

О. В. КАЧМАР

**ШЛЯХИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКЛАДАННЯ
КУРСУ “ОСНОВИ ТЕОРІЇ МУЗИКИ І
СОЛЬФЕДЖІО”**

Івано-Франківськ, 2012

О.В. КАЧМАР

ШЛЯХИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКЛАДАННЯ
КУРСУ “ОСНОВИ ТЕОРІЇ МУЗИКИ І СОЛЬФЕДЖІО”

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

для студентів спеціальностей
Початкова освіта. Музика
Початкова освіта. Хореографія

Івано-Франківськ
2012

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

РЕЦЕНЗЕНТИ:

О. П. Кушнірук, кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник відділу музикознавства
ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

М. В. Вовк, канд. пед. наук, доцент,
зав. кафедри мистецьких дисциплін
Педагогічного інституту
Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника

Рекомендовано до друку Вченою радою Педагогічного інституту
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(протокол № 3 від 27 листопада 2012 р)

Навчальна дисципліна “Основи теорії музики і сольфеджіо” є базовою у системі музично-теоретичного циклу вищих навчальних закладів для студентів спеціалізацій “Початкове навчання і “музика”, “Початкове навчання і “хореографія”. Студенти згаданих двох спеціалізацій вивчають його протягом двох семестрів, на відміну від студентів музичних спеціальностей, котрі засвоюють предмет протягом п'яти-шести семестрів. Зважаючи на таку обставину, а саме, часову обмеженість, матеріал курсу повинен викладатися компактно, без зайвої деталізації.

В існуючих на сьогоднішній день програмах з теорії музики чітко сформульовані мета і завдання, поставлені перед викладачами даної дисципліни. В них йдеться про систематизоване вивчення елементів музичної мови (“рід первісної музичної граматики” [22, 3]), формування музичного мислення, музично-естетичне виховання, розвиток музично-практичних навичок. Вивчення дисципліни “Основи теорії музики і сольфеджіо” дає студентам засадничі знання про музику як вид мистецтва і її засоби виражальності, формує навички грамотного нотного письма (музична орфографія) та початки виконавської інтерпретації музичного тексту у вигляді інтонування нотних прикладів, готує до вивчення інших предметів теоретичного циклу – гармонія, поліфонія, інструментування, аналіз музичних творів, а також суттєво допомагає у класах спеціалізації – музичного інструменту чи хореографії. Природно, що ці, виключно навчально-пізнавальні завдання щільно переплітаються з естетичними – становленням музичних смаків й відповідного світогляду, різнобічним розвитком музичного слуху, творчим підходом до основних форм роботи. Саме теорія музики і сольфеджіо закладають підвалини у пізнанні музичного мистецтва, збагачуючи інтелектуальний потенціал майбутнього педагога, що дозволяє йому постійно перебувати на високому професійному рівні у своїй подальшій діяльності.

Мета даних методичних рекомендацій полягає у визначенні шляхів вдосконалення викладання навчальної дисципліни “Основи теорії музики і сольфеджіо” для студентів спеціалізацій “Початкове навчання і “музика”, “Початкове навчання і “хореографія”.

Завдання:

- за допомогою навчальної дисципліни «Основи теорії музики і сольфеджіо» виробити у студентів свідоме ставлення до музики, розуміння засобів музичної виражальності;
- на прикладі конкретних тем учбового курсу виокремити і наголосити найсуттєвіші положення;
- підібрати художні приклади для ілюстрації тем учбового курсу, зокрема, із врахуванням хореографічної специфіки спеціалізації;
- наголосити важливість навичок грамотної музичної орфографії, та відповідно, ролі практичних вправ для їх здобуття;
- навести приклади можливих тестових завдань для контролю засвоєння тем.

Об'єктом даної методичної розробки є теоретичний та практичний матеріал учбового курсу «Основи теорії музики і сольфеджіо».

