі, ансамблі; містобудівне- льні та садово- паркові споруди	Інструмент- тальні: симфонія, концерт, увертюра. Камерні: вокальні (романс), інструмент- тальні (соната, п'єса). Хорові, вокально-сим- фонічні: канта- та, ораторія. Музично- театральні: опера, балет, оперета, мюзикл та ін. (див.тема 14)	Драматичні: трагедія, комедія, драма, водевіль та ін. Музично- драматичні: опера, балет, оперета, мюзикл	Види кіно- мистецтва: ігрове, документаль- не, наукове, анімаційне та ін. Жанри ігрового кіно в основному відповідають жанрам літератури та театру
-----------------------	--	--	---	--	---

Музика - це

- мистецтво, що відображає дійсність у звукових художніх образах і активно впливає на психіку людини;
- звукозображальне мистецтво, мова звуків та інтонацій;
- художнє відображення емоційних станів, характерів людини узагальнених ідей, що пов'язуються з почуттями. Тому сприймання музики – емоційне пізнання (Б.Асаф'єв);
- мистецтво, що створює свою образність за допомогою специфічних звукових елементів та виразних засобів (див. сх. 1.2);
- мистецтво інтонованого змісту (Б. Асаф'єв);
- розум, втілений в прекрасних звуках (І.Тургенєв);
- посередниця між життям розуму та життям почуттів (Л.Бетховен);
- вираз того, про що неможливо сказати словами, але відносно чого неможливо мовчати (В.Гюго).

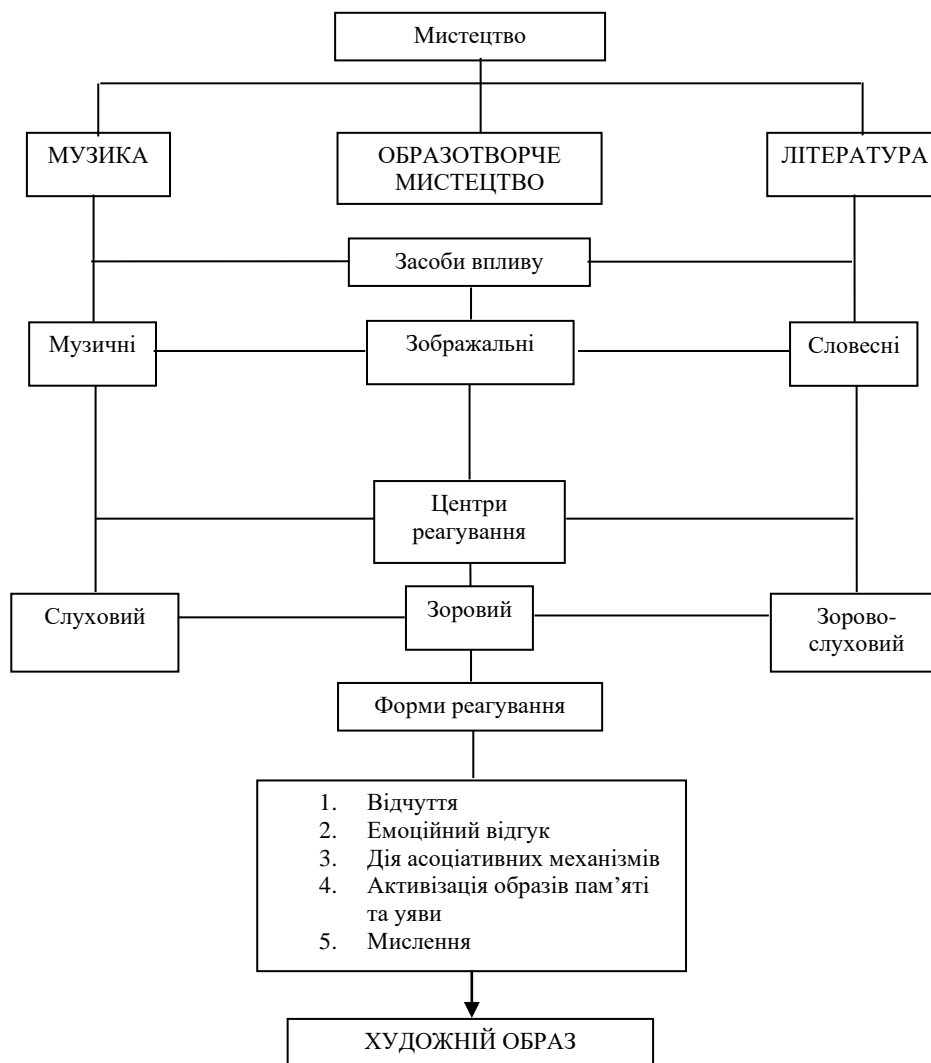
Табл. 1.4

Особливості функціонування усної народної та професійної творчості

№	Народне мистецтво	Професійне мистецтво
1.	Обрядовий синкретизм	Поділ на окремі види мистецтва
2.	Усна природа існування	Письмова традиція існування
3.	Колективна творчість, переважна анонімність авторства	Індивідуальність авторства
4.	Імпровізаційність виконання (процес творчості продовжується у виконанні фольклорного зразка народним виконавцем)	Точне дотримання авторського тексту виконавцем, можливість лише виконавської інтерпретації
5.	Варіативність існування	Одноваріантність (авторський варіант) або обмежена кількість варіантів-редакцій
6.	Недиференційованість авторства, виконавства, слухацької аудиторії	Диференціація авторства, виконавства, слухацької аудиторії

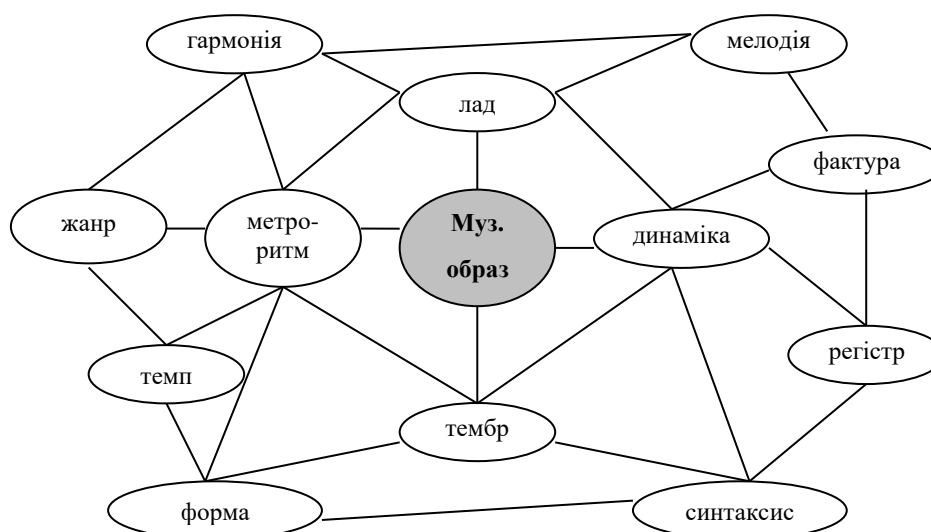
Сх. 1.2

Механізм впливу мистецтва на особистість



Сх.1.3

Засоби музичної виразності (за О.Ростовським)



Контрольні запитання та завдання:

1. Обґрунтуйте сутність мистецтва. У чому полягає його специфіка в порівнянні з іншими формами суспільної свідомості?
2. Наведіть та прокоментуйте вислови видатних людей про мистецтво, зокрема музичне.
3. Запропонуйте власну класифікацію видів театрального, техногенного, музичного мистецтв.
4. Прокоментуйте видову специфіку музичного мистецтва.
5. Порівняйте засоби виразності музичного, літературного, образотворчого мистецтв. Виявіть спільні риси.
6. Наведіть приклади взаємодії народної та професійної музичної творчості.
7. Знайдіть літературні та музичні зразки ліричної, драматичної, епічної організації художнього змісту. Обґрунтуйте свій вибір.
8. Створіть ряди мистецьких творів за наступними тематичними напрямками: „Історія”, „Народний побут”, „Природа”, „Людина”, „Релігія” та ін.

Тема 2: Музичний звук: властивості та їх виразове значення

Звук – це

- фізичне явище, що виникає внаслідок коливань пружного тіла (струни, натягнутої шкіри, стовпа повітря тощо) з діапазоном частот від 16 – до 20 тис. коливань на секунду, які сприймає слух. Це явище вивчає фізика (акустика);

- фізіологічне явище, відчуття, що виникає в нашій свідомості як наслідок сприймання звукових коливань. Це явище вивчає фізіологія, теорія музики, сольфеджіо (див. сх. 2.1).

Сх. 2.1

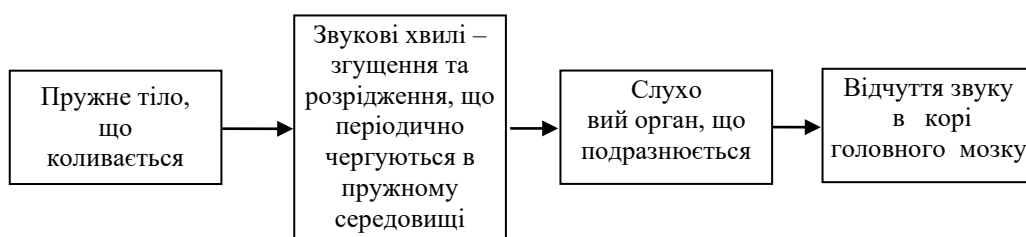
Механізм виникнення музичного звука

Табл. 2.1

Класифікація звуків, що сприймаються людським слухом

№	Музичні	Шумові: дзвін, свист, скрегіт, шипіння та ін.
1.	Стабільна, точно фіксована висота	Нестабільна, неточна, а тому не фіксована висота
2.	Володіють тривалістю, гучністю, тембром	Володіють тривалістю, гучністю, тембром
3.	Фіксуються спеціальними знаками: нотами, літерами та ін.	Спеціальні знаки для здійснення запису відсутні
4.	Основа музичного мистецтва	Допоміжний засіб музичної виразності

Табл. 2.2

Властивості музичних звуків

Властивість	Природа	Виразове значення
ВИСОТА	Зумовлюється частотою коливань пружного тіла (в музиці – 16 – 4500 гц). Рівномірні коливання породжують музичні тони, нерівномірні – шуми. Залежить від -довжини та товщини, натягненості струни, -матеріалу, з якого виготовлений музичний інструмент, -особливостей вдування повітря (для духових інструментів)	Звуковисотна зміна є головною ознакою мелодії – провідного засобу музичної виразності
ТРИВАЛІСТЬ	Час коливання пружного тіла, не менше за 0,02 сек. Абсолютна тривалість визначається одиницями часу. Відносна – співвідношенням тривалостей звуків: метроритмом. Всі музичні інструменти, за виключенням органу та електроінструментів, є джерелом звуків обмеженої тривалості	Основа організації темпу, метроритму, що є важливим засобом виразності і проявом процесуальної природи музичного мистецтва
ГУЧНІСТЬ	Залежить від: -амплітуди коливання вібратора (затухаючі, незатухаючі коливання), -відстані, на якій знаходиться джерело звука, -середовища поширення звукових хвиль та ін. Абсолютна величина гучності (звукового тиску) вимірюється в фонах, децибелах. Відносна гучність (у музичній практиці) – співвідношення рівнів гучності, але не їх абсолютне значення. Максимальна гучність музичних звуків, що сприймаються людиною, не повинна перевершувати больового порогу (150 дБ)	Сила звучання – динаміка – важливий музичний виражальний засіб, що впливає на сприймання, викликаючи різноманітні процесуальні асоціації
ТЕМБР	Забарвлення звука, що зумовлюється формою коливань (звукової хвилі) джерела звука. Визначається кількістю та інтенсивністю гармонік (обертонів, призвуків, натуральних тонів). Тембр музичного інструменту залежить від: - конструкції, - матеріалу вібратора, -способу звуковидобування, -майстерності виконавця, -середовища, в якому поширюється звук	Неповторність музичного тембру викликає особливе, своєрідне слухове враження. Вірно знайдений тембр сприяє більш глибокому розкриттю художнього змісту

Контрольні запитання та завдання:

1. Дайте визначення поняттю „музичний звук”. Вкажіть його властивості.
2. Охарактеризуйте основні властивості музичного звука. Обґрунтуйте їх роль у створенні музичного образу.
3. Поясніть природу тембру музичного звука.
4. Визначіть сутність поняття „резонанс”. Обґрунтуйте значення цього явища в житті та музиці.
5. Слухаючи інструментальні та вокальні твори зверніть увагу на роль тембру у створенні музичної образності.
6. Складіть таблицю музичних темпів, систематизувавши їх довкола наступних узагальнень: „повільно”, „швидко”, „помірно”.

7. Складіть таблицю динамічних відтінків, систематизувавши їх довкола наступних узагальнень: „голосно”, „тихо”, „динамічне наростання”, „динамічне затухання”.

8. Складіть таблицю вокальних та інструментальних тембрів.

9. Охарактеризуйте музичні образи запропонованих творів, використовуючи наступні підходи:

- звукоматеріальний (слуховий ефект, наочне осмислення, тактильні та м'язомоторні асоціації);
- предметний (просторові, часові, просторово-часові характеристики);
- психологічний (емоційний зміст музики, асоціювання з психічними станами, особистісно-типологічними характеристиками);
- сюжетний (тема – персонаж, її метаморфози – події);
- культурологічний (жанрові риси);
- сим'юлятивно-образний (різномистецькі образні зв'язки) (за С.В.Шипом).

10. Для учнів початкової школи створіть казкові розповіді з теми: „В країні музичних звуків”.

11. До запропонованих мелодій дитячих пісень створіть ритмічно-шумову партитуру.

12. Підготуйте матеріал для дидактичної бесіди з теми: „Калейдоскоп музичних тембрів” (для учнів ДМШ та ЗНЗ).

13. Створіть кросворди з теми: „Музичні терміни: динамічні відтінки, музичні темпи”.

Тема 3: Музична система, її складові елементи

Музична система – це:

- об'єднання звуків певної висоти, характерних для конкретної музичної культури;
- ряд звуків, що знаходяться між собою в певних звукових співвідношеннях.

Поняття, що визначають сутність музичної системи:

діапазон (з гр. – через усі струни), *регістри*, *звукоряд*, *основні та похідні ступені звукоряду*, *октави* (див. сх.3.1, 3.2).

Регістр (з лат. – список, перелік) – це

- частина музичного діапазону, музичного інструменту або співочого голосу, що розташована на певній висоті та містить звуки подібного тембру.

Звукоряд – це

- послідовне розташування звуків музичної системи за висотою у висхідному чи низхідному напрямках;
- поступенева послідовність звуків музичної системи.

Музичний стрій – це

- висотне розташування і співвідношення ряду звуків;
- абсолютна висота звуків музичної системи та їх інтервальне співвідношення;
- частота еталонного тону звукоряду;
- система настроювання струнних інструментів та ін.

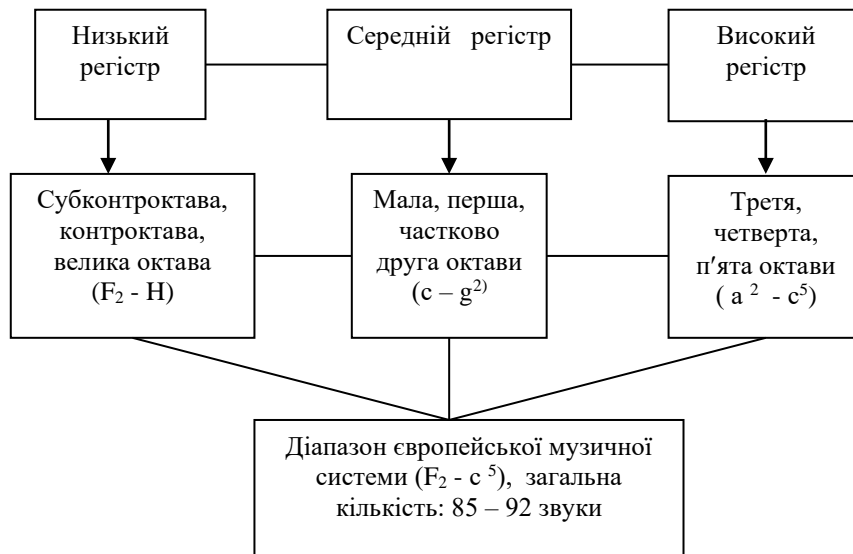
Зразком природного (*акустичного строю*) є натуральний (обертонний) звукоряд. Це – сукупність гармонічних часткових тонів (обертонів), які утворюються на базі основного звука і становлять основу натурального або чистого строю.

Наприклад: натуральний звукоряд основного тону „До” (великої октави):

C	c	g	c ₁	e ₁	g ₁	b ₁	c ²	d ²	e ²	fis ²	g ²	as ²	b ²	h ²	c ³
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

Сх. 3.1

Складові музичної системи: діапазони, регістри, октави



Сх.3.2

Ступені звукоряду (музичної системи, ладу)

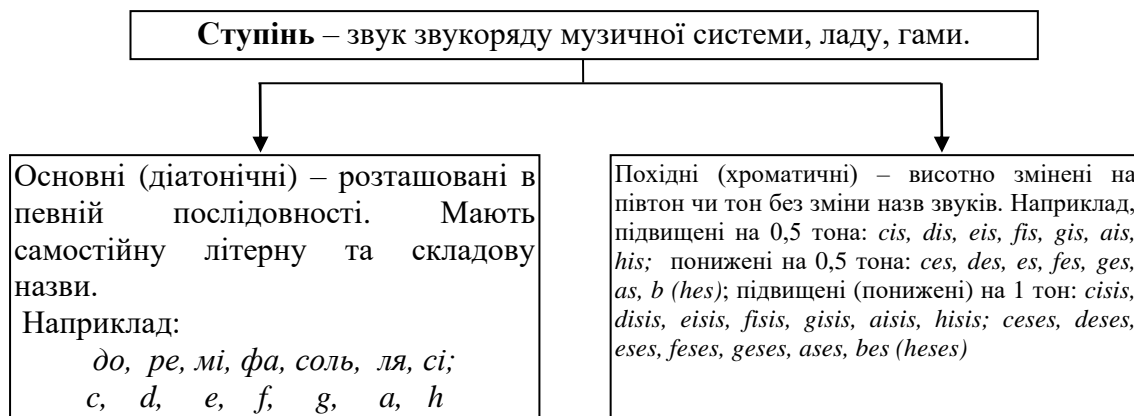


Табл. 3.1

Історичні типи музичного строю

№	Назва. Загальні історичні відомості	Характеристика
1.	<i>Піфагорів стрій</i> створений грецьким філософом, математиком Піфагором у VI ст. до н.е.	Використовувався для настроювання поширених у Стародавній Греції інструментів – кіфари та ліри. В основі настроювання – акустично чиста квінта (інтервал між 2-3-ім обертонами натурального звукоряду). При побудові таких квінт вгору утворювався звукоряд з діезами, вниз – з бемолями. Об'єднання всіх звуків в одній октаві утворювало розімкнутий хроматичний звукоряд, в якому жоден хроматичний звук не співпадав за висотою з іншими („енгармонійні” в сучасному розумінні звуки відрізнялись на 1/9 тону – піфагорову кому).

		<p><i>Позитивна сторона:</i> в умовах пануючого в Давній Греції вокального та інструментального одноголосся цей стрій максимально виявляв тяжіння звуків, що відповідало тогочасним естетичним вимогам.</p> <p><i>Негативна сторона:</i> не міг забезпечити консонантного звучання багатоголосної музики.</p>
2.	<p><i>Чистий або гармонічний стрій</i> науково обґрунтований італійським музичним діячем та композитором епохи Відродження Дж. Царліно в сер. XVI ст.</p>	<p>Настроювання інструментів з фіксованою висотою здійснювалось за акустично чистими квінтами та акустичними великими терціями. Причина: піфагорів стрій не забезпечував консонантного звучання тризвуків в умовах розвитку багатоголосся та зародження гармонічного мислення, оскільки великі терції звукоряду, побудованого за акустично чистими квінтами, ширші за акустично великі терції (знаходяться між 4 – 5-им обертонами) на 1/10 тону (цей проміжок називався дидимовою комою).</p> <p><i>Позитивна сторона:</i> чистий стрій сприяв розвитку європейського багатоголосся, формуванню октавних мажорних та мінорних ладів.</p> <p><i>Негативна сторона:</i> внаслідок піфагорової та дидимової коми використовувалась обмежена кількість тризвуків та тональностей, які гармонійно звучать (6 мажорних та 6 мінорних), це гальмувало розвиток тонального мислення та обмежувало творчість композиторів.</p>
3.	<p><i>Темперований стрій</i> започаткований Дж. Лафранко в музичному трактаті „Іскри музики” (1553), А.Веркмейстером та І.Нейдхардтом, що в кінці XVII – на поч. XVIII ст. запропонували темпероване настроювання всіх ступенів звукоряду. Введений в композиторську практику І.С.Бахом („Добре темперований клавір”, 1722,1744)</p>	<p><i>Темперація</i> (з лат. – правильне співвідношення, розмірність, приведення в порядок) – вирівнювання інтервальних співвідношень між ступенями музичної системи. Мета: досягнення рівних співвідношень між тотожними інтервалами на всіх ступенях музичної системи шляхом розподілу дидимової коми між чистими квінтами. Акустично чиста квінта зменшувалась на 1/108 тона. Цю різницю людський слух не відчуває. За такого способу настроювання звук через 12 квінт співпадає з початковим, тобто звукоряд замикається. Співпадають й інші звуки. Лише в умовах рівномірної темперзації можливе явище <i>енгармонізму</i> - (з гр. – узгоджений, збіжний) – висотна тотожність звуків з різними назвами.</p> <p><i>Позитивні сторони:</i> відкрилися великі можливості для розвитку багатоголосся; забезпечилась консонантність на всіх ступенях музичної системи чистих прими, октави, кварта, квінти а також терцій та секст, що стали основою гармонії.</p> <p><i>Негативні сторони:</i> втрата індивідуальності всіма інтервалами, крім чистих прими та октави, послаблення ладофункціональних зв'язків звуків; зниження мелодично-інтонаційної виразності (за Г.А.Смаглій, Л.В.Маловик).</p>

Контрольні запитання та завдання:

1. Визначіть сутність понять „музична система”, „музичний стрій”, „піфагорова кома”, „дидимова кома”, „темперація”, „енгармонізм”.
2. Поясніть письмове позначення звуків різних октав.
3. Сформулюйте визначення понять „октава”, „регістр”, „діапазон”; „тон, півтон”, „знаки альтерації”.

4. За буквеною системою назвіть основні ступені звукоряду тональностей До-дієз мажор, соль-дієз мінор, Соль-бемоль мажор, ля-бемоль мінор та ін.
5. Назвіть звукоряди запропонованих тональностей, використовуючи буквені позначення D-dur, g-moll, Es-dur, fis- moll.
6. У вказаних тональностях знайдіть I, IV, V ступені та запишіть їх в різних октавах, користуючись буквеними позначеннями.
7. Обґрунтуйте значення відомих вам музичних строїв у виконавській практиці минулого і сучасності.
8. Підготуйте повідомлення з тем: „Зонна природа музичного слуху і музичний стрій”, „Добре темперований клавір Й.С.Баха”, „Дж. Царліно – видатний музичний теоретик доби Відродження”, „Історія клавішних інструментів”, „Орган: історія виникнення”, „Хроматична творчість XVII ст. та її представники”.
9. Проаналізуйте інтонаційні особливості виконання запропонованих творів для голосу, струнно-смичкових інструментів.

Тема 4: Нотне письмо: короткі історичні відомості

Нотне письмо, нотація (з лат. – знак, запис, позначення) –

- письмова фіксація музики;
- система графічних знаків для запису музики (див. сх. 4.1);
- результат прагнення виконавців та творців музичного мистецтва звести світ музичних звуків до єдності трьох дій: бачу – чую – відтворюю.

Сх.4.1

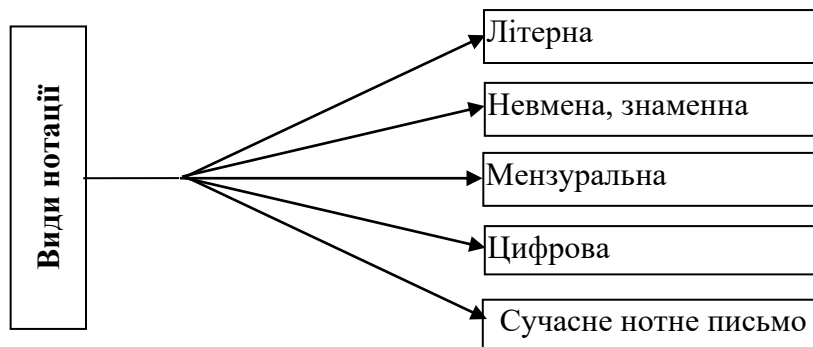


Табл.4.1

Історичні типи нотації

Етап	Особливості нотації
Найдавніші часи. Давні цивілізації. Античність	Народження писемності. Написання знаків, способи їх зображення: вертикальний (Китай), горизонталь справа наліво (Персія), зліва направо (європейський світ). Найдавніші записи музики піктографічними засобами (малюнкове письмо). У Стародавньому Вавілоні - ідеографічний запис музичних звуків (зображення предметів, явищ, слів письмовими знаками). У Давній Греції – <i>буквений</i> , придатний лише для виконання одноголосної музики, тісно пов'язаної з текстом: букви грецького алфавіту писались в різних положеннях, фіксувалась лише висота, тривалість залежала від акцентованих та неакцентованих складів поетичного тексту, що панував над музикою, а також від темпу декламації. Для запису інструментальної музики буквеній системі не вистачало наочності та можливості фіксування тривалості звука. З часом грецькі букви були замінені римськими, якими музиканти користуються і сьогодні.

Раннє європейське Середньовіччя	<p>В VII – VIII ст. в Західній Європі для запису вокальної музики використовується безлінійна <i>невмена</i> (з гр. - кивок) нотація, що виникла у Візантії. Знаки: крапки, риски, коми, завитки, що відтворюють положення руки диригента, вказують на окремі поспівки і нагадують співакам вивчені ними мелодії. Відносність невменої нотації зумовила багатоваріантність її розшифрування. Для уточнення до невм додаються схематичні зображення струн кіфари, перші літери слів, які вказують на інтервал в мелодичному русі.</p> <p>У Київській Русі з моменту прийняття християнства використовується <i>знаменна</i> або <i>крюкова</i> нотація (назва - від поширеного знака - крюка). Вводяться кіноварні помітки, що мали звуковисотне, динамічне, темпове та інше значення.</p>
Пізнє європейське Середньовіччя. Відродження	<p>В XII – XVI ст. в Західній Європі формується <i>мензуральний</i> тип нотації (з лат. - міра) – система запису музики, яка передбачає фіксування висоти та тривалості звуків за рахунок введення ритмічної міри – мензури. Основні знаки мензури: максима (дуплекс лонга) – подвійна довга, лонга - довга, бревіс – коротка = двом цілим тривалостям, семібревіс – напівкоротка = цілій, мініма – найменша = половинній, семімініма – напівнайменша = чвертній. З XV ст. для нот великої тривалості (мініма і вище) вводяться білі знаки, для нот малої тривалості – чорні. Спочатку прямокутні, з часом – сучасної форми та вигляду. Мензуральна нотація дала можливість запису висоти та відносної тривалості звуків. На Україні в Києво-Печерській лаврі створюється східнослов'янський варіант мензуральної нотації - „київське або руське знамено”.</p>
Європа. XVII – XVIII ст.	<p>В XVII ст. з метою популяризації музичної грамоти запроваджується <i>цифрова</i> система запису нот: цифрами позначався порядковий номер ступеня звукоряду, велика та мала літери позначали відповідно мажорний та мінорний лади, нулі – паузи, риски та крапки – тривалості. Для запису інструментальної музики використовується <i>табулатура</i> (з лат. – дошка, таблиця) - форма запису музики за допомогою цифр, літер, знаків мензуральної нотації. Кількість горизонтальних ліній = кількості струн інструмента (наприклад, лютні), кількості голосів. Табулатури для клавішних інструментів містять 2 лінії – для запису партій правої та лівої рук.</p> <p>Одна з форм цифрового запису музики - цифрований бас (генеральний бас, безперервний бас – Basso continuo): запис акомпанементу, що виконується на органі чи клавесині. Цифрований бас - особливий метод мистецтва імпровізації, оскільки за цифрами, виписаними під звуками нижнього голосу, виконавець створював акомпанемент, керуючись існуючими нормами голосоведення, смаком, фантазією. З XVIII ст. в Європі встановлюється єдиний принцип партитурного нотування хорових, ансамблевих, оркестрових творів (до цього практикувався запис окремих голосів).</p>
XIX - XX ст.	<p>Остаточне утвердження сучасного нотного письма, як результату тривалого історичного розвитку. Його основні елементи: ноти, паузи, нотний стан, ключі. Створення специфічних форм запису музики з метою відображення в тексті особливих ефектів звучання (за Г.А.Смаглій, Л.В.Маловик, Л.Е.Красинською, В.Е.Уткіним).</p>

Контрольні запитання та завдання:

1. Дайте визначення поняттям: „нотація”, „невми”, „мензура”, „цифрований бас”, „нотний стан”, „ключі”, „партитура”.
2. Охарактеризуйте системи нотації музичних звуків.
3. Підготуйте наочний матеріал до тем: „Знаки збільшення тривалостей”, „Знаки спрощення та скорочення нотного письма”, „Особливі види поділу тривалостей”, „Особливі знаки сучасної нотації”.
4. Дослідіть історію графічного зображення ключів.

5. Дослідіть походження назв ключів До.
6. Запропоновані мелодії запишіть в ключах Соль, Фа, До.
7. Ознайомтесь з правилами запису хорової, оркестрової (симфонічної), ансамблевої (вокальної та інструментальної) партитур.
8. Здійсніть партитурний запис запропонованих творів.

Модуль 2. Напрями організації музичної тканини: метроритмічний, ладотональний, гармонічний

Тема 5: Ритмічна організація музичної тканини

Ритм (з гр. – стрункість, співрозмірність, течія) - це

- організація звуків і пауз на основі взаємодії їх тривалостей у певних темпових рамках;
- часові співвідношення звуків;
- чергування та співвідношення довгих і коротких долей (звуків) та акцентів в музиці;
- потік звуків, що відповідає умовній за темпом одиниці часу.

Звуки різних тривалостей – музичні *ритмічні одиниці*. Звук, що триває довше сусідніх звуків – *ритмічний акцент*. Отже, основою музичного ритму є:

- чергування різних (сильних та слабких) долей,
- рівномірна пульсація долей,
- чергування ритмічних акцентів.

Метрика – сукупність всіх конкретних проявів метру в музиці (див. сх. 5.1)

Метр (з гр. – міра, розмір) – це

- ритмічна форма, що служить мірою;
- система організації музичного ритму, що полягає у відтворенні послідовності сильних і слабких наголосів (акцентів, долей);

- рівномірне чергування в музиці акцентів (відривків часу – долей): рівномірно акцентованих (сильних) і неакцентованих (слабких). Рівномірно пульсуючі удари - *метричні долі*. Акцентована сильна доля – *метричний акцент* (див. табл. 5.1);

- засіб вимірювання ритму. Ритм – внутрішній вираз метру;

- канва, основа, а ритм – візерунок, що „вишивається” на ній (за Г.Виноградовим, Є.Красовською).

Сх.5.1

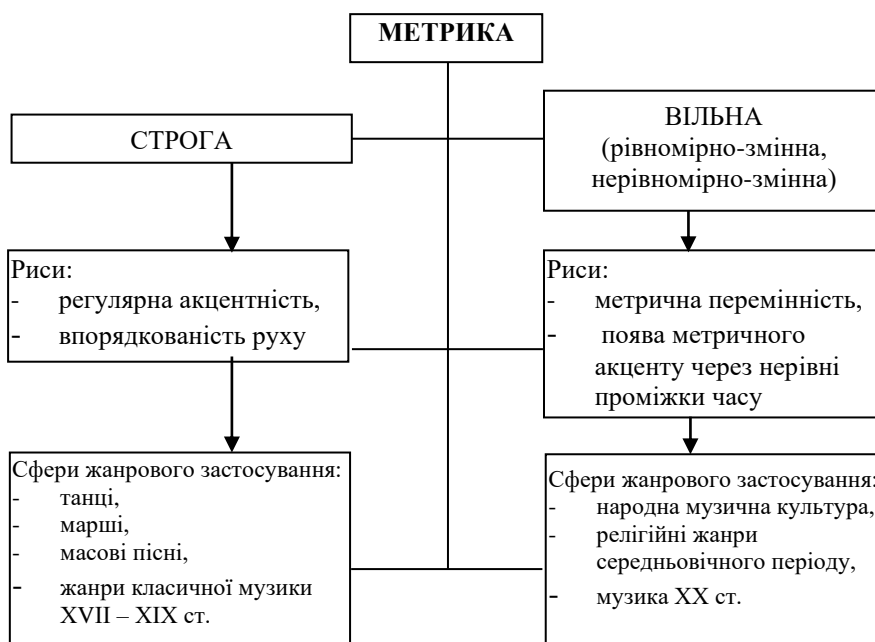


Табл. 5.1

Види метру

Дводольний	Тридольний
Чергування сильної та слабкої долей	Чергування сильної та двох слабких долей
Базується на природніх, життєвих явищах, пов'язаних з рухом	Не має аналогів в природі та житті людини
Характер: простий, чіткий, активний	Характер: менш чіткий, плавний, плинний
Сфера поширення: марші, жартівливі пісні, танці (полька, гопак тощо).	Сфера поширення: романс, танці (вальс, мазурка).

Метроритм – поняття, що вичерпно визначає закономірності часової організації музичних звуків, виражаючи взаємозв'язок метру та ритму. Метроритм визначає жанрові властивості мелодії.

Такт (з лат. – дотик) – це

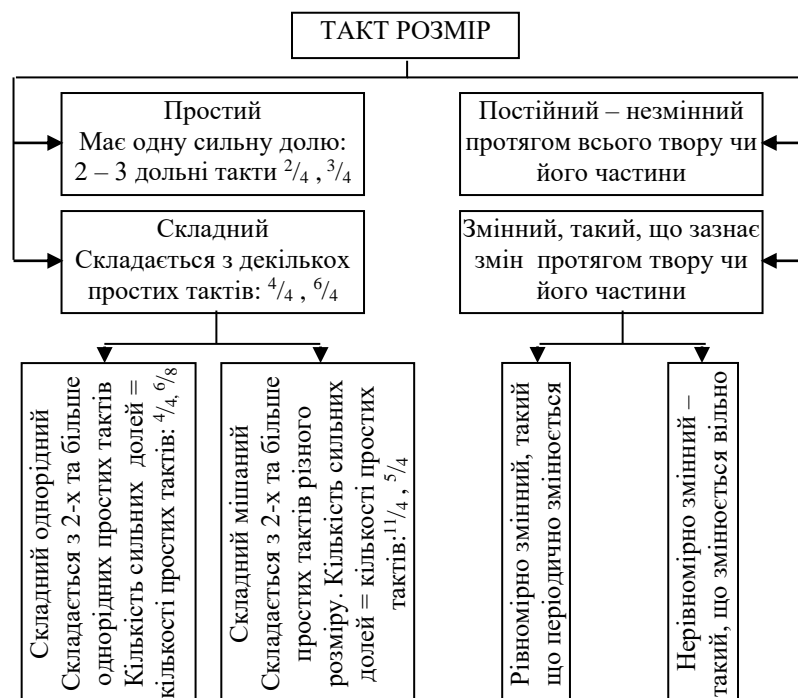
- одиниця метру, що вимірює рух між двома рівносильними метричними акцентами, містить певну кількість сильних і слабких долей (сильний і слабкий час);
- проміжок між двома сусідніми сильними долями, що відокремлюється на нотаносці вертикальною рисою. Величина такту відображає величину метру (класифікація тактів наведена в сх.5.2)

Затакт (німецькою – ауфтакт, переднаголос) – неповний такт, що розпочинає музику із слабкої долі такту. Короткий затакт активізує рух і посилює метричний акцент. Більш тривалий затакт пом'якшує, віддаляє сильну долю.

Розмір (тактовий) – це

- метрична будова такту;
- цифрова конкретизація метру, що вказує на кількість долей та тривалість кожної долі;
- цифрове визначення одиниці (масштабу лічби часу): верхня цифра (чисельник дробу) = кількості долей в такті, нижня (знаменник дробу) = тривалості кожної долі (див. сх. 5.2).

Сх.5.2



Групування – об'єднання нот за долями в ритмічні групи в'язками (ребрами) відповідно розміру. Сприяє полегшенню процесу читання нот (див. табл. 5.2).

Табл. 5.2

Норми групування тривалостей

№	Вид розміру, Тип мелодії	Правила
1.	Інструментальна мелодія. Групування в простих розмірах	<p>1.Основою є розмір</p> <p>2.Кількість груп в одному такті = кількості долей в ньому</p> <p>3. Кожна група становить одну долю</p> <p>4.Великі тривалості, що відповідають цілому числу метричних долей записуються однією нотою (можливо з крапкою, але без ліги). Звук, що займає весь такт записується однією тривалістю</p> <p>5.За наявності в групі великої кількості однорідних або різнорідних мілких тривалостей можливе виділення підгруп, об'єднаних спільною в'язкою. Об'єднані лігою тривалості всередині групи записуються однією тривалістю. Тривалість, що належить одночасно двом групам, ділиться на дві тривалості, що об'єднуються лігою</p> <p>6.Тривалості, що є зайвими в групі, переносяться лише в наступну групу. Тривалості, яких не вистачає для повної групи, можна „позичати” лише з наступної групи</p> <p>7.Паузи групуються на тих же засадах, що і ноти, але без застосування в'язок та ліг</p>
2.	Групування у складних (однорідних розмірах)	<p>1.Кількість груп в одному складному такті = кількості простих тактів</p> <p>2.Сума тривалостей однієї групи = простому такту</p>
3.	Групування в складних (мішаних розмірах)	<p>1.Групування повинне відобразити внутрішню структуру такту</p> <p>2.Сума тривалостей однієї групи = одному простому такту, але групи можуть бути не рівновеликими</p>
4.	Вокальна мелодія. Групування тривалостей	<p>1.Основою є складовий поділ слів, що зумовлює групування</p> <p>2.Звук, що відповідає одному складу, відокремлюється від інших, не пов'язуючись в'язками в групи</p> <p>3.Якщо складу слова відповідає декілька звуків, то вони поєднуються в групу, незалежно від метричної долі. Якщо кількість звуків мелодії, що відповідають одному складу, перевищує тактову долю, то ноти групуються за тактовими долями і об'єднуються лігою. Більші тривалості в такому випадку об'єднуються загальною лігою, що визначає межі складу слова</p> <p>4.У вокалізах, де розспівується один склад, застосовуються правила групування інструментальної мелодії</p> <p>5.Якщо склади слів розспівуються на цілі долі такту, то групування у вокальній мелодії збігається з групуванням в інструментальній музиці</p>

Контрольні запитання та завдання:

1. Визначіть сутність понять „метр”, „ритм”, „такт”, „розмір”.
2. Обґрунтуйте поняття „синкопа”, „поліметрія”, „поліритмія”. Наведіть музичні приклади, що ілюструють їх зміст.
3. Схематизуйте матеріал з тем: „Музичні тривалості”, „Парний та непарний поділ долей”. Наведіть музичні приклади, що ілюструють ці поняття.
4. Підготуйте повідомлення з тем: „Аристоксен: класична теорія музичного ритму”, „Метроритм поезії та музики”.
5. Підготуйте приклади метроритмічних танцювальних формул, за якими створіть власні мелодії (8-10 тактів).
6. Наведіть музичні приклади з мішаними та змінними розмірами.
7. Проаналізуйте особливості групування тривалостей у запропонованих творах. Наприклад: А.Ведель Хоровий концерт №3 (II ч.), Ф.Шопен. Ноктюрни, М.Глінка Вокалізи, зразки українських дум, ліричних пісень, балад та ін.
8. Проаналізуйте фактори групування тривалостей в окремих зразках сучасної музики.
9. Створіть вправи з групування тривалостей в нотному записі інструментальної та вокальної музики.
10. Розробіть ескізи наочностей до викладу теми „Метроритм в природі, житті людини та музиці” для учнів ДМШ, ЗНЗ.
11. Опрацюйте розділ книги Варга Б., Димень Ю., Лопариц Э. Язык, музыка, математика. – М.: Мир, 1981. Розділ „Ритм”: с.7-27. Підготуйте матеріал до інтегрованого уроку музики- мови -математики в початковій школі.
12. Розробіть дидактичне лото „Музична математика” для учнів початкової школи.
13. Створіть роздум на тему: „Спочатку був ритм...”

Тема 6: Ладотональність, складові ладової системи, класифікація ладів

Лад (російською – порядок) – це

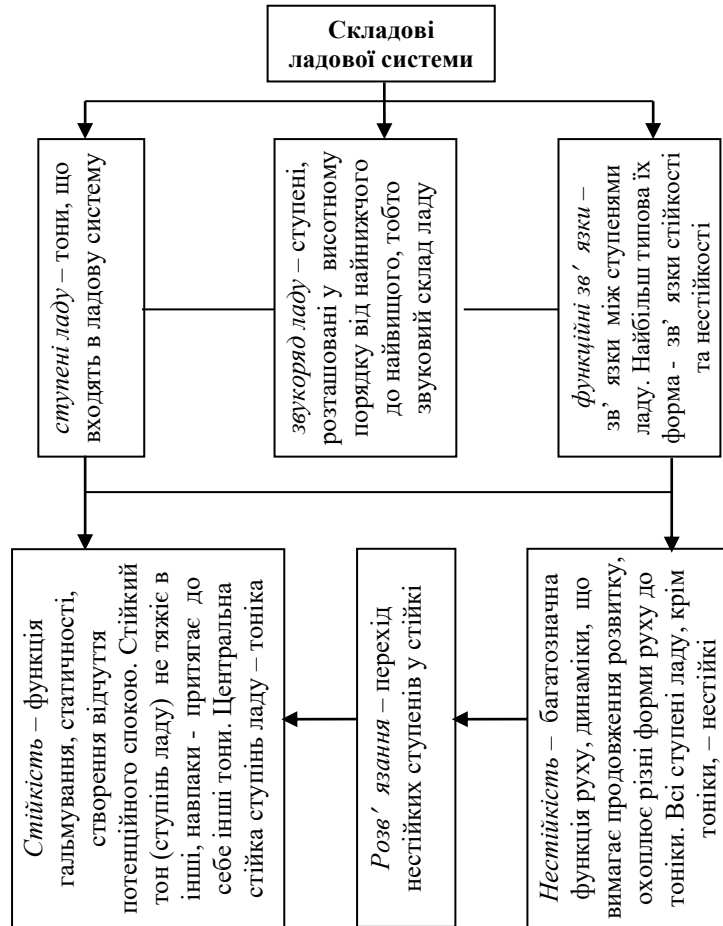
- внутрішня структура звукоряду, що визначається певною системою взаємозв'язків його ступенів;
- система відношень опорних тонів ладу;
- система взаємодії стійких та нестійких звуків, інтервалів, акордів, об'єднаних тяжінням до спільного центру – тоніки;
- системність висотних зв'язків (див. табл.6.1);
- взаємозв'язок музичних звуків, які ми відчуваємо як єдине ціле;
- система організації музичних звуків, показова конкретній музичній культурі.

Табл. 6.1

Ладова функційність ступенів мажору та мінору

№	Назва, позначення	Роль
I	тоніка (Т, t)	центр ладу, головний стійкий ступінь
II	ввідний	верхній (низхідний) ввідний в тоніку
III	медіанта (М, m)	(з лат. – середня), середній тон між I та V ступенями
IV	субдомінанта (S, s)	(з лат. – нижня пануюча), нижня домінанта
V	домінанта (D)	(з іт. – пануюча), найактивніший тон ладу
VI	субмедіанта (SM, sm)	нижня медіанта, середній тон між I та IV ступенями
VII	ввідний	нижній (висхідний) ввідний в тоніку

Сх. 6.1



Тональність – висотне положення ладу в музичній системі, що визначається тонікою.

Ладотональність – об'єднання понять лад і тональність, тобто поєднання абсолютної висоти звукоряду з абстрактною логікою ладової системи.

Сх.6.2

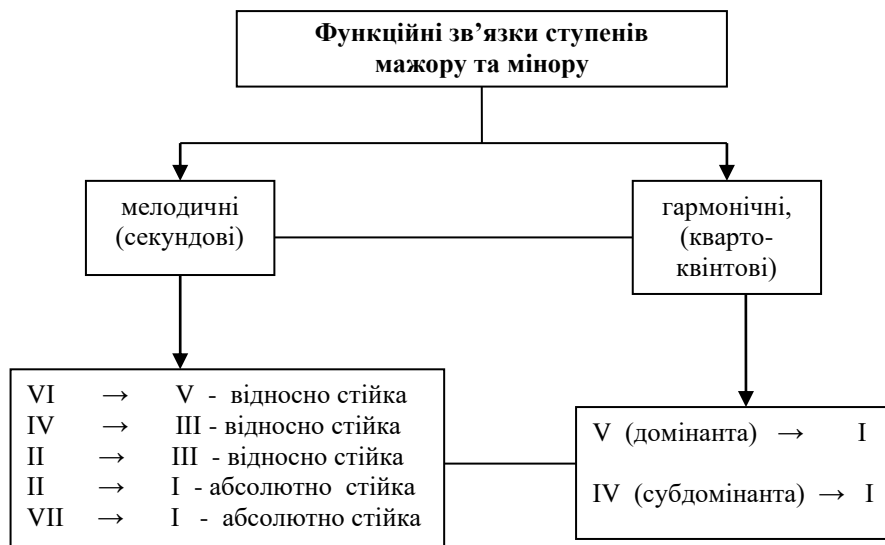


Табл. 6.2

Порівняльна характеристика монодичних та гармонічних ладів

Група ладів	Монодичні	Гармонічні
Час існування	Найбільш рання форма ладових відношень. Поширена в музичних культурах Давніх цивілізацій, Середньовіччя. Зустрічається в музиці ХХ ст.	Зріла форма ладових відношень. Виникла та розвинулася на протязі XVII – XIX ст.
Сфери виникнення та побутування	Виникли в 1-голосній вокальній музиці, як результат розвитку мелодії. Характерні народним та раннім професійним жанрам. Використовуються в одноступеневій та поліфонічному багатоголоссі (народна поліфонія, поліфонія строгого письма)	Виникли в умовах багатоголосся, що вимагає вертикальної координації голосів. Використовуються в інструментальній професійній музиці, що передбачає можливість одночасного охоплення багатоктавного діапазону
Зміст поняття „лад”	Лад – система зв’язків окремих тонів	Лад - система зв’язків певним чином організованих співзвуч
Характерні риси	- Носій ладової функції – окремо взятий тон, який має свою певну, неповторну іншим тоном функцію. - Неоктавні, нестабільні: тон, повторений в іншій октаві має іншу функцію. - Різна кількість тонів, що утворюють звукоряд. - Інтервальна структура звукорядів може бути різною. - Один і той же звукоряд може бути основою різних ладів, залежно від місця знаходження тоніки	- Носій ладової функції – комплекс тонів - акорд. Окремі тони в цілому підлягають функції того співзвуччя, до складу якого вони входять. - Октавні, стабільні: строго фіксовані октавні 8-ступеневі звукоряди з єдиними функційними відношеннями. - Тоніка – консонуючий тризвук I ст. - Нестійкі функції – тризвуки та септакорди інших ступенів. - Показові 2 протилежні за ладовим нахилом системи з чітко фіксованою інтервальною структурою: мажор, мінор

Сх.6.3

Типи класифікації монодичних ладових систем

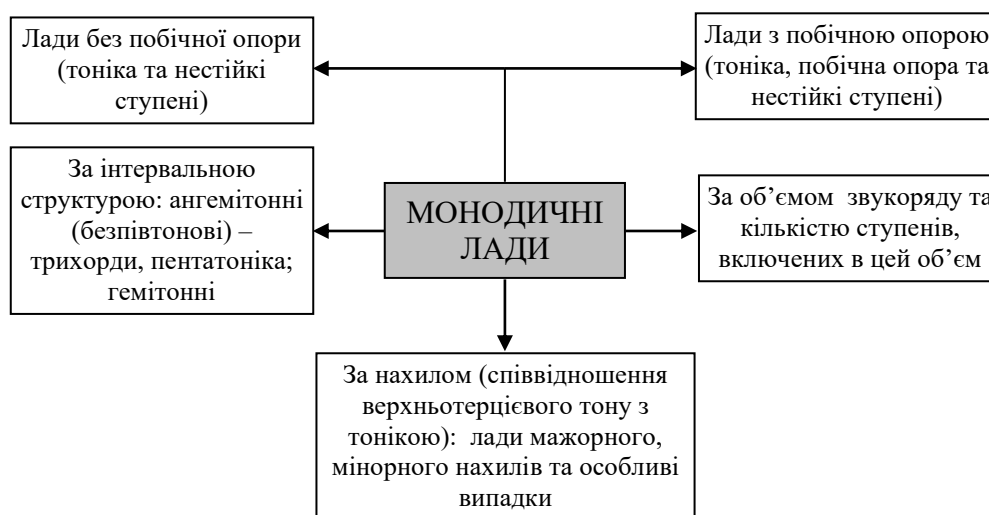


Табл. 6.3

Стабільні 7-ступеневі монодичні лади (відносно постійні ладові структури)

Монодичні лади мажорного нахилу	Монодичні лади мінорного нахилу
Іонійський: всі ступені звукоряду утворюють з тонікою лише чисті та великі інтервали; звукоряд співпадає із звукорядом натурального мажору	Еолійський: тонікою утворюються в.2, м.3, м.6, м.7, ч.4, ч.5; звукоряд співпадає із звукорядом натурального мінору
Лідійський: відрізняється від іонійського IV підвищеним ступенем, що утворює з тонікою лідійську кварту (зб.4)	Дорійський: від еолійського відрізняється VI підвищеним ступенем, що утворює з тонікою дорійську сексту (в.6)
Міксолідійський: від іонійського відрізняється VII пониженим ступенем, що утворює з тонікою міксолідійську септиму (м.7)	Фрігійський: від еолійського відрізняється II пониженим ступенем, що утворює з тонікою фрігійську секунду (м.2)
	Локрійський: в структуру входить зменшений тризвук, з основою на I ступені. Від еолійського відрізняється II та V пониженими ступенями.

Табл. 6.4

Історичні типи ладових систем

№	Тип	Загальна характеристика	Час поширення
1.	Доладова форма звукової організації	Фіксація устою та його мелізматичне оспівування. Нефіксовані звуковисотні відношення	Від найдавн. часів до XVII ст.
2.	Первинні ладові утворення	2-3-звукові послівки з яскраво вираженою функцією устою та неустою	Від найдавн. часів до XVII ст.
3.	Пентатоніка	Відсутність півтонових сполучень звуків	До XVII ст.
4.	Гексахорд	Діатонічний 6-ступеневий звукоряд, похідний від пентахорду (5-ступеневість із прилеглим допоміжним тоном)	До XVII ст.
5.	Діатоніка як 7-ступенева система	Яскраво виражена диференціація півтонових і тонових тяжінь. Поєднує принципи монодичних, гармонічних, змішаних монодично-гармонічних ладоутворень	До XVIII ст.
6.	Хроматика	Звукоряди містять послідовність 2-х та більше півтонів підряд. Система з 12 самостійних ступенів на відстані півтону додекафонія	XIX – XX ст.
7.	Змішані ладові системи	Слабко централізовані багатоступеневі лади, в яких функція тоніки ускладнюється і може бути дисонантною. Посилена фонічна роль акорду як ладової опори	XIX – XX ст.
8.	Індивідуалізовані лади	Індивідуалізовані ладові утворення, що відображають особливості ладового мислення композитора: ладова система музики С.Прокоф'єва, лади Д. Шостаковича та ін. (за Г.І.Побережною, Т.В.Щерицею)	XX ст.

Квінтовий ряд тональностей – ряд тональностей, звукоряди яких знаходяться на віддалі ч. 5 \uparrow (ч.4 \downarrow) від попереднього, мають спільний тетракорд, відрізняються на 1 ключовий знак (див.сх. 6.4).

Рух вліво за сх.: 6.4, в результаті якого збільшується кількість дізів, – *рух в сторону дізів*;

Рух вправо за схемою, в результаті якого збільшується кількість бемолів, – *рух в сторону бемолів*.

Сх. 6.4

Квінтовий ряд тональностей

Gis	Cis	Fis	H	E	A	D	G	C	F	B	Es	As	Des	Ges	Ces	Fes
8 #	7 #	6 #	5 #	4 #	3 #	2 #	1 #	0	1 b	2 b	3 b	4 b	5 b	6 b	7 b	8 b
eis	ais	dis	gis	cis	fis	h	e	a	d	g	c	f	b	es	as	des

Останній діз міститься на VII ступені мажорної тональності.

Останній діз міститься на II ступені мінорної тональності.

Останній бемоль міститься на IV ступені мажорної тональності.

Останній бемоль міститься на VI ступені мінорної тональності.

Контрольні запитання та завдання:

1. Обґрунтуйте сутність понять „лад”, „тональність”, „звукоряд”.
2. Поміркуйте над відмінностями між поняттями „лад” і „тональність”; „лад” та „звукоряд”; „лад” та „стрій”; „звукоряд музичної системи” та „ладовий звукоряд”.
3. Дослідіть походження музичних термінів „гама”, „тоніка”, „домінанта”, „субдомінанта”, назви ладів народної музики.
4. Підготуйте дослідження з тем: „Лади церковної музики середньовічної Європи”, „Лади української музики”.
5. Здійсніть ладову трансформацію заданої мелодії, виділивши конкретні ладові інтонації та відмічаючи зміну їх характеру (фрігійський, дорійський, лідійський, гармонічний мажор, гармонічний мінор).
6. В музичній літературі знайдіть зразки, створені в ладах народної музики.
7. В контексті теми: „Музика і життя” підготуйте дидактичну розповідь: „Лад – божество гармонії людських стосунків та впорядкованості музичних звуків”.

Тема 7: Музичний інтервал, його характеристики та типи класифікації. Інтервали в ладовій системі

Інтервал (з лат. – проміжок, відстань) – це

- співвідношення двох звуків за висотою;
- відстань між двома звуками і поєднання цих звуків;
- „справжня жива клітина музики”, що часто містить саме сіль, суть гармонії (за В.Виноградовим, Є. Красовською).

Фонізм (з гр. – фон, звук, голос, мова) – це

- слухові враження, що визначаються особливостями відтворення звуків;
- індивідуальне забарвлення, колорит;

- характер звучання музики, що визначається акустичними особливостями її відтворення;

- виникнення слухових уявлень під час оптичних, смакових чи інших неакустичних вражень (в психології).

Складові інтервалу:

- основа – нижній звук,

- вершина – верхній звук.

Основні характеристики інтервалу:

- *кількісна:* кількість ступенів звукоряду, охоплених інтервалом. Кількісна характеристика зумовила назви інтервалів (див. табл. 7.1):

Табл.7.1

Назва інтервалу	Кількість ступенів, охоплених інтервалом
ПРИМА	1 ступінь
СЕКUNДА	2 ступеня
ТЕРЦІЯ	3 ступеня
КВАРТА	4 ступеня
КВІНТА	5 ступенів
СЕКСТА	6 ступенів
СЕПТИМА	7 ступенів
ОКТАВА	8 ступенів

- *якісна:* кількість тонів і півтонів, що складають інтервал. Залежно від цього показника інтервали можуть бути чистими (прима, кварта, квінта, октава); великими, малими (секунда, терція, секста, септима); збільшеними і зменшеними (всі, крім прими, що не буває зменшеною) (див. табл.7.2)

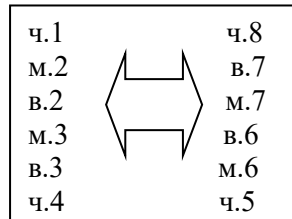
Табл. 7.2

Інтервал	Вид	Якісна характеристика	Інтервал	Вид	Якісна характеристика
ПРИМА	ч.1	0 т.	КВІНТА	ч.5	3,5 т.
	зб.1	0,5 т.		зб.5	4 т.
				зм.5	3 т.
СЕКUNДА	м.2	0,5 т.	СЕКСТА	м. 6	4 т.
	в.2	1 т.		в.6	4,5 т.
	зб.2	1,5 т.		зб.6	5 т.
	зм.2	0 т.		зм.6	3,5 т.
ТЕРЦІЯ	м.3	1,5 т.	СЕПТИМА	м.7	5 т.
	в.3	2 т.		в.7	5,5 т.
	зб.3	2,5 т.		зб.7	6 т.
	зм.3	1 т.		зм.7	4,5 т.
КВАРТА	ч.4	2,5 т.	ОКТАВА	ч. 8	6 т.
	зб.4	3 т.		зб.8	6,5 т.
	зм.4	2 т.		зм.8	5,5 т.

Оберненням простих інтервалів є перенесення нижнього звука на октаву вгору або верхнього – на октаву вниз (див. схеми 7.1, 7.2 обернень простих інтервалів).

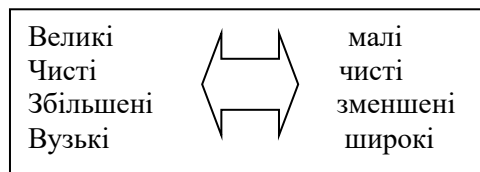
Сума числових позначень кожної пари взаємно обернених простих інтервалів = 9; сума тонів = 6.

Сх. 7.1



Таким чином,

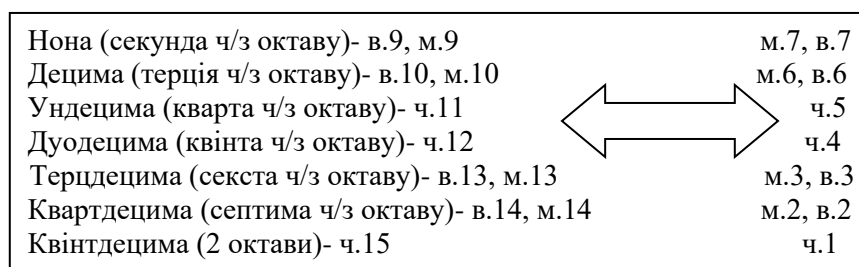
Сх. 7.2



Обернення складених інтервалів (ширших октави) – це перенесення вершини на 2 октави вниз або основи – на 2 октави вгору. Можливе також одночасне перенесення основи і вершини відповідно на октаву вгору та вниз (див. сх. 7.3). Сума числових позначень взаємно обернених інтервалів= 16; сума тонів= 12

Сх.7.3

Обернення складених інтервалів



Види викладу інтервалів:

- мелодичний: звуки інтервалу звучать по черзі і утворюють відрізок мелодичної лінії;
- гармонічний: основа та вершина звучать одночасно і утворюють співзвуччя.

Сх. 7.4

Типи класифікації інтервалів



Розв'язання інтервалу – це перехід із стану нестійкості в стан стійкості. Існує ладове та акустичне розв'язання, що іноді поєднуються.

Ладове розв'язання – перехід нестійких ступенів, що входять до складу інтервалу, у стійкі на основі ладових тяжінь. Дисонуючі інтервали (завжди нестійкі) розв'язуються у консонуючі. Нестійкі консонанси – в стійкі консонанси.

Акустичне розв'язання – це перехід від дисонансу до консонансу, тобто від неблагозвучності до благозвучності. В секунді дисонуючим, тобто більш напруженим і таким, що потребує низхідного розв'язання, є нижній звук; в септими – верхній (див. сх. 7.5). В умовах ладу розв'язання може бути іншим. В тритонах практикується подвійне розв'язання.

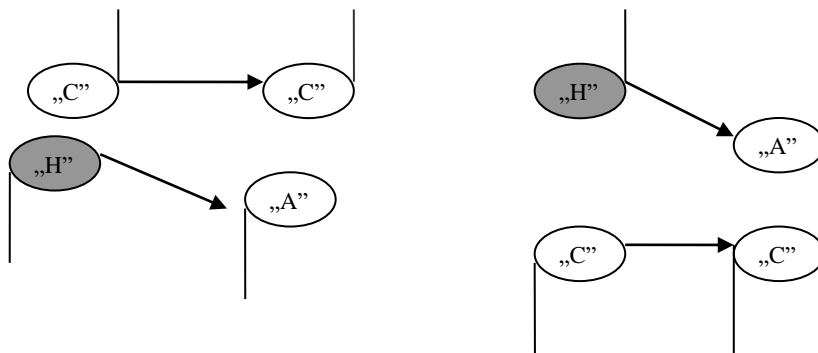
Енгармонічні інтервали – це інтервали, що однаково звучать (на основі однакової тонової величини), але мають різний запис (однакова чи різна ступенева величина).

Пасивний енгармонізм виникає при однаковій ступеневій величині та різному записі (c-d = his-cisis, тобто в.2 = в.2). Служить для спрощення запису нот та полегшення їх прочитання.

Активний енгармонізм виникає, коли енгармонічні інтервали мають різну ступеневу величину (c-d = c-eses, тобто в.2 = зм.3). Використовується в процесі модуляції, зокрема, енгармонічної.

Сх.7.5

Схеми акустичного розв'язання секунди, септими



Сх.7.6



Табл.7.3

Інтервали натурального мажору

Ступені	Секунда	Терція	Кварта	Квінта	Секста	Септима
I ст.	в.2	в.3	ч.4	ч.5	в.6	в.7
II ст.	в.2	м.3	ч.4	ч.5	в.6	м.7
III ст.	м.2	м.3	ч.4	ч.5	м.6	м.7
IV ст.	в.2	в.3	зб.4	ч.5	в.6	в.7
V ст.	в.2	в.3	ч.4	ч.5	в.6	м.7
VI ст.	в.2	м.3	ч.4	ч.5	м.6	м.7
VII ст.	м.2	м.3	ч.4	зм.5	м.6	м.7

Табл.7.4

Інтервали натурального мінору

Ступені	Секунда	Терція	Кварта	Квінта	Секста	Септима
I ст.	в.2	м.3	ч.4	ч.5	м.6	м.7
II ст.	м.2	м.3	ч.4	зм.5	м.6	м.7
III ст.	в.2	в.3	ч.4	ч.5	в.6	в.7
IV ст.	в.2	м.3	ч.4	ч.5	в.6	м.7
V ст.	м.2	м.3	ч.4	ч.5	м.6	м.7
VI ст.	в.2	в.3	зб.4	ч.5	в.6	в.7
VII ст.	в.2	в.3	ч.4	ч.5	в.6	м.7

Характерні інтервали –

- збільшена секунда та зменшена септима, збільшена квінта та зменшена кварта, які зустрічаються в гармонічних мажорі та мінорі;

- інтервали, показові гармонічним мажору та мінору (зб.2, зм.7, зм.4, зб.5), що є ладовими дисонансами, оскільки сприймаються як нестійкі, звучать напружено, тяжіють до устоїв ладу, хоч за якісною величиною співпадають з консонансами (див. табл. 7.5, 7.6).

Табл. 7.5

Характерні інтервали гармонічного мажору

Гармонічний мажор	Збільшена секунда	Зменшена септима	Збільшена квінта	Зменшена кварта
Ступінь	VI понижений	VII	VI понижений	III
Розв'язання	двостороннє в ч.4 на V ст.	двостороннє в ч.5 на I ст.	одностороннє в в.6 на V ст.	одностороннє в м.3 на III ст.
Енгармонічний інтервал	м.3 (1,5 т.)	в.6 (4,5 т.)	м.6 (4 т.)	в.3 (2 т.)

Табл. 7.6

Характерні інтервали гармонічного мінору

Гармонічний мінору	Збільшена секунда	Зменшена септима	Збільшена квінта	Зменшена кварта
Ступінь	VI	VII підвищений	III	VII підвищений
Розв'язання	двостороннє в ч.4 на V ст.	двостороннє в ч.5 на I ст.	одностороннє в в.6 на III ст.	одностороннє в м.3 на I ст.
Енгармонічний інтервал	м.3 (1,5 т.)	в.6 (4,5 т.)	м.6 (4 т.)	в.3 (2 т.)

Контрольні запитання та завдання:

1. Від запропонованого звука вгору та вниз побудуйте всі діатонічні інтервали з наступною їх енгармонічною заміною на хроматичні. Вкажіть тональності, яким ці інтервали належать.
2. Від запропонованого звука вгору та вниз побудуйте всі консонанси та дисонанси, зробіть їх енгармонічну заміну, утворивши пасивний та активний енгармонізм.
3. Від звуків та в тональності будуйте і розв'яжуйте характерні інтервали.
4. Складіть таблицю енгармонічних інтервалів.
5. Складіть таблицю інтервалів гармонічних мажору та мінору.
6. Створіть мелодію, що містить взаємно обернені інтервали.
7. Створіть мелодію, що містить характерні інтервали.
8. В запропонованих творах проаналізуйте мелодію щодо її інтервального складу.
9. На основі мелодії української народної пісні створіть 2 варіанти гармонічного 2-голосся, використовуючи 1) прості інтервали, 2) складені інтервали.
10. Здійсніть гармонічний (інтервальний) аналіз запропонованих 2-голосних мелодій за такими показниками: кількісна та якісна характеристики, консонанс чи дисонанс, простий чи складений, вузький чи широкий, діатонічний чи хроматичний, стійкий чи нестійкий, якщо інтервал – нестійкий, охарактеризуйте особливості його розв'язання.
11. Підготуйте повідомлення з тем: „Секстова інтонація в українських солоспівах”, „Російська романсова секста”, „Інтонація зітхання в творах віденських класиків”, „Кварта як відтворення інтонації поклику в обрядовій пісенності”. Виклад теоретичного матеріалу супроводжуйте музичними ілюстраціями.
12. Для учнів ДМШ розробіть ескізи „портретів” музичних інтервалів, відтворивши в образотвірчій формі найбільш характерні фонічні ознаки кожного з них.

Тема 8: Акорди терцієвої структури. Акорди в ладовій системі

Співзвуччя – будь-яке одночасне сполучення 2 -х або більше звуків.

Акорд (з лат. – узгодження) – співзвуччя з 3-х та більше звуків, що сприймаються як самостійний звуковий комплекс;

- самостійне за структурою співзвуччя, що має особливі функції серед інших співзвуч, і є самостійним елементом музичної системи;
- сукупність кількох (не менше трьох) різних за висотою звуків, що виконуються одночасно;
- співзвуччя з не менше, ніж трьох звуків, що розташовані або можуть бути розташовані за терціями (визначення класичної теорії музики);
- конструктивна одиниця музичної тканини, що ґрунтується на вертикальному співвідношенні тонів.

Функціональність та фонізм (ладова та колористична функції) – дві основні характеристики співзвуччя (акорду), зміст яких має певну історичну зумовленість

Табл. 8.1

Історична етапність процесу розвитку співзвуч

№	Тип співзвуччя	Етап
1.	<i>Досконалі консонанси</i> як ядро звуковисотної структури. Їх домінуюча роль у вертикальному співвідношенні голосів. Вираз стійкості, що відповідає акустичним характеристикам консонуючих інтервалів: сприймаються слухом як стійкі в порівнянні з дисонансами. Застосовуються вільно	IX–XIII ст. – раннє європейське багатоголосся
2.	<i>Дисонанси</i> застосовуються обмежено, відповідно нормам приготування та розв'язання	IX–XIII ст.

3.	<i>Недосконалі консонанси</i> - загальна естетична норма. Сприймання відсутності терцій у співзвуччі як недосконалого звучання. Заборона паралелізму „порожніх інтервалів”	XIV – XV ст. - пізні Середньовіччя
4.	<i>Тризвук</i> як самостійна одиниця, набуває ладофункціональної значущості. Утвердження в якості цілісного інтонаційного комплексу. Терцієвість – вертикальний норматив. Формування уявлення про акорд як певну логічну цілісність, самостійну музичну структурну одиницю. Поза каденціями дозволений вільний порядок акордів. Центр ладу не мислиться тризвучком	XV – кін.XVI ст. – пізні Середньовіччя
5.	Утвердження <i>дисонансу</i> (Д ₇) як самостійної структури. Тризвук - центральний стійкий елемент, лад набуває гармонічної природи. Акорду – самостійна терцієва структура, наділена певною ладофункціональною якістю	XVI–XVIII ст. Новий час. Класицизм
6.	Утвердження Д ₉ як співзвуччя, що поєднує ознаки Д та S і викликає змішування функціональної якості. Зростання ролі акордів змішаних функцій. Нарощування терцієвої вертикалі. Емансипація дисонансу	XIX ст. Новий час. Романтизм
7.	Зменшення функціональності акордів, зростання їх фонізму за рахунок використання <i>акордів багатотерцієвої структури</i> , що зумовлюють зростання барвистості. Акорди нетерцієвої структури: квартової, квінтової, секундової, змішаної, що веде до розшарування музичної тканини. Акорд може виступати аналогом обертонового ряду. Соноризм – композиторська техніка, заснована на використанні темброво-фонічних якостей звучання (за Г.І.Побережною, Т.В.Щерицею)	Кінець XIX ст.–XX ст. Новітній час.

Тризвук – акорд, що складається з трьох звуків розташованих за терціями, чи які можуть бути розташованими за терціями.

Септакорд – акорд, що складається з чотирьох звуків, розташованих за терціями, чи які можуть бути розташованими за терціями.

Нонакорд – акорд, що складається з п'яти звуків, розташованих за терціями, чи які можуть бути розташованими за терціями.

Тони акорду терцієвої структури визначаються за основним видом: *прима, терція, квінта, септима і т.д.*

Вид акорду визначається тоном, який знаходиться в нижньому голосі (див. табл. 8.2)

Табл. 8.2

Тон, що знаходиться в нижньому голосі	Тризвук, обернення	Септакорд, обернення
Прима	Основний вид ($\overset{5}{3}$)	Основний вид ($\underset{7}{7}$)
Терція	Сектакорд ($\overset{6}{3}$)	Квінтсектакорд ($\overset{6}{5}$)
Квінта	Квартсектакорд ($\overset{6}{4}$)	Терцквартакорд ($\overset{4}{3}$)
Септима	-	Секундакорд ($\underset{2}{2}$)

Тип акорду визначається кількістю звуків в акорді та співзвуччями, утвореними акордовими тонами. (див.сх. 8.1)

Сх. 8.1

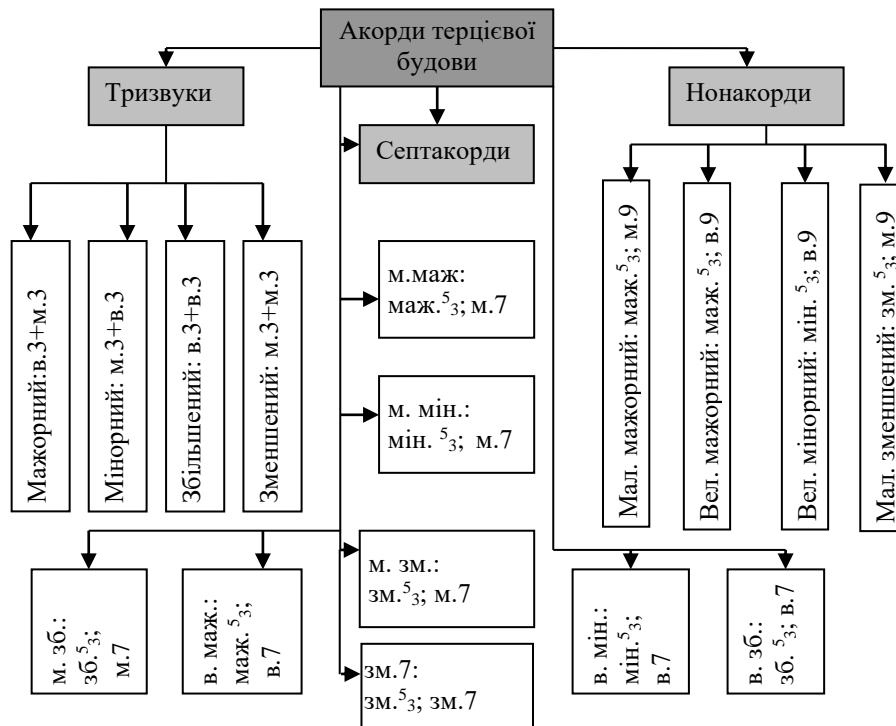


Табл. 8.3

Акорди на ступенях мажору та мінору

Вид	Ступінь	Мажор натуральний	Міжор натуральний	Мажор гармонічний	Міжор гармонічний
Тризвуки	I	маж. 5_3	мін. 5_3	маж. 5_3	мін. 5_3
	II	мін. 5_3	зм. 5_3	зм. 5_3	зм. 5_3
	III	мін. 5_3	маж. 5_3	мін. 5_3	зб. 5_3
	IV	маж. 5_3	мін. 5_3	мін. 5_3	мін. 5_3
	V	маж. 5_3	мін. 5_3	маж. 5_3	маж. 5_3
	VI	мін. 5_3	маж. 5_3	зб. 5_3	маж. 5_3
	VII	зм. 5_3	маж. 5_3	зм. 5_3	зм. 5_3
7-акорди	I	в.маж. $_7$	м.мін. $_7$	в.маж. $_7$	в.мін. $_7$
	II	м.мін. $_7$	м.зм. $_7$	м.зм. $_7$	м.зм. $_7$
	III	м.мін. $_7$	в.маж. $_7$	м.мін. $_7$	в.зб. $_7$
	IV	в.маж. $_7$	м.мін. $_7$	в.мін. $_7$	м.мін. $_7$
	V	м.маж. $_7$	м.мін. $_7$	м.маж. $_7$	м.маж. $_7$
	VI	м.мін. $_7$	в.маж. $_7$	в.зб. $_7$	в.маж. $_7$
	VII	м. зм. $_7$	м.маж. $_7$	зм. $_7$	зм. $_7$

Гармонічна функція акорду –

- роль акорду в гармонічній системі ладу. Зумовлюється інтервальним співвідношенням акордів, тобто відстанню між головними тонами акордів (див. табл. 8.4).

Табл. 8.4

Тип інтервального співвідношення акордів в ладу	Функційна характеристика	Наявність спільних звуків	Приклад
Секундове	Створює основу для плавного голосоведення та мелодичного зв'язку акордів. Сусідні тризвуки секундового ряду належать до різних функцій	У сусідніх тризвуків ряду спільні звуки відсутні	I (T) – II; II – III; III – IV (S) і т.д.
Кварто-квінтове	Квартові зв'язки є найбільш активними і мають велике значення у ладогармонічній системі. Висхідний квартовий ряд – ланцюжок субдомінант; низхідний – домінант	У сусідніх тризвуків ряду – 1 спільний звук	I (T) – IV (S) – VII – III і т.д.
Терцієве	Сусідні з D та S тризвуки терцієвого ряду утворюють разом з ними доміантову та субдомінантову групи. Медіантові тризвуки утворюють разом з T тонічну функціональну групу	У сусідніх тризвуків ряду наявні 2 спільні звуки	S-група: IV (S), II, VI D-група: V (D), III, VII T-група: I (T), III, VI

Гармонічний зворот – послідовність декількох акордів, логіка якої базується на зміні стійкої тоніки нестійкими акордами, що створюють напругу, та поверненні до стійкості (T).

Табл. 8.5

Види гармонічних зворотів

Зворот	Назва	Особливості
T - D – T	автентичний	складається з акордів тоніки та домінанти
T - D	половинний автентичний	складається з акордів тоніки та домінанти без повернення у T
T - S - T	плагальний	складається з акордів тоніки та судомінанти
T - S	половинний плагальний	складається з акордів тоніки та субдомінанти без повернення у T
T - S - D - T	повний	містить акорди усіх трьох функцій

Табл.8.6

Розв'язання септакордів

Вид	в T	Внутрішньо функційне розв'язання	Інші способи розв'язання
D ₇	T ⁵ ₃ (неповний, без квінти)	-	VI ⁵ ₃ в перерваних зворотах
D ⁶ ₅	T ⁵ ₃	-	-
D ⁴ ₃	T ⁵ ₃	-	-
D ₂	T ⁶ ₃	-	III ⁵ ₃
VII ₇	T ⁵ ₃ з подвоєним терцієвим тоном	VII ₇ -D ⁶ ₅ -T ⁵ ₃	VI ⁶ ₃ в перерваних зворотах

VII ⁶ ₅	T ⁶ ₃ з подвоєним терцієвим тоном	VII ⁶ ₅ -D ⁴ ₃ -T ⁵ ₃	-
VII ⁴ ₃	T ⁶ ₃ з подвоєним терцієвим тоном	VII ⁴ ₃ -D ₂ -T ⁶ ₃	T ⁵ ₃ , T ⁶ ₄
VII ₂	T ⁶ ₄ з подвоєним квінтовым тоном	VII ₂ -D ₇ -T ⁵ ₃	-
II ₇	T ⁶ ₃ з подвоєним терцієвим чи квінтовым тоном	II ₇ -VII ⁶ ₅ -D ⁴ ₃ -T ⁵ ₃	-
II ⁶ ₅	T ⁶ ₃ , T ⁶ ₄ , T ⁵ ₃ ,	II ⁶ ₅ -VII ⁴ ₃ -D ₂ -T ⁶ ₃	-
II ⁴ ₃	T ⁶ ₄	II ⁴ ₃ -VII ₂ -D ₇ -T ⁵ ₃	-
II ₂	T ⁵ ₃ з подвоєним терцієвим тоном	II ₂ -VII ₇ -D ⁶ ₅ -T ⁵ ₃	-

Контрольні запитання та завдання:

1. Дайте визначення поняттям „співзвуччя”, „акорд”, „фонізм”, „функціональність”, „тризвук”, „септакорд”, „обернення тризвуків та септакордів”.
2. Вкажіть, чим визначається тип та вид акорду. Запропонуйте типи класифікації акордів.
3. Вкажіть акорди, що є енгармонічно рівними своїм оберненням.
4. Від вказаних звуків побудуйте всі відомі вам акорди (тризвуки та септакорди в основному виді), вказавши тональності, яким вони належать.
5. Визначіть тип та вид акордів, звуки яких зустрічаються в наступних мелодіях (мелодії записати способом самодиктанту): укр.народні пісні: „Лугом іду, коня веду”, „Деся тут була подоляночка”, „Ніч яка місячна” (сл. М.Старицького), „Місяць на небі”, „Повій, вітре, на Україну”, „Ой, дівчино, шумить гай”, „Грицю, Грицю, до роботи”, „Гей, ви стрільці січові”, „Ой, у лузі червона калина” (сл. С.Чарнецького), „Розпрягайте, хлопці, коні”, „Їхав козак за Дунай” (муз. та сл. С.Климовського); рос. народні пісні: „Степь да степь кругом”, „А мы эту песню хлеба поем. Слава!”, „Вдоль по Питерской”, „Калинка”; білор. народні пісні: „Бульба”, „Лявоніха” „Янка”; польська народна пісня „Вісла”, „Кукулеска” та ін.
6. Створіть мелодію (8 тактів), яка б містила мелодичний виклад тризвуків та септакордів.
7. Створіть акордовий супровід до улюблених мелодій, проаналізуйте вид та тип використаних акордів, особливості дібраних гармонічних зворотів.
8. Самостійно ознайомтесь з основними положеннями теми: „Неакордові звуки”, систематизуйте матеріал у вигляді схеми.
9. Проаналізуйте гармонічні звороти (тип, вид, розташування, мелодичне положення акордів, особливості розв’язання дисонансів) у творах: П.Чайковський „Дитячий альбом”, „Пори року”, В.Косенко „24 дитячі п’єси”, М.Лисенко „Сумний спів”, „Елегія”, М.Глінка, хор „Слава!” з опери „Іван Сусанін”, М.Березовський, хоровий концерт „Не отвержи мене во время старости” (III ч.) та ін.

Тема 9: Альтерація та хроматизм. Типи тональних співвідношень. Спорідненість ладотональностей

Альтерація (з лат. – змінювати) – це

- один з типів хроматики, суть якого - в хроматичній зміні основних ступенів згідно їх централізованому або перемінно-функційному тяжінню;
- підвищення чи пониження будь-якого ступеня ладу (звукоряду) на півтон або цілий тон за допомогою знаків альтерації без зміни назви ступеня.

Хроматизм (з гр. – забарвлення, колір, фарба) – це

- півтонова інтервальна система;

- рух по півтонах (за А.Веберном);
- зміна висоти ступенів звукоряду на 0.5 тону чи 1 тон без зміни назви звуків (за Є.Юцевичем це визначення співпадає з визначення поняття „альтерація”);
- зміна висоти будь-яких діатонічних ступенів, що має допоміжний чи прохідний характер і допускає в мелодичному рухові утворення хроматичних півтонів (зб.1);
- „розквітчування” діатонічної основи (у М.Падуанського – „європейський хроматизм” – chroma, color).

Табл. 9.1

Альтерація та хроматизм у ладовому контексті (порівняльна характеристика)

Альтерація	Хроматизм
Хроматична зміна лише нестійких ступенів, що знаходяться від стійких на відстані 1 тону. В мажорі: II↑↓ (-II ⁺), IV↑ (IV ⁺), VI↓ (-VI) В мінорі: II ↓(-II), IV↑↓ (-IV ⁺), VII↑ (VII ⁺)	Підвищення чи пониження будь-яких ступенів ладу
Здійснює півтонове загострення існуючих ладових тяжінь	Створює нові ладові тяжіння. Наприклад: I↑ (I ⁺) в II, VII↓ (-VII) в VI
Зберігає ладові функційні зв'язки	Вносить нові ладові функційні зв'язки
Сприяє укріпленню ладової системи	Може призвести до виходу за межі основної ладотональності

Хроматичні (альтеровані) інтервали – це

- інтервали, що утворюються за участю альтерованих ступенів ладу;
- збільшені, зменшені (крім тритонів), двічі збільшені, двічі зменшені, у складі яких є альтеровані ступені.

Розв'язання таких інтервалів відбувається строго за ладовими тяжіннями (див. табл. 9.2, 9.3, 9.4).

Альтеровані акорди – це

- акорди, у складі яких є альтеровані ступені та альтеровані інтервали. Альтерованими можуть бути один або декілька тонів одночасно: неаполітанський секстакорд – II₆ з пониженою примою; D₇ з „розщепленою”, тобто одночасно підвищеною та пониженою квінтою та ін. При розв'язанні альтерованих акордів у тонічний тризвук та його обернення визначальним є розв'язання альтерованих інтервалів, що входять до їх складу.

Хроматичні (штучні) звукоряди – це

- звукоряди, не характерні народній музиці, створені композиторами для втілення фантастичної, незвичної образності (див.табл. 9.2):

Табл. 9.2

Хроматичні звукоряди

Вид	Характеристика	Правопис
Цілотоновий (збільшений) звукоряд	Ангемітонний (безпівтоновий); шестиступеневий (гексахорд); кожен ступінь утворює із сусіднім цілий тон; на всіх ступенях утворюються тритони, збільшені тризвуки чи їх обернення.	Єдиний правопис відсутній: c – d – e – fis – gis – b; c – d – e – ges – as – b
Гама Римського-Корсакова (зменшений лад)	Гемітонний восьмиступеневий звукоряд, утворений 1 т.-0,5т., або 0,5 т.-1т.; на всіх ступенях - зм.5, зм. ⁵ / ₃ , зм.7-акорди та їх обернення	Один із ступенів записується двічі – у діатонічному та хроматичному варіантах: c – d – es – f – ges – as – a – h – c

Табл. 9.3

Хроматичні інтервали мажору (C-dur)

Ст.	36.2	3м.3	36.3	3м.4	36.4	Дв.36.4	Дв.3м.5	3м.5	36.5	3м.6	36.6	3м.7
I	c-dis				c-fis							
II↓	des-e		des-fis		des-g						des-h	
II								d-as				
II↑		dis-f		dis-g			dis-as	dis-a				dis-c
III				e-as								e-des
IV											f-dis	
IV↑		fis-as						fis-c		fis-des		
V								g-des	g-dis			
VI↓	as - h				as-d	as-dis			as-e		as-fis	
VI					a-dis							
VII		h-des										h-as
Ст.	36.2	3м.3	36.3	3м.4	36.4	Дв.36.4	Дв.3м.5	3м.5	36.5	3м.6	36.6	3м.7

Табл. 9.4

Хроматичні інтервали мінору (c-moll)

Ст.	36.2	3м.3	36.3	3м.4	36.4	Дв.36.4	Дв.3м.5	3м.5	36.5	3м.6	36.6	3м.7
I					c-fis							
II↓			des-fis		des-g						des-h	
II								d-as				
III	es-fis	d-fes							es-h			
IV↓	fes-g				fes-b	fes-h			fes-c		fes-d	
IV					f-h							
IV↑		fis-as						fis-c		fis-des		fis-es
V								g-des				
VI	as - h				as-d						as-fis	
VII↑		h-des		h-es			h-fes	h-f				h-as
Ст.	36.2	3м.3	36.3	3м.4	36.4	Дв.36.4	Дв.3м.5	3м.5	36.5	3м.6	36.6	3м.7

Табл.9.5

Класифікація хроматичних інтервалів за їх ладовим складом

Група	Особливості сприймання та інтонування
Інтервали, до складу яких входять лише ввідні тони	Можливе поєднання альтерованого та діатонічного ввідних ступенів а також обох альтерованих ввідних. Сприймаються та інтонуються напружено, гостро з чітко визначеною спрямованістю в стійкий тон
Інтервали, що поєднують ввідний тон з діатонічною нестійкою (не ввідною) ступінню	Діатонічна нестійка ступінь не так гостро тяжіє до стійкого ступеня, тому інтонація – менш гостра. За допомогою альтерації діатонічного ступеня такі інтервали можуть перетворюватись в більш напружені інтервали попередньої групи
Інтервали, що поєднують ввідний та стійкий ступені	Ввідний тон вимагає гострого інтонування з чіткою спрямованістю до стійкого ступеня. Стійкий звук інтонується впевнено, опорно, стійко

Взаємозв'язки (співвідношення) ладотональностей - *спорідненість*, що визначається кількістю та значенням спільних акордів.

Табл. 9.6

Ступені спорідненості ладотональностей

Ступінь спорідненості	Характеристика	Приклад
Близькі ладотональності (1-й ступінь спорідненості)	6 ладотональностей, тонічні тризвуки яких належать діатонічному звукоряду даної ладотональності	Для C-dur: a-moll, F-dur, d-moll, G-dur, e-moll, f-moll Для c-moll: Es-dur, f-moll, As-dur, g-moll, B-dur, G-dur
Ладотональності 2-го ступеня спорідненості	4 ладотональності, що мають з початковою 2 спільні (не тонічні тризвуки), відрізняються від початкової на 2 ключові знаки	Для C-dur: D-dur, h-moll, B-dur, g-moll Для c-moll: d-moll, F-dur, b-moll, Des-dur
Ладотональності 3-го ступеня (мажоро-мінорної) спорідненості	8 ладотональностей, які мають з початковою 1 спільний тризвук в гармонічних ладах Сюди ж входить і <i>одноіменна</i> ладотональність – тоніка, якої співпадає за висотою (тому однакова назва), а тонічний тризвук – протилежного ладового нахилу	Для C-dur: Des-dur, H-dur, Es-dur, A-dur, E-dur, As-dur, c-moll (одноіменна), b-moll Для c-moll: des (cis)-moll, h-moll, es-moll, a-moll, e-moll, as(gis)-moll, C-dur (одноіменна), D-dur
Ладотональності 4-го ступеня спорідненості	5 ладотональностей, що не мають спільних тризвуків з початковою ні в натуральному, ні в гармонічному ладах Сюди входять і <i>однотерцієві</i> (до тоніки, субдомінанти та доміанти) - ладотональності, тонічні тризвуки яких мають спільні терцієві тони, протилежний ладовий нахил	Для C-dur: cis-moll (однотерцієва до тоніки), fis-moll (однотерцієва до субдомінанти), gis-moll (однотерцієва до доміанти), Fis-dur, dis-moll Для c-moll: Ces(H)-dur (одно терцієва до тоніки), E-dur (однотерцієва до субдомінанти), Ges(Fis)-dur (однотерцієва до доміанти), fis-moll, A-dur

Табл. 9.7

Порівняльна характеристика головної та побічних тональностей

Вид	Визначення	Властивості	Роль
Головна	Тональність, якою починається та завершується музичний твір	Особлива стійкість, здатність підкоряти собі інші тональності	Централізуюча
Побічні	Тональності, що зустрічаються в музичному творі разом з головною тональністю	Нестійкість, підлеглість головній тональності, що їх об'єднує, спрямовує до себе	Підготовча, перехідна, допоміжна

Типи тональних співвідношень – прийоми введення однієї за іншою ладотональностей (див. сх. 9.1).

Тональний план – порядок чергування ладотональностей.