Методи:

- оскільки теорія музики і сольфеджіо є фундаментальними дисциплінами, їх курс необхідно будувати за строго продуманою системою логічно послідовного викладу;
- викладання курсу «Основи теорії музики і сольфеджіо» повинно бути пов'язане з безпосереднім сприйняттям музики. Кожну тему чи її підрозділ слід розпочинати з демонстрації явища, що вивчається;

– музичні приклади мають бути художньо яскравими та виразними з огляду конкретної теми курсу;

– принцип контрасту при доборі музичних прикладів;
– викладання теоретичного масиву повинно проходити у тісному методологічному і методичному зв'язку із викладанням сольфеджіо, тобто до уваги береться принцип провідної ролі слуху в оцінюванні виражальних засобів музики;

– викладання курсу «Основи теорії музики і сольфеджіо» повинно бути пов'язано зі спеціальністю студента, з музикою, що викладається у класах зі спеціальності (у даному випадку, зокрема, в хореографічних класах);

– при вивченні дисципліни “Основи теорії музики і сольфеджіо” важливу роль відіграє комплексний метод. Для його застосування педагог повинен досконало володіти основами цілісного аналізу музичного твору, чистотою музичної інтонації, грою на фортепіано, технічними засобами навчання (ТЗН);

– інтелектуальний метод звертається до свідомості студента і заснований на тому, що увесь теоретичний матеріал з музичними прикладами спирається на низку закономірностей, і що ці закономірності можуть бути проаналізовані, сформульовані і викладені. Даний метод вимагає від студента максимальної розумової активності і вірніше за інші приводить до самостійності його музичного мислення.

Від першого заняття аксіоматично приймається наступна умова: всі студенти в групі не мають попередньої музичної підготовки. Такий підхід необхідний для системності у викладі теоретичних положень курсу, а також він стане корисним з практичної точки зору для майбутніх вчителів: так вони матимуть нагоду побачити і відчувти на собі початковий період навчання.

У циклі музично-теоретичних дисциплін теорія музики займає початкове місце, вона дає основи знань про музику, базові для подальшого поглибленого її розуміння. У зв'язку із цим, у більшості підручників наголошується саме теоретичний аспект дисципліни: спочатку подається правило, яке підкріплюється одним-двома прикладами. Такий класичний підхід, напевно, чи зможе задовольнити сучасну молодь. На наш погляд, першочерговим завданням педагога є від першого уроку зацікавити студентів до вивчення цього предмету, аби увесь період в його освоєнні став їм корисним у професійному та музично-естетичному відношеннях. Відтак погоджуємося із пропозицією А. Островського розпочинати курс теорії музики із теми “Музика як мистецтво” [17, 18]. Власне, від того, як буде розкрита ця тема, вважаємо, і піде навчальний процес далі: чи по лінії натхненного входження до секретів буття музики, цікавого і педагогу, і студентам, чи методом схоластичної традиції, у рутинному проведенні часу. Тому розглянемо можливі аспекти у висвітленні теми “Музика як мистецтво” для перспективності педагогічного процесу.

Спершу студентам пропонується прослухати кілька творів, контрастних між собою: “Ранок” ор. 43 № 4 Р. Глієра, “Гопак” з опери “Сорочинський ярмарок” М. Мусорського (фрагмент), “Прелюдія № 4 e-moll” Ф. Шопена, “Вальс fis-moll” Н. Нижанківського (фрагмент), “Анна-полька” Й. Штрауса-сина [Див. додаток: 1, 2, 3, 4, 5]. Після прослуховування задаються запитання:

Який твір найбільше сподобався і чому?

Який твір найбільше не сподобався і чому?

Який характер прослуханих творів?

Чи повторювалась музика у творах, якщо так, то назвіть, у яких?

Чи були серед них такі, під які можна танцювати, якщо так, то назвіть їх?

Що можна уявити, коли звучить кожний з названих творів? Який з творів Ви б хотіли самі заіграти чи затанцювати?

Вислухавши студентів, викладач робить підсумок по відповідях, при потребі, з корекцією їх. поступово підводячи до думки про специфічність музики як виду мистецтва, поняття “художній образ”. Музика відтворює дійсність, думки, почуття, переживання через звукові образи, які сприймаються нашим слухом. Розкриваючи зміст прослуханих творів, викладач повинен дати загальне уявлення про засоби музичної виражальності (мелодія, гармонія, поліфонія, ритм, динамічні відтінки, тембр, фактура, форма), їх розмежування і узгодженість поміж собою. Згідно цьому, він наводить студентів на висновок, що вивчаючи теорію музики, вони все більш свідомо будуть відноситись до змістової сторони музичних творів, а значить, це допоможе їм не лише у педагогічній, але й виконавській діяльності.