Модуляційна альтерація – альтераційна зміна стійких та нестійких ступенів ладу, що знаходяться від сусідніх на відстані в.2.

Модуляційна ознака – альтерований звук, що відрізняє наступну тональність від попередньої та спрямовує мелодичний рух до тоніки наступної тональності (див. табл. 9.8).

Модуляційними ознаками тональностей першого ступеня спорідненості є:

- ключовий знак альтерації (первинна або вторинна модуляційна ознака);
- нижній ввідний тон ладу (первинна модуляційна ознака);
- верхній ввідний тон ладу до квінтового тону тонічного тризвука, в мажорі – це VI гармонічний ступінь (вторинна модуляційна ознака).

Сх. 9.1



Табл. 9.8

Модуляційні ознаки тональностей першого ступеня спорідненості C – dur, a-moll

C-dur	d-moll	e-moll	F-dur	G-dur	a-moll	f-moll
Первинні мод-ні ознаки	cis, b	dis, fis	b	fis	gis	b, des
Вторинні. мод-ні ознаки	b	fis	des	es	-	des
a-moll	G-dur	F-dur	e-moll	d-moll	C-dur	E-dur
Первинні мод-ні ознаки	fis	b	dis, fis	cis, b	-	dis, fis, cis
Вторинні мод-ні ознаки	es	des	fis	b	as	fis

Контрольні запитання та завдання.

1. Дайте визначення поняттям „хроматизм”, „альтерація”. Здійсніть їхпорівняльну характеристику.
2. Обґрунтуйте поняття „хроматичні інтервали”.
3. Створіть практичні поради, щодо побудови хроматичних інтервалів у вказаних ладотональностях та визначення тональностей.
4. У запропонованих музичних творах знайдіть, визначте та розв’яжіть хроматичні інтервали.
5. Дайте визначення поняття „альтеровані акорди”.
6. Наведіть музичні приклади, що містять альтеровані акорди.
7. Обґрунтуйте поняття „штучні” звукоряди.

8. Розробіть ескізи наочностей до понять „альтерація”, „хроматизм”.
9. Самостійно ознайомтесь з поняттями „додекафонія”, „серія”, „атональна музика”. Поміркуйте, у чому причини їх виникнення.
10. Пригадайте правила правопису хроматичної гами. Визначіть, яким тональностям належать запропоновані фрагменти хроматичної гами.
11. В музичній літературі знайдіть приклади використання хроматичної гами, поміркуйте над її виразовими та зображальними можливостями.
12. Визначіть діатонічно споріднені, одноіменні та однотерцієві ладотональності до наступних тональностей: A-dur, Es-dur, b-moll, cis-moll та ін.
13. В запропонованих мелодіях знайдіть модуляційні ознаки.
14. Вкажіть модуляційні ознаки тональностей першого ступеня спорідненості до тональностей As-dur, fis-moll, H-dur, b-moll.
15. Створіть мелодію (8 т.т.) з жанровими ознаками пісні, яка б містила співставлення мінору та одноіменного мажору; мелодію (8 т.т.) з жанровими ознаками вальсу, яка б містила модуляцію в паралельну тональність; мелодію для басового голосу з жанровими ознаками маршу, яка б містила відхилення в тональність домінанти.

Модуль 3. Мелодія як основний засіб музичної виразності: інтонаційна, структурно-синтаксична, фактурна, жанрово-стильова характеристики

Тема 10: Мелодія та її головні характеристики

Мелодія (з гр. – спів, наспів, пісня) – це

- одноголосна послідовність звуків, організована в логічну, струнку, художню цілісність на основі їх інтонаційних зв'язків;
- одноголосна форма викладу музичної думки;
- музична думка, образно-поетичний зміст якої виражений одноголосно. Провідний засіб музичної виразності.

Головні властивості мелодії:

1. Мелодія – носій інтонаційного смислу музики, „вижимка з живої мови мелодичного соку” (Б.Асаф'єв) (див. табл. 10.1);
 2. Мелодія – комплексне явище, що поєднує в собі інші засоби музичної виразності, а тому здатне на самостійне існування.
 3. Мелодія відображає процесуально-часову природу музики.
- Основні характеристики мелодії: *інтонаційна; конструктивна* (див. тему 11).

Табл.10.1

Типи інтонування та їх характеристика (за Г.Побережною та Т.Щерицею)

№	Форма інтонування	Особливості	Зв'язок зі словесним текстом
1.	Декламація	Виразне (художнє) читання поезії чи прози	Зміст словесного тексту розкривається засобами мовного інтонування
2.	Мелодекламація	Художнє читання поезії чи прози, що супроводжується музикою	Взаємодія мовної та музичної декламації
3.	Ритмодекламація	Ритмізоване художнє читання, що відповідає зафіксованому ритмічному рисунку	Метроритмічна основа поєднує і організовує музичне та мовне інтонування

4.	Нотована декламація	Декламування, наближене до музичного інтонуювання	Поєднання метроритмічних та звуковисотних елементів у музично-мовному декламуванні. Домінування мовного начала
5.	Речитатив	Декламаційна вокалізація тексту, в якій кожному складу відповідає один звук. Сухий оперний речитатив виконується „говірком” у вільному ритмі на фоні окремих витриманих акордів; акомпанований речитатив – мелодичний, з чітким ритмом і розвинутим супроводом	Мовна інтонація відтворюється специфічними музичними засобами: метроритмом, звуковисотністю, гармонією тощо
6.	Декламаційна мелодія	Тип мелодії, в якій звук відповідає складу, можливе також незначне розспівування, прослідковується відповідність музичних і мовних акцентів, інтонацій, речень, фраз тощо. Роль мелодичного начала посилюється	Рівновага у взаємодії мелосу та тексту
7.	Кантиленна мелодія	Тип наспівної мелодії широкого дихання з переважанням розспівування тексту (один склад співпадає з декількома звуками)	Домінує музична інтонація. Музичні засоби слугують образному узагальненню текстового змісту

Мелодична лінія (мелодичний рисунок) як специфічна якість мелодії являє собою

- послідовність мелодичних інтервалів у певних ладотональних та метроритмічних умовах;
- лінія висотних змін мелодії;
- сукупність мелодичних - висхідних і низхідних інтервалів, підйомів та спадів мелодичних хвиль.

Мелодична лінія утворюється в результаті комбінування трьох елементів руху: висхідного, низхідного, горизонтального (див. табл.10.2).

Табл.10.2

Типи мелодичних ліній

№	Тип	Загальна характеристика	Приклади
1.	Мелодична лінія з прямолінійним рухом	Використовується на короткому відрізьку часу. Висхідний рух (в тому числі й прямолінійний) є виразом активності, напруження, підвищення внутрішнього тону, імпульсом до продовження руху; низхідний – пасивності, ослаблення напруги, розрядки, засобом завершення руху	С.Прокофев. Балетна сюїта „Ромео та Джульєтта”, „Джульєтта-дівчинка”

2.	Мелодична лінія з горизонтальним рухом	Використовується на короткому відрізку часу, оскільки тривале його застосування веде до втрати мелодичної гнучкості. Пов'язана з мовним началом. Може відображати також внутрішнє напруження, накопичення енергії, приховану пристрасть	Псалмодія; оперні речитативи secco; П.Чайковський Симфонія №4, вступ
3.	Мелодична лінія з плавною хвилеподібністю	Відсутні тривалі підйоми та спади. Базується на нешироких стрибках із заповненнями: кожному невеликому стрибку відповідає зворотній рух. Показова гнучким, пластичним мелодіям, що виражають стан спокою, рівноваги	М.Глінка „Я помню чудное мгновенье”; А.Кос-Анатольський „Ой, ти, дівчино, з горіха зерня”; укр. нар. пісня „А ми просо сіяли”
4.	Мелодичний рисунок з яскраво вираженою мелодичною хвилею	Базуються на поєднанні тривалих підйомів та спадів. Чітко виявляється послідовний висхідний і низхідний рух та їх поєднання. Зустрічається в мелодіях широкого дихання, великого діапазону, насичених експресією	М.Лисенко. Опера „Тарас Бульба”., аріозо Тараса з V дії „Що у світі є святіше?”
5.	Мелодичний рисунок з частим поверненням до одного і того ж звука	Невеликий діапазон, наближення до розмовної мови. Типовий для мелодій споглядального характеру, мелодій-роздумів, примовок, „магічних заклинань” (за Г.А. Смаглій, Л.В.Маловик)	Давньоруські церковні розспіви; оперні речитативи; С.Рахманінов „Островок”; укр.нар. наспіви „Щедрик”, „Дударик”

Табл.10.3

Вокальна та інструментальна мелодія

№	Вокальна	Інструментальна
1.	Створюється для вокального виконання	Створюється для інструментального виконання
2.	Специфіка зумовлена природними можливостями людського голосу	Специфіка зумовлена конструктивно-технічними можливостями музичних інструментів
3.	Неширокий діапазон, зручний для вокального тембру регістр	Широкий діапазон, охоплення різних регістрів
4.	Мелодична лінія членується невеликими хвилями, що зумовлено процесом дихання	Різноманітні типи мелодичних ліній. Фразування не залежить від дихання (крім мелодій для духових інструментів)
5.	Стрибки не перевершують октави, уникаються стрибки на незручні для співу інтервали (третон, септиму)	Складна техніка стрибків, що можуть перевершувати октаву. Не існує „незручних” інтонацій
6.	Висхідний стрибок та висхідний рух чергуються з низхідними, що пов'язане з підсиленням та послабленням емоційної напруги	Можливі тривалі послідовності однотипних стрибків. Можливе створення враження прихованого двоголосся: верхні звуки стрибків сприймаються в якості верхнього голосу, нижні – нижнього

7.	Обмежена ритмічна складність	Необмежена ритмічна складність.
8.	Помірні (обмежені) темпи та динаміка	Практично необмежені темп та динаміка
9.	Нетривалий час звучання, обмежені можливості розвитку	Тривалий час звучання. Тривалий розвиток

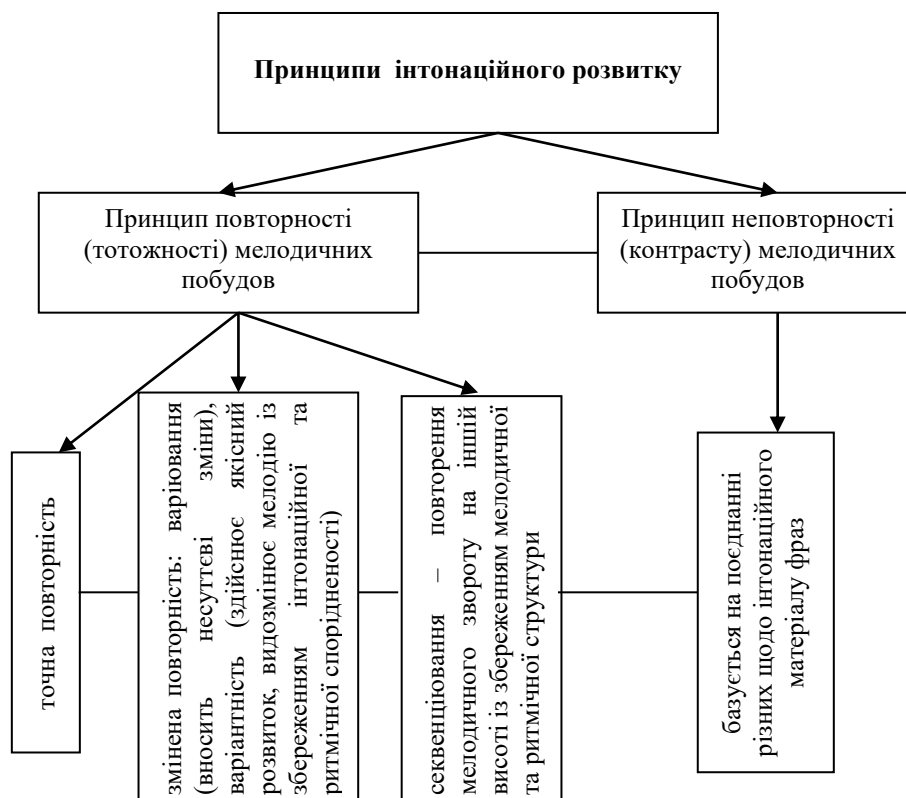
Орнаментика (з лат.- прикраса) – сукупність звуків, що прикрашають основний мелодичний рисунок. Почала використовуватись у вокальній музиці, пізніше – в інструментальній. Досягла свого розквіту в XVII ст. (див. табл.10.4)

Табл.10.4

Види орнаментики

Вільна орнаментика	Мелізми
<i>Пасаж</i> (з фр. – прохід, перехід) – висхідне або низхідне швидке слідування звуків, яке має віртуозний характер	<i>Форшлаг</i> (з нім. – переднаголос) – мелодична прикраса, що складається із звуку (звуків), які передують основному звуку мелодії
<i>Фіоритура</i> (з іт. – цвітіння) – мелодична прикраса у вокальній музиці віртуозного характеру	<i>Трель</i> (з іт. – тремтячий) – швидке чергування двох суміжних звуків звукоряду
<i>Колоратура</i> (з іт. – прикраса, окраса) – мелодичні прикраси, що мають місце у вокальній музиці	<i>Мордент</i> (з іт. – гострий, їдкий, кусучий) – швидке послідовне виконання трьох нот: головної, допоміжної, головної
	<i>Групето</i> (з іт. – маленька група) – група з чотирьох або п'яти коротких звуків, в якій головний звук мелодії чергується з верхнім та нижнім допоміжними звуками

Сх. 10.1



Орієнтовний план аналізу мелодії:

1. Тип та жанр (жанрові риси) мелодії: вокальна, інструментальна, пісенна, моторна, декламаційна, речитативна та ін. Загальна характеристика музичного образу.
2. Ладогармонічні особливості: ладотональність, інтервальна характеристика мелодичної лінії з точки зору переважання стійкості, нестійкості, характерних ладових інтонацій, інтонаційних зворотів. Визначення ролі ладової виразності у творенні образу.
3. Мелодична лінія: тип (з прямолінійним, горизонтальним рухом, хвилеподібністю тощо), особливості співвідношення плавного руху та стрибків.
4. Аналіз кульмінації: спосіб досягнення кульмінації, аналіз засобів виразності в кульмінаційній зоні.
5. Принципи мелодичного розвитку: повторюваність, контраст мотивів та фраз тощо.
6. Метроритмічні особливості: характеристика ритмічного руху (рівномірний, різноманітний, активний, спокійний та ін.). Виділення характерних ритмічних зворотів, їх роль у визначенні жанрової природи мелодії.
7. Структурні особливості мелодії: фактори членування мелодії, тип мелодико-синтаксичних структур, види каденцій (цей пункт доцільно виконувати після вивчення теми 1: Структурні елементи музичної мови. Період.
8. Висновки. Роль основних засобів виразності в створенні музичного образу.

Контрольні запитання та завдання:

1. Знайдіть та прокоментуйте вислови видатних композиторів, музикантів про мелодію як головний засіб музичної виразності.
2. Запропонуйте та виконайте 5 улюблених мелодій, охарактеризуйте їх образний зміст, аргументуючи власний вибір, проаналізуйте взаємозв'язок музичної образності з елементами музичної виразності.
3. Проаналізуйте роль мелодії в окремих зразках сучасної поп-музики.
4. За поданим планом проаналізуйте запропоновані мелодії.
5. Знайдіть зразки мелодій різних типів та жанрів.
6. Здійсніть імпровізування мелодій за визначеними умовами.

Тема 11: Структурні елементи музичної мови. Період

Музичний твір завжди являє собою завершену будову, його частини – *побудови*. *Цезура* (з лат. – розщеплювати) – це

- коротка, не визначена в нотописі пауза між фразами музичної побудови або розділами твору, яка за своїм значенням близька до розділових знаків;
- межа між побудовами, що співпадає із зупинкою музичного руху і вказує на структуру мелодії (див. сх. 11.1, 11.2) чи музичного твору в цілому.

Сх. 11.1

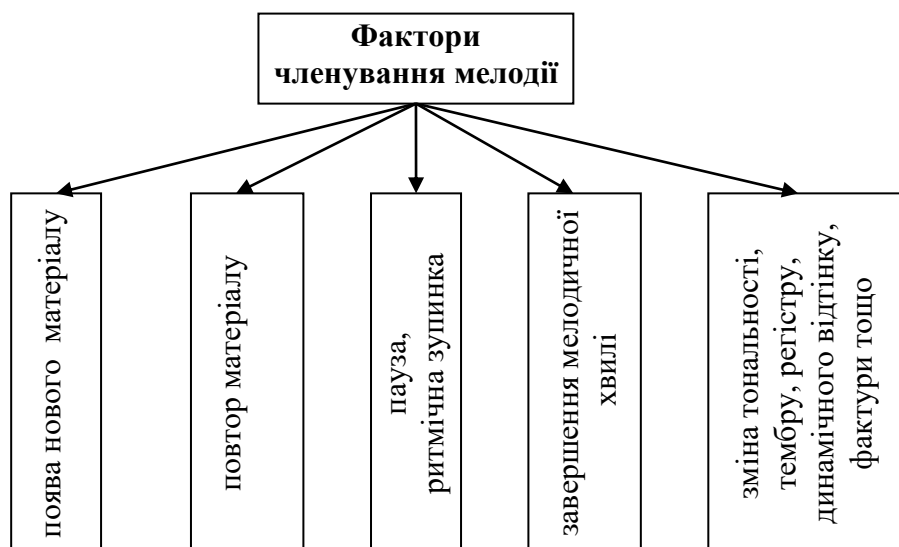


Табл. 11.1

Типові мелодико-синтаксичні структури

Тип	Зміст	Приклад
періодичність	точна чи змінена повторюваність	укр.нар пісні „Вийди, вийди, Іванку”, „Щедрик”, „Дударик”, „Подоланочка”
підсумовування	масштабне вираження: 1 + 1 + 2; 2 + 2 + 4 і т.д	П.Чайковський „Вальс” з „Дитячого альбому”; М.Глінка „Вальс-фантазія”
подрібнення	масштабне вираження 4 + 2 + 2	І.Й.Дунаєвський „Веселый ветер”; Ф.Шопен Вальс cis-moll; Ж.Бізе. Опера „Кармен”, арія Торсадора
подрібнення із замиканням	містить риси підсумовування та подрібнення), масштабне вираження: 4 + 4 + 2 + 2 + 4, 2 + 2 + 1 + 1 + 2	укр.нар.пісні „Перелаз”, „Чоловік жінку б’є”; Л.Бетховен Соната № 1 для ф-но

Каденція, каданс (з іт. – завершення) –

- мелодичний чи гармонічний зворот, який завершує музичний твір, його частину чи окрему побудову (речення, період) і встановлює певну тональність, є провідним засобом цензурування та ознакою цезури (див табл. 11.2).

Табл. 11.2

Типологія гармонічних каденцій

	Критерій класифікації	Види
1	За місцезнаходженням	Серединна (половинна), в періоді – в кінці 1-го речення) Заклучна (в періоді – в кінці періоду)
2	За функційними властивостями	Стійкі каденції, які завершуються Т Нестійкі каденції, які завершуються D чи S
3	Різновиди стійких каденцій	Автентична (D – T) Плагальна (S – T) Повна як різновид автентичної (S – D – T)
4	Різновиди нестійких каденцій	Половинна автентична (T – D) Половинна плагальна (T – S)
5	За ступінню загальної завершеності	Досконала: заключна тоніка подається на сильному часі в мелодичному положенні прими, в послідовності від D чи S в основному вигляді. Недосконала: заключна тоніка подається на слабкому часі в мелодичному положенні терцієвого чи квінтового тону, в послідовності від D чи S в оберненні

Табл.11.3

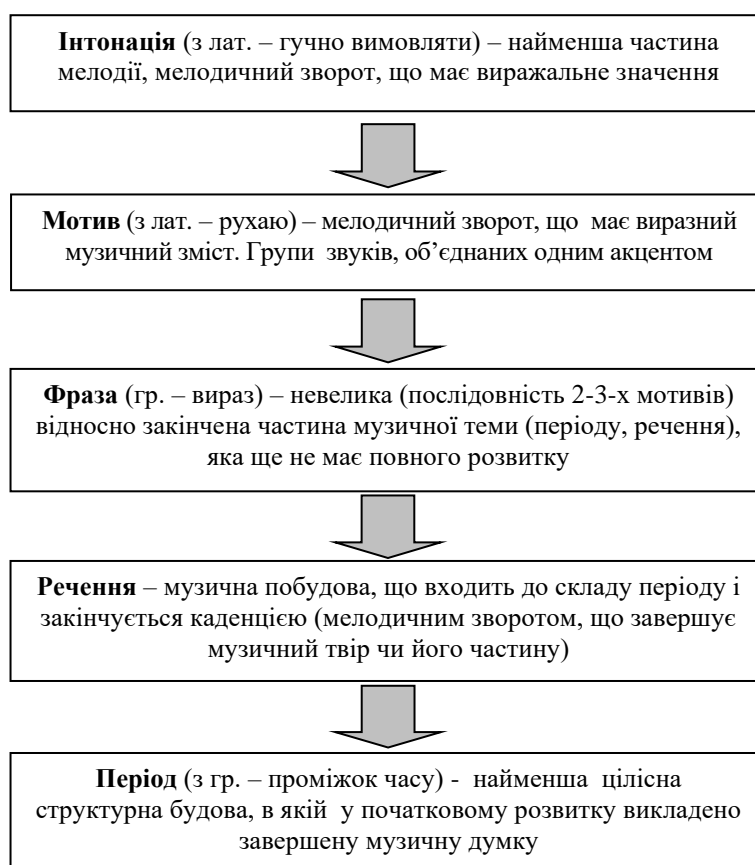
Різновиди періоду

Ознаки нормативного (класичного) періоду	Різновиди ненормативного періоду
Квадратної структури: складається з двох речень по 4 або 8 тактів кожне	Період неквадратний. Складається, як правило, з 3 речень. Період несиметричний. Поділяється на речення із

	різною кількістю тактів. Період розширений. Перше речення за масштабом звичайне, кількість тактів у другому – значно більша за рахунок тематичного розгортання
Повторної будови - обидва речення починаються тематично однаково	Період неповторної будови. Період із серединою. Між реченнями розташована невелика будова, як правило – тематично контрастна
Перше речення закінчується половинною (серединною) каденцією, в кінці періоду знаходиться заключна, як правило, досконала каденція	Період монолітний, наскрізного розвитку, не поділяється на речення. Період з доповненням. Після його закінчення розташована доповнююча будова, так зване кадансування (повторення кадансових зворотів)
Однотональний чи модулюючий	Однотональний чи модулюючий

Сх.11.2

Структура мелодії. Період

**Контрольні запитання та завдання:**

1. Складіть словник до теми: „Структурні елементи музичної мови. Період”.
2. В запропонованому музичному матеріалі виділіть елементи музичної мови, що виконують роль цезур.
3. Побудуйте мелодичні та гармонічні каденції різного типу.
4. В запропонованих музичних фрагментах знайдіть та проаналізуйте каденції.
5. Доберіть мелодії, які б містили структури періодичності, сумування, подрібнення, подрібнення із замиканням.

6. Здійсніть структурний аналіз запропонованих мелодій, використовуючи орієнтовний план аналізу мелодії, наведений в темі 10: Мелодія та її головні характеристики.

7. В музичній та поетичній літературі знайдіть приклади ямбічних та хореїчних мотивів.

8. Підготуйте для учнів ЗНЗ матеріал до творчого завдання: „Завершіть мелодію”, використовуючи побудови типу речення, періоду.

9. В творах шкільного програмового матеріалу (програма ВНЗ „Музика”) вичленіть та охарактеризуйте періоди.

10. Створіть мелодичні фрази, речення, періоди для розспівування.

Тема 12: Музичні форми: загальні поняття

Музична форма (з лат. – зовнішність, устрій) – це

- будова музичного твору;

- структурована організація взаємодії елементів музичної мови, що розкриває художній зміст твору;

- будова музичного твору, що визначається змістом кожного окремого твору, знаходиться в єдності з ним і характеризується взаємодією всіх окремих звукових елементів, розподілених в часі;

- „одяг”, в який вдягнена ідея музичного твору. Почуття і форма – це душа і тіло музичного твору (М.Глінка).

Сх. 12.1

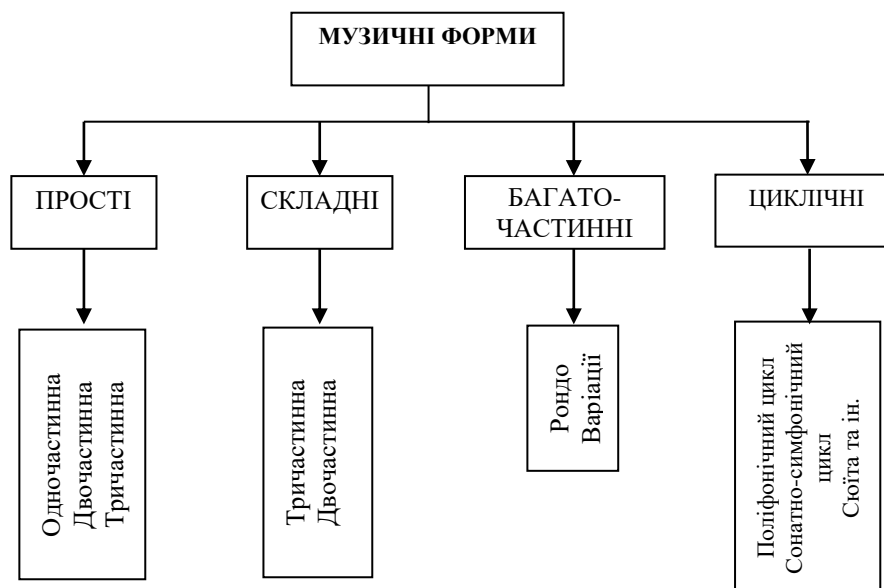


Табл.12.1

Класифікація форм вокальної музики

Вид	Особливості	Сфера використання
Куплетна (з фр. – строфа)	Точний повтор музичної структури з новим поетичним текстом	Пісні, романси
Куплетно-варіаційна, куплетно-варіантна	Куплетно-варіаційна. Збереження структури супроводжується орнаментальним вар'юванням у вокальній партії чи фактурним (гармонічним) у супроводі.	Пісні, романси, варіації на незмінну мелодію в вокальній та хоровій музиці

	Куплетно-варіантна. Збереження цілісності теми з новим розспівуванням окремих зворотів мелодії, з типовим розширенням чи скороченням структури	
Форма типу „заспів - приспів”	Відповідає схемі простої двочастинної (репризної та безрепризної) форми)	Народно-побутові та масові пісні
Рефрена (з фр. – приспів)	Рондоподібна форма, що виникає завдяки багаторазовому додаванню, включенню рефрену в наскрізну чи багаточастинну репризну форму	Використовується в музиці із складним образним змістом, із зображенням подій у словесному тексті

Табл. 12.2

Класифікація форм інструментальної музики

	Вид	Особливості	Сфера використання
ПРОСТА	Одно частинна	Форма викладу завершеної чи відносно завершеної музичної теми, що закінчується кадансом	Частина більшої та складної форми. Самостійні твори в формі періоду: дитячі п'єси, прелюдії. Теми для варіацій
ПРОСТА	Двочастинна	Складається з двох самостійних одночастинних форм: I ч. – період, II ч. – період або побудова, близька йому. Види: безрепризна (одно-, двотемна), репризна, в якій Iч. та IIч. – рівновеликі; розвинута (не контрастна), контрастна (з новим тематичним матеріалом в другому періоді)	Малі інструментальні форми: пісня (заспів - приспів), романс, танець, п'єса тощо
ПРОСТА	Тричастинна	Складається з трьох періодів. Найбільш поширений різновид – репризна, в якій I ч. експонує основний тематичний матеріал; II ч. – середина, IIIч. – реприза (точна, змінена). Види (стосовно тематизму середини): тематично подібна (неконтрастна) середина; контрастна середина.	Інструментальні мініатюри: танці, марші, прелюдії, ноктюрни, етюди Частини складної або циклічної форми
СКЛАДНА	Тричастинна	Тричастинна репризна структура, перший розділ якої є простою формою, більшою від періоду (дво- або тричастинною простою формою), а інші – не більш складні. Види: неконтрастна, контрастна. Найпоширеніші типи: з серединою типу тріо або епізоду	Інструментальні жанри: танці (вальси, полонези, мазурки), марші; програмні п'єси, концертні п'єси: скерцо, ноктюрни, експромти, баркароли; середні частини циклічних форм

БАГАТОЧАСТИННА	<i>Рондо</i> (з іт. - коло). <i>Варіації</i> (з – лат. зміна, різноманітність)	<i>Рондо</i> походить від народних пісенно-танцювальних жанрів. В основі <i>рондо</i> – чергування та неодноразове повернення головної теми – рефрену з різними епізодами <i>Варіації</i> (<i>варіаційний цикл</i>) походять від народної пісні (куплетно-варіаційна форма) та поліфонічних жанрів варіаційного типу. Складаються з початкового викладу теми та ряду її видозмінених повторень (варіацій)	Форма рондо використовується в пісенно-танцювальній, жанрово-характерній музиці: окремі п'єси (інструментальні та вокальні), частини циклічних форм, фінали симфоній. Існує як самостійний жанр. Варіації існують як самостійний жанр а також як частини циклічних форм
ЦИКЛІЧНА	Поліфонічний цикл Сонатно-симфонічний цикл	Циклічні форми (з гр.- коло)-композиції, що складаються з окремих, закінчених за формою, самостійних частин, об'єднаних спільним задумом	Поліфонічний цикл: прелюдія і фуга. Сонатно-симфонічний цикл (3–5-частинний): соната, симфонія, інструментальні тріо, квартети, інструментальний концерт. Сюїта танцювальна або вокальна. Багаточастинний цикл, об'єднаний за жанровими ознаками у танцювальний або вокальний

Контрольні запитання та завдання

1. Складіть словник до теми: „Музичні форми: загальні поняття”.
2. Заповніть таблицю „Музичні форми”, передбачивши графи: музична форма; визначення; походження; приклади з музичної літератури.
3. Підготуйте довідки з теми: „Походження варіаційної, рондальної, сонатної та ін. форм”.
4. Проаналізуйте структурні особливості музичних творів, що вивчаються з інших музичних (виконавських) дисциплін.
5. В шкільному програмовому матеріалі (програма „Музика”) знайдіть твори, написані в простих, складних, багаточастинних та циклічних формах.
6. На музичному фольклорному матеріалі створіть дидактичні композиції у простій 2 – та 3-частинній формах, а також у формі варіацій, рондо.
7. Для учнів ДМШ підготуйте бесіди з тем: „Знайомтесь: симфонія”, „Звідки до нас прийшла соната” та ін.

Тема 13: Музичний склад, фактура

Музичний склад – це

- принцип фактурної організації, який відображає музичне мислення композитора чи цілої епохи;

- узагальнений рівень, що визначає логічні закономірності музичного викладу. Буває одноголосним та багатоголосним (див. табл. та сх. 13.1)

Фактура (з лат. – обробка, будова, виготовлення) – це

- спосіб викладу музики, тобто сукупність всіх виражальних засобів;
- сукупність усіх голосів (груп голосів) твору, що розглядається з точки зору їх характеру, поєднання, функцій в музичному цілому;
- художньо організована, інтонаційно усвідомлена звукова тканина твору.

Табл. 13.1

Прості типи багатоголосного складу

Ступінь контрастування голосів	Прості типи багатоголосного складу	Ступінь мелодичної розвиненості голосів
Головний голос та голоси супроводу контрастують між собою; голоси, що утворюють супровід мало контрастують між собою	ГОМОФОНІЯ (з гр. – рівний звук, голос)	Головний голос мелодично розвинутий; голоси супроводу мелодично не розвинуті
Головний голос (наспів) і підголоски мало контрастують між собою	ГЕТЕРОФОНІЯ (з гр. – інший звук, голос)	Мелодична розвиненість підголосків може перевершувати наспів
Всі голоси контрастні	ПОЛІФОНІЯ (з гр. – багатозвуччя)	Всі голоси мелодично розвинуті

Основні *компоненти* фактури – голос та партія.

Партія (з лат. – частина) – голос або голоси музичного твору, призначені для конкретного вокального голосу або інструменту. Це поняття відображає виконавський аспект.

Голос – це

- мелодія, що є основою музичного твору. Сукупність голосів утворює фактуру музичного твору;
- окрема нотна партія (інструментальна чи вокальна) оркестрового, хорового, ансамблевого твору;
- мелодія пісні.

Табл. 13.2

Виразально-формотворчі властивості фактури (за Г.Побережною, Т.Щерицею)

№	Властивість	Зміст
1.	Контраст щільності та розрідженості	Визначається постійною та змінною кількістю голосів, їх взаємним розміщенням, регістром, звуковим діапазоном, наявністю чи відсутністю дублювань, компактністю викладу
2.	Колористичні контрасти	Визначаються світло-тембровою стороною фактури, зіставленням барвистих відтінків звучання. Головну роль відіграють: регістр, тембр, теситурні та артикуляційні прийоми, ладогармонічний колорит
3.	Контраст образно-драматургічних планів	Контраст як драматургічний прийом, використовується в різних стилях, жанрах, формах для створення особливих інтонаційно насичених явищ і музичних образів
4.	Формотворча роль фактури	Проявляється багатоаспектно: - участь фактури в оформленні та розвитку тематичного матеріалу, - фактурне варіювання теми як динамізуючий засіб розвитку форми, - динамізуюча роль фактури у створенні кульмінацій,

		- фактурний контраст як засіб цензурування – членування форми, - об'єднуюча роль фактури (фактурна подібність тем, розділів, частин)
--	--	---

Сх.13.1

Музичний склад: класифікація

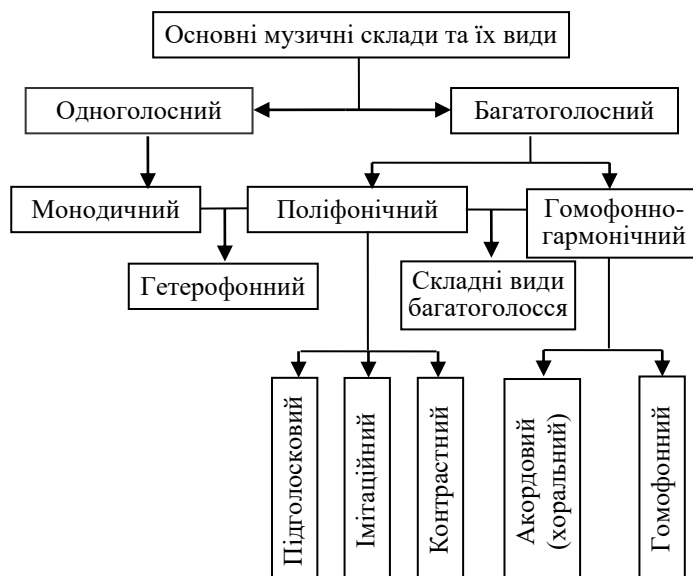


Табл. 13.3

Загальна характеристика музичних складів
(за Г.Побережною, Т.Щерицею)

Вид	Період	Типи. Характеристика	Сфера використання
Монодичний (з гр. – один співак)	Далекосхідні культури, Античність, європейське Середньовіччя	Одноголосне лінійно-горизонтальне розгортання музичної тканини; мелодична лінія не ускладнена прихованими поліфонією чи гармонією; узагальненість вокально-мовної інтонації; самостійність кожного окремого тону; вільна неперіодична ритміка; плавний мелодичний рух навколо опорного звука; варіантне розгортання мелодичних поспівок в межах діатонічного звукоряду; невеликий діапазон	Культові музичні твори, церковна монодія, народна пісенна творчість, початковий виклад тематичного матеріалу в поліфонічних творах
Гетерофонний	Далекосхідні культури, Античність, європейське Середньовіччя	Одноголосна мелодія з відхиленням від унісону; одночасне поєднання різних варіантів однієї і тієї ж мелодії; одноголосна інтонаційна основа зазнає імпровізаційного варіювання; паралельний рух голосів, що дублюють основну мелодію	Різні форми спільного співу чи інструментальної гри; в церковній музиці – двоголосний органум. Використовується композиторами-неофольклористами др. пол. XX ст.

Поліфонія	Пізнє Середньовіччя (XIII – XIV ст.), Відродження (XV – XVI ст.)	Одночасне звучання контрастних мелодично розвинутих голосів. Контрапункт (з лат. – крапка проти крапки, голос проти голосу). Види: <i>імітаційна поліфонія</i> (з лат. – наслідування), де багатоголосся утворюється в результаті проведення однієї мелодії-теми або її фрагмента по черзі в різних але рівноправних голосах; <i>контрастна</i> поліфонія поєднує голоси, які мають самостійні, рівноправні, але диференційовані за роллю та значенням мелодичні лінії; <i>підголоскова</i> поліфонія поєднує нерівноправні голоси, головний ведучий голос підпорядковує собі інші голоси-підголоски – варіанти-відхилення основного голосу	Жанри світської (професійної та народної), духовної музики. Імітаційні форми: канон, інвенція, fuga. Контрастна поліфонія зустрічається у творах для камерних ансамблів. Підголоскова поліфонія поширена в народному багатоголоссі а також у творах не поліфонічного складу
Гармонічний склад (від гр. – співзвучність, розмірність частин цілого)	Доба Відродження Новий час: бароко XVII – сер. XVIII ст.; класицизм XVII – поч. XIX ст.	<i>Акордовий (хоральний) склад</i> – багатоголосна (4-голосна) тканина, що викладена акордами як цілісними вертикальними комплексами. Верхні звуки акордів – мелодична лінія (не має самостійного значення). Характерна ритмічна тотожність голосів – моноритмічність. Акордовий склад збагачується в різних голосах неакордовими звуками. Вони порушують ритмічну однорідність голосів, поліфонізують гармонічний склад, але не відокремлюють голоси від акордової вертикалі. <i>Гомофонний склад</i> – різновид гармонічного багатоголосся, в якому один голос виконує головну роль. Решта – роль гармонічного супроводу (акомпанементу) до нього	Акордовий склад. Жанри хорової музики XVII – XIX ст. (світської, релігійної): месси, мотети, мадригали, канти, партесні, хорові концерти; жанри інструментальної музики (генерал-бас): хоральні прелюдії, інструментальний супровід сольної партії тощо. Гомофонний склад. Виник у народній традиції співу з інструментальним супроводом. Став основою вокальної та інструментальної музики

Контрольні запитання та завдання:

1. Дайте визначення поняттям „музичний склад”, „фактура”.
2. Класифікуйте та охарактеризуйте різновиди музичних складів.
3. Співвіднесіть поняття „музичний склад” з поняттям „історична епоха”.
4. Порівняйте гомофонний, гетерофонний, поліфонічний типи багатоголосся.
5. Знайдіть та поясніть додаткові назви поняття „голос”.
6. Визначіть музичний склад у запропонованих музичних зразках.
7. Наведіть приклади мелодії монодичної, поліфонічної, гомофонної.
8. Доберіть музичні приклади для ілюстрування теми: „Музичний склад, фактура”.
9. До заданої мелодії створіть супровід у різних фактурах: акордовій (3-голосся), гомофонній, поліфонічній (канон).

Тема 14: Музичні стилі, жанри: історичний огляд

У вивченні закономірностей музичного мистецтва суттєву роль відіграють поняття *роду, стилю, жанру*.

Рід – музично-мистецький спосіб відтворення дійсності, що знаходить свій вираз у характері розгортання „сюжетних подій” твору а також у ролі автора твору та слухача.

Табл. 14.1

Роди організації музичного змісту

ЛІРИКА	ЕПОС	ДРАМА
Показ „подій художнього світу” через переживання ліричного героя. Характерна опора на одну „музичну подію”, одну тему, один афект, всередині яких можливі переходи, нюанси, контрасти, що не виростають до значення тематичних контрастів. Показовий переважно невеликим творам	Займає проміжне місце між лірикою та драмою. Це розповідь автора про об’єктивні події. Показове паралельне розгортання ліричного та драматичного планів. Типовий неспішний виклад, заокругленість, завершеність окремих частин. Часто зустрічаються ліричні відступи, авторські коментарі, і епізоди жанрового змісту. Як наслідок – багатотемність тематичні контрасти. Показовий як великим, так і малим формам	Показ художнього світу у своїй самостійності, незалежності від ліричного героя. Зміна музичних подій, явищ, наявність „музичної дії, сюжету”, що виявляється в тематичних контрастах, складному тематичному розвитку. Показовий переважно творам великої форми (соната, сонатно-симфонічний цикл, опера, балет та ін.)

Музичний стиль (з лат.– паличка для письма, спосіб викладу) в широкому розумінні – це

- система музичного мислення, що виникає на соціально-історичному ґрунті, і пов’язана з художнім світоглядом (бароко, класицизм, романтизм);
- система засобів музичної виразності, що слугує втіленню певного ідейно-образного змісту (стиль віденських класиків, українських неофольклористів);
- єдність музичних змісту, образної системи, форми, що склалась за конкретних суспільно-історичних умов і властива різним історичним періодам розвитку музичного мистецтва.

У вузькому значенні - це

- індивідуальна манера (зміст та мова) творчості митця, риси певного творчого періоду; особливості видатного твору (стиль пізнього Бетховена, „русланівський” стиль та ін.).

Музичний жанр (з фр. – рід, вид) – це багатозначне поняття, що характеризує роди та види музичних творів, що склались історично у зв’язку з їх походженням, життєвим призначенням, способами, умовами виконання та сприйняття, особливостями змісту та форми;

- різновид (тип) музичного твору, що визначається за різними ознаками (змістом, структурою, засобами виразності, виконавським складом та ін.) (див.табл.14.2, 14.3)

Табл. 14.2

Класифікація музичних жанрів

Критерії класифікації	Жанри
Зміст, функції	А: Ліричний, епічний, драматичний Б: Розважальний, серйозний
Сфера побутування	А: Народний, професійний Б: Народний, аристократичний; високий, низький В: Світський, духовний
Особливості виконання та сприймання	Вокальний, інструментальний, вокально-інструментальний, синтетичний

Табл.14.3

Класифікація жанрів відповідно роду організації музичного змісту

Ліричні жанри	Епічні жанри	Драматичні жанри	Моторні жанри
Романс Елегія Серенада Баркарола Речитатив Ноктюрн Поєма Арія Елегія Пісня „Роздум” Пастораль „Мрії” Колискова	Билина Балада Легенда Рапсодія Фантазія на нар. теми Казка Дума Новела Новелета Розповідь Оповідання Картина Альборада (світанок)	Соната Симфонія Концерт Увертюра Опера Оперета Мюзікл Балет	Марш Танець Скерцо Гумореска Бурлеска Токата Етюд

Табл. 14.4

Історичний огляд процесу формування музичних жанрів

Період	Музичні жанри, показові мистецькому періоду
Первісний (до IV - III тис. до н.е.). Утилітарна природа музичного мистецтва. Синкретизм	Формування першооснов музичних жанрів: пісні, танцю (у зв'язку з обрядами); декламаційності (у зв'язку зі словом), моторності (у зв'язку із рухом), розспівності (у зв'язку із вокальною діяльністю), інструментальної сигнальної, звуконаслідувальної діяльності
Давні цивілізації (IV-III тис. до н.е. – початок н.е.). Прикладна роль музичного мистецтва	<i>Давній Єгипет.</i> Храмово-ритуальна музика: містерії (плачі, хори, інструментальне виконавство). Придворна музика: хорова, ансамблева інструментальна. Народна музика: пісні рабів, обрядова народна пісенність, народні вистави. <i>Давня Месопотамія.</i> Культурна музика: пісні на честь богів, вокальне та інструментальне виконавство жерців-музикантів. Придворна музика: вокальна, інструментальна ансамблева. Розважальна музика: концерти для міського населення.

	<p><i>Давня Палестина.</i> Культова музика: антифон чи респонсорій, псалмодія, хорове та інструментальне виконавство. Придворна музика: сольна, ансамблева лірницька та духовна музика. Народна музика: хороводи, обрядові пісні з плесканням в долоні та танцями.</p> <p><i>Давня Індія.</i> Культова, народна, придворна музика: більшість музичних жанрів – синтетичні, оскільки поєднують спів, танець, інструментальне виконавство. Особливий розвиток сюжетних танцювальних жанрів. Силабічна храмова речитація. Народний та придворний театр.</p> <p><i>Давня Греція.</i> Народна музика: пісні (георгіки – селянські, епіталами, гіменеї – весільні, трени – заплачки, ембатерії - похідні). Культова музика: піснеспіви на честь богів (дифірамби - Діоніса, парфенії - Артеміди, номи - Аполлона), синкретичне музично-танцювальне дійство ритуалів жертвопринесення. Придворна музика: авлодичні та кіфаричні номи (піснеспіви в супроводі авлоса, кіфари, ліри), сольні п'еси для цих інструментів, елегії, гіпорхеми (пісні в супроводі танців, спів поетичних творів). Театральна музика (хорові, ансамблеві номери трагедій, комедій).</p> <p><i>Давній Рим.</i> Побутова музика: пісні тріумфальні, застольні, весільні, поховальні. Військова музика. Культова музика: музичне виконавство жерців (пісні саліїв, „арвальських братів”). Придворна музика: спів поетичних творів (Овідія, Горація) в супроводі кіфари, тібії. Розважальна музика: циркова, театральна, концерти віртуозів, виступи східних та європейських музикантів, „капітолійські змагання” співаків, інструменталістів, поетів.</p> <p><i>Давні слов'яни.</i> Народна музика: календарні та родинні обрядові пісенні, танцювальні жанри.</p>
<p>Середньовіччя (IV– XIV ст.). Панування релігійної свідомості. Музика – складова релігійного дійства. Анонімність, колективність, канонічність, алегоричність, позаособистісність музичної творчості</p>	<p><i>Духовна музика (Зах. Європа):</i> григоріанський хорал, органум, дискант, гимель, мотет, меса (одноголосна, пізніше – багатоголосна);</p> <p><i>Духовна музика (Візантія, Київська Русь):</i> піснеспіви – стихири, канон, гімн, тропар, кондак, псалом, антифон, ектенія та ін.; православні служби: Літургія (Обідня), Всенощна, основою яких є знаменний розспів.</p> <p><i>Видовищна музика:</i> танець, пантоміма, театралізовані легенди, циркові вистави, мистецтво мандрівних акторів (жонглерів, менестрелів, шпільманів, скоморохів, пиворізів та ін.).</p> <p><i>Світська музика (Зах. Європа):</i> мадригали, балади, віреле, рондо.</p> <p><i>Світська музика (Київська Русь):</i> музичні жанри княжого побуту – ратні, бенкетні (славильні, розважальні)</p>

<p>Відродження (XIII – поч. XVII ст.). В центрі музичного світогляду – гуманістичне світовідчуття. Індивідуалізація музичного стилю. Поява поняття „композитор”</p>	<p><i>Духовна музика (Зах. Європа):</i> месса, мотет, реквієм, органна творчість. <i>Духовна музика (Україна, Росія):</i> поступове проникнення багатоголосся (строчного та партесного) в традиційні середньовічні жанри. <i>Світська музика (Зах. Європа):</i> пісні міннезингерів та майстерзингерів, віреле, баллата, лауда, естемпі, ле, мадригал, шансон; танцювальна (павана, гальярда, алеманда, бас-данс, бранль), виконавство інструменталістів-віртуозів (лютня, віола, клавесин, флейта). <i>Світська музика (Україна, Росія):</i> зародження міських побутових жанрів – канту та одноголосної пісні з інструментальним супроводом, цехової інструментальної музики, театральної музики (вертеп, шкільний театр)</p>
<p>Новий час. Бароко (кін. XVI - сер. XVIII ст.). Напруженість, контрастність динамізм музичного мистецтва. Синтез з іншими мистецтвами</p>	<p><i>Театральна музика (Зах.Європа):</i> опера, як синтез різних мистецтв (бере свій початок в добу Відродження); <i>Театральна музика (Україна, Росія):</i> вертеп, шкільна драма. <i>Вокально-хорова музика (Зах.Європа):</i> ораторії, кантати, пасіони; <i>Вокально-хорова музика (Україна-Росія):</i> партесний, хоровий концерти, канти, одноголосні пісні з інструментальним супроводом. <i>Інструментальна музика</i> (провідна тенденція – відособлення музики від слова): сюїта, соната (сольна та ансамблева), фуга, інвенція, канон, симфонія, увертюра, концерт (concerto grosso). Розквіт поліфонічних жанрів. Зародження гомофонних</p>
<p>Новий час. Класицизм. (XVII – поч.XIX ст.). Культ розуму. Нормативність, орієнтація на ідеали Античності</p>	<p>Строгий поділ на високі та низькі жанри, неприпустимість їх змішування. <i>Високі:</i> лірична трагедія, опера-серія. <i>Низькі:</i> музична комедія, музичні жанри демократичного середовища. Класична зрілість <i>інструментальних жанрів:</i> симфонії, сонати, струнного квартету</p>
<p>Новий час. Романтизм. Виник на межі XVIII – XIX ст. Розквіт – XIX ст.</p>	<p>Заперечує нормативність класицизму в музичному змісті та засобах виразності. Виникнення вільних у композиційному відношенні форм, синтез музичних жанрів, розквіт музичної мініатюри. <i>Театральна музика:</i> романтична опера, романтична драма. <i>Програмна інструментальна музика:</i> симфонічні поема, балада, романтична симфонія, народно-жанрова увертюра; інструментальна мініатюра (експромт, прелюдія, музичний момент, пісні без слів, ноктюрн). <i>Вокальна музика:</i> пісня, романс, солоспів, вокальний цикл</p>
<p>Новий час. Новітній час. Реалізм (сер. XIX – XX ст.). Прояви реалістичного типу творчості мали місце в попередні епохи</p>	<p>Об’єктивне відображення дійсності в музичному мистецтві. Особлива увага соціальному змісту музичної творчості. Течії: критичний реалізм, натуралізм, веризм, соціалістичний реалізм (XX ст.) Жанри: реалістична опера, веристська опера, радянська масова пісня</p>

<p>Новітній час. XX ст. Стильове розмаїття музичного мистецтва. Руйнування (авангардизм) та розвиток традицій класичного музичного мистецтва (традиціоналізм)</p>	<p>Особливості музичного мистецтва XX ст.:</p> <ul style="list-style-type: none"> - поява жанрів масової молодіжної музичної культури; - формування джазового мистецтва як самостійного музичного напрямку; - виникнення жанру мюзиклу (театрального та кіномюзиклу); - взаємопроникнення музичних жанрів та „розмивання” мистецьких меж (рок-опера, кіно-опера, музичний кліп, естрадна обробка класичної музики); - розвиток модерністських та авангардних явищ: неокласицизм, неофольклоризм, необароко, експресіонізм, конкретна музика, комп’ютерна музика тощо.
---	--

Контрольні запитання та творчі завдання:

1. Обґрунтуйте зміст понять „музичний стиль, рід, жанр”.
2. Знайдіть та прокоментуйте визначення понять „художній напрям, метод, течія, тип творчості”. Наведіть музичні приклади, що ілюструють ці поняття.
3. Складіть довідник з теми „Музичні жанри ... епохи”.
4. Підготуйте повідомлення з теми „Жанрова палітра рок-музики”, „Музичні жанри джазового мистецтва”, „Музичні жанри українського авангарду початку XX ст.” та ін.
5. Поміркуйте над питанням: „Як виявляються зв’язки між фактурою та жанром?”
6. Здійсніть жанрово-родову класифікацію української народної музичної творчості.
7. Здійсніть жанрове трансформування запропонованого музичного тексту (на основі шкільного пісенного матеріалу).
8. Створіть варіації на тему народної пісні, використавши жанрове трансформування теми.
9. Охарактеризуйте виконувані вами музичні твори з точки зору роду, стилю, жанру.
10. Спробуйте виявити та охарактеризувати основні напрями та жанрові різновиди сучасної молодіжної музики.

Розділ II. Практичні завдання та методичні вказівки щодо їх виконання

Модуль 1. Особливості музичного мистецтва

Тема 1: Музика як вид мистецтва

Завдання 1.

Визначити наступні музичні зразки за їх жанровими ознаками. Користуючись нижче наведеним переліком, вказати авторство та назву, надати жанрові, образні, виразові характеристики.

1.

Allegretto

mf

2.

Moderato

mf

3.

Cantabile

mp

4.

Andantino

p

5.

Allegro

p

6.

Moderato

mf

1. Р.Вагнер. Марш з опери „Тангейзер”.
2. Ф.Шуберт. Пісня.
3. П.Чайковський. Російський танок.
4. Й.Бах. Хорал.
5. Д.Кабалевський. Сумна історія.
6. В.Моцарт. Менует.

Модуль 2. Напрями організації музичної тканини: метроритмічний, ладотональний, гармонічний

Тема 5: Ритмічна організація музичної тканини

Завдання 1.

Поєднати в'язками (ребрами) тривалості таким чином, щоб кожна група дорівнювала вказаній тривалості:

- а) θ : $\varepsilon \varepsilon | \varepsilon \xi \xi | \xi \xi \varepsilon | \xi \xi \xi \xi | \varepsilon. \xi | \xi \varepsilon \xi | \varepsilon. \xi /$
 б) η : $\varepsilon \xi \xi \varepsilon | \varepsilon. \xi \xi \xi \varepsilon | \xi \varepsilon \xi \xi \xi \varepsilon | \varepsilon \varepsilon \xi \xi | \varepsilon \xi \xi \varepsilon \varepsilon /$

Завдання 2.

В запропонованих нижче мелодіях розташувати тактові риски за вимогами розміру:

1. Пісня. Тема Т.Лосевої.



2. Марш. Тема Т.Лосевої.



3. П'єса. Тема Т.Лосевої.



4. Дитячі забави. Тема Т.Лосевої.



Завдання 3.

Підібрати приклади метроритмічних танцювальних формул, за якими створити власні мелодії (8 – 10 тактів).

Зразок виконання завдання. Обираємо жанр. Наприклад: мазурка – танець із яскравим характерним ритмічним малюнком. Він завжди звучить у розмірі 3/4; у супроводі витримується ритм: $\theta \theta \theta$. У двоплановій фактурі супроводу підкреслюється басовий голос, ритмізовані акорди розташовуються в середніх голосах:



В мелодії відбувається чергування пунктирних ритмічних фігур та послідовностей рівномірних мілких тривалостей; часто використовується зміщення акценту з першої на другу, відносно сильну долю: ек ξθ θ ; εο ξθ εε ; εεη ; εεεεεε .

Застосовуючи вказані ритмічні елементи та фактурні особливості, можна створити будову у вигляді речення чи періоду в жанрі мазурки:

1. Мазурка. Тема Т.Лосевої.

Moderato

Довідка

У XIX ст. в жанрі мазурки створюються інструментальні п'єси; кожна з них має індивідуальну мелодію, характер музики, як правило, ліричний, з відтінком меланхолії. Надалі жанрові ознаки в інструментальних п'єсах такого типу зберігаються, як, наприклад, у мазурці для фортепіано f - moll російського композитора А.Лядова:

2. А.Лядов. Мазурка.

Moderato

Завдання 4.

Навести музичні приклади із складними мішаними та змінними розмірами.

Зразок виконання завдання. У творах з мішаним розміром відбувається розподіл на прості дво - та тридольні розміри, що відтворює групування тривалостей та розташування акцентів. Так, наприклад, в угорській народній пісні Б.Бартока виклад музичного матеріалу здійснюється в розмірі 7/4. Групування тривалостей здійснено за принципом об'єднання розмірів $3/8 + 2/8 + 2/8$:

1. Б.Барток. Угорська пісня.

Солоспів С.Людкевича „Ой ти, дівчино, з горіха зерня” створений у змінному розмірі, тут відбувається чергування розмірів 3/4 та 4/4 на межі частин:

2. С.Людкевич. „Ой ти, дівчино, з горіха зерня”.

Чом тво-ї о - чі ся-ють тим ча - ром, що то за - па - лю - є сер - це по -
жа - ром, сер-це по - жа - ром? Ох, ті - ї о - чі тем-ні-ші но - чі.

Завдання 5.

Проаналізувати особливості метроритму та групування тривалостей у запропонованих творах.

Методична порада. Обрати музичний приклад із запропонованих. В письмовій чи усній формі зробити аналіз ритмічного малюнка за таким алгоритмом:

- визначити розмір музичного тексту, вид розміру (простий, складний чи мішаний), обґрунтувати свої висновки щодо виду розміру; якщо у творі використовується змінний розмір, то вказати, на яких ділянках музичної побудови змінюється розмір, і яка акцентуація долей пропонується автором твору;

- виділити ритмічні групи, що зустрічаються в цьому прикладі і охарактеризувати їх;
- якщо музичний текст містить особливо характерні ритмічні явища (синкопа, довільне ділення тривалостей – дуолі, тріолі тощо, групування, що передбачають зміну акцентів, поліритмію і т. д.), то їх треба виділити окремо і охарактеризувати;

- вказати, яким чином ритмічні особливості відображають характер музики.

Зразок виконання завдання. Для ритмічного аналізу обрано солоспів С.Людкевича „Ой, вербо, вербо” на сл. В.Пачовського. Це ліричний твір сумного характеру, написаний у тональності соль мінор. Яскрава приваблива мелодія створена в дусі ліричних українських народних пісень західного регіону (Закарпаття). Вона хвилеподібна, деякі склади розспівуються, ритмоінтонації різноманітні, розміреність восьмих тривалостей чергується із мелодико-ритмічними фігураціями з шістнадцятих, що надає мелодії співчутності та легкості. Можна виділити окремі характерні ритмічні групи:

εο ξ ξξξξξ ∴ ξξ ε ξξ ∴ θ εε εε θ ∴

Мелодія звучить на фоні супроводу, складеного з акордів, звуки яких поділені на два плани: в партії басового голосу витримані два звуки акорду, в середньому регістрі інші акордові звуки складають внутрішньотактову синкопу:

θ θ θ ε ∴. Одночасне поєднання доволі складних ритмічних фігурацій взагалі притаманне музиці західноукраїнських композиторів, які аранжують чи обробляють мелодії з народних джерел, намагаючись відтворити специфічний регіональний характер звучання:

1. С.Людкевич. „Ой, вербо, вербо”.

Andante

Ой, вер-бо, вер-бо ку-че-ря - ва, хто тебе, вер-бо, зку-че-ря - вить?

Матеріал для аналізу.

1. О.Бородин. Ноктюрн.
Moderato

2. М.Глінка. Північна зірка.

3. Ф.Шопен. Мазурка.

4. Й.Бах. Полонез.

5. Г.Свірідов. Маленька токато.

6. М.Равель. Болеро.

7. Л.Бетховен. Соната для ф-но №15, ч. II.

Завдання 6.

Створити вправи з групування тривалостей в інструментальній та вокальній музиці.

Зразок виконання завдання. Як відомо, в інструментальній музиці групуючи тривалості слід дотримуватись таких правил:

- усі тривалості ритмічного малюнку поділяються на групи відповідно до кількості та величини метричної одиниці – восьмої, чверті тощо;

- мілкі тривалості об'єднуються в'язкою так, щоб утворилась група тривалостей, яка дорівнює одній метричній долі.

Зразок групування тривалостей в інструментальній музиці:

Завдання 7.

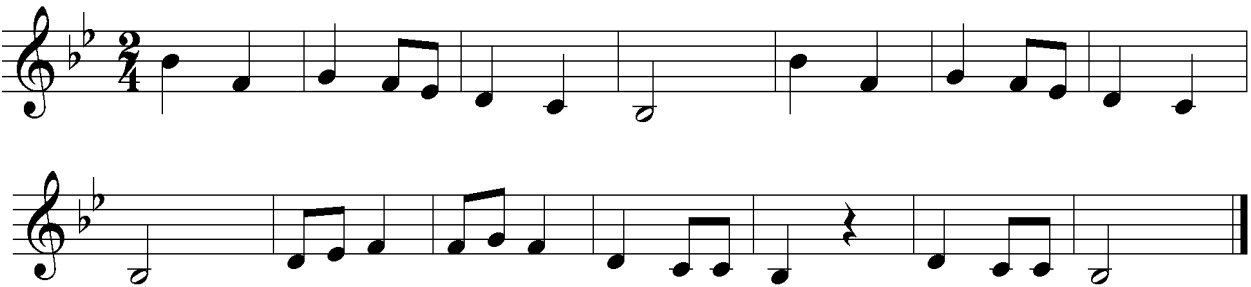
Застосовуючи ритмічне варіювання, урізноманітнити мелодію, не змінюючи її розміру та загального характеру звучання. (За бажанням можна створити декілька варіантів).

Матеріал для вправ.

1. Латвійська нар. пісенька.



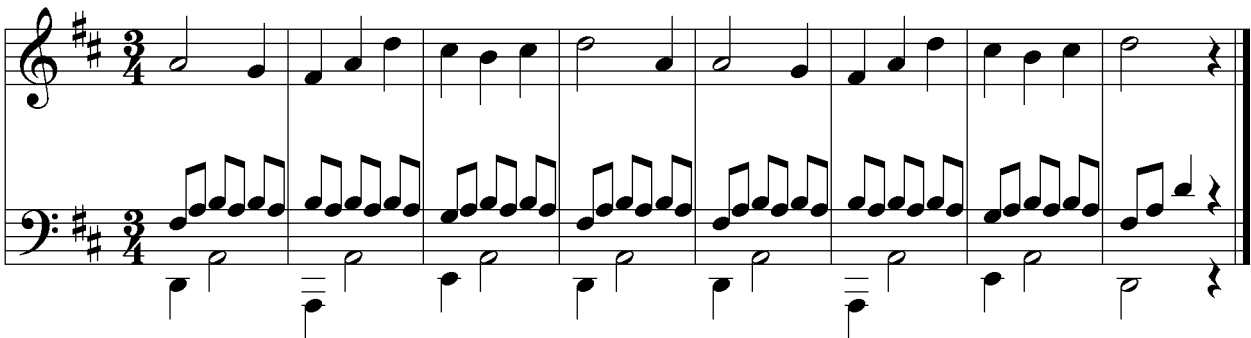
2. Укр. нар. пісня. „Дівка в сінях стояла”.



3. Укр. нар. пісня. „Їхав козак за Дунай”.



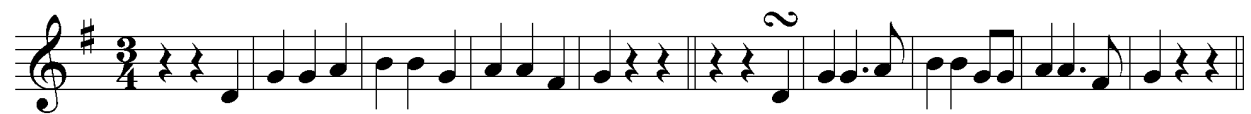
4. Чеська нар. пісня. „Пастушка”.



Зразок виконання завдання.

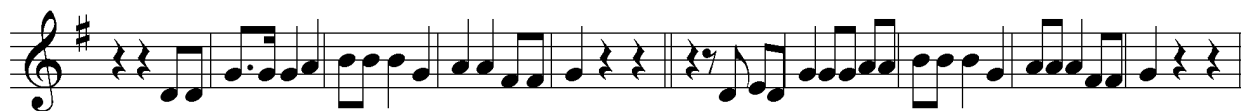
Оригінал.

Вар. 1.



Вар. 2.

Вар. 3.



Тема 6: Ладотональність, складові ладової системи, класифікація ладів

Завдання 1.

Визначити, яким тональностям мажору та мінору належать нижче подані музичні зразки.

Методична порада. Виконуючи завдання, необхідно спочатку програти на інструменті чи просольфеджувати музичний зразок і спробувати визначити лад, тональність.

Наступним кроком виконання завдання є аналіз уривка; необхідно звернути увагу на такі моменти: ключові знаки, останній акорд, чи звук, який може виконувати роль тоніки, звуки мелодичної лінії – стійкі чи нестійкі, відмітити акцентовані.

Визначити: стійкі звуки; звуки головних функцій – тоніки, субдомінанти, доміанти; можливе розв'язання нестійких звуків у стійкі. Слід пам'ятати, що можуть зустрічатись випадкові альтерації.

Після мелодичного та гармонічного аналізу остаточно визначити тональність. Перевірити себе, настроївшись у визначеній тональності і ще раз програвши чи просольфеджувавши музичний зразок.

1. С.Людкевич.Тайна.

Andante

Хтось-не ще пам'я-та - - - є,

2. Е.Мак-Доуел. Одинока хижа.

Lento

3. К.-М.Вебер. Запрошення до танцю.

4. Л.Бетховен. Весняний заклик.

Allegro *f* *mf*

Завдання 2.

Визначити моодичні лади,звукоряди яких створені від звуків e, d, fis, es, cis, g, a.

Методична порада. Можна запропонувати 2 варіанти визначення моодичного ладу.

1 варіант: як відомо, моодичні лади поділяються на лади мажорного і мінорного нахилу. Треба виділити I, III, V ступені ладу, що аналізується, з'ясувати, до якого виду тризвука – мажорного чи мінорного належать ці звуки й відповідно визначити нахил даного моодичного ладу. Далі знайти звуки, які відрізняються від натурального виду мажору чи мінору, і визначити лад, пригадавши, якому з них показові такі зміни.

2 варіант: згадати структуру тетраходів моодичних ладів і порівняти її з оригіналом (заданим у вправі звукорядом ладу).

Завдання 3.

Побудувати семиступеневі лади від звуків a, e, g.

Методична порада. Виконуючи це завдання краще діяти за таким алгоритмом:

- написати семиступеневий звукоряд від заданого звука;
- згадати, до якого нахилу – мажорного чи мінорного,- належить лад, який потрібно побудувати;
- згадати, в яких ступенях (порівняно з натуральними мажором або мінором) і які саме відбуваються зміни;
- визначити ці ступені (звуки) в написаному звукоряді;

- проставити знаки альтерації відповідно нахилу та структурі монодичного ладу.

Завдання 4.

Визначити види монодичних ладів, застосованих в наведених нижче прикладах.

1. Молдавська пісня.



2. Укр. нар. пісня „Сумно мені, сумно”.



3. М.Лисенко. Обр. укр. нар. пісні „У туркені на тім боці”.



4. Паралельний органум (IX ст.)



5. Укр. нар. пісня „Ой поплив, поплив”.



6. Д.Кабалевський. Дитяча п'єса.



7. Ф.Шопен. Мазурка.



8. Укр. нар. пісня „Ой весна, весниця”.

**Завдання 5.**

Визначити ладотональні особливості поданих нижче мелодій за наступним алгоритмом:

- нахил ладу (мажор чи мінор);
- тоніка ладу, тональність;
- стійкі та нестійкі ступені ладу;
- вказати моменти розв'язання нестійких ступенів у стійкі.

1. В.Моцарт. Соната для скрипки



2. М.Лисенко „Пан Коцький”.



3. М.Тіц. „Вечірній хоровод”.

4. Й.Гайдн. Соната для ф-но №10.

Завдання 6.

Визначити, яким тональністю мажору та мінору належать нижче наведені уривки:

1. М.Римський-Корсаков. „Псковитянка”.

2. Я.Степовий. „Висне небо синє”.

3. П.Чайковський. Симфонія №4.

4. Гуцульський танець.



5. Л.Бетховен. Соната для ф-но №3.

Методична порада. Особливістю цього завдання є те, що в музичному матеріалі для аналізу знаки альтерації, як ладові, так і випадкові, знаходяться біля нот. Для виконання цього завдання треба уважно програти чи проінтонувати мелодії прикладів, визначити тоніку, стійкі ступені ладу, а вже потім – тональність. Повторно програти чи проінтонувати мелодію, щоб упевнитись у вірності визначеної тональності. Супровід в деяких прикладах допоможе у визначенні тональності, можливо, саме з них потрібно починати виконання завдання.

Завдання 7.

Вказати, яким тональностям мажору та мінору (натуральним) належать подані групи звуків:

а) б) в) г) є) ж) з) і)

Методична порада: виконуючи завдання, слід звернути увагу на такі моменти:

- наявність альтерацій. Уявити, що ці альтерації є ключовими знаками;
- тональну варіантність, тобто належність до різних тональностей, коли одні й ті ж звуки можуть виконувати різні функції.

Зразок виконання завдання. Група звуків *мі – ре – до* належить тональностям: До мажор (ступені III, II, I), ля мінор (ступені V, IV, III), Соль мажор (ступені VI, V, IV), мі мінор (ступені VIII, VII, VI), Фа мажор (ступені VII, VI, V), ре мінор (ступені II, I, VII).

Завдання 8.

Визначити, яким тональностям мажору та мінору (вказати вид) належать подані нижче уривки.

Методична порада. Керуючись вказівками до Завдання 7, слід також врахувати, що альтерації можуть бути не лише ключовими знаками, але і ознаками гармонічного чи мелодичного виду мажору та мінору.

1. С.Танєєв. Кантата „Іоанн Дамаскін”

Музична партитура першого вправу. Висхідна гамма в мажорі з двома дізми (F# і C#). Темпозначення *p*.

2. Г.Свірідов. Сумна пісня.

Музична партитура другого вправу. Темпозначення *p cantabile*.

3.Е.Гріг. Пісня Сольвейг.

Музична партитура третього вправу. Темпозначення *tr*.

4.Й.Бах. Прелюдія, ДТК, т.1.

Музична партитура четвертого вправу. Темпозначення *p*.

Завдання 9.

Переписати мелодії таким чином, щоб знаки альтерації, які належать тональності даного уривку (ключові), були б записані біля ключа.

1. М.Римський-Корсаков. Ніч перед Різдом.



2. К.-М. Вебер. Вальс.



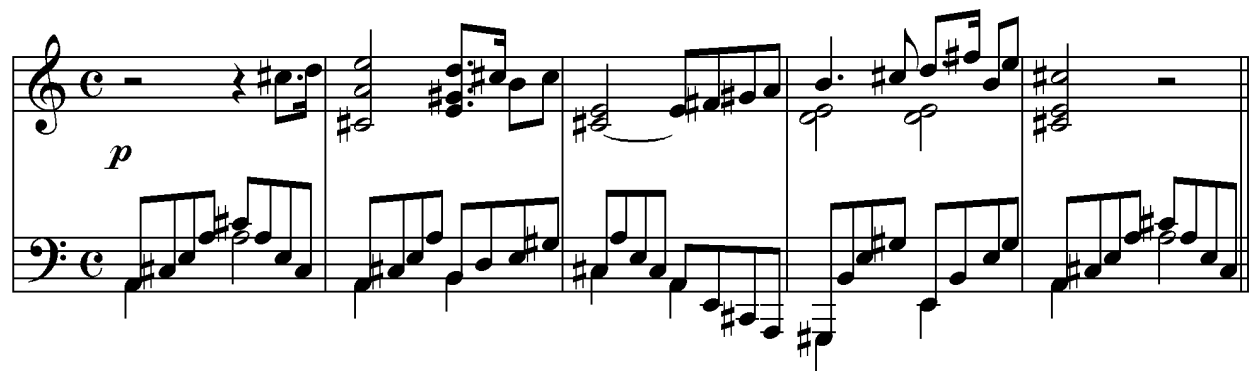
3. В.Моцарт. Фантазія.



4. Р.Глієр. Рондо.



5. Ф.Шуберт. Соната для ф-но.



Завдання 10.

Знайти енгармонічну заміну тональностям, попарно вписати їх звукоряди.

- | | |
|---------------|----------------|
| а) Cis - dur; | г) gis - moll; |
| б) Ges - dur; | д) b - moll. |
| в) es - moll; | |

Методична порада. Щоб не порушити внутрішньої структури ладу, виконуючи це завдання треба застосовувати пасивний вид енгармонізму.

Тема 7: Музичний інтервал, його характеристика та типи класифікації. Інтервали в ладовій системі

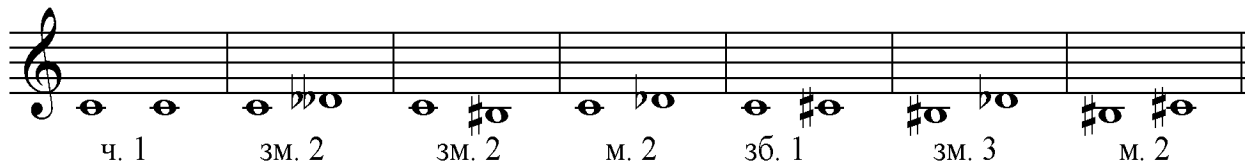
Завдання 1.

Від вказаного звука вгору та вниз будувати всі діатонічні інтервали з наступною їх енгармонічною заміною на хроматичні та визначенням.

Методична порада. Для виконання цього завдання пропонується така схема:

- від вказаного звука побудувати заданий діатонічний інтервал;
- почергово робити всі можливі варіанти енгармонічної заміни основи чи вершини (чи одразу двох звуків) побудованого інтервалу, застосувавши пасивний та активний види енгармонізму;
- визначити отримані діатонічні та хроматичні інтервали.

Зразок виконання завдання. Показ застосування різних варіантів енгармонізму двох діатонічних інтервалів – чистої прими та малої секунди.

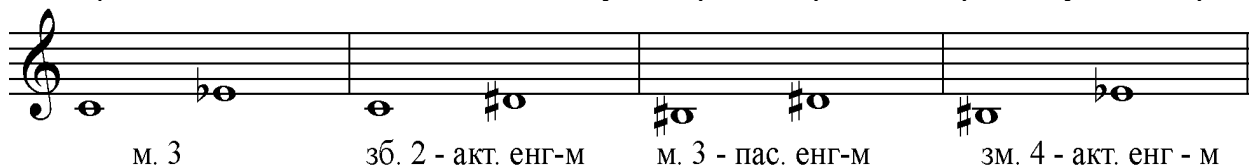


Завдання 2.

Від вказаного звука вгору та вниз будувати консонуючі та дисонуючі інтервали. Зробити їх енгармонічну заміну, утворивши пасивний та активний енгармонізм. Визначити отримані інтервали.

(Методична порада наведена у Завданні 1)

Зразок виконання завдання. Показ застосування різних варіантів енгармонізму малої терції.



Завдання 3.

Створити мелодію, що містить взаємно обернені інтервали.

Методична порада. Створити танцювальну або наспівну мелодію у вигляді звичайного періоду. Проаналізувати інтервали, з яких складена мелодична лінія. По можливості змінити мелодію таким чином, щоб вона містила декілька інтервалів поряд з їх оберненнями.

Зразок виконання завдання.

Тема Т.Лосевої.



Завдання 4.

В запропонованих творах проаналізувати мелодію щодо її інтервального складу.

Методична порада. Під час виконання цього завдання можна дотримуватись такого плану дій:

- переписати мелодію;
- визначити тональність (чи тональний план);
- програти, проінтонувати мелодію;
- нам відомо, що 2 сусідніх звуки мелодії утворюють мелодичний інтервал – потрібно визначити його кількісну та якісну величини.

Зразок виконання завдання.

Тональність нижче наведеної мелодії F - dur, мелодія складена з діатонічних та хроматичних інтервалів.

В.Моцарт. Варіації.

Матеріал для аналізу:

1. Д.Кабалевський. Маленький жонглер.

2. Д.Тюрк. П'еса.

3. Австрійська нар. пісня.

4. О.Бер. Темний ліс.

5. М.Римський-Корсаков. Опера „Снігуронька”.

Завдання 5.

В запропонованих нижче творах проаналізувати гармонічні інтервали.

Методична порада. Завдання спрямоване на розвиток сприйняття двоголосся, яке являє собою послідовність гармонічних інтервалів. Виконуючи завдання, треба спочатку визначити тональність, згадати, які ступені в даній тональності є головними – Т, S, D,

побудувати відповідні тризвуки; визначати гармонічні інтервали, зазначаючи для себе зони розміщення вище зазначених функцій.

Матеріал для аналізу:

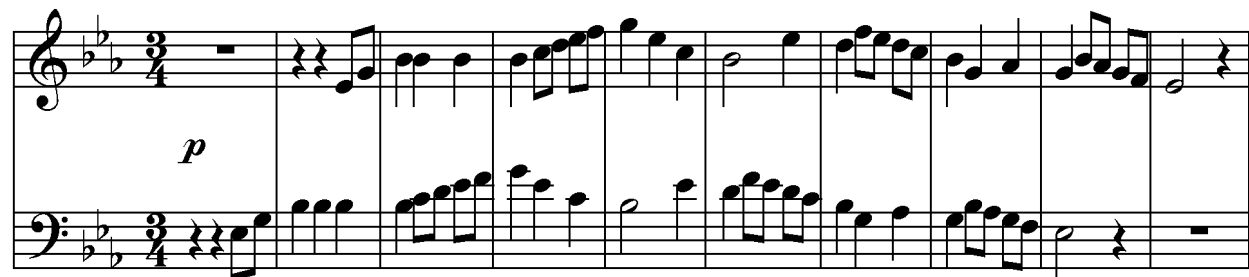
1. Укр. нар. пісня „Ой, при лужку, при лужку”.



2. О.Бородин. Опера „Князь Ігор”.



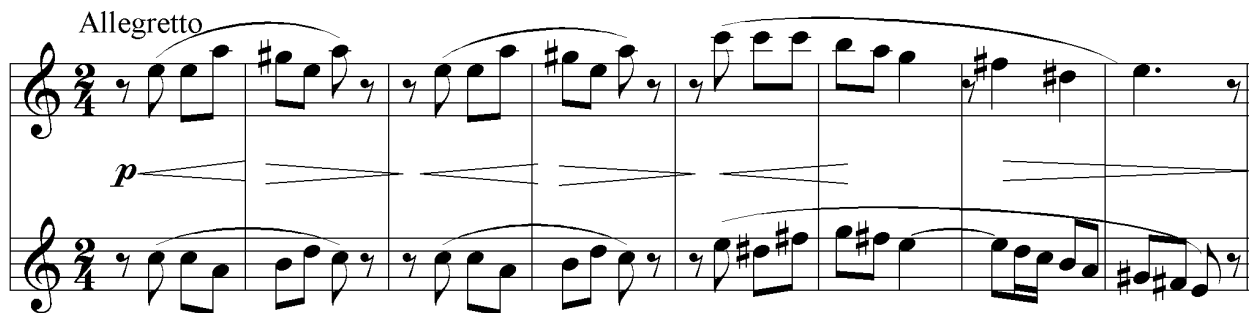
3. Ф.Шуберт. Тріо.



4. В.Моцарт. Менует.



5. Ф.Шопен. Рондо.



Завдання 6.

На основі запропонованих мелодій створити гармонічне 2-голосся, використовуючи складені інтервали:

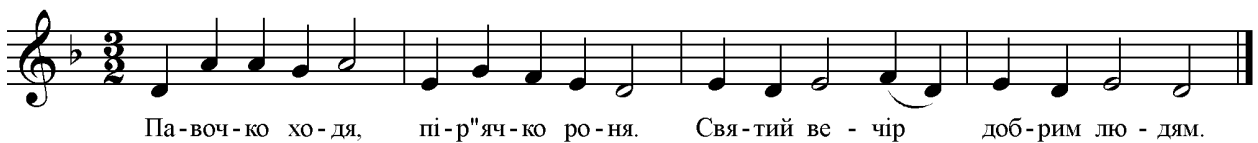
1. Укр. нар. пісня „Ой летіла сива пава”.



2. Укр. нар. пісня „Такий ми ся хлібець удав”.



3. Укр. нар. пісня „Колядка”.



4. Укр. нар. пісня „Під горою, там під долиною”.



5. Укр. нар. пісня „Ой не цвіти буйним цвітом”.



Завдання 7.

На основі запропонованих мелодій створити гармонічне 2-голосся. Проаналізувати створені гармонічні інтервали за такими критеріями: простий чи складений, кількісна та якісна характеристики, консонанс чи дисонанс, вузький чи широкий, діатонічний чи хроматичний:

1. Е.Гріг. Народна пісня.



2. Г.Мартіні. Гавот.



3. Ф.Шопен. Бажання.



4. Фінська нар. пісня.



5. Ж.Векерлен. Дитяча пісня.

**Тема 8: Акорди терцієвої структури. Акорди в ладовій системі.****Завдання 1.**

Від вказаних звуків побудувати тризвуки 4 видів.

Зразок виконання завдання.

1 мажорний 2 мінорний 3 збільшений 4 зменшений

Завдання 2.

На ступенях (I - VII) звукорядів ладотональностей A-dur і g-moll побудувати тризвуки і, проаналізувавши їх структуру, визначити вид (мати на увазі натуральний вид ладу).

Зразок виконання завдання.

I II III IV V VI VII

Тональність C-dur, вид ладу – натуральний. На I, IV, V ступенях розташовуються мажорні тризвуки (структура в.3 + м.3). На II, III, VI ступенях розташовуються мінорні

тризвуки (структура м.3 + в.3). На VII ступені розташовується зменшений тризвук (структура м.3 + м.3).

Завдання 3.

Від вказаних звуків вгору будувати тризвуки чотирьох видів (мажорний, мінорний, збільшений, зменшений).



Методична порада. Будуючи певний вид тризвука, необхідно пам'ятати, що мажорний тризвук має будову в.3 + м.3 (b - d - f); мінорний - м.3 + в.3 (b - des - f); збільшений - в.3 + в.3 (b - d - fis); зменшений - м.3 + м.3 (b - des - fes)

Завдання 4.

Визначити вид тризвука:

1	2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15	16

Методична порада. Визначаючи вид тризвука, необхідно керуватись його структурними особливостями. Тризвук, що має будову в.3 + м.3 - мажорний (d - fis - a); м.3 + в.3 - мінорний (d - f - a); в.3 + в.3 - збільшений (d - fis - ais); м.3 + м.3 - зменшений (d - f - as).

Завдання 5.

Від звуків вгору (1,2) та вниз (3,4) будувати мажорні, мінорні тризвуки та їх обернення:

- | | | | |
|----|----|-------------------------------|----------------------------------|
| 1. | a) | f, es, h, ges, as, b, d, cis | - маж. ⁵ ₃ |
| | б) | d, fis, h, gis, b, f, cis, a | - маж. ⁶ ₃ |
| | в) | e, a, des, h, gis, c, b, fis | - маж. ⁶ ₄ |
| | | | |
| 2. | a) | a, b, c, d, es, f, h, gis | - маж. ⁵ ₃ |
| | б) | h, g, des, fis, e, cis, b, as | - маж. ⁶ ₃ |
| | в) | d, fis, a, cis, e, gis, h, c | - маж. ⁶ ₄ |
| | | | |
| 3. | a) | e, fis, es, b, d, cis, g, a | - мін. ⁵ ₃ |
| | б) | as, f, es, cis, b, ges, h, d | - мін. ⁶ ₃ |
| | в) | d, cis, a, gis, f, e, h, b | - мін. ⁶ ₄ |

4. а) e, gis, b, es, d, fis, a, cis - мін. 5_3
 б) c, a, fis, g, b, es, dis, h - мін. 6_3
 в) d, e, as, f, ges, c, a, h - мін. 6_4

Завдання 6.

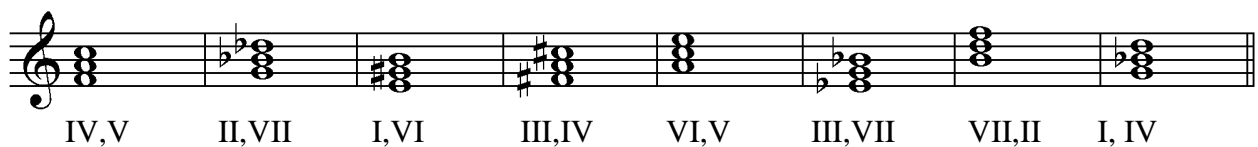
Від заданих звуків вниз побудувати збільшені та зменшені тризвуки:



Методична порада. Будуючи збільшені та зменшені тризвуки, пам'ятаємо, що вони складаються з однакових інтервалів: збільшений – з великих терцій, зменшений – з малих. Тому при побудові цих тризвуків вниз, послідовність інтервалів така сама, як і при будові цих тризвуків вгору зб. 5_3 - в.3 + в.3 (d – b - ges); зм. 5_3 - м.3 + м.3 (d – h - gis).

Завдання 7.

Визначити тональності, в яких побудовані тризвуки (варіанти ступенів надаються під акордами; вид ладу - натуральний):



Методична порада. Наприклад, треба визначити тональність тризвука e – g – h, який за умовами завдання побудований на III ступені.

1. Визначаємо структуру тризвука: e – g = м.3; g – h = в.3.
2. Визначаємо вид тризвука: згідно структурі e – g – h є мінорним тризвуком.
3. Мінорний тризвук на III ступені розташовується у мажорній тональності, і основа тризвуку - звук e, - III ступінь, належить тональності C- dur. Це означає, що даний тризвук належить також тональності C -dur.

Завдання 8.

Будувати тризвуки головних ступенів ладу в тональностях:

- a) Es – dur, G – dur, Des – dur, E – dur – натуральний мажор;
- б) F – dur, A – dur, D – dur, B – dur – гармонічний мажор;
- в) h – moll, fis – moll, b – moll, d – moll – натуральний мінор;
- г) f – moll, c – moll, es – moll, gmoll – гармонічний мінор.

Зразок виконання завдання.

У натуральному мажорі головні тризвуки ладу – Т, S, D мають структуру великого (мажорного) тризвука:



У натуральному мінорі головні тризвуки ладу – t, s, d мають структуру малого (мінорного) тризвука, але домінантовий тризвук використовується переважно в гармонічному мінорі, і тоді його структура відповідатиме великому (мажорному) тризвуку:

I тоніка (t) IV субдомінанта (s) V домінанта (d) V домінанта (D)

Завдання 9.

Від звуків *f, b, a* побудувати мажорний тризвук, визначити тональність за умови, що цей тризвук по чергово виконує функцію T, S, D.

Методична порада. Виконуючи це завдання слід дотримуватись такого порядку дій:

- від вказаного звука побудувати тризвук, написати його тричі;
- під акордами підписати функції – T, S, D;
- визначити тональності орієнтуючись на те, що примовий тон цих тризвуків є відповідно I, IV, V ступінню звукоряду ладотональності.

Зразок виконання завдання.

C - dur G - dur F - dur

T S D

Завдання 10.

Визначити тональності, яким належать дані функції:

s t T D S d

D S t s d T

Зразок виконання завдання.

G - dur

S

Методична порада. Виконуючи завдання, слід дотримуватись такого порядку дій:

- визначити структуру даного акорду;
- згадати, на якому ступені розташовується дана функція;
- узагальнити отримані дані та визначити тональність.

У даному випадку від звука с побудований мажорний тризвук, який виконує функцію субдомінанти. Субдомінанта розташовується на IV ступені. Визначаємо, що IV ступінь належить тональності G – dur.

Завдання 11.

Визначити, які функції головних тризвуків виконують дані акорди:

G - dur d - moll A - dur Des - dur fis - moll b - moll

E - dur f - moll h - moll B - dur c - moll D - dur

Зразок виконання завдання.

C - dur

T

Методична порада. Виконуючи завдання, слід дотримуватись такого порядку дій:

- визначити ступінь, від якого побудований заданий акорд;
- згадати, яка саме функція розташовується на даному ступені;
- визначити структуру акорду;
- узагальнити отримані дані та остаточно визначити функцію.

У даному випадку визначаємо, що звук до є 1 ступенем у тональності C - dur, на ньому побудований мажорний тризвук, який виконує функцію тоніки (Т).

Завдання 12.

Визначити:

а) в яких тональностях натурального мажору дані тризвуки виконують функцію T, S, D:

б) в яких тональностях гармонічного мінору дані тризвуки виконують функцію t,s:

в) в яких тональностях гармонічного мінору дані тризвуки виконують функцію D:

Зразок виконання завдання.

a)		б)		в)	
T	C - dur	t	a - moll	D	f - moll
S	G - dur	s	e - moll		
D	F - dur				

Завдання 13.

У наступних музичних зразках визначити функції, які виконують позначені акорди (T, S, D).

Методична порада. Перш, ніж визначити функції позначених акордів, треба визначити тональність зразка і структуру акорду.

1. В.Моцарт. Концерт для ф-но.

2. С.Танєєв. Скерцо.

3. М.Аркас. Опера „Катерина”.

Завдання 14.

У нижче поданих музичних зразках проаналізувати послідовності функції - визначити тональність, головні трезвуки ладу – T, S, D та вказати їх обернення:

1.

2.



3.



4.

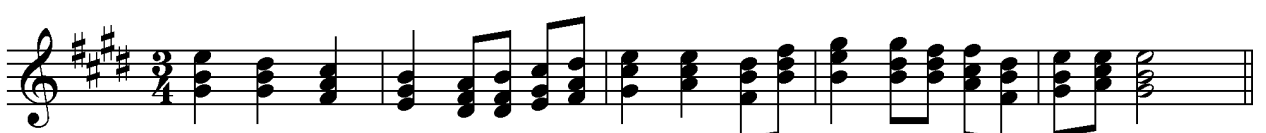
**Завдання 15.**

У нижче поданих музичних зразках проаналізувати послідовності функцій - визначити тональність, головні та побічні тризвуки ладу та вказати їх обернення:

1.



2.



3.



Зразок виконання завдання.

C - dur

T S₆₄ T D₆ D T₆₄ VI II₆₄ S₆ T₆₄ VI D₆ T**Завдання 16.**

Знайти та визначити тризвуки та їх обернення в наступних музичних зразках:

1. Укр. нар. пісня „Як ми сіяли”.



2. Ф. Шуберт. Екосез.



8. Гендель. Концерт для органу.



4. Укр. нар. пісня „Ой дівчатка”.

**Завдання 17.**

*Побудувати згідно переліку септакорди від звуків: **d, f, b, a**:*

1. Великий мажорний септакорд.
2. Великий мінорний септакорд.
3. Великий збільшений септакорд.
4. Великий зменшений септакорд.
5. Малий мажорний септакорд.
6. Малий мінорний септакорд.
7. Малий збільшений септакорд.
8. Малий зменшений септакорд.
9. Зменшений мажорний септакорд.
10. Зменшений мінорний септакорд.
11. Зменшений збільшений септакорд.
12. Зменшений септакорд.

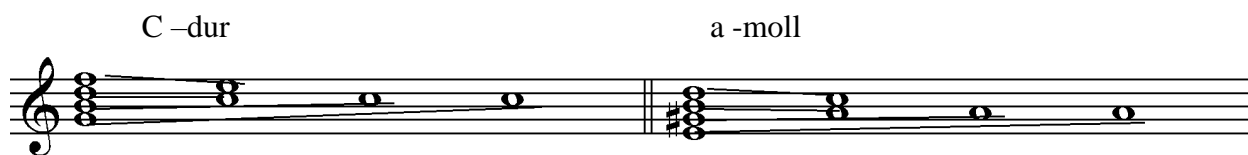
Зразок виконання завдання.

**Завдання 18.**

Будувати D₇ - акорд із розв'язанням у вказаних тональностях:

- | | | |
|---------------|---------------|--------------|
| 1. F – dur | 5. Es – dur | 9. A – dur |
| 2. As – dur | 6. D – dur | 10. B – dur |
| 3. h – moll | 7. g – moll | 11. d – moll |
| 4. cis – moll | 8. fis – moll | 12. f – moll |

Зразок виконання завдання.



Методична порада. Згадаємо, що D_7 - акорд будується у натуральному мажорі та гармонічному мінорі на V ступені, складається з в.3 + м.3 + м.3 і розв'язується в звуки тонічного тризвука без квінтового тону з потроєнням основного тону.

Завдання 19.

Будувати D_7 – акорд від заданих звуків за вказаним напрямком із наступним визначенням тональності і розв'язанням:

1. (вгору) а) f, cis, b, e, d, as;
 б) g, h, es, fis, a, c.
2. (вниз) а) g, b, as, e, h, fis;
 б) a, f, d, c, des, es.

Методична порада. Виконувати завдання можна за такою схемою:

а) будуючи D_7 – акорд від заданого звука вгору, потрібно дотримуватись його структури (в.3 + м.3 + м.3), після чого, вважаючи заданий звук V ступінню ладу (на якому будується D_7 - акорд), визначити тональність і розв'язати акорд у звуки тонічного тризвука;

б) будуючи D_7 – акорд від заданого звука вниз, треба дотримуватись його структури у зворотному напрямку (м.3 + м.3 + в.3), після чого, вважаючи нижній звук V ступінню ладу (на якому будується D_7 – акорд), визначити тональність, і розв'язати його за існуючими правилами у стійкі звуки (звуки тонічного тризвука).

Завдання 20.

Визначити тональності, яким належать наступні домінантсептакорди:



Методична порада. Примовий тон кожного D_7 – акорду є п'ятою ступінню звукоряду ладотональності.

Завдання 21.

Знайти в наступних мелодіях D_7 – акорди. Визначити особливості застосування (напрямок – висхідний чи низхідний, звуковий склад - повний чи неповний тощо):

1. Чеська народна пісня.



2. Дж.Перголезі. Соната для скрипки.



3. Т.Лосєва. Танок.



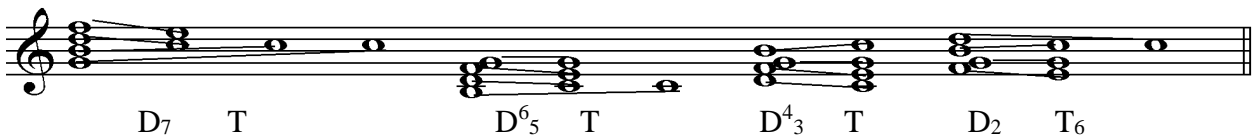
Завдання 22.

Побудувати D_7 – акорд та його обернення (D^6_5 , D^4_3 , D_2) з відповідним розв'язанням у вказаних тональностях:

- | | | |
|----------------------|----------------------|----------------------|
| а) G - dur, e - moll | б) D - dur, h - moll | в) F - dur, d - moll |
| Es - dur, c - moll | B - dur, g - moll | A - dur, fis - moll |
| As - dur, f - moll | E - dur, cis - moll | H - dur, gis - moll |

Зразок виконання завдання.

C - dur



Методична порада. Як бачимо з вище наведеного зразка, виконання завдання у тональності C - dur, D_7 - акорд з оберненнями і розв'язаннями будується відповідно правил, а саме:

- розташування акордів у ладі:

D_7 - акорд будується на V ступені ладу,

D^6_5 - акорд – на VII ступені,

D^4_3 - акорд – на II ступені,

D_2 - акорд – на IV ступені;

- інтервальний склад акордів:

D_7 - акорду – в.3 + м.3 + м.3,

D^6_5 - акорду – м3 + м3 + в.2,

D^4_3 - акорду – м.3 + в.2 + в.3,

D_2 - акорду – в.2 + в.3 + м.3;

- D_7 – акорд та його обернення розв'язуються:

D_7 - у тонічний тризвук з потроєним основним тоном,

D^6_5 - у тонічний тризвук з подвоєним основним тоном,

D^4_3 - у повний тонічний тризвук,

D_2 - у тонічний сектакорд з подвоєним основним тоном.

Завдання 23.

Побудувати від вказаних звуків обернення D_7 – акорду, визначити тональності та розв'язати в тоніку:

- | | | |
|--------------------|------------------|--------------------|
| а) від f - D^4_3 | б) від d - D_7 | в) від b - D^4_3 |
| e - D_2 | cis - D^4_3 | es - D_7 |
| h - D_7 | fis - D^6_5 | as - D_2 |

dis - D⁶₅a - D₂с - D⁶₅

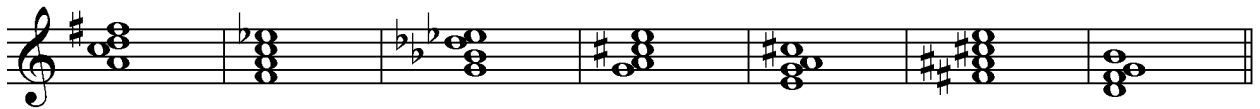
Методична порада. Виконуючи завдання, можна керуватись наступним порядком дій:

- відповідно до структурних особливостей, побудувати від звука задане обернення D₇;
- вказаний звук (нижній звук побудованого акорду) вважати ступінню, на якій це обернення розташовується; визначити тональності (мажор і одноіменний мінор);
- розв'язати обернення D₇ у визначених тональностях відповідно до правил.

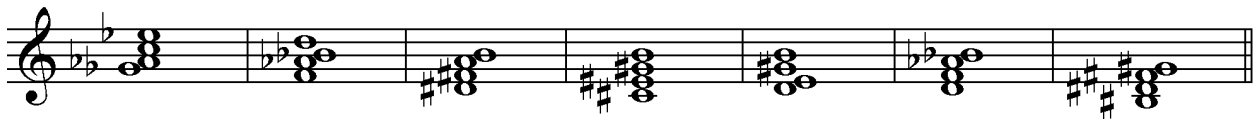
Завдання 24.

Визначити обернення D₇ – акорду та тональності, розв'язати їх у мажорі та одноіменному мінор, вказати тональності:

а)



б)



в)



Завдання 25.

Побудувати D₇ – акорд та його обернення від звуків f, d, f, h (D₇ – акорд та його обернення кожен раз будувати від одного з обраних звуків), визначити тональність та розв'язати в тоніку.

Зразок виконання завдання.

F - dur	Des - dur	B - dur	G - dur
D ₇	D ⁶ ₅	D ⁴ ₃	D ₂

Завдання 26.

У запропонованих музичних зразках знайти обернення D₇ – акорду, проаналізувати мелодичні та гармонічні умови їх застосування, написати гармонічні схеми:

1. В.Моцарт. Екосез.



2. Л.Бетховен. Контрданс.

Two staves in B-flat major, 2/4 time. The upper staff has a melodic line with slurs and a piano (*p*) dynamic. The lower staff has a bass line with chords and slurs.

3. Ф.Мендельсон. Пісня без слів.

Two staves in D major, 6/8 time. The upper staff has a melodic line with slurs and a piano (*p*) dynamic. The lower staff has a bass line with chords and slurs.

4. Дж.Россіні. Альпійська пастушка.

Two staves in 3/4 time. The upper staff has a melodic line with slurs and a forte (*f*) dynamic. The lower staff has a bass line with chords and slurs.

5. К-М.Вебер. Алеманда.

Two staves in B-flat major, 3/4 time. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamics *sf* and *p*. The lower staff has a bass line with chords and slurs.



Зразок виконання завдання.

Завдання:



Виконання:

Тональність а – moll: $t_6 - D^4_3 - t - s - II^6_5 - t_6 - t - s_6 - s - II_7 - t_6 - t^6_4 - D_2 - t_6 - II_2 - D^6_5 - t$

Завдання 30.

Використовуючи подані акордові послідовності записати їх у вигляді музичних зразків у заданих тональностях:

- | | |
|---|----------------------|
| 1. T – S ₆ – D ₇ – T – II ⁶ ₅ – D ₂ – T ₆ – VI ₆ – T | G – dur, Es – dur |
| 2. D ⁶ ₅ – T – S ⁶ ₄ – T – VI ⁶ ₄ – III – S ⁶ ₄ – T – II ₇ – D ⁴ ₃ – T | F – dur, A – dur |
| 3. t ₆ – t – s ⁶ ₄ – VII ₆ – VI – s ₆ – II ⁴ ₃ – II ⁶ ₅ – t ₆ – D ⁴ ₃ – t | e – moll, b – moll |
| 4. t – III – II ₂ – t – II ⁴ ₃ – t ⁶ ₄ – D – D ⁶ ₅ – t – VI – t | d – moll, fis – moll |
| 5. T – VI ₆ – S – II – II ₆ – D ₂ – T ₆ – II ⁶ ₅ – T ₆ – T – D ⁶ ₅ – T | B – dur, D – dur |
| 6. t – II ₇ – VII ⁶ ₅ – III – D ⁴ ₃ – t – s – s ₆ – II ⁴ ₃ – II ₂ – D ⁶ ₅ – t | h – moll, cis – moll |

Зразок виконання завдання.

C – dur



T₆ T S₆ II D⁴₃ T II₂ T

Методична порада. З метою розвитку (саморозвитку) творчих здібностей:

завдання 29, 30 можна виконувати з різноманітними ускладненнями :

- створити власні акордові послідовності;
- акордову послідовність записати в самостійно обраному розмірі і ритмічному малюнку;
- акордову послідовність використати як гармонічну схему супроводу, записати її у самостійно обраному жанрі (мазурка, полька, гопак, марш, прелюдія тощо) і створити мелодію;
- акордову послідовність використовувати для подальшого гармонічного ускладнення, тобто застосувати варіювання;
- використовуючи акордову послідовність, створити пісню;
- запропонувати свої варіанти застосування акордових послідовностей.

Завдання 31.

У тональностях до 4-х знаків включно будувати VII₇ – акорд з оберненнями.

Отримані акорди розв'язувати двома способами – плагальним та автентичним. Грати на фортепіано побудовані акордові послідовності.

Методична порада. Виконання завдання повинне здійснюватись відповідно правил,

а саме:

- розташування акордів у ладі:

VII_7 – акорд будується на VII ступені ладу,
 VII_5^6 – акорд - на II ступені,
 VII_3^4 – акорд – на IV ступені,
 VII_2 – акорд – на VI ступені

- *інтервальний склад акордів:*

VII_7 – акорду: малого зменшеного – м.3 + м.3 + в.3; зменшеного – м.3 + м.3 + м.3

VII_5^6 – акорду: малого зменшеного – м3 + в3 + в.2 зменшеного – м.3 + м.3 + зб.2

VII_3^4 – акорду: малого зменшеного – в.3 + в.2 + м.3 зменшеного м.3 + зб.2 + м.3

VII_2 – акорду: малого зменшеного – в.2 + м.3 + м.3; зменшеного - зб.2 + м.3 + м.3

- VII_7 – акорд та його обернення розв'язуються:

VII_7 – у тонічний тризвук з подвоєним терцієвим тоном, автентичне розв'язання - через D_5^6 ;

VII_5^6 – у тонічний секстакорд з подвоєним терцієвим тоном, автентичне розв'язання - через D_3^4 ;

VII_3^4 – у тонічний секстакорд з подвоєним терцієвим тоном, автентичне розв'язання - через D_2 ;

VII_2 – у тонічний квартсекстакорд з подвоєним основним тоном, автентичне розв'язання - через D_7 .

Зразок виконання завдання.

C - dur

$VII_7 T_5^3$ $VII_7 D_5^6 T$ $VII_5^6 T_4^3$ $VII_5^6 D_4^3 T$

$VII_3^4 T_6^3$ $VII_3^4 D_2 T_6^3$ $VII_2 T_6^4$ $VII_2 D_7 T_5^3$

Завдання 32.

У наступних акордових послідовностях визначити тональність, позначити функції та знайти VII_7 – акорд чи його обернення, проаналізувати специфіку розв'язання в тоніку:

1.

2.

3.

4.

**Завдання 33.**

Використовуючи дані акордові послідовності записати їх у вигляді музичних зразків у заданих тональностях:

1. T – VI – зм. VII₇ – D⁶₅ – T – IV₇ – II⁶₅ – D₂ – T₆ – S⁶₄ – T F – dur, A – dur
2. T – T₆ – S – D⁴₃ – T – II₆ – II₂ – D⁶₅ – T – м. VII₇ – T D – dur, E – dur
3. t₆ – II⁶₅ – D₂ – t₆ – VI⁶₄ – VII₆ – s₆ – D₆ – t – зм. VII₂ – D₇ – t h – moll, f – moll

Методична порада. (Див. Завдання 30).

Тема 9: Альтерація та хроматизм. Типи тональних співвідношень. Спорідненість ладотональностей

Завдання 1.

Будувати від різних звуків висхідні та низхідні діатонічні тони та півтони. Пояснити, чим відрізняється принцип будови діатонічних тонів та півтонів від хроматичних.

Завдання 2.

Будувати від різних звуків висхідні та низхідні хроматичні тони та півтони. Пояснити чим відрізняється принцип будови хроматичних тонів та півтонів від діатонічних.

Завдання 3.

Побудувати та грати хроматичні гами:

- а) мажорну хроматичну гаму вгору та вниз від звуків *d, e, fis, b*;
- б) мінорну хроматичну гаму вгору та вниз від звуків *g, c, f, b*.

Методична порада. У мажорі (висхідному) I, II, IV, V ст. – підвищується; VII ст. – понижується, потім відновлюється. У мажорі (нисхідному) VII, VI, III, II ст. – понижується; IV ст. підвищується і відновлюється. У мінорі (висхідному і низхідному) III, IV, VI, VII ст. – підвищується; II ст. – понижується

Завдання 4.

Проаналізувати наступні мелодії, керуючись наступною схемою:

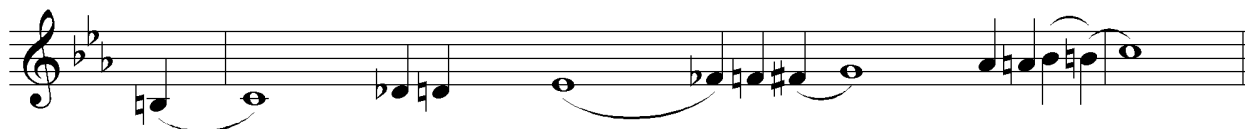
- визначити тональність;
- написати звукоряд тональності та позначити звуки за принципом стійкості та нестійкості, а також їх функційним значенням;
- знайти хроматичні звуки (вони не належать звукорядові даної тональності), охарактеризувати їх в контексті мелодичної лінії (наприклад, включеність в поступеневий рух, розташованість серед інших діатонічних чи хроматичних звуків, введення стрибком тощо);
- визначити природу хроматизму (ладова чи модуляційна альтерація: який ступінь зазнав хроматичної зміни, чи змінилась ладова функція ступеня, чи відбувся вихід за межі головної ладотональності); визначити побічні ладотональності, вказати тип тональних співвідношень (відхилення, модуляція, співставлення);
- скласти гармонічний план фрагменту; знайти і визначити хроматичні неакордові звуки в гармонічному контексті даного музичного матеріалу.

Методична порада. Для зручності можна користуватись поданою нижче схемою альтерацій мажору та мінору.

Схема альтерації для звукоряду До-мажора.



Схема альтерації для звукоряду до-мінора.



1. Й.Бах. Фуга, ДТК, т.1, №10.

Molto allegro



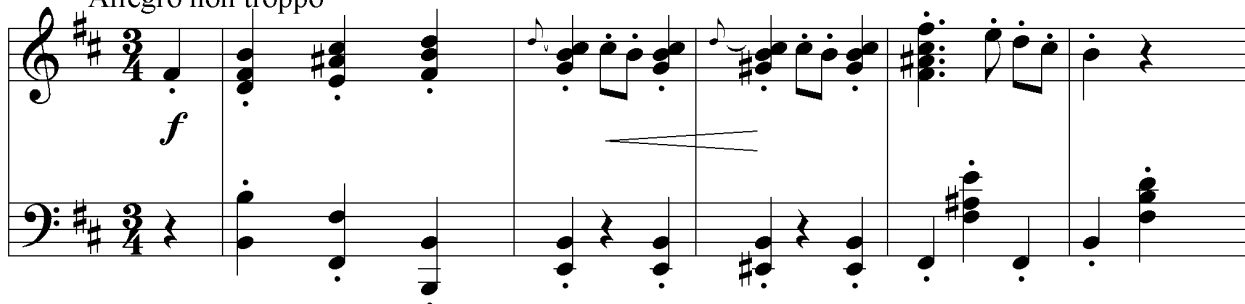
2. С.Людкевич. Спи, дитинко моя.

Moderato



3. Й.Гайдн. Капричіо.

Allegro non troppo



4. П.Чайковський. Осіння пісня.

Andante cantabile

p

poco cresc.

5. М.Лисенко. Шумка.

Allegro non troppo

ff

sf

6. В.Косенко. П'єса.

Moderato

pp

Модуль 3. Мелодія як основний засіб музичної виразності: інтонаційна, структурно-синтаксична, фактурна, жанрово-стильова характеристики

Тема 10: Мелодія та її головні характеристики

Завдання 1.

Зробити аналіз мелодії за наступним планом, деталізованим в Розділі I, Тема 10:

Орієнтовний план аналізу мелодії :

1. Загальна характеристика музичного образу.
2. Вид та жанр мелодії
3. Ладогармонічні особливості

4. Тип мелодичної лінії. Діапазон.
5. Аналіз кульмінації (кульмінацій).
6. Принципи мелодичного розвитку.
7. Метроритмічні особливості.
8. Структурні особливості мелодії
9. Висновки: Роль основних засобів виразності в створенні музичного образу.

Матеріал для аналізу.

1. М.Глінка. Полька.



2. Укр. нар пісня „Така її доля”.



3. Й.Бах. Мистецтво фуги, №3.



4. Л.Бетховен. Соната для ф-но №8.



5. Я.Степовий. З-за гаю сонце сходить.



6. Ф.Шопен. Ноктюрн.



7. К.Сен-Санс. Циганський танець.

Moderato

8. К.-М.Вебер. Andante з варіаціями

Andante

9. М.Глінка. Опера „Іван Сусанін”.

Adagio non tanto

p Не о том ско-рблю, по-дру-жень-ки, я го-рю-ю не о

том, что мне жал-ко во-ли де-вичь-ей, что о-ста-влю от-чий дом!

10. А.Пастушенко. Осінь в батьковім саду

Moderato

Спи-ни-лась о - сінь вбать-ко-вім са - ду, пло-ди доз - рі - лі, як дум-ки, зо-рніть, і зно-ву над - ве-чір-ям я і - ду, підму-зу цвір - ку-на, як першу мрі-ю.

Методична порада.

Аналітична робота над мелодією здійснюється протягом всього курсу теорії музики. Зокрема в процесі засвоєння різних елементів музичної мови ставляться завдання з акцентування окремих складових мелодійної лінії (звуквисотних, ладових, метричних, тембрових та ін.), особливостей їх взаємодії і мети застосування. Але завжди перш за все мелодія має сприйматись як цілісність, в якій усі елементи синтаксису, структури, виразності органічно пов'язані між собою образною сферою, створюючи певний характер музики і точно відображаючи задум композитора.

Мелодія виникає внаслідок взаємодії звуків за висотою та у часі. Основою її звуквисотної організації є лад, а часової, ритмічної організованості – метр. Крім вказаних головних складових мелодії важливу роль відіграють й другорядні її риси – темп, динаміка, регістр, штрихи, тембр, структурні особливості. Т.ч., аналізуючи мелодію, необхідно утриматись від суто формального підходу, і пов'язувати всі аналізовані елементи з музичною образністю, створеною мелодичною виразністю.

Приклад аналізу мелодії.

Проаналізуємо мелодію романсу Оксани з опери С.Гулак-Артемівського „Запорожець за Дунаєм” „Місяцю ясний”.

Романс Оксани відкриває оперу українського композитора С. Гулака-Артемівського „Запорожець за Дунаєм”, присвячену життю українського козаків на чужині, куди вони потрапляють після знищення Катериною II Запорізької Січі.

Оксана – лірична героїня опери, тому романс виражає світ її почуттів до коханого Андрія, з яким вона мріє про повернення на Україну.

11. С.Гулак-Артемівський. Романс Оксани.

Adagio

The musical score is written in 3/4 time and marked *Adagio* and *mf*. It consists of three systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and two bass staves with accompaniment. The second system continues the melodic and accompaniment lines. The third system features a treble staff with a melodic line and two bass staves, with the word *Glissando* written vertically in the middle staff. The piece concludes with a double bar line.

Тип мелодії – пісенний: узагальнений характер стосовно тексту, незначна кількість розспівувань, наявність повторів.

Тональність – мі-мінор. Відчуття врівноваженості та спокою створюють стійкі інтервали, підкреслені сильною долею такту. Перша інтонація – низхідна тонічна секста (т.т. 1, 3), підкреслює мінорне забарвлення мелодії. Такти 5 – 10 містять низхідний поступеневий рух в межах сексти (від I ст. до III ст.) в тональностях Соль-мажор та мі-мінор, що відтворює паралельну ладову змінність, показову українським народним ліричним пісням. Водночас другий розділ мелодії романсу містить висхідний рух в межах повного звукоряду мелодичного мінору (т.т.12-14), малосекундове низхідне оспівування

тоніки (т.т.15, 16), що відтворює емоційну схвильованість. Такі мелодичні звороти також характерні ліричним пісням, а тому гармонійно взаємодіють з поетичною образністю твору. Лад має і колористичні особливості: гра барв перемінного мажору і мінору (Соль-мажор – мі-мінор), використання ладових альтерацій (гармонічний та мелодичний мі-мінор) – усе це збагачує мелодію, надає їй особливої виразності.

Мелодична лінія – хвилеподібна: всі стрибки (в.6, ч.4) заповнюються протилежним поступеним рухом. Перший розділ мелодії містить більше стрибків у порівнянні з другим, в якому переважає плавний рух. Діапазон – м.10 ($e^1 - g^2$).

До факторів членування мелодії належить поява нового матеріалу, наприклад в т. 5; повтор фраз, завершення мелодичної хвилі (т.12)

Серед засобів мелодичного розвитку використано повтор: точний (т.т. 1 – 2 та 3 – 4, 7- 8 та 9 – 10); змінений (т.т. 10 – 12 та 18 - 20); секвенційний (т.т. 5 – 6 та 7 – 8). Низхідна діатонічна секвенція (т.т.5 - 8) утворена мотивом та 1 ланкою, крок - м.3. Контраст як метод мелодичного розвитку представлений фразами (т.т.3 – 4 та 5 – 6).

Кульмінація співпадає з третьою чвертю побудови (т. 14), створюється динамічним наростанням, висхідним поступеним рухом в межах верхнього тетраорду мелодичного мінору. В цілому кульмінація готується гамоподібним рухом, що охоплює діапазон м.10. Такий інтонаційний прийом зустрічається в мелодії романсу лише один раз, тому сприймається як особливо виразний, яскравий.

Тридольним метр надає мелодії вальсових ознак. Ритмічний малюнок плавний: рівномірність чергування чвертних, епізодичне використання восьмих тривалостей. Має місце пунктирна ритмоінтонація (т.т.2,4 та інші парні такти), що в комплексі з супроводом підкреслюють граціозність, витонченість образу. Танцювальних рис йому надає повторюваність мелодичних фраз. Водночас відсутність пауз (за виключенням т.т. 16 та 20) створює враження мелодії єдиного, широкого дихання.

Структура мелодії: 2т. + 2т. + 2т. + 2т. + 4т. + 4т. + 4т. Така будова доводить, що панівною мелодико-синтаксичною структурою мелодії є періодичність (2 + 2; 4 + 4). Мелодія має форму періода, де перше речення – 12 тактів (5 фраз), що завершуються повною досконалою каденцією: $S^5_3 - K^6_4 - D_7 - T^5_3$ (т.т. 9 - 12). Друге речення 8 тактів завершується повною досконалою каденцією: $S^5_3 - K^6_4 - D_7 - T^5_3$ (т.т. 17 - 20).

Т.ч. всі засоби виразності (особливості ладогармонічної мови, мелодичної лінії, метроритму, структури) вказують на зв'язок романсу з українською народною творчістю, зокрема з ліричними піснями, які, на відміну від обрядових та епічних жанрів, звернені до емоційного життя особистості.

Тема 11: Структурні елементи музичної мови. Період

Завдання 1.

Проаналізувати структурні особливості запропонованих музичних зразків

Методична порада.

Керуючись визначеннями та структурними узагальненнями, наведеними в Розділі I, Тема 11: Структурні елементи музичної мови, бажано дотримуватись наступного порядку виконання завдання:

- програти чи проінтонувати мелодію;
- виділити цезури, охарактеризувати фактори членування мелодії;
- виділити мотиви, фрази, речення;
- визначити типові мелодико-синтаксичні структури (періодичність, підсумовування, подрібнення, подрібнення із замиканням);
- виділити та охарактеризувати каденції;
- визначити музичну форму зразка.

1. Укр. нар. пісня „У сусіда хата біла”.

Vivo

2. Укр. нар. пісня „Віс вітер, віс буйний”.

Moderato

3. Ф.Куперен. Рондо.

Allegro

4. Л.Бетховен. Прощание Моллі.

Повільно

5. П.Майборода. Рідна мати моя.

Moderato *p*

Рід-на ма-ти мо - я, ти но - чей не до - спа - ла, і во-ди - ла ме - не у по -

ля край се - ла, і вдо-ро-гу да - ле-ку ти ме - не назо-ріпровод-жа-ла, і руш -

ник ви-ши - ва-ний на щас-тя да - ла. І вдо-ро-гу да - ле-ку ти ме -

не на зо-рі про-вод-жа-ла, і руш - никви-ши-ва-ний на щас-тя, на до-лю да - ла.

6. С.Прокоф'єв. „Джультта-дівчинка”.

Тема 13: Музичний склад, фактура

Завдання 1.

Визначити фактурні особливості запропонованих музичних зразків

1. Д.Скарлаті. Менует.

2. Л.Бетховен. Соната для ф-но №15, II ч.

3. Д.Кабалевський. Прелюдія.

Allegretto scherzando

4. Й.Гайдн. Соната для ф-но №11, фінал.

Presto

Тема 14: Музичні стилі та жанри: короткі історичні відомості

Завдання 1.

Створити мелодію в заданому жанрі – вальс, марш, менует тощо.

Методична порада. Для того, щоб створити мелодію в заданому жанрі, слід дотримуватись вимог щодо типових музично-виразових засобів – виду мелодичної лінії, метрики, ритміки, фактури супроводу, темпу та інших складових музичної мови. Нижче пропонуються основні жанрові риси вальсу, маршу, ліричної п'єси, дотримуючись яких можна спробувати самостійно створити мелодію, п'єсу.

Варіант 1. Жанр: вальс.

Характер музики ліричний, мелодія наспівна, її рух плавний, склад супроводу акордовий, ритмізований, статичний (θ θ θ), темп помірний, розмір 3/4, акцентується перша доля.

У мелодичній лінії рух переважно поступеневий, хвилеподібний або по звуках акордів, акцентуються акордові звуки гармонічних функцій – наприклад, повернення до одного і того ж звука, їх оспівування. З метою інтонаційного загострення мелодії іноді застосовуються стрибки, часто в умовах пунктирного ритму. Діапазон мелодії буває досить розвинутим.

Ритмо-інтонаційні звороти яскраві, чіткі, добре запам'ятовуються. Інтонаційний розвиток відбувається шляхом повторень мотивів, фраз, нескладного варіювання, секвенціювання.

Структура – період класичного типу повторної чи неповторної будови.

Приклад:

1. Вальс. Тема Т.Лосевої.

Moderato

Варіант 2. Жанр: марш.

Характер музики бадьорий, темп помірно швидкий, пристосований до крокування, розмір 4/4. У мелодичній лінії застосовується переважно рух по звуках головних тризвуків, квартові інтонації заклик (ямбічні мотиви), стрибки з їх заповнюванням. Ритм чіткий: акцентування сильної долі, пунктирні фігури, тріолі у фанфарних інтонаційних зворотах, ритмічні структури підсумовування (ε ξ , ε ε , θ θ).

Приклад:

2. Марш. Тема Т.Лосевої.

Allegro moderato

Варіант 3. Жанр: лірична пісня.

Характер сумний, мелодія наспівна, темп від повільного до помірно швидкого, розмір – за бажанням автора. У п'єсах такого типу зустрічаються й характерні жанрові танцювальні ознаки, наприклад, вальсу.

Схема мелодичної лінії може бути різною; варіант, який зустрічається доволі часто – поєднання прямолінійного, статичного руху із яскраво вираженою мелодичною хвилею, а також інші прийоми мелодичного розгортання – оспівування, рух по звуках акордів тощо. Інтонаційний розвиток здійснюється шляхом різноманітних прийомів, таких, як точні повторення, варіювання, секвенції (діатонічні та хроматичні), поліфонічні методи тематичного розвитку – підголоски, імітації, канони, контрапунктичні перестановки (при застосуванні двох і більше голосів).

Ритмічному малюнку характерна розміреність, сполучення груп менших тривалостей із більшими.

Приклад:

3. Прелюд. Тема Т.Лосевої.

Завдання 2.

Проаналізувати наступні музичні зразки.

Методична порада. Аналізувати музичний матеріал пропонується за нижче вказаною схемою:

- визначити характер музичного уривка;
- пояснити, якими засобами музичної виразності композитор створив музичний образ;
- визначити, в якому жанрі написано твір;

- користуючись додатковою літературою, вкажіть період історії музики, національну школу, художній напрям, яким належить зазначений твір.

Матеріал для аналізу:

1. Ф.Шуберт. Серенада.

Moderato

3 3 3

2. Л.Бетховен. Соната для фп. №14 („Місячна”).

Adagio

3 3 3 3 3 3

3. К.Глюк. Опера „Орфей”.

Moderato

4. Римський-Корсаков. „Казка про царя Салтана”.

Allegro

The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes with some rests, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

5. В.Моцарт. Симфонія №40, I ч.

Allegro

The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, starting with a piano (*p*) dynamic. The lower staff features a steady eighth-note accompaniment.

6. Л.Бетховен. Соната для ф-но №5.

Allegro espressivo

The score is in 3/4 time and consists of two staves. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The lower staff has a bass line with chords and rests. Dynamics include *pp* and *ff*.

Розділ III. Контрольні тести

Модуль 1. Особливості музичного мистецтва

Теми 1, 2: Музика як мистецтво. Музичний звук: властивості та їх виразове значення

№ 1. Серед запропонованого переліку мистецтв оберіть ті, що належать до динамічних (процесуальних):

1. живопис;
2. музика;
3. література;
4. хореографія;
5. архітектура.

№ 2. Вкажіть, до яких класифікаційних груп належить музичне мистецтво:

1. зображальні;
2. зорово-слухові;
3. виконавські;
4. часові;
5. синтетичні.

№ 3. Серед запропонованих характеристик оберіть ті, що відображають специфіку музичного мистецтва:

1. функціонує в часі;
2. основою сприймання є зір та слух;
3. „матеріальною” основою є синтез різних мистецтв;
4. „будівельним матеріалом” є звук;
5. функціонує в просторі.

№ 4. Виділіть виразні засоби музичного мистецтва:

1. метроритм;
2. колорит;
3. композиція;
4. тембр;
5. рима.

№ 5. Оберіть визначення, що розкриває специфіку музичного мистецтва:

1. мистецтво виразної декламації;
2. мистецтво звукових художніх образів;
3. мистецтво відображення внутрішнього світу людини;
4. форма суспільної свідомості, що при допомозі художніх засобів виразності відображає дійсність;
5. часове мистецтво, образність якого твориться при допомозі звукових засобів виразності.

№ 6. Узгодьте між собою види художньої творчості та види мистецтва:

- | | |
|------------------|--------------------------|
| 1. літературна; | 1. оперне мистецтво; |
| 2. образотворча; | 2. декоративно-ужиткове; |
| 3. музична; | 3. мистецтво пантоміми; |
| 4. театральна; | 4. кінематограф; |
| 5. техногенна. | 5. поезія. |

№ 7. Виділіть особливості функціонування народного музичного мистецтва:

1. усна традиція існування;
2. письмова традиція існування;
3. індивідуальне авторство;
4. анонімне, колективне авторство;
5. імпровізаційність виконання.

№ 8. Виділіть особливості функціонування професійного музичного мистецтва:

1. диференціація творчості, виконавства, сприймання;
2. усна традиція існування;
3. письмова традиція існування;
4. варіативність існування результатів творчості;
5. індивідуальне авторство.

№ 9. Виділіть засоби художньої виразності, що є спільними поетичній та музичній творчості:

1. динаміка;
2. метроритм;
3. ладогармонічна мова;
4. колорит;
5. темп.

№ 10. Виділіть засоби художньої виразності, що використовуються у живописі та музичній творчості:

1. композиція;
2. ритм;
3. колорит;
4. динаміка;
5. колір.

№ 11. З нижче наведених оберіть вірне визначення поняття „музичний звук”:

1. фізичне явище, яке виникає внаслідок коливань пружного тіла;
2. відчуття, що виникає в нашій свідомості як наслідок сприймання звукових коливань;
3. фізичне явище, що виникає внаслідок поширення регулярних (періодичних) звукових хвиль (вібрацій);
4. фізичне явище, що виникає внаслідок поширення нерегулярних звукових хвиль (вібрацій).

№ 12. З нижче наведених оберіть істинне твердження:

1. музичний звук – це звук, що має певну висоту, яку можна встановити з абсолютною точністю і відтворити голосом чи на інструменті;
2. музичний звук – це звук, що має нестабільну висоту;
3. музичний звук – це звук, що позбавлений точної висоти, а тому не може бути відтвореним голосом (музичним інструментом).

№ 13. Оберіть категорії звуків, що сприймаються людським слухом:

1. музичні звуки, шуми, дзвони.
2. музичні звуки, шуми, ультразвук.
3. музичні звуки, дзвони, основні тони, інфразвук.

№ 14. З наведених нижче ознак оберіть ті, що стосуються лише музичних звуків:

1. на основі фізичних характеристик ці звуки відібрані і організовані в певну систему;
2. характеризуються певною амплітудою коливань в секунду;
3. мають висоту в межах 16 – 4500 коливань в секунду;
4. їх властивостями є фіксована висота, сила, тембр, тривалість звучання;
5. вони виникають в результаті неперіодичних коливань, не мають чітко визначеної висоти.

№ 15. Вкажіть чинники, що зумовлюють висоту звука:

1. частота коливань;
2. амплітуда коливань;
3. товщина та довжина струни;
4. час звучання.

№16. Вкажіть чинники, що зумовлюють силу звука:

1. динаміка;
2. частота коливань;
3. амплітуда;
4. час звучання.

№ 17. Оберіть істинне твердження: „Динамічні відтінки – це

1. відтінки сили музичного звука”;
2. відтінки музичного темпу”;
3. відтінки тембру звучання”;
4. характеристика тривалості звучання”.

№ 18. Оберіть істинне твердження: „Тембр - це

1. забарвлення музичного звука”;
2. сила музичного звука”;
3. висота музичного звука”;
4. тривалість звука”.

№ 19. Вкажіть чинники, що зумовлюють тембр музичного звука:

1. кількість, висота, сила обертонів;
2. форма коливань джерела звука;
3. сила звука;
4. матеріал, форма, розміри тіла, що звучить.

№ 20. Вкажіть чинники, що впливають на тривалість музичного звука:

1. час коливання джерела звука;
2. час сприймання музичного звука;
3. розмах (амплітуда) коливання джерела звука;
4. частота коливання джерела звука.

№ 21. Назвіть способи позначення варіантів гучності звука в музиці:

1. цифри;
2. ноти;
3. літери;
4. слова;
5. спеціальні знаки.

№ 22. Оберіть правильне визначення поняття „натуральний звукоряд“:

1. лади без хроматичної зміни їх ступенів;
2. сукупність обертонів, що утворюються на базі основного звука і становлять основу натурального (чистого) строю;
3. діатонічний звукоряд;
4. ряд звуків, утворений в результаті одночасного коливання всієї струни та її частин.

№ 23. Вкажіть порядок інтервалів, що утворюють натуральний звукоряд:

1. в.2, в.2, м.2, зб.4, м.2 і т.д.;
2. в.2, м.2, в.3, ч.4, і т.д.;
3. ч.8, ч.5, ч.4, в.3, м.3, м.3, в.2, і т.д.;
4. ч.5, ч.4, ч.8, м.3, м.3 і т.д.

№ 24. Вкажіть, що є сутністю резонансу, як фізичного явища:

1. передача коливань основного джерела звука іншому тілу;
2. зміна тембру звука;
3. зміна висоти звука;
4. послаблення сили звука.

№ 25. Вкажіть, в чому полягає значення резонансу в музиці:

1. посилює гучність;
2. збагачує тембр;
3. зменшує тривалість звука;
4. змінює висоту звука.

№ 26. Узгодьте між собою терміни та їх значення:

- | | |
|----------------|------------------------------|
| 1. marcato; | 1. поступово зменшуючи силу; |
| 2. sforzato; | 2. напівголосно; |
| 3. diminuendo; | 3. більш тихо; тихіше; |
| 4. sotto voce; | 4. з підкреслюючи; |
| 5. piu piano. | 5. з раптовим наголосом. |

№ 27. Вкажіть, на яку властивість музичного звука впливає утворення гармонік:

1. тривалість;
2. силу;
3. тембр;
4. висоту.

№ 28. Вкажіть, який засіб музичної виразності зумовлюється тривалістю музичного звука:

1. темп;
2. динаміка;
3. музична інтонація;
4. музичний ритм.

№ 29. Оберіть знаки, які фіксують висоту музичного звука:

1. паузи;
2. невми;
3. склади;
4. ноти.

№ 30. Нижче наведені темпові позначення згрупуйте за ознаками: а) зміна темпу в бік прискорення; б) зміна темпу в бік уповільнення:

1. accelerando;
2. ritenuto;
3. allargando;
4. animando;
5. stringendo;
6. rallentando.

Теми 3, 4: Музична система, її складові елементи. Нотне письмо: короткі історичні відомості

№ 1. Виділіть складові елементи музичної системи:

1. музичний стрій;
2. звукоряд, октави;
3. метроритм;
4. музичні форми;
5. музичний діапазон, регістри.

№ 2. Виділіть поняття, якому відповідає наступне визначення: „Ряд звуків, що знаходяться між собою в певних висотних співвідношеннях”

1. звукоряд;
2. ладова система;
3. музична система;
4. тональність.

№ 3. Серед вказаних музичних інструментів назвіть ті, що мають повний діапазон звуків музичної системи:

1. арфа;
2. орган;
3. фортепіано;
4. акордеон.

№ 4. Вкажіть, якому поняттю відповідає наступне визначення: „Звуковий обсяг голосу, музичного інструменту, звукоряду, мелодії”

1. регістр;
2. діапазон;
3. інтервал;
4. звукоряд.

№ 5. Виділіть поняття, якому відповідає наступне визначення: „Частина діапазону музичного інструмента або співацького голосу, що розташована на певній висоті і містить звуки подібного тембру”

1. регістр;
2. октава;
3. ладотональність;
4. звукоряд.

№ 6. Вкажіть поняття, сутність якого розкриває наступне визначення: „Співвідношення абсолютної висоти звуків музичної системи”

1. музичний стрій;
2. музичний інтервал;
3. звукоряд;
4. тональність.

- № 7. Узгодьте між собою музичні терміни та їх початкове значення (переклад з латинської мови):
- | | |
|--------------|---------------------|
| 1. нота; | 1. припинення; |
| 2. пауза; | 2. відгукуюсь; |
| 3. резонанс; | 3. список, перелік; |
| 4. регістр; | 4. восьма; |
| 5. октава. | 5. знак. |
- № 8. Оберіть правильне визначення поняття „субконтроктава”:
1. діапазон, що охоплює 8 звуків звукоряду;
 2. найнижча частина музичного звукоряду;
 3. частина звукоряду, що знаходиться між малою октавою та контроктавою;
 4. відстань між першою та малою октавами.
- № 9. Оберіть правильне визначення поняття „октава”:
1. діапазон, що охоплює 8 звуків звукоряду;
 2. частина звукоряду, куди входять 7 основних ступенів;
 3. відстань у 6 тонів між 1 та 8 ступенями;
 4. відстань у 5 тонів між найближчими звуками, що зливаються.
- № 10. Серед наведених позначень оберіть позначення музичних звуків у контроктаві:
1. H¹, A¹, C¹;
 2. h, a, c;
 3. H, A, C;
 4. H₂, A₂, C₂;
 5. H₁, A₁, C₁.
- № 11. Серед наведених позначень оберіть позначення музичних звуків у першій октаві:
1. H¹, A¹, C¹;
 2. h¹, a¹, c¹;
 3. H, A, C;
 4. H₂, A₂, C₂;
 5. H₁, A₁, C₁.
- № 12. Оберіть істинні (щодо поняття „октава”) твердження:
1. октава заповнюється 5 похідними і 5 основними ступенями;
 2. звукоряд в межах октави має 7 діатонічних або 12 хроматичних ступенів;
 3. на фортепіанній клавіатурі неповними є п'ята октава та субконтроктава;
 4. складові назви звуків октави походять від букв грецького алфавіту.
- № 13. Оберіть істинне твердження: „Для позначення звуків музичної системи використовуються
1. склади”;
 2. літери”;
 3. ноти”;
 4. паузи”;
 5. слова”.
- № 14. Оберіть істинне твердження: „Музичний стрій, в основі якого лежать акустичні чисті квінти називається
1. піфагорів стрій”;
 2. гармонічний стрій”;
 3. темперований стрій”;
 4. акустичний звукоряд”.

№ 15. Оберіть істинне твердження: „Музичний стрій, в основі якого лежать акустичні чисті квінти та акустичні великі терції називається

1. математичний стрій”;
2. гармонічний стрій”;
3. піфагорів стрій”;
4. акустичний звукоряд”.

№ 16. Оберіть істинне твердження: „Музичний стрій, в основі якого лежать рівні півтони називається

1. натуральним строем”;
2. темперованим строем”;
3. гармонічним строем”;
4. акустичним строем”.

№ 17. Вкажіть ідеї, які стали основою музично-акустичних відкриттів Піфагора, наприклад „строю Піфагора”:

1. ідея „космічної музики”;
2. ідея „звукової математики”;
3. вчення про музичний етос;
4. вчення про афекти.

№ 18. Вкажіть поняття, якому відповідає визначення: „Вирівнювання інтервальних співвідношень між ступенями музичної системи – це

1. температура”;
2. альтерація”;
3. хроматизація”;
4. енгармонізм”.

№ 19. Оберіть поняття, якому відповідає наступне визначення: „Рівність ступенів, однакових за висотою і різних за назвами називається

1. температурацією”;
2. енгармонізмом звуків”;
3. енгармонізмом тональностей”;
4. ладовим хроматизмом”.

№ 20. Узгодьте між собою енгармонічні звуки:

- | | |
|---------|-----------|
| 1. gis; | 1. des; |
| 2. eis; | 2. f; |
| 3. cis; | 3. deses; |
| 4. his; | 4. ais; |
| 5. b. | 5. as. |

№ 21. Наступні півтони згрупуйте за критерієм: а) діатонічні, б) хроматичні:

1. d – es, 2. f – fis, 3. h – b, 4. h – c, 5. fis – g, 6. ges – g, 7. fis – fisis.

№ 22. Виділіть групу хроматичних півтонів:

1. c – cis, c – h, d – dis;
2. a – as, h – b, es – eses;
3. c – d, d – es, f – fis;
4. fis – g, ges – g, fis – fisis.

№ 23. Наступні тони згрупуйте за критерієм: а) діатонічні, б) хроматичні:

1. e – fis, 2. b – c, 3. c – cisis, 4. des – es, 5. as – b, 6. h – bes, 7. fis – gis.

- № 24 . Знайдіть ряди з помилками в записі назв похідних ступенів за літерною системою:
1. cis, ces, disis;
 2. 2 .bis, beses, esis;
 3. beses, dises, aeses;
 4. 4.ases, aisis, eses.
- № 25. Виділіть групи хроматичних тонів:
1. ces – cis, c – b, d – dis;
 2. a – ases, h – bes, e - eses;
 3. c – ais, des – es, fes – fis;
 4. f - fisis, ges – gis, d – disis.
- № 26. Узгодьте між собою позначення звуків за літерною і складовою системами:
- | | |
|-----------|---------------------|
| 1. his; | 1. фа; |
| 2. cisis; | 2. мі-бемоль; |
| 3. bes; | 3. сі-дієз; |
| 4. es; | 4. до-дубль-дієз; |
| 5. f. | 5. сі-дубль-бемоль. |
- № 27. Вкажіть, які властивості музичного звука виражають нотні знаки:
1. висоту;
 2. тривалість;
 3. тембр;
 4. динаміку.
- № 28. Знайдіть хронологічно правильне розташування історичних типів нотації:
1. хоральне письмо, літерна, цифрова, невменна, мензуральна, знаменна нотації;
 2. літерна, невменна, знаменна нотації, хоральне письмо, мензуральна, цифрова нотації;
 3. цифрова, літерна, невменна, знаменна, мензуральна нотації, хоральне письмо;
 4. цифрова, мензуральна нотації, хоральне письмо, знаменна, невменна, літерна нотації.
- № 29. Вкажіть, в яких з наведених нижче типів нотації знаки визначали лише висоту:
1. літерна;
 2. невменна;
 3. хоральне письмо;
 4. знаменна.
- № 30. Серед наведених типів нотації виділіть безлінійні:
1. літерна;
 2. мензуральна;
 3. знаменна;
 4. хоральне письмо.
- № 31. Узгодьте між собою терміни та їх початкове значення:
- | | |
|----------------------|---------------------|
| 1. невми; | 1. співацький знак; |
| 2. знамено, „знамя”; | 2. міра; |
| 3. такт; | 3. дотик; |
| 4. мензура; | 4. кивок; |
| 5. табулатура. | 5. дошка. |

№ 32. Виділіть основні елементи нотного письма:

1. ноти;
2. літери;
3. цифри;
4. паузи;
5. ключі.

№ 33. Завершіть думку: „До знаків збільшення тривалостей належать

1. знак „реприза”;
2. знак „ліга”;
3. знак „D. C.”;
4. знак „крапка біля ноти”;
5. знак „фермата”.

№ 34 . Узгодьте між собою терміни та їх початкове значення:

- | | |
|-------------|-------------------|
| 1. нота; | 1. зупинка; |
| 2. штиль; | 2. зв'язка; |
| 3. ліга; | 3. паличка; |
| 4. фермата; | 4. знак, замітка; |
| 5. пауза. | 5. перерва. |

№ 35. Виділіть назву знаку, що, записуючись на певній лінії нотоносця, закріплює за нею звук певної висоти:

1. нотний стан;
2. нота;
3. ключ;
4. ключовий знак альтерації.

№ 36. Вкажіть, які ключі використовувались в минулому (XV – XVI ст.) для запису вокально-хорової музики:

1. ключі До;
2. ключі Соль;
3. ключі Фа;
4. старофранцузький ключ.

№ 37. Оберіть правильне визначення: „Форма запису багатоголосної музики, в якій зафіксовані партії усіх інструментів, називається

1. партитурою”;
2. ансамблем”;
3. аранжировкою”;
4. клавіром”.

№ 38. Узгодьте наступні терміни та їх початкове значення:

- | | |
|-----------------|---------------------|
| 1. ансамбль; | 1. поділ, розподіл; |
| 2. партитура; | 2. обійми; |
| 3. аколада; | 3. впорядковувати; |
| 4. аранжировка. | 4. разом. |

№ 39. Оберіть правильне відворення порядку розташування (знизу вгору) інструментальних груп на аркуші оркестрової партитури:

1. дерев'яні духові, мідні духові, струнно-смичкові, ударні;
2. струнно-смичкові, ударні, мідні духові, дерев'яні духові;
3. ударні, струнно-смичкові, мідні духові, дерев'яні духові;
4. мідні духові, дерев'яні духові, ударні, струнно-смичкові.

№ 40. Серед наведених рядів виберіть групу знаків скорочення нотного запису:

1. ліга, крапка, фермата;
2. реприза, вольта, Da capo al Fine;
3. октавний пунктир, глісандо, тремоло;
4. дві крапки, вольта, реприза, фермата.

Модуль 2. Напрями організації музичної тканини: метроритмічний, ладотональний, гармонічний

Тема 5: Ритмічна організація музичної тканини

№ 1. Вкажіть, які з наведених систем нотації фіксували ритм:

1. літерна;
2. мензуральна;
3. невменна;
4. нотне письмо.

№ 2. Виділіть положення, що є визначенням поняття „ритм”:

1. рівномірне чергування сильних та слабких долей долей часу;
2. число метричних долей в такті;
3. чергування та співвідношення тривалих і коротких долей та акцентів;
4. закономірне чергування різних за тривалістю звуків.

№ 3. Визначіть передумови ритмічної природи музичного мистецтва:

1. тембр музичного звука;
2. рівномірний рух тіл в природі;
3. тривалість музичного звука;
4. висота музичного звука.

№ 4. Виділіть положення, що є визначенням поняття „метр”:

1. система організації музичного ритму, що полягає у відтворенні сильних і слабких долей, наголосів;
2. організація в часі звуків і пауз на основі взаємодії їх тривалостей у певних темпових рамках;
3. рівномірне чергування сильних та слабких долей часу;
4. рівномірне чергування тривалостей в музиці.

№ 5. Узгодьте між собою поняття та їх початкове значення:

- | | |
|----------------|-----------------|
| 1. метр; | 1. розмірність; |
| 2. ритм; | 2. міра; |
| 3. синкопа; | 3. керувати; |
| 4. диригувати. | 4. випадання. |

№ 6. Завершіть думку: „Одночасне поєднання різних тактових розмірів у музиці багатоголосного складу називається

1. поліметрія”;
2. поліритмія”;
3. поліладовість”;
4. поліфонія”.

№ 7. Завершіть думку: „Одночасне поєднання кількох ритмічних ліній, що містить як основний, так і особливий поділ тривалостей, називається

1. поліметрія”;
2. поліритмія”;
3. поліладовість”;
4. поліфонія”.

№ 8. Виділіть основні види метру:

1. дводольний;
2. чотиридольний;
3. тридольний;
4. однодольний.

№ 9. Вкажіть, як називається одиниця музичного метру:

1. розмір;
2. доля;
3. тривалість;
4. такт.

№ 10. Серед наведених знайдіть правильне визначення поняття „тактовий розмір”:

1. метрична будова такту, що записується дробом, чисельник якого вказує на кількість, а знаменник – на тривалість долей, що утворюють такт;
2. запис ритму при допомозі дробу;
3. дріб, що вказує на кількість долей (знаменник) та їх тривалість (чисельник) в такті;
4. числове відображення ритмічної будови мелодії.

№ 11. Завершіть думку: „Такти, що складаються з неоднорідних простих тактів, називаються

1. складними”;
2. мішаними”;
3. простими”;
4. змінними”.

№ 12. Вкажіть, які різновиди має змінний метр:

1. складний;
2. простий;
3. рівномірно-змінний;
4. нерівномірно-змінний.

№ 13. Вкажіть, яке з наведених положень відображає сутність поняття „синкопа”:

1. співпадіння метричного та ритмічного акцентів;
2. неспівпадіння метричного та ритмічного акцентів;
3. ритмічне послаблення сильної і підсилення слабкої долі;
4. зміщення акценту із слабкої долі на сильну.

№ 14. Вкажіть, до якого виду розмірів належать $4/2, 6/8, 4/16$:

1. простих;
2. складних;
3. змішаних
4. змінних.

№ 15. Серед наведених розмірів вкажіть змішані:

1. $7/8$;
2. $4/1$;
3. $6/4$;
4. $5/8$.

№ 16. Серед наведених норм групування тривалостей знайдіть вірні:

1. у вокальній музиці групування тривалостей залежить від розподілу складів тексту в мелодії;
2. в інструментальних мелодіях в складних тактах ритмічний рисунок записується так, щоб кількість груп дорівнювала кількості долей;
3. в інструментальних мелодіях в простих тактах ритмічний рисунок записується так, щоб кількість груп дорівнювала кількості долей;
4. в інструментальних мелодіях число груп в такті дорівнює кількості ритмічних тривалостей.

№ 17. Завершіть думку: „Поділ тривалостей на 2 називається

1. основним”;
2. бінарним”;
3. особливим”;
4. вільним”.

№ 18. Завершіть думку: „Непарний поділ тривалостей називається

1. вільним”;
2. квадратним”;
3. бінарним”;
4. особливим”.

№ 19. Вкажіть, скільки квінтолей, утворених восьмими тривалостями, міститься у цілій тривалості:

1. 1;
2. 2;
3. 3;
4. 4.

№ 20. Вкажіть, якій тривалості відповідають дві секстолі, утворені восьмими тривалостями:

1. цілій;
2. половинній;
3. чвертній;
4. бревісу.

Тема 6: Ладотональність, складові ладової системи, класифікація ладів

№ 1. Серед наведених нижче оберіть визначення поняття „лад”:

1. система взаємодії стійких і нестійких звуків, інтервалів, акордів, об'єднаних тяжінням до центру.
2. будова звукоряду, що визначається інтервальними взаємозв'язками його ступенів.
3. послідовність ступенів звукоряду певної будови.
4. послідовність звуків різної висоти.

№ 2. Завершіть думку: „З точки зору інтервальної структури ладові звукоряди поділяються на

1. гемітонічні”;
2. ангемітонічні”;
3. октавні”;
4. монодичні”.

№ 3. Завершіть думку: „Тональністю називається

1. звуковисотне положення ладу”;
2. послідовність звуків, розташованих у висхідному чи низхідному порядку”;
3. частина звукоряду в межах октави, в якому ступені слідує послідовно”;
4. конкретна висота звуків ладу, обумовлена розташуванням тоніки цього ладу”.

№ 4. Завершіть визначення: „Розташування звуків ладу у висхідному чи низхідному порядку (від тоніки до тоніки наступної октави) називається

1. звукорядом ладу”;
2. октавою”;
3. гексахордом”;
4. ладотональністю”.

№ 5. Серед нижче наведених виділіть ті характеристики, які стосуються звукорядів музичної системи:

1. всі ступені звукоряду рівноправні;
2. ступені звукоряду співвідносяться лише за висотою;
3. ступені звукоряду знаходяться у функційних взаємозв'язках;
4. ступені звукоряду є стійкими або нестійкими.

№ 6. Серед нижче наведених виділіть ті характеристики, які стосуються ладового звукоряду:

1. всі ступені звукоряду рівноправні;
2. ступені звукоряду співвідносяться лише за висотою;
3. ступені звукоряду знаходяться у функційних взаємозв'язках;
4. ступені звукоряду є стійкими або нестійкими.

№ 7. Завершіть думку: „Лади, елементи яких повторюються в усіх октавах, не змінюючи свого значення, називаються

1. монодичними”;
2. октавними”;
3. монотонікальними”;
4. діатонічними”.

№ 8. Завершіть думку: „Лади, звукоряди яких менші за октаву або виходять за її межі, називаються

1. гармонічними”;
2. монотонікальними”;
3. октавними”;
4. неоктавними”.

№ 9. Узгодьте між собою терміни та їх початкове значення:

- | | |
|--------------|---------------------------|
| 1. тоніка; | 1. пануюча; |
| 2. доміанта; | 2. виконання, діяльність; |
| 3. функція; | 3. поділяючий навпіл; |
| 4. медіанта; | 4. наголос; |
| 5. діатоніка | 5. той, що поруч. |

№ 10. Виділіть фактори, що зумовлюють інтенсивність тяжіння між ступенями в ладовій системі:

1. ладовий нахил тональності;
2. структура звукоряду;
3. віддаль між сусідніми ступенями;
4. кількість ступенів звукоряду.

№ 11. Завершіть думку: „Спрямованість нестійких ступенів у стійкі називається

1. тяжінням”;
2. ладовим розв'язанням”;
3. ладовою функціональністю”;
4. ладовою системою”.

№ 12. Виділіть головні ступені мажору та мінору

1. I, III, V;
2. I, IV, V;
3. II, VI, VII;
4. I, V, VII.

№ 13. Оберіть поняття, сутність якого розкриває визначення: „Смислове значення звука та співзвуч, особливість їх дії в ладовій системі називається

1. фонізмом”;
2. стійкістю”;
3. ладовим тяжінням”;
4. ладовою функцією”.

№ 14. Вкажіть, чим визначається ладова функція ступеня та співзвуччя

1. їх зв'язками з тонікою;
2. фонізмом;
3. ладовим нахилом тональності;
4. висотою ладу.

№ 15. Узгодьте між собою номери ступенів ладу та їх назви:

- | | |
|---------|--------------------------------|
| 1. III; | 1. домінанта; |
| 2. IV; | 2. медіанта; |
| 3. V; | 3. висхідний ввідний в тоніку; |
| 4. VI; | 4. субдомінанта; |
| 5. VII. | 5. субмедіанта. |

№ 16. Серед наведених зворотів знайдіть автентичні:

1. T - D₇ - T;
2. T - II⁶₅ - T;
3. T - S - D - T;
4. T - D₆ - T.

№ 17. Серед наведених зворотів знайдіть плагальні:

1. T - D₇ - T;
2. T - S - II⁶₅ - T;
3. T - S - D - T;
4. T - S₆ - T.

№ 18. Серед наведених зворотів знайдіть складні:

1. T - D - D₇ - T;
2. T - II⁶₅ - D₂ - T₆;
3. T - S - S₆ - T;
4. T - S - D - T.

№ 19. Серед наведених ладотональностей виділіть ті, в якій тризвук g – h - d буде належати до головних тризвуків:

1. G - dur, D - dur, c - moll;
2. g - moll, d - moll, c - moll;
3. e - moll, h - moll, C - dur;
4. G - dur, D - dur, C - dur.

№ 20. З'ясуйте, про які ладові системи йдеться: „Кожен тон ладу має свою, неповторювану іншим тоном функцію; це неоктавні лади; кількість тонів звукоряду може бути різною; інтервальна структура різноманітна”:

1. гармонічні;
2. монодичні;
3. мажоро-мінорні системи;
4. додекафонія.

№ 21. Узгодьте між собою терміни та їх початкове значення:

- | | |
|-----------------|------------------------|
| 1. автентичний; | 1. одноголосний спів; |
| 2. плагальний; | 2. дійсний, справжній; |
| 3. монодія; | 3. 6- струнний; |
| 4. пентахорд; | 4. 5-струнний; |
| 5. гексахорд. | 5. побічний. |

№ 22. Вкажіть, про який лад йдеться нижче: „Лад, у 5-ступеневому звукоряді якого відсутні півтони та тритони, називається

1. цілотонний”;
2. пентатоніка”;
3. пентахорд”;
4. китайський”.

№ 23. Узгодьте назви натуральних ладів з їх ознаками:

- | | |
|-----------------|--|
| 1. іонійський; | 1. відрізняється від еолійського пониженим II ст.; |
| 2. лідійський; | 2. на першому ступені ладу лише великі та чисті інтервали; |
| 3. фрігійський; | 3. відрізняється від іонійського підвищеним IV ст.; |
| 4. локрійський. | 4. відрізняється від еолійського пониженими II, V ст. |

№ 24. Назвіть тоніку дорійського ладу з п'ятьма дієзами:

1. cis;
2. fis;
3. dis;
4. gis.

№ 25. Визначіть, якому ладу належить гама, що починається з тоніки des і має 4 бемолі:

1. міксолідійському;
2. лідійському;
3. фрігійському;
4. дорійському.

№ 26. Назвіть тоніку фрігійського ладу з трьома дієзами:

1. eis;
2. cis;
3. his;
4. fis.

№ 27. Вкажіть, скільки знаків альтерації має міксолідійський лад, тонікою якого є звук es

1. 4 дієзи;
2. 4 бемолі;
3. 3 бемолі;
4. 3 дієзи.

- № 28. Вкажіть, яким ладотональностям належить наступний тетрахорд cis – dis – eis – fis:
1. Cis - dur, cis - moll, Fis - dur;
 2. Cis - dur, Fis - dur, fis - moll^m ;
 3. cis - moll^m, Cis - dur, fis - moll^m;
 4. c - moll, F - dur, C - dur.
- № 29. Вкажіть, які натуральні семиступеневі лади належать до мажорних:
1. іонійський, еолійський, дорійський;
 2. іонійський, лідійський, міксолідійський;
 3. еолійський, фригійський, дорійський;
 4. еолійський, локрійський, міксолідійський.
- № 30. Вкажіть, які натуральні семиступеневі лади належать до мінорних:
1. іонійський, еолійський, дорійський;
 2. іонійський, дорійський, міксолідійський;
 3. еолійський, фригійський, дорійський;
 4. еолійський, локрійський, міксолідійський.
- № 31. Узгодьте назви натуральних ладів з їх ознаками:
- | | |
|---------------------|--|
| 1. еолійський; | 1. відрізняється від іонійського пониженим VII ст.; |
| 2. дорійський; | 2. на першому ступені ладу лише малі та чисті інтервали, крім в.2; |
| 3. фригійський; | 3. відрізняється від еолійського підвищеним VI ст.; |
| 4. міксолідійський. | 4. відрізняється від еолійського пониженими Пст. |
- № 32. Узгодьте види змінного ладу та їх ознаки:
- | | |
|------------------------|---|
| 1. паралельно-змінний; | 1. тоніка – спільна, об'єднуються звукоряди одноіменних мажору та мінору; |
| 2. однойменно-змінний; | 2. відбувається чергування тонік, переважно у кварто-квінтових співвідношеннях; |
| 3. домінантовий. | 3. відбувається чергування тонік паралельних тональностей. |
- № 33 . Знайдіть ознаки паралельних тональностей:
1. спільний ладовий нахил.
 2. спільний звукоряд.
 3. відстань між тоніками в.3.
 4. відстань між тоніками м.3.
- № 34. Знайдіть вірне визначення гуцульського ладу:
1. мінор з IV та VI підвищеними ступенями.
 2. дорійський лад з підвищеним IV ступенем.
 3. лідійський лад з підвищеним VI ступенем.
 4. фригійський лад з підвищеним IV ступенем.
- № 35. Узгодьте між собою паралельні тональності:
- | | |
|-----------------|---------------|
| 1. As – dur; | 1. E – dur; |
| 2. cis – moll ; | 2. es – moll; |
| 3. Ges – dur; | 3. Des – dur; |
| 4. b – moll; | 4. g – moll; |
| 5. B – dur. | 5. f – moll. |

№ 36. Узгодьте між собою види мажору та мінору з їх ознаками:

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1. мажор (гармонічний); | 1. мінор із зб. 2 на VI ст.; |
| 2. мінор (гармонічний); | 2. звукоряд ладу містить два тетраорди гармонічного мінору; |
| 3. мажор (мелодичний); | 3. висхідний звукоряд містить VI ⁺ , VII ⁺ ступені; |
| 4. мінор (мелодичний); | 4. низхідний звукоряд містить VII, VI ступені; |
| 5. мінор (двічі гармонічний); | 5. мажор з II та VI ступенями; |
| 6. мажор (двічі гармонічний). | 6. мажор із VI ступенем. |

№ 37. Завершіть твердження: „Висхідний звукоряд, що складається з 2 тонів, півтону, 3 тонів, півтону називається звукорядом

1. натурального мажору”;
2. натурального мінору”;
3. гармонічного мінору”;
4. лідійського мажору”.

№ 38. Оберіть інтервальну послідовність, що відтворює структуру звукоряду натурального мінору:

1. в.2, м.2, в.2, в.2, м.2, в.2, в.2;
2. в.2, в.2, м.2, в.2, в.2, в.2, м.2;
3. в.2, м.2, в.2, в.2, в.2, м.2, в.2;
4. в.2, в.2, в.2, м.2, в.2, в.2, м.2.

№ 39. Оберіть вірні твердження щодо квінтового ряду ладотональностей:

1. останній дієз завжди міститься на II ступені мінорної тональності;
2. останній бемоль міститься на IV ступені мінорної тональності;
3. останній дієз міститься на VII ступені мажорної тональності;
4. останній бемоль міститься на VI ступені мажорної тональності.

№ 40. Оберіть риси спільності енгармонічних тональностей

1. ладовий нахил тональностей;
2. висота ладів;
3. запис назви та звукорядів ладотональностей;
4. ключові знаки альтерації.

№ 41. Оберіть риси відмінності енгармонічних тональностей:

1. запис звукорядів ладотональностей;
2. звучання T, S, D;
3. ладовий нахил тональностей;
4. ключові знаки альтерації.

№ 42. Вкажіть, яким ладам показове розташування м.3 на IV ступені:

1. натуральному мажору;
2. гармонічному мажору;
3. натуральному мінору;
4. мелодичному мінору.

№ 43. Вкажіть, якому ладу показова в.3 на V ступені:

1. натуральному мажору;
2. гармонічному мінору;
3. міксолідійському мажору;
4. натуральному мінору.

№ 44. Узгодьте інтервали та лади:

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| 1. зм.4 на III ступені; | 1. натуральний мінор; |
| 2. в.3 на I ступені; | 2. гармонічний мінор; |
| 3. в.3 на IV ступені; | 3. мелодичний мінор; |
| 4. зб.4 на IV ступені; | 4. натуральний мажор; |
| 5. зб.4 на VI ступені. | 5. гармонічний мажор. |

№ 45. Вкажіть, чим зумовлюється спорідненість тональностей:

1. спільними ладовими функціями ступенів та акордів;
2. спільним ладовим нахилом;
3. спільними основними ступенями;
4. спільними звуками, інтервалами, акордами.

№ 46. Завершіть думку: „Тональності, що мають однакові тоніки, різний ладовий нахил, називаються

1. одноіменними”;
2. паралельними”;
3. однотерцієвими”;
4. діатонічно спорідненими”.

№ 47. Вкажіть спільні елементи одноіменних тональностей:

1. I, II, IV, V ступені;
2. чисті квінти на I, IV, V ступенях;
3. звуки нижнього тетракорду;
4. терції на I, IV, V ступенях;

№ 48. Вкажіть відмінні елементи одноіменних тональностей:

1. терції на I, IV, V ступенях;
2. кварта на I, II, V ступенях;
3. ладовий нахил тональностей;
4. I ступінь звукорядів.

№ 49. Вкажіть спільні елементи однотерцієвих тональностей:

1. ладовий нахил;
2. ключові знаки;
3. терції на I, IV, V ступенях;
4. III, VI, VII ступені.

№ 50. Серед наведених виділіть однотерцієві тональності:

1. G – dur;
2. gis – moll;
3. H – dur;
4. B – dur;
5. h – moll
6. c – moll.

Тема 7: Музичний інтервал, його характеристики та типи класифікації. Інтервали в ладовій системі

№ 1. Узгодьте між собою терміни та їх початкове значення:

- | | |
|---------------|------------------------|
| 1. фонізм; | 1. проміжок, відстань; |
| 2. інтервал; | 2. співзвучність; |
| 3. консонанс; | 3. колір, забарвлення; |
| 4. хроматизм; | 4. десята; |
| 5. децима. | 5. звук, голос, фон. |

№ 2. Оберіть вірне визначення поняття „музичний інтервал”:

1. Співвідношення двох звуків за висотою.
2. Співзвуччя, що складається не менше, ніж з двох звуків.
3. Сполучення декількох музичних звуків.
4. Одночасне чи послідовне поєднання двох звуків.

№ 3. Оберіть класифікацію музичних інтервалів, здійснену на основі одного критерія:

1. консонанси, дисонанси, унісони;
2. мелодичні, гармонічні;
3. прості, складені, широкі;
4. діатонічні, хроматичні.

№ 4. Оберіть вірне завершення визначення: „Інтервали, якісна величина яких не більша 6 тонів називаються:

1. простими”;
2. широкими”;
3. складними”;
4. діатонічними”.

№ 5. Оберіть вірні твердження:

1. кількість ступенів звукоряду між основою та вершиною інтервалу визначають його якісну величину;
2. кількісну величину інтервалу утворює кількість тонів і півтонів;
3. ступеневу величину і назву інтервалу визначає кількість ступенів між його основою та вершиною;
4. якісну величину інтервалу утворює його тонова величина.

№ 6. Вкажіть, кому належить принцип позначення кількісної величини, за якого цифра відтворює кількість проміжків між ступенями, а не кількість охоплених ступенів:

1. С.Танєєву;
2. М.Римському-Корсакову;
3. Гвідо д'Арццо;
4. М.Дилецькому.

№ 7. Завершіть визначення: „До довершених (досконалих) консонансів належать

1. ч.1, ч.8, ч.4, ч.5”;
2. м.3, в.3, м.6, в.6”;
3. м.10, в.10, м.13, в.13”;
4. ч.8, ч.11, ч.12”.

№ 8. Завершіть визначення: „До недовершених” (недосконалих) консонансів належать

1. ч.1, ч.8, ч.4, ч.5”;
2. м.3, в.3, м.6, в.6”;
3. м.10, в.10, м.13, в.13”;
4. ч.8, ч.11, ч.12”.

№ 9. Серед наведених нижче положень знайдіть вірні:

1. довершені консонанси утворюються між I та III обертонами та їх октавними призвуками;
2. недовершені консонанси утворюються за участю V обертону (його співвідношення з I та III обертонами та їх октавними призвуками);
3. дисонантність та консонантність мелодичних інтервалів залежить від тембрових якостей звуків;
4. консонантність виникає внаслідок явища „биття”, між основними тонами та обертонами.

№ 10. Вкажіть умови дисонування інтервалу ч.4:

1. ч.4 – самостійне співзвуччя у 2-голоссі;
2. ч.4 – частина акорду, де основа інтервалу – нижній звук акорду;
3. ч.4 – частина акорду, де вершина інтервалу – нижній звук акорду;
4. ч.4 - мелодичний інтервал у 2-голоссі.

№ 11. Знайдіть вірне завершення визначення: „Інтервали секунда, септима, тритон належать до

1. досконалих дисонансів”;
2. недосконалих консонансів”;
3. дисонансів”;
4. абсолютних консонансів”.

№ 12. Знайдіть вірне завершення визначення: „Акустичним розв’язанням дисонансу називають

1. перехід дисонансу в консонанс”;
2. перехід нестійких ступенів в стійкі”;
3. перехід збільшених інтервалів у зменшені”;
4. перехід досконалого консонансу в недосконалий”.

№ 13. Узгодьте між собою назви та позначення інтервалів:

- | | |
|-----------------|--------|
| 1. дуодецима; | 1. 9; |
| 2. квінтдецима; | 2. 11; |
| 3. квартдецима; | 3. 12; |
| 4. ундецима; | 4. 14; |
| 5. нона. | 5. 15. |

№ 14. Серед наведених знайдіть вірне твердження:

1. інтервали, що охоплюють більше 7 ступенів звукоряду, називаються складеними;
2. інтервали, що охоплюють менше 7 ступенів звукоряду, називаються складеними;
3. обернення складених інтервалів здійснюється шляхом одночасного руху основи та вершини відповідно на октаву вгору та вниз;
4. вершина та основа складених інтервалів розташовуються в одній октаві.

№ 15. Вкажіть число діатонічних інтервалів, що існують в музичній системі з точки зору акустики:

1. 14;
2. 12;
3. 8;
4. 7.

№ 16. Знайдіть вірне завершення наступного твердження: „Всі збільшені та зменшені (крім тритонів), двічі збільшені та двічі зменшені інтервали належать до

1. діатонічних”;
2. характерних”;
3. хроматичних”;
4. енгармонічних”.

№ 17. Завершіть думку: „Отримання нового інтервалу шляхом перенесення основи на октаву вгору або вершини на октаву вниз називається

1. розв’язанням”;
2. оберненням”;
3. хроматизацією”;
4. енгармонічною заміною”.

№ 18. Завершіть думку: „Пара взаємообернених простих інтервалів складають інтервал

1. ч. 8”;
2. ч. 5”;
3. ч.4”;
4. ч. 15”.

№ 19. Знайдіть вірне завершення думки: „Інтервали, кількісну величину яких складають 4 ступені, – це

1. ч.4”;
2. зб.4”;
3. зм.5”;
4. зб.3”.

№ 20. Серед наведених нижче інтервалів виділіть ті, якісна величина яких складає 5 тонів:

1. м. 7;
2. в. 7;
3. дв.зм. 8;
4. зб. 6.

№ 21. Знайдіть пари взаємообернених інтервалів:

- | | |
|-----------|-----------|
| 1. зб. 4; | 1. ч. 8; |
| 2. в. 10; | 2. м. 6; |
| 3. м. 7; | 3. ч. 5; |
| 4. ч. 4; | 4. в. 2; |
| 5. ч. 1. | 5. зм. 5. |

№ 22. Серед наведених нижче інтервалів вкажіть енгармонічні:

- | | |
|-----------|--------------|
| 1. в. 2; | 1. м. 6; |
| 2. м. 3; | 2. зб. 2; |
| 3. ч. 4; | 3. зб. 6; |
| 4. зм. 7; | 4. дв.зм 5; |
| 5. зб. 5. | 5. дв.зб. 1. |

№ 23. Серед наведених нижче енгармонічних інтервалів вказати активний енгармонізм:

1. d - gis, d - as;
2. d - gis; eses - as;
3. c - h; deses - ces;
4. dis - fis; es - ges.

№ 24. Серед наведених нижче енгармонічних інтервалів знайдіть пасивний енгармонізм:

1. d - gis, d - as;
2. d - gis; eses - as;
3. c - h; deses - ces;
4. g - b; g - ais.

№ 25. Серед нижче названих оберіть інструменти, які забезпечують однакове звучання енгармонічних інтервалів:

1. фортепіано;
2. бандура;
3. скрипка;
4. труба.

№ 26. Завершіть визначення: „Інтервали, утворені I, III, V ступенями, називаються

1. діатонічними”;
2. абсолютними консонансами”;
3. стійкими”;
4. основними”.

№ 27. Виділіть вірне твердження:

1. великі терції знаходяться на I, IV, V ступенях натурального мажору і гармонічного мінору;
2. малі терції знаходяться на I, IV, V ступенях гармонічного мінору та II, III, VI, VII гармонічного мажору;
3. малі терції знаходяться на I, IV, V ступенях натурального мінору та II, III, VI, VII натурального мажору;
4. великі терції знаходяться на I, IV, V ступенях натурального мажору та III, VI, VII гармонічного мінору.

№ 28. Виділіть вірне твердження:

1. тритони знаходяться на IV, VII ступенях натурального мажору та на II і VI натурального мінору;
2. тритони знаходяться на IV, VII ступенях гармонічного мінору та II і VI гармонічного мажору;
3. тритони знаходяться на IV, VII ступенях натурального мінору та на II і VI гармонічного мінору;
4. тритони знаходяться на IV, VII ступенях гармонічного мажору та II і VI натурального мажору.

№ 29. Вкажіть, який інтервал знаходиться III, VI, VII ступенях натурального мажору:

1. м. 2;
2. м. 6;
3. ч. 4;
4. ч. 5.

№ 30. Вкажіть, який інтервал знаходиться на III та VI ступенях натурального мінору:

1. ч. 5;
2. м. 2;
3. м. 6;
4. в. 7.

№ 31. Вкажіть, як називаються консонанс, утворений стійким та нестійким ступенями:

1. ладово стійкими;
2. ладово нестійкими;
3. діатонічними;
4. хроматичними.

№ 32. Завершіть думку: „Будь-які дисонуючі інтервали в ладу є

1. ладово стійкими”;
2. ладово нестійкими”;
3. діатонічними”;
4. хроматичними”.

№ 33. Вкажіть, якому ряду тональностей належить інтервал d - cis:

1. D - dur, a - moll, H - dur, Fis - dur, cis - moll^r;
2. A - dur, fis - moll, B - dur, g - moll, d - moll^r;
3. D - dur, d - moll^r, A - dur, a - moll, h - moll;
4. D - dur, h - moll, A - dur, d - moll^r, fis - moll.

№ 34. Узгодьте між собою інтервали та ряди тональностей, яким вони належать:

- | | |
|-----------|---------------------|
| 1. e-ais; | 1. C-dur, F-dur; |
| 2. c-e; | 2. e-moll, h-moll; |
| 3. as-b; | 3. As-dur, Ges-dur; |
| 4. fis-g. | 4. H-dur, h-moll. |

№ 35. Вкажіть ряд тональностей, яким належить інтервал g-des:

1. As-dur, as-moll, g-moll, G-dur^r;
2. As-dur^r, as-moll^r, c-moll, F-dur;
3. As-dur, f-moll^r, g-moll^r, B-dur;
4. As-dur, as-moll^r, f-moll, F-dur^r.

№ 36. Узгодьте між собою інтервали та їх можливі акустичні розв'язання:

- | | |
|-------------|-------------|
| 1. e-f; | 1. cis-gis; |
| 2. cis-fis; | 2. g-e; |
| 3. g-fis; | 3. g-b; |
| 4. g-c. | 4. d-f. |

№ 37. Оберіть вірне визначення: „Збільшені чи зменшені інтервали (крім тритонів), основа чи вершина яких являє собою VI понижений (в мажорі) або VII підвищений (в мінорі) ступені, називаються:

1. діатонічними”;
2. акустичними дисонансами”;
3. характерними”;
4. досконалими консонансами”.

№ 38. Вкажіть, які з наведених інтервальних рядів є характерними:

1. зб. 2, зм. 7, зб.4, зм. 5;
2. зб. 2, зм. 7, зм.4, зб. 5;
3. зб. 2, зм. 7, зм.3, зб. 6;
4. зб. 2, зм. 7, зм.6, зб. 3.

№ 39. Вкажіть тональності, яким належать інтервали ces-d, d-ces:

1. Es-dur;
2. es-moll;
3. c-moll;
4. Ces-dur.

№ 40. Вкажіть тональності, яким належать інтервали b-fis, fis-b:

1. F-dur;
2. d-moll;
3. D-dur;
4. g-moll.

№ 41. Вкажіть тональності, яким належать інтервали b-e, e-b:

1. F-dur;
2. d-moll;
3. D-dur;
4. c-moll.

№ 42. Виділіть положення, що стосуються ладового розв'язання інтервалів:

1. нестійкі ступені переходять у стійкі на основі мелодичних зв'язків;
2. кожен стійкий інтервал повинен перейти в нестійкий;
3. у процесі розв'язання можливі кварто-квінтові ходи;
4. збільшені інтервали розв'язуються в сторону звуження.

№ 43. Вкажіть інтервали, що розв'язуються двосторонньо:

1. зб.2, зм.7;
2. зм.3, зб.6;
3. зм.4, зб.5;
4. зб.4, зм.5.

№ 44. Вкажіть інтервали, що розв'язуються односторонньо:

1. зм.4;
2. зб.5;
3. зб.4,;
4. зб.2.

№ 45. Виділіть групу інтервалів, до якої належать зб.1, зм.8, зм.3, зб.6, дв.зб.1, дв.зм.8:

1. діатонічні;
2. хроматичні;
3. характерні;
4. ладові консонанси.

№ 46. Вкажіть, які з наведених нижче інтервалів розв'язуються в ч.8:

1. зм. 7;
2. зб. 6;
3. зм. 10;
4. зб. 9.

№ 47. Виділіть істинні твердження:

1. акустичні дисонанси зберігають свої властивості незалежно від ладових зв'язків;
2. ладові консонанси завжди стійкі;
3. характерні інтервали є акустичними дисонансами;
4. характерні інтервали є акустичними консонансами.

№ 48. Вкажіть, що об'єднує групу інтервалів: зб.1, зм.8, зм.3, зб.6, дв.зб.1, дв.зм.8, зб.3, зм.6, дв.зб.4:

1. двосторонній розв'язок;
2. односторонній розв'язок;
3. основа чи вершина – стійкий ступінь;
4. до складу інтервалу входять альтеровані ступені.

№ 49. Вкажіть лади, в яких зустрічаються інтервали зб.2, зб.5:

1. натуральний мажор;
2. натуральний мінор;
3. гармонічний мажор;
4. гармонічний мінор.

№ 50. Завершіть думку: „Поява в ладах хроматичних інтервалів є результатом

1. пониження VI ст. в мажорі і підвищення VII ст. в мінорі”;
2. альтерації нестійких ступенів”;
3. хроматичної зміни стійких ступенів”;
4. зміни напряму тяжіння і ладових функцій звуків”.

Тема 8: Акорди терцієвої структури. Акорди в ладовій системі

№ 1. Оберіть вірне визначення поняття „акорд”:

1. співзвуччя, що складається із звуків, розташованих за терціями;
2. співзвуччя з 3-х та більше звуків, що сприймаються як самостійний звуковий комплекс;
3. сукупність кількох звуків, що виконуються одночасно;
4. співзвуччя з 3-х і більше звуків, які розташовуються чи можуть бути розташовані за терціями.

№ 2. Узгодьте поняття та їх значення:

- | | |
|--------------|----------------------------|
| 1. акорд; | 1. група, множина; |
| 2. мажор; | 2. м'який; |
| 3. мінор; | 3. твердий; |
| 4. гармонія; | 4. узгодженість; |
| 5. кластер. | 5. співзвучність, порядок. |

№ 3. Серед наведених співзвуч оберіть акорди терцієвої будови:

1. тризвук;
2. квартакорд;
3. секундовий акорд;
4. септакорд;
5. акорди з побічними тонами.

№ 4. Серед наведених оберіть позначення тризвуків:

1. зб.⁵₃;
2. маж.⁶₄;
3. м.зб.⁷;
4. в. маж.⁴₃;
5. в. маж.⁹.

№ 5. Вкажіть назви звуків, що утворюють терцієву вертикаль тризвука:

1. прима, секунда, терція;
2. прима, терція, квінта;
3. прима, кварта, секста;
4. прима, терція, септима.

№ 6. Назвіть акорд з шести звуків, розташованих за терціями:

1. септакорд;
2. нонакорд;
3. ундецимакорд;
4. кластер.

№ 7. Серед запропонованих класифікацій акордів оберіть класифікацію тризвуків:

1. малий мажорний, малий мінорний, малий збільшений, малий зменшений;
2. мажорний, мінорний, збільшений, зменшений;
3. великий мажорний, великий мінорний, великий збільшений;
4. квінтсектакорд, терцквартакорд, секундакорд.

№ 8. Вкажіть, в якому з обернень тризвука нижнім завжди є терцієвий тон:

1. у тризвучі в основному вигляді;
2. в сектакорді;
3. в квартсектакорді;
4. у квінтсектакорді.

№ 9. Вкажіть вид тризвука (обернення) за наступною структурою – в.3 + зм.4:

1. зм.⁶₃;
2. маж.⁶₃;
3. зб.⁶₃;
4. мін.⁶₃.

№ 10. Вкажіть, який тон тризвука завжди буде нижнім звуком у квартсекстакорді:

1. прима;
2. терція;
3. квінта;
4. септима.

№ 11. Оберіть тризвук, обернення якого звучать однаково, тобто є енгармонічними:

1. маж.⁵₃;
2. мін.⁵₃;
3. зб.⁵₃;
4. зм.⁵₃.

№ 12. Узгодьте наведені тризвуки з їх квінтовими тонами:

- | | |
|---------------------|---------|
| 1. cis - fis - a; | 1. fis; |
| 2. cis - eis - ais; | 2. gis; |
| 3. fis - his - dis; | 3. e; |
| 4. gis - cis - e; | 4. eis; |
| 5. cis - e - a. | 5. cis. |

№ 13. Вкажіть, в яких з наведених тризвуків звук b є терцієвим тоном:

1. g - b - des;
2. b - es - g;
3. d - fis - b;
4. b - des - ges.

№ 14. Вкажіть, в яких з наведених тризвуків звук dis є примовим тоном:

1. g - h - dis;
2. fis - ais - dis;
3. aisis - dis - fisis;
4. h - dis - gis.

№ 15. Узгодьте квартсекстакорди з їх структурою:

- | | |
|-------------------------------------|----------------|
| 1. маж. ⁶ ₄ ; | 1. зм.4 + в.3; |
| 2. мін. ⁶ ₄ ; | 2. ч.4 + м.3; |
| 3. зб. ⁶ ₄ ; | 3. зб.4 + м.3; |
| 4. зм. ⁶ ₄ . | 4. ч.4 + в.3. |

№ 16. Узгодьте тризвуки з їх структурою

- | | |
|-------------------------------------|----------------|
| 1. маж. ⁶ ₃ ; | 1. м.3 + в.3; |
| 2. зм. ⁶ ₄ ; | 2. в.3 + зм.4; |
| 3. зб. ⁶ ₃ ; | 3. зб.4 + м.3; |
| 4. мін. ⁵ ₃ . | 4. м.3 + ч.4. |

№ 17. Серед наведених оберіть положення, що стосуються септакордів:

1. співзвуччя, які складаються з 4-х звуків;
2. акорди, що складаються з 4-х звуків, розташованих (чи таких, що можуть розташовуватись) за терціями;
3. септакорди мають 2 обернення;
4. в неповному септакорді завжди подвоюється примовий тон та відсутній квінтовий.

№ 18. Вкажіть показники, що зумовлюють назву септакорду:

1. інтервал між крайніми звуками;
2. кількість звуків, що утворюють септакорд;
3. вид тризвука, що лежить в основі септакорду;
4. віддаль між квінтовим і септовим тонами.

№ 19. Узгодьте види септакордів з їх складовими елементами

- | | |
|--------------|--|
| 1. м.зм.7; | 1. зм.7, зм. ⁵ ₃ ; |
| 2. в.зб.7; | 2. м.7, мін. ⁵ ₃ ; |
| 3. м.маж. 7; | 3. м.7, маж. ⁵ ₃ ; |
| 4. м.мін. 7; | 4. в.7, зб. ⁵ ₃ ; |
| 5. зм. 7. | 5. м.7, зм. ⁵ ₃ . |

№ 20. Вкажіть позначення, які не є оберненнями септакордів:

1. ⁶₅;
2. ⁴₃;
3. ⁶₄;
4. ⁶₃.

№ 21. Вкажіть, що відображає позначення обернень септакорду:

1. вид тризвука, який лежить в основі;
2. віддаль між крайніми звуками;
3. віддаль між нижнім звуком та септимою і примною акорду;
4. віддаль між нижнім звуком та квінтою і примною акорду.

№ 22. Оберіть положення, що стосуються обернень септакорду:

1. у квінтсектакорді нижнім звуком завжди є квінтовий тон;
2. у терцквартакорді нижнім звуком завжди є квінтовий тон;
3. у секундакорді нижнім звуком завжди є септовий тон;
4. у сектакорді нижнім звуком завжди є терцієвий тон.

№ 23. Серед наведених септакордів знайдіть обернення м.маж.7:

1. c - eis - fis - a;
2. cis - e - fis - ais;
3. c - e - fis - a;
4. c - es - f - a.

№ 24. Серед наведених септакордів знайдіть в.зб.⁶₅:

1. c - e - g - as;
2. c - es - ges - a;
3. c - e - gis - ais;
4. c - e - g - a.

№ 25. Серед наведених септакордів знайдіть той, в якому звук es є квінтовим тоном:

1. g - as - c - es;
2. es - f - as - c;
3. c - es - f - as;
4. fis - a - c - es.

№ 26. Серед наведених акордів оберіть септакорди, в яких септовим тоном є звук cis:

1. cis - dis - fis - ais;
2. gis - a - cis - e;
3. e - g - b - cis;
4. c - e - f - a;
5. fis - ais - cis - d.

№ 27. Узгодьте буквене позначення септакордів та їх звуковий склад:

- | | |
|-----------------------|---------------------------------------|
| 1. c - d - f - as; | 1. в.зб. ⁴ ₃ ; |
| 2. gis - h - c - e; | 2. м.маж. ² ; |
| 3. c - d - fis - a; | 3. м.мін. ⁴ ₃ ; |
| 4. cis - e - fis - a; | 4. зм. ² ; |
| 5. as - h - d - f. | 5. м.зм. ² . |

№ 28. Серед запропонованих акордів визначте нонакорд:

1. cis – e - g - f;
2. c - e - h - d;
3. c - e - h - c;
4. f - a - e - ges.

№ 29. Завершіть думку: „Гармонічна функція акорду залежить від його

1. фонічних властивостей”;
2. будови акорду”;
3. ступенів, що його утворюють”;
4. інтервального співвідношення з іншими акордами”.

№ 30. Оберіть правильні твердження:

1. сусідні тризвуки секундового ряду не мають спільних тризвуків;
2. тризвуки секундового ряду належать до різних функцій;
3. тризвуки терцієвого співвідношення не мають спільних звуків;
4. тризвуки кварто-квінтового інтервального співвідношення належать до однієї функційної групи.

№ 31. Узгодьте групи тризвуків з їх функцією:

- | | |
|--|-------|
| 1. III ⁵ ₃ , VII ⁵ ₃ ; | 1. T; |
| 2. III ⁵ ₃ , VI ⁵ ₃ ; | 2. S; |
| 3. II ⁵ ₃ , VI ⁵ ₃ ; | 3. D. |
| 4. VI ⁵ ₃ , I ⁵ ₃ ; | |
| 5. IV ⁵ ₃ , VI ⁵ ₃ . | |

№ 32. Узгодьте нестійкі тризвуки з їх розв'язанням з плавним голосоведенням:

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 1. S ⁵ ₃ ; | 1. S ⁶ ₃ ; |
| 2. D ⁶ ₃ ; | 2. T ⁵ ₃ ; |
| 3. S ⁶ ₄ ; | 3. T ⁶ ₃ ; |
| 4. D ⁵ ₃ . | 4. T ⁶ ₄ . |

№ 33. Оберіть ладотональності, в яких тризвук as - c - es буде належати субдомінантовій функціональній групі:

1. As - dur;
2. B - dur;
3. Es - dur;
4. c - moll.

№ 34. Оберіть ладотональності, в яких тризвук d - fis - a буде належати домінантовій функціональній групі:

1. D - dur;
2. h - moll;
3. g - moll;
4. e - moll.

№ 35. Узгодьте акорди домінантової групи та ступені, на яких вони будуються:

- | | |
|----------------|---------|
| 1. D^6_4 ; | 1. II; |
| 2. D^6_5 ; | 2. VII; |
| 3. III^6_3 ; | 3. IV; |
| 4. VII^6_4 . | 4. V. |

№ 36. Узгодьте дисонуючі гармонії та їх розв'язання:

- | | |
|----------------|--------------|
| 1. D^6_5 ; | 1. T^6_4 ; |
| 2. $DVII_2$; | 2. T^5_3 ; |
| 3. III^6_5 ; | 3. T^6_3 . |
| 4. III_2 ; | |
| 5. D_2 . | |

№ 37. Вкажіть тональності, яким належить акорд h - cis - e - g:

1. H - dur, g - moll, h - moll;
2. D - dur, H - dur, h - moll;
3. Cis - dur, cis - moll, E - dur;
4. E - dur, e - moll, cis - moll.

№ 38. Вкажіть тональності, яким належить акорд d - f - g - b:

1. Fis - dur, D - dur, b - dur, f - moll;
2. d - moll, c - moll, g - moll;
3. F - dur, Es - dur, B - dur;
4. d - moll, B - dur, c - moll, E - dur.

№ 39. Скажіть, які з наведених септакордів не розв'язуються в тонічний сектакорд

1. $DVII_2$;
2. D_2 ;
3. III^6_5 ;
4. III_2 .

№ 40. Знайдіть тональності, яким належить септакорд e - fis - a - c

1. g - moll^M, e - moll, E - dur^r;
2. g - moll, G - dur, B - dur ;
3. g - moll^M G - dur, e - moll ;
4. G - dur, gis - moll, Gis - dur.

№ 41. Узгодьте III_7 та його обернення з розв'язанням:

- | | |
|----------------|--------------|
| 1. III_2 ; | 1. T^5_3 ; |
| 2. III^6_5 ; | 2. T^6_3 ; |
| 3. III^4_3 ; | 3. T^6_4 . |
| 4. III^4_3 ; | |
| 5. III_7 . | |

№ 42. Узгодьте VII_7 та його обернення з розв'язанням:

- | | |
|----------------|--------------|
| 1. VII^6_5 ; | 1. T^5_3 ; |
| 2. VII_2 ; | 2. T^6_3 ; |
| 3. VII^4_3 ; | 3. T^6_4 . |
| 4. VII_7 ; | |

№ 43. Оберіть послідовності, що відворюють логіку внутрішньо функціонального розв'язання септакордів:

1. $II^6_5 - D^4_3 - DVII^6_5 - T$;
2. $D^6_5 - DVII_7 - II_2 - T$;
3. $II_2 - DVII_7 - D^6_5 - T$;
4. $DVII_2 - \text{зм.} VII_2 - D_7 - T$.

№ 44. Вкажіть, в якій з наведених ладотональностей септовим тоном $DVII_7$ є звук as:

1. c - moll;
2. C - dur^r;
3. ces - moll^r;
4. Ces - dur.

№ 45. Вкажіть, які з наведених акордів є показовими гармонічному мінору:

1. D_7 - м.маж. 7 ;
2. D_7 - м.мін. 7 ;
3. $DVII_7$ - м.зм.7. ;
4. III^5_3 - зб.⁵₃;
5. $DVII_7$ - зм.7.

№ 46. Виділіть акорди, які є показовими гармонічному мажору:

1. II_7 - мал.мін. 7 ;
2. $DVII_7$ - мал.зм.7. ;
3. II_7 - мал.зм.7. ;
4. VI^5_3 - зб.⁵₃;
5. $DVII_7$ - зм.7.

№ 47. Узгодьте зб.⁵₃ та його обернення з розв'язаннями в гармонічному мінорі та мажорі:

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. III^5_3 (moll ^r); | 1. T (t) ⁵ ₃ ; |
| 2. VI^6_3 (dur ^r); | 2. T (t) ⁶ ₃ ; |
| 3. III^6_4 (moll ^r); | 3. T (t) ⁶ ₄ . |
| 4. VI^6_4 (dur ^r); | |
| 5. III^6_3 (moll ^r). | |
| 6. VI^5_3 (dur ^r) | |

№ 48. Серед наведених зм. VII_7 знайдіть енгармонічні (енгармонізм активний) акорду cis - e - g - b:

1. des – fes – ases - ceses;
2. cis – e – g - ais;
3. des – fes – g - b;
4. des – fes – ases – b.

№ 49. Узгодьте зм.⁵₃ та його обернення з розв'язаннями:

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. VII^5_3 (moll ^r); | 1. T (t) ⁵ ₃ ; |
| 2. II^6_3 (dur ^r); | 2. T (t) ⁶ ₃ ; |
| 3. VII^6_4 (moll ^r); | 3. T (t) ⁶ ₄ . |
| 4. II^6_4 (dur ^r); | |
| 5. VII^6_3 (moll ^r); | |
| 6. II^5_3 (dur ^r) | |

№ 50. Узгодьте зм. VII_7 та його обернення з розв'язаннями:

- | | |
|---------------------------|-------------------------------------|
| 1. cis - e - g - b; | 1. ces - es - as - ces (as - moll); |
| 2. cis - e - g - ais; | 2. d - f - f - a (d - moll); |
| 3. des - fes - g - b; | 3. dis - gis - h - h (gis - moll); |
| 4. e - fisis - ais - cis. | 4. d - d - fis - h (h - moll). |

Тема 9: Альтерація та хроматизм. Типи тональних співвідношень. Спорідненість ладотональностей

№ 1. Вкажіть, сутність якого поняття розкриває наступне визначення: „Півтонова видозміна будь-яких ступенів ладу, за якої в діатоніку включаються додаткові „чужі” тони, що не виконують самостійної функції в ладах, співіснуючи з основними ступенями ладу як їх варіанти, називається

1. ладова альтерація”;
2. хроматизм”;
3. модуляційна альтерація”;
4. темперація”.

№ 2. Виділіть положення, які стосуються поняття „ладова альтерація”:

1. будь-які ступені ладу зазнають хроматичної зміни;
2. нестійкі ступені, що знаходяться на віддалі 1т. від стійких, зазнають хроматичної зміни;
3. це явище сприяє виникненню нових ладових тяжінь;
4. це явище сприяє загостренню існуючих в ладу цілотонових тяжінь.

№ 3. Завершіть думку: „Висхідна чи нисхідна 12-тиступенева гама, яка утворюється при заповненні цілих тонів діатонічної гами підвищеними чи пониженими ступенями, називається

1. хроматичною гамою”;
2. гамою Римського-Корсакова”;
3. гамою Чорномора”;
4. темперованим звукорядом”.

№ 4. Вкажіть норми правопису мажорної хроматичної гами:

1. у висхідному напрямі всі ступені підвищуються на 0,5 тону;
2. у висхідному напрямі на 0,5 тону підвищуються всі основні ступені, віддалені від наступних на 1 тон, крім VI ступеня, що замінюється VII пониженим;
3. у низхідному напрямі понижуються всі основні ступені, що віддалені від наступних на 1 тон, крім II, замість якого підвищується I ступінь;
4. у низхідному напрямі понижуються всі основні ступені, що віддалені від наступних на 1 тон, крім V, замість якого підвищується IV ступінь;

№ 5. Вкажіть норми правопису мінорної хроматичної гами

1. у висхідному напрямі всі ступені підвищуються на 0,5 тону;
2. у висхідному напрямі на 0,5 тону підвищуються всі основні ступені, віддалені від наступних на 1 тон, крім I ступеня, що замінюється II пониженим;
3. у висхідному та низхідному напрямках запис однаковий;
4. у низхідному напрямі понижуються всі основні ступені, що віддалені від наступних на 1 тон.

№ 6. Вкажіть, якій ладотональності належить уривок хроматичної гами $f\sharp - g - g\sharp - a - b$:

1. $f\sharp$ - moll;
2. B - dur;
3. c - moll;
4. C - dur.

№ 7. Оберіть ладотональності, яким належить уривок нисхідної хроматичної гами c - h - b - a - as - g - ges - f:

1. C - dur;
2. c - moll;
3. f - moll;
4. F - dur.

№ 8. Узгодьте між собою уривки хроматичних гам і назви ладотональностей:

- | | |
|-------------------------------|--------------|
| 1. fis - g - gis - a - ais; | 1. G - dur; |
| 2. es - d - cis - c - h; | 2. D - dur; |
| 3. c - cis - d - es - e; | 3. g - moll; |
| 4. g - as - a - b - h; | 4. d - mol; |
| 5. a - ais - h - c - cis - d. | 5. F - dur. |

№ 9. Завершіть визначення: „Півтонове підвищення або пониження нестійких ступенів ладу, яке загострює їх тяжіння у стійкі ступені, називається

1. модуляційною альтерацією”;
2. мелодичним хроматизмом”;
3. ладовою альтерацією”;
4. внутрішньоладовим хроматизмом”.

№ 10. Серед альтерованих ступенів виберіть ті, що показові мажору:

1. II⁺;
2. II⁻;
3. IV⁻;
4. VI⁺;
5. VI⁻;
6. VII⁻.

№ 11. Серед альтерованих ступенів виберіть ті, що показові мінору:

1. II⁺;
2. II⁻;
3. ⁻IV;
4. IV⁺;
5. VII⁺;
6. VII⁻.

№ 12. Узгодьте хроматичні інтервали з їх розв'язанням

- | | |
|-------------|---------|
| 1. зм.3; | 1. в.3; |
| 2. зб.6; | 2. м.6; |
| 3. дв.зб.1; | 3. ч.1; |
| 4. дв.зм.8; | 4. в.6; |
| 5. дв.зб.4. | 5. ч.8. |

№ 13. Завершіть думку: „Акорди, до складу яких входять хроматичні інтервали, називаються

1. діатонічними”;
2. хроматичними”;
3. альтерованими”;
4. акордами з побічними тонами”.

№ 14. Серед наведених акордів знайдіть альтеровані D₇:

1. f - a - c - es;
2. c - e - gis - b;
3. d - fis - as - c;
4. as - c - es - g.

№ 15. Завершіть думку: „Перехід з однієї тональності до іншої з кадансовим закріпленням в останній називається

1. відхиленням”;
2. довершеною модуляцією”;
3. зіставленням”;
4. транспонуванням”.

№ 16. Знайдіть визначення поняття „тональності діатонічної спорідненості”

1. тональності, чий тонічні тризвуки входять до діатонічного мажору чи мінору початкової тональності;
2. тональності, що мають з даною тональністю спільні ключові знаки;
3. тональності, що мають з даною тональністю 2 спільні акорди;
4. тональності, що мають з даною тональністю спільні елементи.

№ 17. Серед наведених рядів тональностей оберіть тональності діатонічної спорідненості для gis - moll:

1. h - moll, D - dur, cis - moll, Es - dur, A - dur, Fis - dur;
2. H - dur, D - dur, h - moll, Es - dur, A - dur, Fis - dur;
3. H - dur, D - dur, d - moll, e - moll, Es - dur, a - moll, ;
4. H - dur, E - dur, dis - moll, cis - moll, Dis - dur, Fis - dur.

№ 18. Виділіть спільні тризвуки тональностей H - dur, e - moll:

1. h - dis - fis, cis - e - gis;
2. h - dis - fis, e - gis - h;
3. h - dis - fis, e - g - h;
4. h - dis - fis g - h - d.

№ 19. Вкажіть, які з наведених модуляцій належать до функціональних:

1. h - moll → H - dur ;
2. D - dur → g - moll ;
3. D - dur → d - moll ;
4. D - dur → h - moll.

№ 20. Серед наведених знайдіть тональності першого ступеня спорідненості для As-dur:

1. F - dur, b - moll, Des - dur, Es - dur, C - dur, des - moll;
2. f - moll, b - moll, D - dur, E - dur, c - moll, des - moll;
3. f - moll, b - moll, Des - dur, Es - dur, c - moll, des - moll;
4. f - moll, h - moll, Des - dur, E - dur, cis - moll, d - moll.

Модуль 3 Мелодія як основний засіб музичної виразності: інтонаційна, структурно-синтаксична, фактурна, жанрово-стильова характеристики

Тема 10: Мелодія та її головні характеристики

№ 1. Узгодьте поняття та їх визначення:

- | | |
|---------------------|--|
| 1. мелодія; | 1. послідовність мелодичних інтервалів у певних ладотональних та метроритмічних умовах; |
| 2. мелодична лінія; | 2. сукупність мелодичних виражальних засобів, які властиві музичному напрямку, творчості композитора, музичному творові; |
| 3. мелодика; | 3. музична думка, образно-поетичний зміст якої виражений одноголосно; |
| 4. мелос; | 4. зміна напрямку руху мелодичних інтервалів; |
| 5. мелодична хвиля. | 5. узагальнене поняття пісенної основи в музиці. |

- № 2. Вкажіть, які форми організації музичних звуків є основними чинниками створення мелодії:
1. ладова;
 2. метроритмічна;
 3. фактурна;
 4. темброва;
 5. динамічна.
- № 3. З наведених нижче характеристик оберіть ті, що стосуються вокальної мелодії:
1. широкий звуковий діапазон;
 2. мелодична лінія містить стрибки, що перевершують октаву;
 3. мелодична лінія складається з коротких мелодичних хвиль;
 4. темп та ритм мають певні обмеження, зумовлені можливостями голосу.
- № 4. Узгодьте терміни та їх значення:
- | | |
|---------------|-------------------|
| 1. мелодія; | 1. спів, пісня; |
| 2. речитатив; | 2. проміжок часу; |
| 3. фраза; | 3. зворот ; |
| 4. період. | 4. декламувати . |
- № 5. Виділіть типи мелодичних ліній:
1. мелодії з жанровими ознаками вальсу;
 2. мелодії маршового типу;
 3. мелодії з яскраво вираженою мелодичною хвилею;
 4. мелодії, що базуються на невеликих стрибках із заповненням;
 5. мелодії, в основі яких постійне повернення до одного і того ж звука.
- № 6. Виділіть поняття, які стосуються структурних характеристик мелодії
1. речення;
 2. ладотональність;
 3. регістр;
 4. каденція;
 5. цезура.
- № 7. Виділіть поняття, які стосуються принципів інтонаційного розвитку мелодії:
1. тональність;
 2. секвенційний повтор;
 3. контраст;
 4. діапазон;
 5. каденція.
- № 8. Завершіть думку: „Послідовне переміщення мелодичного чи гармонічного звороту називається
1. транспонуванням”;
 2. секвенцією”;
 3. каденцією”;
 4. кульмінацією”.
- № 9. Узгодьте поняття та їх значення:
- | | |
|------------------|---------------------------|
| 1. каденція; | 1. вершина |
| 2. кульмінація; | 2. зміна; |
| 3. варіація; | 3. наслідок, продовження; |
| 4. секвенція; | 4. переставляти; |
| 5. транспозиція. | 5. закінчення. |

№ 10. На які жанри вказують наступні ознаки мелодії

- | | |
|---|-------------|
| 1. чіткий, рівномірний, 4-дольний рух з виділенням кожної долі такту і пунктирним ритмом; | 1. вальс; |
| 2. помірний темп, 3-дольний метр, мелодія наспівна, її рух плавний; | 2. марш; |
| 3. жвавий темп, 3-дольний метр, пунктирний ритм, стрибки в мелодії, акцентування слабких долей; | 3. гопак; |
| 4. швидкий темп, 2-дольний метр, стрибки в мелодії чергуються з моторними мелодичними фразами. | 4. мазурка. |

№ 11. Вкажіть, у визначенні якого поняття використовуються характеристики; мотив, крок, напрям, діатонічний чи хроматичний різновид

1. звукоряд;
2. квінтове коло тональностей;
3. мелодична лінія;
4. секвенція.

№ 12. Завершіть думку: „Сукупність звуків, що прикрашають основний мелодичний рисунок, називаються

1. юбіляція”;
2. орнаментика”;
3. мелізми”;
4. фіоритури”.

№ 13. Завершіть думку: „Невеликі стійкі за формою мелодичні фігури, що зображаються особливими знаками і виписуються дрібними нотами, називаються

1. колоратури”;
2. фіоритури”;
3. пасажи”;
4. мелізми”.

№ 14. Розділіть поняття за групами: а) вільна орнаментика; б) мелізми:

1. форшлаг;
2. пасаж;
3. фіоритура;
4. групето;
5. мордент;
6. трель.

№ 15. Узгодьте групи мелізмів з їх визначеннями:

- | | |
|--|-------------|
| 1. мелодична прикраса з 1 – 2 і більше звуків, що виконуються коротко перед основним звуком мелодії чи акорду; | 1. мордент; |
| 2. мелодична прикраса, в якій між повтореним основним звуком береться верхній чи нижній допоміжний звук; | 2. форшлаг; |
| 3. багаторазове швидке чергування двох суміжних діатонічних або хроматичних звуків; | 3. групето; |
| 4. група з 4 – 5 звуків, в якій головний звук мелодії чергується з верхнім і нижнім допоміжними. | 4. трель. |

№ 16. Узгодьте терміни з їх початковим значенням:

- | | |
|-------------|----------------------|
| 1. форшлаг; | 1. тремтячий; |
| 2. трель; | 2. після ноти; |
| 3. мордент; | 3. маленька група; |
| 4. групето; | 4. переднаголос; |
| 5. нахшлаг. | 5. гострий, кусучий. |

№ 17. Виділіть терміни, які позначають види мелодичної фігурації:

1. мордент;
2. камбіата;
3. упередження;
4. затримання;
5. форшлаг.

№ 18. Узгодьте поняття з їх визначенням:

- | | |
|---|---------------------------|
| 1. звуки, які заповнюють інтервал між акордовими звуками гармоній; | 1. затримання; |
| 2. звуки, розташовані на слабкій долі такту між двома однаковими акордовими звуками на секунду вище чи нижче; | 2. упередження (предйом); |
| 3. акордовий звук на слабкій долі такту, що з'являється раніше акорду в цілому; | 3. допоміжні; |
| 4. збереження окремого звука попереднього акорду в новому акорді, для якого цей звук є стороннім і переходить у найближчий акордовий тон. | 4. прохідні. |

№ 19. Завершіть думку: „Витриманий звук в басовому голосі, на фоні якого відбувається рух верхніх голосів і зміна акордів, називається

1. органум”;
2. педаль”;
3. остинато”;
4. органний пункт”.

№ 20. Серед наведених оберіть положення, які стосуються прийому остинато:

1. в перекладі з італійської означає впертий;
2. прийом використовується лише в басовому голосі;
3. буває різних видів: бас-остинато, мелодія-остинато, гармонія-остинато та ін.;
4. являє собою повторення одного і того ж звука.

Теми 11, 12: Структурні елементи музичної мови. Період. Музичні форми: загальні поняття

№1. Виділіть поняття, про яке йдеться нижче: „Найпростіша, відносно розвинута і завершена форма викладу музичного образу”

1. мелодія;
2. речення;
3. період;
4. фраза.

№ 2. Виділіть основні структурні елементи мелодії:

1. мелодичні інтервали та акорди;
2. відхилення, модуляція;
3. метр, ритм, розмір, такт;
4. інтонація, мотив, фраза, речення, період.

№ 3. Виділіть засоби цензурування мелодії:

1. знаки скорочення нотного запису;
2. каденції;
3. мелодичні інтервали та акорди;
4. зміна фактури.

№ 4. Оберіть ознаки типового періоду:

1. довільна кількість речень;
2. складається з двох речень;
3. кількість тактів – 8 або 16 (4т.+ 4т.; 8т.+ 8т.);
4. довільна кількість тактів;
5. перше і друге речення завершуються стійким кадансом.

№5. Назвіть музичну побудову, що входить до складу періоду і завершується каденцією (кадансом):

1. гармонічний зворот;
2. речення;
3. фраза;
4. мотив.

№ 6. Оберіть такий порядок структурних елементів мелодії, який відтворює логіку – від найбільшої смислової побудови до найменшої:

1. період, речення, мотив, фраза;
2. мотив, фраза, речення, період;
3. період, речення, каденція, фраза, мотив;
4. період, речення, фраза, мотив, інтонація.

№ 7. Виділіть правильне визначення поняття „музична фраза”:

1. коротка будова, яка формує період;
2. побудова, середня між мотивом та реченням, що завершується каденцією;
3. музичний уривок, відокремлений цезурою;
4. невелика (2-3-мотивна) відносно завершена частина музичної теми (речення, періоду), яка ще не має повного розвитку.

№ 8. Узгодьте поняття та їх значення:

- | | |
|-----------------------|---------------------|
| 1. фраза; | 1. проміжок часу; |
| 2. період; | 2. закінчення; |
| 3. каденція (каданс); | 3. гучно вимовляти; |
| 4. інтонація; | 4. вираз, зворот; |
| 5. мотив. | 5. рух. |

№ 9. Вкажіть сферу формування та поширення музичного періоду:

1. народна хорова творчість;
2. церковні жанри;
3. світські пісенно-танцювальні жанри;
4. поліфонічні жанри.

№ 10. Завершіть визначення: „Найменша частина мелодії, мелодичний зворот, який має виражальне значення, називається

1. мотив”;
2. речення”;
3. каденція”;
4. інтонація”.

№ 11. Завершіть думку: „Акордові послідовності, які надають звучанню повної чи часткової завершеності, називаються

1. гармонічним зворотом”;
2. гармонічною послідовністю”;
3. гармонічним періодом”;
4. гармонічною каденцією”.

№ 12. Вкажіть, які з наведених каденцій є найбільш типовими для першого речення періоду:

1. половинна;
2. заключна;
3. недосконала;
4. повна досконала.

№ 13. Завершіть визначення: „Структурована організація взаємодії елементів музичної мови, що розкриває художній зміст твору, є

1. музичною системою”;
2. ладовою системою”;
3. музичною формою”;
4. музичною фактурою”.

№ 14. Вкажіть форми, для яких визначальним є тематичний та ладотональний контраст між частинами:

1. поліфонічні;
2. прості;
3. складні;
4. 1-частинні.

№ 15. Назвіть форму дво- та три - частинної музичної композиції, в якій один з розділів є простою дво- або три частинною формою:

1. проста;
2. складна;
3. циклічна;
4. поліфонічною.

№ 16. Вкажіть, до яких форм належать музичні композиції, які складаються з окремих закінчених за формою самостійних частин, об'єднаних спільним задумом:

1. складних;
2. простих;
3. циклічних;
4. поліфонічних.

№ 17. Виділіть музичну форму сюїти:

1. проста;
2. складна;
3. циклічна;
4. поліфонічна.

№ 18. Оберіть музичні жанри, для яких типовою є проста музична форма:

1. пісня;
2. марш;
3. рондо;
4. частина сонатно-симфонічного циклу.

№ 19. Оберіть музичні жанри, для яких типовою є складна музична форма:

1. варіації;
2. танець;
3. середні частини сонатно-симфонічного циклу;
4. сюїта.

№ 20. Оберіть музичні жанри, яким є показовою циклічна музична форма:

1. соната;
2. рондо;
3. куплетна пісня;
4. сюїта.

Тема 13: Музичний склад, фактура

№1. Завершіть думку: „Принцип організації музичного матеріалу, який відображає форму мислення композитора чи цілої історичної епохи, називається

1. поліфонією”;
2. багатоголоссям”;
3. музичною фактурою”;
4. музичним складом”.

№2. Завершіть думку: „Сукупність засобів музичного викладу, вид музичної „тканини”, в якій взаємодіють всі елементи, називається

1. поліфонією”;
2. багатоголоссям”;
3. музичною фактурою”;
4. музичним складом”.

№ 3. Оберіть правильне твердження: „Музичний склад буває

1. монодичним і багатоголосним”;
2. поліфонічним і гармонічним”;
3. монодичним і поліфонічним”;
4. одноголосим і гомофонно-гармонічним”.

№ 4. Узгодьте поняття:

- | | |
|-----------------|-------------------------|
| 1. фактура; | 1. рівний звук (голос); |
| 2. монодія; | 2. багато звуків; |
| 3. поліфонія; | 3. сольна пісня; |
| 4. гомофонія; | 4. інший звук; |
| 5. гетерофонія. | 5. обробка. |

№ 5. Завершіть думку: „Одноголосний виклад музичного розвитку, який не передбачає супроводу в будь-якій формі, називається

1. гетерофонією”;
2. гармонією”;
3. гомофонією”;
4. монодією”.

№ 6. Завершіть визначення: „Спільне виконання одноголосної мелодії з відхиленнями від унісону називається

1. гетерофонією”;
2. гармонією”;
3. гомофонією”;
4. монодією”.

№ 7. Виділіть фактурний різновид, якому показовий контраст голосів:

1. гетерофонія;
2. гармонія;
3. поліфонія;
4. монодія.

№ 8. Виділіть сферу, в якій отримала переважне поширення монодія:

1. народна пісенна творчість;
2. інструментальна композиторська творчість;
3. ранній християнський спів;
4. хорове багатоголосся.

№ 9. Знайдіть визначення поняття „поліфонія”:

1. багатоголосний склад, в якому одночасно звучить декілька мелодичних ліній-голосів;
2. багатоголосний склад, в якому окремі мелодії чи групи мелодій мають самостійне значення і самостійний інтонаційно-ритмічний розвиток;
3. багатоголосний склад, що базується на поєднанні головного і супроводжуючого голосів;
4. багатоголосна фактура, що викладена цілісними вертикальними комплексами.

№ 10. Виділіть вірне диференціювання гармонічного складу:

1. акордовий, поліфонічний;
2. акордовий, гомофонний;
3. монодичний, багатоголосний;
4. хоральний, гомофонний.

№ 11. Виділіть вірне диференціювання поліфонічного складу:

1. поліфонія, гетерофонія, монодія;
2. імітаційна, підголоскова, контрастна поліфонія;
3. хоральне, гомофонне багатоголосся;
4. двоголосна, триголосна, чотириголосна поліфонія.

№ 12. Оберіть істинні твердження:

1. монодія і одноголосна мелодія, що передбачає гармонічний супровід, є тотожними явищами;
2. дублювання мелодичних ліній паралельними октавами, квінтами, тризвуками є ознакою гетерофонії;
3. підголоскова поліфонія передбачає наявність ведучого та супроводжуючих голосів;
4. акордовому складу показова моноритмічність голосів.

№ 13. Вкажіть видмузичної фактури, стосовно якого використовуються поняття: тема, імітація, контрапункт:

1. поліфонічна;
2. монодична;
3. гетерофонна;
4. гармонічна.

№ 14. Завершіть думку: „Джерелом гомофонії є

1. народна підголоскова поліфонія”;
2. традиція співу з інструментальним супроводом”;
3. хоральне церковне багатоголосся”;
4. професійна поліфонічна творчість”.

№ 15. Виділіть музичну фактуру, типову канону, інвенції, фузі

1. монодія;
2. гармонія;
3. поліфонія;
4. гетерофонія.

№ 16. Узгодьте поняття та їх значення:

- | | |
|-----------------|-------------------------|
| 1. контрапункт; | 1. вигадка, винахід; |
| 2. інвенція; | 2. біг; |
| 3. імітація; | 3. проміжний; |
| 4. fuga; | 4. наслідування; |
| 5. інтермедія. | 5. крапка проти крапки. |

№ 17. Узгодьте між собою склад та його характерні ознаки:

- | | |
|----------------------------|---|
| 1. гомофонія; | 1. рівноправні голоси співпадають за тематичним змістом та різняться у часі вступу; |
| 2. підголоскова поліфонія; | 2. рівноправні голоси різняться за інтонаційним змістом; |
| 3. контрастна поліфонія; | 3. голоси самостійні, але не рівноправні (ведучий і його варіанти); |
| 4. імітаційна поліфонія. | 4. наявні 2 пов'язані контрастні пласти – мелодія і гармонічний супровід. |

№ 18. Вкажіть вид поліфонії, показовий канону:

1. контрастна;
2. підголоскова;
3. імітаційна;
4. гомофонна.

№ 19. Вкажіть середовище зародження та поширення підголоскової поліфонії:

1. інструментальна музика;
2. спів з інструментальним супроводом;
3. народне багатоголосся;
4. професійна поліфонічна творчість.

№ 20. Оберіть термін, що відповідає другому проведенню теми в імітаційній поліфонії:

1. вождь;
2. протискладнення;
3. відповідь;
4. експозиція.

Тема 14: Музичні стилі та жанри: короткі історичні відомості

№1. Вкажіть поняття, якому відповідає визначення: „Мистецький (музичний) спосіб відтворення дійсності, що знаходить свій вираз у характері розгортання „сюжету”, у ролі автора твору та слухача”

1. музичний стиль;
2. музичний жанр;
3. музична мова;
4. рід організації музичного змісту.

№2. Вкажіть, якому роду організації музичного змісту типовий показ „подій” художнього твору через переживання центрального героя, самого автора:

1. ліричному;
2. драматичному;
3. епічному.

№3. Вкажіть, який рід організації музичного змісту являє собою розповідь про об'єктивні події. Для нього показовим є неспішний виклад, завершеність окремих частин:

1. ліричний;
2. драматичний;
3. епічний.

№4. Вкажіть, який рід організації музичного змісту являє собою показ художнього світу в своїй самостійності, незалежності від героя:

1. ліричний;
2. драматичний;
3. епічний.

№5. Узгодьте між собою терміни та їх значення

- | | |
|--------------|---|
| 1. лірика; | 1. дія; |
| 2. драма; | 2. слово, розповідь; |
| 3. моторика; | 3. той, що вимовляється під звуки ліри; |
| 4. епос; | 4. той, що рухає. |

№ 6. Узгодьте між собою роди організації музичного змісту та їх ознаки:

- | | |
|---|------------|
| 1. показовий складний тематичний розвиток; | 1. лірика; |
| 2. наявна музична „дія”, „сюжет”; | 2. драма; |
| 3. типовий оповідний, спокійний виклад; | 3. епос. |
| 4. показова опора на одну тему, один афект. | |

№7. Серед запропонованих визначень оберіть те, що стосується поняття „музичний стиль”:

1. різновид музичного твору, що визначається за різними ознаками (зміст, сфера побутування та ін).
2. система засобів музичної виразності, що слугує втіленню певного ідейно-образного змісту;
3. вид музичної творчості;
4. метод музичної творчості.

№8. Серед запропонованих визначень оберіть те, що стосується поняття „музичний жанр”:

1. різновид музичного твору, що визначається за різними ознаками (зміст, сфера побутування та ін.);
2. система засобів музичної виразності, що слугує втіленню певного ідейно-образного змісту;
3. система елементів художньої мови, показова музичному мистецтву;
4. метод музичної творчості.

№9. Серед запропонованих груп музичних жанрів оберіть ті, що об'єднані за критерієм „зміст”:

1. музичний театр, симфонічний, камерний;
2. вокальний, інструментальний, вокально-інструментальний;
3. розважальний, серйозний;
4. ліричний, епічний, драматичний.

№10. Серед запропонованих груп музичних жанрів оберіть ті, що об'єднані за критерієм „сфера побутування”:

1. музичний театр, симфонічний, камерний;
2. світський, духовний;
3. народний, професійний;
4. ліричний, епічний, драматичний.

№11. Оберіть ряд жанрів народної музики, розташованих у хронологічному порядку:

1. билина, робітнича пісня, козацька пісня, обрядова пісня;
2. веснянка, билина, дума, історична пісня, робітнича пісня;
3. революційна пісня, робітнича пісня, лірична, дума, билина;
4. дума, билина, балада, історична пісня, обрядова пісня;

№12. Оберіть ряд жанрів європейської професійної музики, розташованих у хронологічному порядку:

1. григоріанський хорал, мотет, протестантський хорал, опера, сонатно-симфонічний цикл;
2. меса, естрадна пісня, реалістична опера, романтична опера;
3. сонатно-симфонічний цикл, концертто грассо, рок-музика, григоріанський хорал;
4. естрадна музика, реалістична опера, романтична симфонія, меса.

№13. Оберіть ряд жанрів української професійної музики, розташованих у хронологічному порядку:

1. хоровий концерт, православна обідня, кант, лірико-комічна опера, партесний концерт, масова пісня;
2. знаменний розспів, кант, партесний концерт, хоровий концерт, українська опера, масова пісня;
3. хоровий концерт, симфонія, партесний концерт, естрадна пісня;
4. хоровий концерт, знаменний розспів, симфонія, кант, партесний концерт.

№14. Серед наведених жанрів оберіть ліричні:

1. поема, елегія, романс;
2. поема, легенда, романс;
3. дума, елегія, марш;
4. гумореска, етюд, ноктюрн.

№15. Вкажіть, до якої жанрової групи належать скерцо, токато, етюд, бурлеска:

1. пісенні;
2. ліричні;
3. епічні;
4. моторні.

Музичний ілюстративно-аналітичний матеріал до тем

Модуль 1. Особливості музичного мистецтва

Теми 1, 2: Музика як вид мистецтва. Музичний звук: властивості та їх виразове значення

1. П.Чесноков. Концерт для басо-профундо „Не отвержи мене во время старости”.
2. Зразки григоріанського та знаменного розспіву.
3. Р. Шуман. „Сфінкси” (з ф-ного циклу „Карнавал”).
4. М.Мусоргський. „С мертвими на мертвом языке” (з ф-ного циклу „Картинки с выставки”).
5. М.Римський-Корсаков. „Політ джмеля”.
6. Л.Грабовський. „Симфонічні фрески”, ч.ІІІ „Наліт”.
7. Е.Гріг. „В печері гірського короля” (з музики до драми „Пер Гюнт”).
8. М.Лисенко Кантата. „Радуйся, ниво неполитая”, ч.ІІ „І процвітеш, позеленієш...”.
9. Е.Капуа. „Моє сонечко” (італійська пісня у виконанні Р.Лоретті).
10. І.С.Бах. Токата та фуга d-moll.
11. М.Глінка. „Марш Чорномора” з опери „Руслан і Людмила”.
12. М.Скорик. „Карпатський концерт”.
13. П.Уінтер. „Колискова матусі Китихи малим тюленятм”.

Модуль 2. Напрями організації музичної тканини: метроритмічний, ладотональний, гармонічний

Тема 5: Ритмічна організація музичної тканини

1. О.Бородін. Опера „Князь Ігор”, арія Князя Кончака (дія ІІІ).
2. М.Глінка. „Вальс-фантазія”.
3. М.Глінка. Увертюра „Спогад про літню ніч в Мадриді”.
4. М.Глінка. Опера „Іван Сусанін”, „Полонез”, „Краков’як”, „Мазурка”, „Вальс”(дія ІІ).
5. Й.Гайдн. Квартет №1 (тв. 50), фінал.
6. Ф.Шуберт. „Менуэт” („20 менуэтов”, №2).
7. Ф.Шуберт. „Вальс” (тв. 18, № 6).
8. Ф.Шуберт. „Баркарола”.
9. С.Монюшко. Опера „Галька”, арія Гальки (дія ІІІ).
10. М.Лисенко. Увертюра до опери „Тарас Бульба”, Плач Насті (дія ІІ).
11. К.Данькевич. Опера „Богдан Хмельницький”, пролог: хор „Чорний крук у полі кричє”, дует Ниви та Журби „Гей, не радійте, панове магнати”; оркестровий вступ, аріозо Богуна (дія І).
12. Д.Бортнянський. Соната F-dur.
13. А.Рубінштейн „Горные вершины”.
14. Ф.Шопен. Мазурка (тв. 66, № 3).
15. Ф.Шопен Ноктюрн cis-moll (op. 27).
16. „Дума про Хмельницького та Барабаша”.
17. Е. Гріг. „Избушка” (тв. 18, № 7).
18. В.Моцарт. Концерт для валторни з оркестром № 2 (К. 417), Рондо.
19. В.Моцарт. Квартет (тв. 10, № 2; К. 421), ч.ІV.
20. В.Моцарт. Концерт для гобоя та струнних (К. 370), ч.І.
21. Й.Гайдн. Квартет № 5 (тв. 76), ч.І.
22. Й.Гайдн. Соната для фортепіано № 59 (Нов. ХVІ/49), Фінал.
23. Л.Бетховен. Соната для фортепіано №30 (тв. 109), ч.ІІ.
24. А.Дворжак. Симфонія № 5, ч.І.
25. П.Чайковський. Симфонія № 2, ч.ІІ.
26. П.Чайковський. Симфонія № 4, вступ.

27. Дж.Верді. Опера „Травіата”, арія Жермона (дія II).
28. С.Рахманінов. Прелюдія F-dur (тв. 23, № 3).
29. С.Прокоф'єв. Соната для фортепіано № 8, ч.II.
30. С.Прокоф'єв. Опера „Дуэнья”, (дія II, сц.3).
31. Д.Шостакович. Музика до к\ф „Овод”, Романс.

Тема 6: Ладотональність, складові ладової системи, класифікація ладів

1. О.Аляб'єв. „Соловей”.
2. П.Чайковський. Балет „Лебедине озеро”, „Танець з кубками” (дія I).
3. Українська народна пісня „Ой на горі та жінці жнуть”.
4. Д.Кабалевський. Концерт для скрипки з оркестром, ч.II.
5. Д.Шостакович. Прелюдія і fuga C-dur (фуга).
6. М.Глінка. „Не называй ее небесной”.
7. П. Чайковський. Концерт для ф-но з оркестром №1, ч. II.
8. М.Раков. Концертний вальс для оркестру.
9. Л.Ревуцький. Симфонія №2, ч.II., ч.III.
10. Л.Ревуцький. „Пісня”.
11. Українська народна балада „Про Бондарівну”.
12. К.Данькевич. Симфонія №1,ч.I
13. К.Данькевич. Симфонічна поема „Тарас Шевченко”.
14. М.Сільванський. „Ярмарок”.
15. М.Калачевський. „Українська симфонія” ч.II.
16. Б.Лятошинський. Струнний квартет (тв.I), ч.I.
17. Б.Лятошинський. „Український квінтет” (тв. 42) ч.I.
18. Б.Лятошинський. Прелюдія h-moll (тв.44).
19. Б.Лятошинський. Сюїта „Тарас Шевченко”.
20. Я.Степовий. „Степ”, „Колискова”, „Гетьте, думи”.
21. Українська народна пісня „Воротар”. Обробка М.Леонтовича.
22. В.Косенко. „Полька”.
23. А.Штогаренко. Симфонічна сюїта „Пам'яті Лесі Українки”, Гопак.
24. О.Бородін. Симфонія № 2, ч.I.
25. М.Мусоргський. Опера „Борис Годунов”. Пісня Варлаама, (к-на 1).
26. М.Лисенко. „Українська рапсодія”, шумка.
27. М.Лисенко. „Сумний спів”.
28. М.Лисенко. Кантата „Б'ють пороги”.
29. К.Стеценко. „Ой чого ти, дубе”.
30. А.Філіпенко. Квартет №2, ч.I.
31. Г.Топольницький „Ой три шляхи”.

Тема 7: Музичний інтервал, його характеристики та типи класифікації. Інтервали в ладовій системі

1. Є. Станкович. Камерна симфонія №3, тема вступу.
2. Б.Лятошинський. Симфонія №3, тема вступу.
3. С.Танєєв. Симфонія до-мінор, тема вступу.
4. А.Лядов. Симфонічна картина „Кікімора”.
5. М.Мусоргський. „Баба Яга” (з циклу „Картинки с выставки”)
6. Ф.Колесса. „Шкільний співаник” (2-голосні твори).
7. Я. Степовий. „Проліски” (2-голосні твори).
8. А.Філіпенко. „Веселий музикант”.
9. Українська народна пісня „Якби мені черевики”.
10. І.С.Бах. „Менует” (з „Нотного зошита Анни Магдалени Бах”).
11. О.Варламов. „Горные вершины”.

12. Й.Брамс. „Вальс” (тв. 39, №2).
 13. В.А.Моцарт. Соната для ф-но №5 (ОК 284), ч.ІІ.
 14. О.Даргомижський. „Лихорадушка”.
- Характерні інтервали**
15. І.С.Бах. Прелюдія, фантазія і fuga (BWV 537).
 16. Ф.Шуберт. Квартет №4 (тв. 161), ч.ІІ.
 17. Ф.Шуберт. „Отдых” (з вокального циклу „Зимний путь”).
 18. Е.Гріг. „Розы” (тв. 48, №3).
 19. В.А.Моцарт. Квартет № 19 (К.428), ч.ІІІ, тріо.
 20. Л.Бетховен. Квартет №4 (тв. 18), ч.І.
 21. Дж.Тартіні. Сарабанда.
 22. А.Штогаренко. Кантата-симфонія „Україно моя!”, ч.І.
 23. А.Штогаренко. Симфонія №2 d-moll („Пам’яті товариша”), ч.І.

Тема 8: Акорди терцієвої структури. Акорди в ладовій системі

1. Г.Свиридов. „Зимня дорога” (з вокального циклу „Шість романсів на сл. О.Пушкіна”).
2. К.М.Вебер. „Марш” (тв. 3, №5).
3. В.А.Моцарт. Концерт для валторни з оркестром (К.412).
4. В.А.Моцарт. Симфонія №39 (К. 543), ч.ІІІ.
5. В.А.Моцарт. „Маленька нічна серенада”.
6. В.А.Моцарт. Опера „Дон-Жуан”, арія Донни Ельвіри (дія І).
7. Ф.Шуберт. „Приют” (з вокального циклу „Лебединая пасня”).
8. Ф.Шуберт „Екосез” („12 екосезів”, №8).
9. Й.Гайдн. Соната для фортепіано №34 (Нов. ХVІ/33), ч.ІІІ.
10. Й.Гайдн. Соната для фортепіано № 48 (Нов. ХVІ/35), ч.І.
11. Українська народна пісня „Ой не ходи, Грицю”.
12. Українська народна пісня „Лугом іду, коня веду”.
13. Л.Бетховен Контрданс („6 контрдансов”, №5).
14. М.Глінка. „Варіації для фортепіано на тему Моцарта”.
15. М.Глінка „Ах, ты ночь ли ноченька”.
16. Р.Шуман „Веселий селянин” („Альбом для юнацтва”).
17. Симфонія невідомого автора початку ХІХ ст., ч.ІІ, Романс.
18. М.Лисенко. Опера „Коза-дереза”, пісня Кози, пісня Вовка.
19. Українська народна пісня „Жалі мої, жалі”. Обробка М.Лисенка.
20. М.Березовський. Концерт „Господь воцарися”.
21. І.Шамо „Києве, мій”.
22. Я.Степовий. „Погас учора день”.
23. К.Стеценко. „Прометей”.
24. М.Лисенко. Опера „Тарас Бульба”, антракт (дія ІІ).
25. Українська народна пісня „Мала мати одну дочку”. Обробка М.Леонтовича.
26. І.Карабиць. Прелюдія №1.
27. В.Абаза. „Утро туманное”.
28. А.Шишкін. „Нет, не тебя так пылко я люблю”.
29. Н.Титов. „Галисман”.
30. М.Яковлев „Элегия”.
31. О.Аляб’єв „Вечерний звон”.

Тема 9: Альтерація та хроматизм. Типи тональних співвідношень. Спорідненість ладотональностей

1. Л.Ревуцький. Симфонія № 2, ч.І, побічна партія.
2. Л.Ревуцький. Прелюдія (тв. 4, № 2).

3. Х.В.Глюк. Буре F-dur.
4. В.А.Моцарт. Соната для скрипки і фортепіано (К.6), Менует.
5. В.А. Моцарт. Сонатина для фортепіано № 4 (К. 439-б), ч.І.
6. В.А.Моцарт. Соната для фортепіано № 16 (К. 545), ч.ІІ.
7. П.Чайковський. „Флорентійська пісня”.
8. В. Косенко. Мазурка c-moll.
9. В.Косенко. Поема, тв.5, №1.
10. М. Римський-Корсаков. Опера „Пан воевода”, Мазурка (дія ІІІ).
11. А.Штогаренко „Молодіжне тріо”, ч.І.
12. М.Калачевський. „Ноктюрн”.
13. О.Гурилев. „Право, маменьке скажу”.
14. С.Павлюченко. Фуга h-moll.
15. Ф.Шуберт. Велика Соната для фортепіано (тв. 30), ч.ІІІ.
16. Б.Лятошинський. Симфонія №3, ч.І, вступ, ч.ІІ.
17. А.Дворжак. „Славянський танец” (тв.72, № 2).
18. А.Дворжак. „Славянський танец” (тв.72, № 3).
19. Ф.Шуберт. Менует („20 менуетов”, № 8).
20. О.Нижанківський „Вечірня пісня”.
21. С.Орфєєв. „Сторінка з альбому”.
22. Л.Бетховен. Контрданс („12 контрдансов для оркестра”, № 12).
23. Л.Бетховен. Сонатина для фортепіано № 6, ч.ІІ.
24. Й.Гайдн. Соната для фортепіано № 50 (Нов./37), ч.ІІІ.
25. П.Чайковський. Сюїта для симфонічного оркестру № 3, Фінал.
26. Е.Гріг. „Сердце поэта” (тв.5, № 2).
27. К.М.Вебер. Опера „Оберон”, увертюра.
28. С.Прокоф’єв. Симфонія № 7, ч.ІV.
29. К.М.Вебер. Опера „Волшебный стрелок”, увертюра.
30. Б.Шереметьєв „Я вас любил”.

Модуль 3. Мелодія як основний засіб музичної виразності: інтонаційна, структурно-синтаксична, фактурна, жанрово-стильова характеристики

Тема 10: Мелодія та її головні характеристики

1. К.М.Вебер. Опера „Волшебный стрелок”, хор мисливців (дія ІІ).
2. М.Глінка. Опера „Іван Сусанін”, дует Сусаніна та Вані (дія ІІІ).
3. Р.Шуман. „Карнавал”, Фінал („Марш Давидсбюндлеров”).
4. Р.Шуман „Я не сержусь” (з вокального циклу „Любовь поэта”).
5. В.А.Моцарт. Концерт для фортепіано з оркестром № 17 (К.453), ч.ІІ.
6. В.А.Моцарт. Опера „Дон-Жуан”, арія Дона Оттавіо (дія ІІ).
7. Й.Гайдн. Симфонія № 98, ч.І.
8. Й.Гайдн. Квартет № 3 (тв.33), ч.ІV.
9. Й.Гайдн. Симфонія № 99, ч.ІV.
10. П.Чайковський. Варіації на тему рококо для віолончелі з оркестром (тв. 33).
11. П.Чайковський. Симфонія № 4, ч.ІІ.
12. Л.Бетховен. Музика до драми „Афинские развалины”, марш.
13. Л.Бетховен. Симфонія № 2, ч.І.
14. А.Штогаренко. „Гуцулка співає”.
15. А.Дворжак. „Славянський танец” (тв. 46, № 2).
16. П.Сокальський. Вальс-каприс № 1.
17. Г.Пахульський. „В мріях”.
18. А.Гурилев. „Колокольчик”, „Матушка-голубушка”.
19. Р.Шуман. Симфонія № 4, ч.ІІ.
20. С.Людкевич. „Прикарпатська симфонія”, ч.І, ч.ІІ.

21. Т. Хренников. „Что так сердце растревожено”.
22. Г. Майборода. Симфонія № 2, ч. II.
23. К. Стеценко. „Сонце заходить, гори чорніють”.
24. Дж. Верді. Реквієм, ч. II: Dies ire.
25. А. Кос-Анатольський. „Коли заснули сині гори”.
26. М. Лисенко. Опера „Тарас Бульба”, Пісня Тараса (дія II).
27. М. Березовський. „Отвори Ангелы своя души”.
28. М. Березовський „Во всю землю”.
29. П. Майборода. „Рідна мати моя” (з музики до к\ф „Літа молодії”).
30. Ю. Щуровський. „Сумна пісенька”.
31. П. Ніщинський „Закувала та сива зозуля” („Вечорниці”, № 5).
32. Е. Гріг „Ранок” (з музики до драми „Пер Гюнт”).
33. М. Глінка. „Не говори: любовь пройдет”, „В крови горит огонь желанья”.
34. А. Рубінштейн. „Мелодія”, ор. № 1.
35. Ф. Шопен. Етюд, ор. 25 № 1.
36. Ф. Шопен. Полонез, ор. 40, № 1.
37. Ф. Шопен. Прелюдія, ор. 28 № 4.

Теми 11,12: Структурні елементи музичної мови. Період. Загальна класифікація музичних форм

Проста одночастинна форма

1. Українська народна пісня „Ой під калиною”. Обробка І. Бідака.
2. С. Гулак-Артемівський. Опера „Запорожець за Дунаєм”, романс Оксани (дія I).
3. Українська народна пісня „Як би мені черевики”. Обробка. Є. Козака.
4. Ф. Шопен. Прелюдії №№ 1, 4, 6, 7, 9.
5. Е. Гріг. „В горах Норвегії”.
6. Й. Бах. ДТК, т. 1. Прелюдії №№ 1, 16, 22.

Проста двочастинна форма

1. Українська народна пісня „Пісня про Олексу Довбуша”. Обробка Б. Крижанівського.
2. Українська народна пісня „Тече річка невеличка”. Обробка К. Котенка.
3. Ф. Шуберт. Екосез Es-dur.
4. П. Чайковський. „Мама” (з ф-но циклу „Дитячий альбом”).
5. П. Чайковський. „Старовинна французька пісня”.
6. Р. Шуман. „Романс ” (із циклу для ф-но „Карнавал”).
7. Р. Шуман. Симфонічні етюди, тема варіацій.
8. М. Глінка. Мазурка a-moll.
9. Л. Бетховен. Німецький танець G-dur.
10. Г. Штейбельт. Adagio.
11. Г. Перселл. Танець моряків (сарабанда).

Проста тричастинна форма

1. Ф. Мендельсон. Пісні без слів №№ 1, 3, 8, 10, 11.
2. М. Колесса. Зоряна ніч.
3. М. Лисенко. Ескіз-інтермеццо.
4. Ф. Ліст. Концертний етюд Des-dur.
5. Ф. Ліст. „Король жил в Фуле когда-то”.
6. О. Даргомижський. „Что в имени тебе моем”.
7. М. Балакірєв. „Грузинская песня”.
8. Ф. Шопен. Прелюдії №№ 11, 12, 19.
9. Ф. Шопен. Мазурка ор. 33, №№ 1, 3.
10. П. Чайковський. (із циклу для ф-но „Времена года”).
11. П. Чайковський. „Ни слова, о друг мой”, „Мой садик”, „Я люблю Вас”.
12. А. Хачатурян. Андантіно.

13. С.Прокоф'єв. Гавот.
14. М.Мясковський. „Пожовклі сторінки”.
Складна дво- та тричастинна форма
 1. В.Моцарт. Соната для ф-но F-dur, ч. II.
 2. М.Леонтович. Літні тони.
 3. Л.Бетховен. Соната для ф-но ор. 2, №1, ч. II, ч. III.
 4. П.Чайковський. „Травень”, „Червень”, „Жовтень” (із циклу для ф-но „Времена года”).
 5. Ф.Шопен. Мазурка C-dur.
 6. Ф.Шопен. Вальс cis-moll.
 7. Ф.Шопен. Соната для ф-но b-moll, ч. II.
 8. М.Глінка. Ноктюрн Es-dur.

Форма рондо

1. Д.Бортнянський. Соната для ф-но C-dur, ч. III.
2. Р.Глієр. Рондо e-moll.
3. Л.Бетховен. Соната для ф-но №8, ч. II.
4. К.-М.Вебер. Блискуче рондо.
5. Ф.Шопен. Рондо для двох фортепіано.
6. К.Дакен. „Зозуля”.
7. Ж.Рамо. „Тамбурін”.
8. Ф.Куперен. „Женці”.
9. С.Прокоф'єв. Опера „Любов до трьох апельсинів”, марш.
10. Й.Гайдн. Соната D-dur, фінал.
11. Е.Ванжура Симфонія на українські теми. Фінал

Варіаційна форма

1. Й.Бах. Пасакалія d-moll для ф-но.
2. Й.Бах. Чакона для скрипки d-moll.
3. Українська народна пісня. „Щедрик”. Обробка М.Леонтовича.
4. Л.Бетховен. Соната для ф-но №23, ч. II.
5. Л.Бетховен. 32 варіації для фортепіано.
6. В.Моцарт. Соната для ф-но A-dur, ч. I.
7. Р.Шуман. Симфонічні етюд.
8. А.Вівальді – Й.Бах. Концерт a-moll, ч. II.

Сонатна форма.

1. Й.Гайдн. Сонати для ф-но, ч. I (№10).
2. В.Моцарт. Сонати для ф-но, ч. I (№№9, 12).
3. Л.Бетховен. Сонати для ф-но, ч. I, №№ 1-5, 8-11, 19, 20, 23, 27.
4. Д.Бортнянський. Соната для ф-но C-dur.
5. Е.Гріг. Соната для ф-но, ч. I та фінал.
6. Д.Россіні. Увертюри до опер „Севільський цирульник”, „Попелюшка”.
7. М.Глінка. Увертюри до опер „Іван Сусанін”, „Руслан і Людмила”.

Тема 13: Музичний склад, фактура

1. Д.Бортнянський. Концерт № 24 „Возведох очи мои горы”, ч. I.
2. Зразки української народної обрядової та ліричної пісенності.
3. М. Мясковський. Пожелтевшие страницы, ор. 31 № 7.
4. К.Дебюсси. Прелюдія „Менестрели”.
5. К.Дебюсси. Прелюдія „Девушка с волосами цвета льна”.
6. Леся Дичко. Кантата „Чотири пори року”, ч. I „Весна”.
7. П.Чайковський. Опера „Євгеній Онегін”, „Вальс” (дія II).
8. П.Чайковський. Увертюра-фантазія „Ромео і Джульєтта”, вступ.
9. І.Стравинський. Балет „Петрушка”, „Русская” (к-ка 1).
10. М.Скорик. „Гуцульський триптих”, ч. I.

11. Б.Лятошинський. „Пори року”.
12. Б.Лятошинський. Сюїта „Ромео і Джульєтта”, Пavana.
13. М.Колесса. Сонатина, ч.ІІІ.
14. Ю.Щуровський. Танець.
15. Ю.Щуровський „Українська сонатина”.
16. Ф.Надененко. „Осінь”.
17. С.Воробкевич. „Над Прутом у лузі”.
18. А.Штогаренко. Симфонічна сюїта „Пам’яті Лесі Українки”, ч.ІУ.
19. М.Леонтович „Льодолом”.
20. Г.Майборода. Симфонія № 2, ч.ІІІ.
21. А.Лаврівський. „Річенька”.
22. О.Нижанківський. „Вечірня пісня”.
23. С.Людкевич. „Сонце заходить”.
24. С.Орфєєв. „Українська народна пісня”.
25. Ж.Бізе. Прелюдія, Фарандола (з музики до драми „Арлезіанка”)
26. Й.С.Бах „Добре темперований клавір”.

Тема 14: Музичні стилі та жанри: історичний огляд

Роди організації музичного змісту: лірика, епос, драма

1. Зразки української та російської ліричної пісенності.
2. Ф.Ліст „Грезы любви”, №3.
3. Ф.Шуберт. Симфонія № 8 „Незавершена”, ч.І.
4. Ф.Шуберт. Фантазія для фортепіано „Скиталець”, ор.15.
5. Ф.Шуберт. „Лесной царь”.
6. Ф.Мендельсон. „Шотландська симфонія” a-moll, ч.1.
7. Р.Шуман. Вокальний цикл „Любовь поэта”.
8. М.Лисенко „Доля”, „Коли розлучаються двоє”, „Безмежне поле”.
9. М.Лисенко „Елегія” fis-moll, ор.41.
10. П.Сокальський. Вальс-каприс № 1.
11. М.Глінка „Я помню чудное мгновенье”, „Не говори, что сердцу больно”.
12. П.Чайковський. Опера „Євгеній Онегін”, вступ, аріозо Ленського (дія 1).
13. П.Чайковський. Симфонія № 1, ч.І.
14. Зразки билинних наспівів.
15. Зразки українських народних історичних пісень та дум.
16. М.Лисенко „Епічний фрагмент”, ор. 20.
17. М.Римський-Корсаков. Опера „Садко”, Пісня Нежати, (к-на 1).
18. О.Бородін. Симфонія № 2, вступ.
19. А.Лядов „Кікімора”.
20. Б.Лятошинський „Слов’янська симфонія”, вступ.
21. Б.Лятошинський. Симфонічна балада „Гражина”.
22. Л.Бетховен. Увертюра „Егмонт”.
23. Л.Бетховен. Соната № 8 „Патетична”, ор.13.
24. П.Чайковський. Увертюра-фантазія „Ромео і Джульєтта”.

Музичні стилі та жанри

1. Зразки слов’янської обрядової пісенності.
2. Зразки знаменного та григоріанського розспівів.
3. Зразки творчості трубадурів та міннезінгерів.
4. Органуми монастиря Сен-Марсьяль.
5. Фрагменти служби Києво-Печерської лаври, Валаамського монастиря.
6. Фрагменти католицької меси (Школа Нотр-Дам).
7. М.Леонтович „Літургія Іоанна Златоуста” (фрагменти)
8. Леся Дичко. „Літургія № 1” для однорідного хору на канонічні тексти.

9. Зразки кантів та мотетів.
10. Фрагменти вертепної дії.
11. Зразки світської музичної творчості Фр.Ландіно, Гільома де Машо.
12. Мик.Зеленський. Хорові твори.
13. Зразки хорової творчості О.Лассо., Дж.Палестрини, У.Берда.
14. М.Скорик. Обробки старовинних танців XVI ст. з Львівської табулатури.
15. М.Дилецький. Партесні концерти.
16. Г.Перселл. Уривки з опери „Дідона і Еней”.
17. Г.Ф.Гендель. Ораторія „Мессія”, хор „Алілуя”.
18. Старовинні українські та російські пісні із збірників В.Трутовського, Н.Львова-І.Прача.
19. Д.Бортнянський. „Концертна симфонія”.
20. Е.Ванжура. „Симфонія на теми українських народних пісень”.
21. А. Ведель „Херувимська”.
22. А.Вівальді. Скрипкові концерти №№1, 2, 3, 4 (ор.8).
23. Пахельбель. „Канон”.
24. Й.Гайдн. Симфонія № 104 D-dur („Лондонська”), ч.І.
25. В.А.Моцарт. Увертюра до опери „Весілля Фігаро”.
26. К.В.Глюк. Фрагменти з опери „Орфей та Евридика”.
27. Г.Берліоз. „Фантастична симфонія”, ч.І.
28. Р.Вагнер. „Політ валькірій”.
29. К.Орф. Кантата „Карміна Бурана”.
30. А.Онеггер. „Пасифик 231”.
31. В.Годзяцький. „Чудеса Феї” (з музики до п’єси „Попелюшка”).
32. Ю.Іщенко. „Календарні пісні”.

Нотний показник

Тема 1: Музика як вид мистецтва

Завдання 1

1. В.Моцарт. Менует.....
2. Ф.Шуберт. Пісня.....
3. Д.Кабалевський. Сумна історія.....
4. П.Чайковський. Руська пляска.....
5. Р.Вагнер. Марш з опери „Тангейзер”.....
6. Й.Бах. Хорал з кантати № 67.....

Тема 5: Ритмічна організація музичної тканини

Завдання 2

1. Т.Лосєва.Пісня.....
2. Т.Лосєва. Марш.....
3. Т.Лосєва. П’єса.....
4. Т.Лосєва. Дитячі забави.....

Завдання 3

1. Т.Лосєва. Мазурка.....
2. О.Лядов. Мазурка.....

Завдання 4

1. Б.Барток. Угорська пісня.....
2. С.Людкевич. Ой ти, дівчино, з горіха зерна.....

Завдання 5

1. О.Бородин. Ноктюрн.....
2. М.Глінка. Північна зірка.....
3. Ф.Шопен. Мазурка.....
4. Й.Бах. Полонез.....
5. Г.Свиридов. Маленька токато.....
6. М.Равель. Болеро.....
7. Л.Бетховен. Соната для ф-но №15, ч.ІІ.....

Завдання 7

1. Латвійська народна пісенька.....
2. Дівка в сінях стояла. Укр. нар. пісня.....
3. Їхав козак за Дунай. Укр. нар. пісня.....
4. Пастушка. Чеська нар. пісня.....

Тема 6: Ладотональність, складові ладової системи, класифікація ладів

Завдання 1

1. С.Людкевич. Тайна.....
2. Е.Мак-Доуел. Одинокa хижa.....
3. К.-М.Вебер. Запрошення до танцю.....
4. Л.Бетховен. Весняний заклик.....

Завдання 4

1. Молдавська пісня
2. Сумно мені, сумно. Укр. нар. пісня.....
3. М.Лисенко. У туркені на тім боці. Обр. нар. укр.пісні.....
4. Паралельний органум
5. Ой поплив, поплив. Укр. нар. пісня.....
6. Д.Кабалевський. Дитяча п'єса
7. Ф.Шопен. Мазурка.....
8. Ой, весна, весниця. Укр. нар. пісня

Завдання 5

1. В.Моцарт. Соната для скрипки.....
2. М.Лисенко. Пан Коцький
3. М.Тіц. Вечірній хоровод.....
4. Й.Гайдн. Соната для ф-но.....

Завдання 6

1. М.Римський-Корсаков. Опера „Псковітянка”
2. Я.Степовий. Висне небо синє
3. П.Чайковський. Симфонія №4
4. Гуцульський танець
5. Л.Бетховен. Соната для ф-но №3.....

Завдання 8

1. С.Танеєв. Іоан дама скін
2. Г.Свїрїдов. Сумна пісня.....
3. Е.Гріг. Пісня Сольвейг.....
4. Й.Бах. Прелюдія, ДТК, т.1, №12.....

Завдання 9

1. М.Римський-Корсаков. Опера „Ніч перед різдвом”
2. К.-М. Вебер. Вальс
3. В.Моцарт. Фантазія.....
4. Р.Глієр. Рондо
5. Ф.Шуберт. Соната для ф-но

Тема 7: Музичний інтервал, його характеристики та типи класифікації. Інтервали в ладовій системі

Завдання 4

1. Д.Кабалевський. Маленький жонглер.....
2. Д.Тюрк. П'єса
3. Австрійська народна пісня
4. О.Бер. Темний ліс.....
5. М.Римський-Корсаков. Опера „Снігуронька”

Завдання 5

1. Ой, при лужку, при лужку. Укр. нар. пісня
2. О.Бородин. Опера „Князь Ігор”
3. Ф.Шуберт. Тріо.....
4. В.Моцарт. Менует
5. Ф.Шопен. Рондо

Завдання 6

1. Ой, летіла сива пава. Укр. нар. пісня
2. Такий ми ся хлібець удав. Укр. нар. пісня.....
3. Колядка
4. Під горою там, під долиною. Укр. нар. пісня.....
5. Ой, не цвіти буйним цвітом. Укр. нар. пісня.....

Завдання 7

1. Е.Гріг. народна пісня
2. Г.Мартіні. Гавот
3. Ф.Шопен. Бажання.....
4. Фінська народна пісня
5. Ж.Векерлен. Дитяча пісня.....

Тема 8: Акорди терцієвої структури. Акорди в ладовій системі

Завдання 11

1. В.Моцарт. Концерт для ф-но
2. С.Танєєв. Скерцо.....
3. М.Аркас. Опера „Катерина”.....

Завдання 14

- 1 Як ми сяли. Укр. нар. пісня.....
2. Г.Гендель. Концерт для органу.....
3. Ф.Шуберт. Екосез
4. Ой дівчатка. Укр. нар. пісня.....

Завдання 19

1. Чеська нар. пісня
2. Дж. Перголезі. Соната для скрипки
3. Т.Лосєва. Танок

Завдання 24

1. В.Моцарт. Екосез
2. Л.Бетховен. Контрданс
3. Ф.Мендельсон. Пісня без слів.....
4. Дж.Росіні. Альпійська пастушка
5. К.-М.Вебер. Алеманда

Тема 9. Альтерація та хроматизм. Типи тональних співвідношень. Спорідненість ладотональностей.

Завдання 4

1. Й.Бах. Фуга, ДТК, т.1, №10.....
2. С.Людкевич. Спи, дитинко моя
3. Й.Гайдн. Капричіо
4. П.Чайковський. Осіння пісня. (Жовтень)
5. М.Лисенко. Шумка
6. В.Косенко. П'єса

Тема 10: Мелодія та її головні характеристики

Завдання 1

1. М.Глінка. Полька.....
2. Така її доля. Укр. нар. пісня
3. Й.Бах. Мистецтво фуґи, №3
4. Л.Бетховен. Соната для ф-но №8.....
5. Я.Степовий. З-за гаю сонце сходить
6. Ф.Шопен. Ноктюрн.....
7. К.Сен-Санс. Циганський танець
8. К.-М.Вебер. Andante з варіаціями.....
9. М.Глінка. Опера „Іван Сусанін”
10. А.Пастушенко. Осінь в батьковім саду.....
11. С.Гулак-Артемівський. Опера „Запорожець за Дунаєм”

Тема 11: Структурні елементи музичної мови. Період

Завдання 1

1. У сусіда хата біла. Укр. нар. пісня
2. Віє вітер, віє буйний. Укр. нар. пісня
3. Ф.Куперен. Рондо.....
4. Л.Бетховен. Моллі.....
5. П.Майборода. Рідна мати моя.....
6. С.Прокофєв. Джульєтта-дівчинка.....

Тема 13: Музичний склад, фактура

Завдання 1

1. Д.Скарлаті. Менует
2. Л.Бетховен. Соната для ф-но №15, ч.ІІ.....
3. Д.Кабалєвський. Прелюдія.....
4. Й.Гайдн. Соната для ф-но №11, фінал

Тема 14: Музичні стилі та жанри: короткі історичні відомості

Завдання 1

1. Т.Лосєва. Вальс.....
2. Т.Лосєва Марш
3. Т.Лосєва. Прелюд.....

Завдання 2

1. Ф.Шуберт. Серенада
2. Л.Бетховен. Соната для ф-но №14 („Місячна”), ч.І.....
3. К.Глюк. Опера „Орфей”
4. М.Римський-Корсаков. Опера „Казка про царя Салтана”.....
5. В.Моцарт. Симфонія №40, ч.І.....
6. Л.Бетховен. Соната для ф-но №5, ч.1.....

Ключ до контрольних тестів

Модуль 1

Теми 1, 2.

№ 1: 2, 3, 4. **№ 2:** 3, 4. **№ 3:** 1, 4. **№ 4:** 1, 4. **№ 5:** 2, 5. **№ 6:** 1 – 5; 2 – 2; 3 – 1; 4 – 3; 5 – 4.
№ 7: 1, 4, 5. **№ 8:** 1, 3, 5. **№ 9:** 1, 2, 5. **№ 10:** 1, 2, 4. **№ 11:** 3. **№ 12:** 1. **№ 13:** 1. **№ 14:** 3, 4.
№ 15: 1, 3. **№ 16:** 3. **№ 17:** 1. **№ 18:** 1. **№ 19:** 1, 2, 4. **№ 20:** 1, 3. **№ 21:** 3, 4, 5. **№ 22:** 2, 4.
№ 23: 3. **№ 24:** 1. **№ 25:** 1, 2. **№ 26:** 1 – 4; 2 – 5; 3 – 1; 4 – 2; 5 – 1. **№ 27:** 3. **№ 28:** 1. **№ 29:** 3, 4.
№ 30: а) 1, 4, 5; б) 2, 3, 6.

Теми 3, 4.

№ 1: 1, 2, 5. **№ 2:** 3. **№ 3:** 2, 3. **№ 4:** 2. **№ 5:** 1. **№ 6:** 1. **№ 7:** 1 – 5; 2 – 1; 3 – 2; 4 – 3; 5 – 4.
№ 8: 2. **№ 9:** 2, 3. **№ 10:** 5. **№ 11:** 2. **№ 12:** 2, 3. **№ 13:** 1, 2, 3. **№ 14:** 1. **№ 15:** 2. **№ 16:** 2.
№ 17: 1, 2. **№ 18:** 1. **№ 19:** 2. **№ 20:** 1 – 5; 2 – 2; 3 – 1; 4 – 3; 5 – 4. **№ 21:** а) 1, 4, 5; б) 2, 3, 6, 7.
№ 22: 2. **№ 23:** а) 1, 2, 4, 5, 7; б) 3, 6. **№ 24:** 2, 3. **№ 25:** 2, 4. **№ 26:** 1 – 3; 2 – 4; 3 – 5; 4 – 2; 5 – 1.
№ 27: 1, 2. **№ 28:** 2. **№ 29:** 1, 3. **№ 30:** 1, 3. **№ 31:** 1 – 4; 2 – 1; 3 – 3; 4 – 2; 5 – 5. **№ 32:** 1, 4, 5.
№ 33: 2, 4, 5. **№ 34:** 1 – 4; 2 – 3; 3 – 2; 4 – 1; 5 – 5. **№ 35:** 3. **№ 36:** 1. **№ 37:** 1. **№ 38:** 1 – 4; 2 – 1;
3 – 2; 4 – 3. **№ 39:** 2. **№ 40:** 2.

Модуль 2

Тема 5.

№ 1: 2, 4. **№ 2:** 4. **№ 3:** 2, 3. **№ 4:** 1, 3. **№ 5:** 1 – 2; 2 – 1; 3 – 4; 4 – 3. **№ 6:** 1. **№ 7:** 2. **№ 8:** 1, 3.
№ 9: 4. **№ 10:** 1. **№ 11:** 2. **№ 12:** 3, 4. **№ 13:** 2, 3. **№ 14:** 2. **№ 15:** 1, 4. **№ 16:** 1, 3. **№ 17:** 1.
№ 18: 1, 4. **№ 19:** 2. **№ 20:** 1.

Тема 6.

№ 1: 1. **№ 2:** 1, 2. **№ 3:** 1, 4. **№ 4:** 1. **№ 5:** 1, 2. **№ 6:** 3, 4. **№ 7:** 2. **№ 8:** 4. **№ 9:** 1 – 4; 2 – 1; 3 – 2;
4 – 3; 5 – 5. **№ 10:** 2, 3. **№ 11:** 1. **№ 12:** 2. **№ 13:** 4. **№ 14:** 1. **№ 15:** 1 – 2; 2 – 4; 3 – 1; 4 – 5;
5 – 3. **№ 16:** 1, 4. **№ 17:** 2, 4. **№ 18:** 2, 4. **№ 19:** 1, 4. **№ 20:** 2. **№ 21:** 1 – 2; 2 – 5; 3 – 1; 4 – 4;
5 – 3. **№ 22:** 2, 4. **№ 23:** 1 – 2; 2 – 3; 3 – 1; 4 – 4. **№ 24:** 1. **№ 25:** 2. **№ 26:** 2. **№ 27:** 2. **№ 28:** 2.
№ 29: 2. **№ 30:** 3. **№ 31:** 1 – 2; 2 – 3; 3 – 4; 4 – 1. **№ 32:** 1 – 3; 2 – 1; 3 – 2. **№ 33:** 2, 4.
№ 34: 1, 2. **№ 35:** 1 – 5; 2 – 1; 3 – 2; 4 – 3; 5 – 4. **№ 36:** 1 – 6; 2 – 1; 3 – 4; 4 – 3; 5 – 2; 6 – 5.
№ 37: 1. **№ 38:** 1. **№ 39:** 1, 3. **№ 40:** 1, 2. **№ 41:** 1, 4. **№ 42:** 2, 3. **№ 43:** 1, 2. **№ 44:** 1 – 5; 2 – 4;
3 – 3, 4; 4 – 2, 4; 5 – 1, 5. **№ 45:** 4. **№ 46:** 1. **№ 47:** 1, 2. **№ 48:** 1, 3. **№ 49:** 4. **№ 50:** 1 – 2; 3 – 6;
4 – 5.

Тема 7.

№ 1: 1 – 5; 2 – 1; 3 – 2; 4 – 3; 5 – 4. **№ 2:** 1, 4. **№ 3:** 2, 4. **№ 4:** 1. **№ 5:** 3, 4. **№ 6:** 1. **№ 7:** 1, 4.
№ 8: 2, 3. **№ 9:** 1, 2. **№ 10:** 1, 2. **№ 11:** 3. **№ 12:** 1. **№ 13:** 1 – 3; 2 – 5; 3 – 4; 4 – 2; 5 – 1.
№ 14: 1, 3. **№ 15:** 1. **№ 16:** 3. **№ 17:** 2. **№ 18:** 1. **№ 19:** 1, 2. **№ 20:** 1, 3, 4. **№ 21:** 1 – 5; 2 – 2;
3 – 4; 4 – 3; 5 – 1. **№ 22:** 1 – 5; 2 – 2; 3 – 4; 4 – 3; 5 – 1. **№ 23:** 1. **№ 24:** 2, 3. **№ 25:** 1, 2. **№ 26:** 3.
№ 27: 3. **№ 28:** 1, 2. **№ 29:** 2. **№ 30:** 1, 4. **№ 31:** 2. **№ 32:** 2. **№ 33:** 4. **№ 34:** 1 – 4; 2 – 1; 3 – 3;
4 – 2. **№ 35:** 4. **№ 36:** 1 – 4; 2 – 1; 3 – 2; 4 – 3. **№ 37:** 3. **№ 38:** 2. **№ 39:** 1, 2. **№ 40:** 3, 4.
№ 41: 1, 2, 3. **№ 42:** 1, 3. **№ 43:** 1, 2, 4. **№ 44:** 1, 2. **№ 45:** 2. **№ 46:** 2, 3. **№ 47:** 1, 4. **№ 48:** 1, 4.
№ 49: 3, 4. **№ 50:** 2.

Тема 8.

№ 1: 2, 4. **№ 2:** 1 – 4; 2 – 3; 3 – 2; 4 – 5; 5 – 1. **№ 3:** 1, 4, 5. **№ 4:** 1, 2. **№ 5:** 2. **№ 6:** 3. **№ 7:** 2.
№ 8: 2. **№ 9:** 3. **№ 10:** 3. **№ 11:** 3. **№ 12:** 1 – 5; 2 – 4; 3 – 1; 4 – 2; 5 – 3. **№ 13:** 1, 4. **№ 14:** 2, 3.
№ 15: 1 – 4; 2 – 2; 3 – 1; 4 – 3. **№ 16:** 1 – 4; 2 – 3; 3 – 2; 4 – 1. **№ 17:** 2, 4. **№ 18:** 1, 3. **№ 19:** 1 – 5;
2 – 4; 3 – 3; 4 – 2; 5 – 1. **№ 20:** 1, 2. **№ 21:** 3. **№ 22:** 2, 3. **№ 23:** 2, 4. **№ 24:** 1. **№ 25:** 1. **№ 26:** 1, 5.

№ 27: 1 – 5; 2 – 1; 3 – 2; 4 – 3; 5 – 4. **№ 28:** 2, 4. **№ 29:** 3, 4. **№ 30:** 1, 2. **№ 31:** 1 – 3; 2 – 1; 3 – 2; 4 – 1; 5 – 2. **№ 32:** 1 – 2; 2 – 2; 3 – 2; 4 – 4. **№ 33:** 3, 4. **№ 34:** 2, 3, 4. **№ 35:** 1 – 1; 2 – 2; 3 – 4; 4 – 3. **№ 36:** 1 – 2; 2 – 1; 3 – 3; 4 – 2; 5 – 3. **№ 37:** 2. **№ 38:** 2, 3. **№ 39:** 1, 4. **№ 40:** 1, 3. **№ 41:** 1 – 1; 2 – 1, 2, 3; 3 – 3; 4 – 2. **№ 42:** 1 – 2; 2 – 3; 3 – 2; 4 – 1. **№ 43:** 3, 4. **№ 44:** 1, 2, 4. **№ 45:** 1, 4, 5. **№ 46:** 3, 4, 5. **№ 47:** 1 – 2; 2 – 1; 3 – 1; 4 – 2; 5 – 3; 6 – 3. **№ 48:** 2, 3, 4. **№ 49:** 1 – 1; 2 – 2; 3 – 2; 4 – 3; 5 – 1; 6 – 2. **№ 50:** 1 – 2; 2 – 4; 3 – 1; 4 – 3.

Тема 9.

№ 1: 2. **№ 2:** 2, 4. **№ 3:** 1. **№ 4:** 2, 4. **№ 5:** 2, 3. **№ 6:** 4. **№ 7:** 3, 4. **№ 8:** 1 – 1, 2; 2 – 1, 3, 4; 3 – 3, 4, 5; 4 – 3; 5 – 1, 2. **№ 9:** 3. **№ 10:** 1, 2, 5. **№ 11:** 2, 3, 4, 5. **№ 12:** 1 – 3; 2 – 5; 3 – 1; 4 – 2; 5 – 4. **№ 13:** 3. **№ 14:** 2, 3. **№ 15:** 2. **№ 16:** 1. **№ 17:** 4. **№ 18:** 3. **№ 19:** 2, 4. **№ 20:** 3.

Модуль 3

Тема 10.

№ 1: 1 – 3; 2 – 1; 3 – 2; 4 – 5; 5 – 4. **№ 2:** 1, 2. **№ 3:** 3, 4. **№ 4:** 1 – 1; 2 – 4; 3 – 3; 4 – 2. **№ 5:** 3, 4, 5. **№ 6:** 1, 4, 5. **№ 7:** 2, 3. **№ 8:** 2. **№ 9:** 1 – 5; 2 – 1; 3 – 2; 4 – 3; 5 – 4. **№ 10:** 1 – 2; 2 – 1; 3 – 4; 4 – 3. **№ 11:** 4. **№ 12:** 2, **№ 13:** 4. **№ 14:** а) 2, 3; б) 1, 4, 5, 6. **№ 15:** 1 – 2; 2 – 1; 3 – 4; 4 – 3. **№ 16:** 1 – 4; 2 – 1; 3 – 5; 4 – 3; 5 – 2. **№ 17:** 2, 3, 4. **№ 18:** 1 – 4; 2 – 3; 3 – 2; 4 – 1. **№ 19:** 2, 4. **№ 20:** 1, 3.

Теми 11, 12.

№ 1: 3. **№ 2:** 4. **№ 3:** 2, 4. **№ 4:** 2, 3. **№ 5:** 2. **№ 6:** 4. **№ 7:** 4. **№ 8:** 1 – 4; 2 – 1; 3 – 2; 4 – 3; 5 – 5. **№ 9:** 3. **№ 10:** 4. **№ 11:** 4. **№ 12:** 1, 3. **№ 13:** 3. **№ 14:** 3. **№ 15:** 2. **№ 16:** 3. **№ 17:** 3. **№ 18:** 1, 2. **№ 19:** 1, 3. **№ 20:** 1, 4.

Тема 13.

№ 1: 4. **№ 2:** 3. **№ 3:** 1. **№ 4:** 1 – 5; 2 – 3; 3 – 2; 4 – 1; 5 – 4. **№ 5:** 4. **№ 6:** 1. **№ 7:** 3. **№ 8:** 3. **№ 9:** 1, 2. **№ 10:** 2, 4. **№ 11:** 2. **№ 12:** 2, 4. **№ 13:** 1. **№ 14:** 2. **№ 15:** 3. **№ 16:** 1 – 5; 2 – 1; 3 – 4; 4 – 2; 5 – 3. **№ 17:** 1 – 4; 2 – 3; 3 – 2; 4 – 1. **№ 18:** 3. **№ 19:** 3. **№ 20:** 3.

Тема 14.

№ 1: 4. **№ 2:** 1. **№ 3:** 3. **№ 4:** 2. **№ 5:** 1 – 3; 2 – 1; 3 – 4; 4 – 2. **№ 6:** 1 – 1; 2 – 2; 3 – 3; 4 – 1. **№ 7:** 2. **№ 8:** 1. **№ 9:** 3, 4. **№ 10:** 2, 3. **№ 11:** 2. **№ 12:** 1. **№ 13:** 2. **№ 14:** 1. **№ 15:** 4.

Література

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – М.: Музыка, 1977.
2. Алексеев Б., Мясоедов А. Элементарная теория музыки. – М.: Музыка, 1986.
3. Алексеев Э.Е. Проблемы формирования лада. – М.: Музыка, 1976.
4. Андросюк П. Гармонія в музичних прикладах. – К.: Мистецтво, 1963.
5. Варга Б., Димень Ю., Лопариц Э. Язык, музыка, математика. – М.: Просвещение, 1981.
6. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. – М.: Музыка, 1995.
7. Виноградов Г.Ф. Учебник гармонии и сольфеджио. – К.: Муз. Україна, 2003.
8. Виноградов Г., Красовская Е. Занимательная теория музыки. – М.: Музыка, 1991.
9. Вірановський Г. Музично-теоретичні системи (Предмет та принципи побудови). – К.: Муз. Україна, 1978.
10. Грачева О.О. Мировая художественная культура. – М.: АСТ, МН.: Харвест, 2002.
11. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. – М.: Музыка, 1985.
12. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. – М.: Музыка, 1981.
13. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М.: Музыка, 1984.
14. Гусарова О.Ф. Фактура: Методический очерк. – Харьков, 1979.
15. Должанский А.Н. Краткий музыкальный словарь. – СПб.: Лань, 2003.
16. Должанский А.Н. Некоторые вопросы теории лада // Проблемы лада: Сб. статей. – М.: Музыка, 1972.
17. Дудка Ф. Основы нотной графики. – К.: Муз. Україна, 1977.
18. Дьячкова Л. Мелодика. – М.: Музыка, 1985.
19. Золочевський В.Н. Про модуляцію. – К.: Муз. Україна, 1972.
20. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. – М.: Высш. школа, 1990.
21. Калашник М.П. Уроки элементарної теорії музики: Навчальний посібник. – Харків: Фактор, 2004.
22. Книга о музыке/Сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. – М.: Музыка, 1998.
23. Колесса Ф. Шкільний співаник. – К.: Муз. Україна, 1993.
24. Котляревський І.А. Діатоніка та хроматика як категорії музичного мислення. – К.: Муз. Україна, 1971.
25. Котляревский И. Эволюция музыкально-теоретических систем. – К.: Муз. Україна, 1984.
26. Красинская Л.Э., Уткин В.Э. Элементарная теория музыки. – М.: Музыка, 1991.
27. Красовська Є.М., Виноградов Г.В. Курс гармонії за фортепіано. – К.: Муз. Україна, 1983.
28. Кремлев Ю. Очерки по эстетике музыки. – М.: Просвещение, 1972.
29. Кулевська З. М. Хрестоматія з гармонічного аналізу. – К.: Муз. Україна, 1972.
30. Курс теории музыки/Ред. А.Л. Островского. – Л.: Музыка, 1984.
31. Лисько З. Музичний словник. – К.: Муз. Україна, 1994.
32. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. – М.: Музыка, 1990.
33. Маркова Е.Н. Интонационность музыкального искусства: Научное обоснование и проблемы педагогики. – К.: Музична Україна, 1990.
34. Мазель Л.А. О природе и средствах музыки. – М.: Музыка, 1983.
35. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1979.
36. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. – М.: Музыка, 1993.
37. Медушевский В.В. Музыка в семье искусств // Музыка в школе. – 1984. – №1. – С.31 – 35.
38. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976.

39. Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. – М., 1973 – 1982.
40. Назайкинский Е.О. Звуковой мир музыки. – М.: Музыка, 1988.
41. Назайкинский Е.О. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972.
42. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: ВЛАДОС, 1997.
43. Побережна Г.І., Щериця Т.В. Загальна теорія музики. Підручник. – К.: Вища школа, 2004.
44. Правдюк О. Ладові основи української народної музики. – К.: Муз. Україна, 1961.
45. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання. – К., 1997.
46. Скорик М. Структура і виражальна природа акордики в музиці ХХ століття. – К.: Муз. Україна, 1983.
47. Скребкова-Филатова М.С. Фактура в музиці. – М.: Просвещение, 1985.
48. Смаглій.А., Маловик Л.В. Основи теорії музики. – Харків, 2001.
49. Способин І.В. Элементарная теория музыки. – М.:Музыка, 1984.
50. Тіц М.Д. Про сучасні проблеми теорії музики. Збірка статей. – К.: Муз.Україна,1976.
51. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации: В 2 кн. – М.: Музыка, 1976–1977.
52. Хвостенко В.В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. – М.: Музыка, 1968.
53. Холопова В.Н. Мелодика. – М.: Музыка, 1984.
54. Холопова В.Н. Музыкальный ритм. Очерк. – М.: Просвещение, 1980.
55. Холопова В.Н. Фактура: очерк . – М.:Музыка,1979.
56. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. – СПб.: Лань, 2001.
57. Холопов Ю.Н. Гармония: Теоретический курс. – М.: Музыка, 1988.
58. Христов Д. Теоретические основы мелодики. – М.: Музыка, 1980.
59. Шерман Н. Формирование равномерно-темперированного строя. – М.: Музыка, 1964.
60. Шип С.В. Музична форма від звука до стилю. – К.: Заповіт, 1998.
61. Шип С.В. Як передати словами зміст музики? (методичні зауваження до вічного питання педагогіки мистецтва)/Мистецтво та освіта. – 2002. – №1. – С.8 – 12.
62. Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003.

Навчально–методичне видання

Основи теорії музики.

Структурно-логічні схеми, практичні завдання та методичні вказівки,
контрольні тести

Крижановська Тетяна Ігорівна

(Розділ I Основні музично–теоретичні поняття: визначення, структурні схеми.
Розділ III Контрольні тести).

Лосєва Тетяна Юріївна

(Розділ II Практичні завдання та методичні вказівки щодо їх виконання)

Комп'ютерна верстка та макет *Третьак О.Ю.*

Основи теорії музики. Структурно–логічні схеми, практичні завдання та методичні вказівки щодо їх виконання, контрольні тести: Навчально–методичний посібник для студентів музично–педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів. – Рівне, 2007. – 164 с.

Підписано до друку . Папір офсетний. Друк різнографічний.
Формат 60/84 1/16. Гарнітура Times New Roman.
Наклад 300. Зам. № 115/2.

Редакційно-видавничий відділ

Рівненського державного гуманітарного університету

м.Рівне, вул.С.Бандери, 12, т.26-48-83