Важливо з перших занять показати студентам практичне значення предмета, викликати інтерес до його пізнання і переконати, що на уроках вони будуть займатися мистецтвом, творчістю, а не рутинним теоретизуванням з використанням спеціальної термінології. Тому запропоновані питання дають поштовх початку активного виконання студентами якихось конкретних дій, прямо пов'язаних з теорією музики. Проте, оскільки ніяких значущих відомостей з даної дисципліни їм ще не повідомлялося, матеріалом першої практичної роботи стає естетичне сприйняття запропонованих творів, їх оціночні характеристики.

Можливим варіантом також може бути література, а точніше, поезія як складова частина вокальної музики. Аналітична робота з віршованими текстами абсолютно посильна, об'єктивно цікава і методично відповідає завданням навчання теорії музики. Виділення речень, фраз, ключових слів, метричних і логічних наголосів, максимальне проникнення у внутрішню мовну інтонацію фрази і наступне порівняння її з відповідною музичною інтонацією в мелодії пісні чи солоспіву – все це у сукупності є розвиваючим чинником у навчанні. Внаслідок такої практики студенти підходять до розуміння того, як слід читати вірші, міцно засвоюють поняття “інтонація” як ключове для музичного мистецтва, наближаються до відчуття емоційного змісту музичної інтонації (в хореографічній діяльності – до пластичності рухів тіла і узгодженості їх з музикою) і розуміння різниці між змістом фрази словесної і фрази музичної, тобто специфіку поняття “зміст” у музиці. Для прикладу можна проаналізувати пісню-романс “Ой ти, дівчино, з горіха зерня” А. Кос-Анатольського на сл. І. Франка, українські народні пісні “Ой, пряду, пряду”, “Там, де Ятрань круто в'ється” [25, 362, 490 / Див. додаток: 6, 7, 8].

Особливістю музики як виду мистецтва є її звуковиражальна інтонаційна природа. Інтонація – найпростіше смислове поєднання звуків – притаманна і мовленню. Підвищення і зниження звуків, посилення і зменшення їх гучності, прискорення чи заповільнення мовлення мають велике значення; інтонації мовлення підкреслюють те почуття, з яким вимовляються слова, й уточнюють зміст висловлювання. Музична інтонація пов'язана з мовленнєвою, але має свої особливості – точну висоту музичних звуків, що дозволяє запам'ятати і повторити голосом мелодію, та чітку організованість їх у часі (*тривалість*). Тому музика є мистецтвом інтонованого змісту, яке слід розглядати у зв'язку з суспільними формами її прояву – творчістю, виконавством і сприйняттям. Власне, лише після такої важливої вступної лекції можна переходити до викладу основного матеріалу курсу.

Наступна проблема у процесі викладання курсу “теорія музики” – *навички грамотного нотного письма студентів*. За винятком підручників І. Способіна, Г. Смаглій і Л. Маловик, питання музичної орфографії не піднімається в такій мірі, аби задовольнити потребу в її освоєнні, не пояснюється, як і де ставляться штилі в акордах і групах нот, де ставляться крапки, як записуються секунди, як пишуться форшлаги тощо. Недостатню уваги приділяється виробленню “нотного почерку” початківців. Як

наслідок, переважна більшість з них недбало пише нотні головки, ставить штилі, не знаючи правил їхнього начертання. Тим самим, серед студентів складається думка про другорядність оформлення нотного тексту. На сучасному етапі ця проблема ускладнюється бурхливим розвитком копіювальної техніки і поширенням комп'ютерних музичних редакторів (Finale, Sibelius та ін.), що практично цілком позбавляють людей від необхідності ручного запису нот. Однак для творчої особистості володіння навичками нотного письма допомагає усвідомленому прочитанню музичного тексту, та відповідно, більш осмисленому виконанню, а для вчителя музики воно є обов'язковим. Тому питанням нотної графіки слід приділяти постійну увагу, систематизовано тренуючи студентів. Від перших занять рекомендується у комплексі домашніх вправ виконувати завдання з переписування мелодій – 3–4 восьмитактових приклади з підручників сольфеджіо чи інших збірників.

Отже, викладач зобов'язаний навчити студентів писати головку ноти у формі овалу, а не кола, крапки чи риски. При цьому, нота, що розташована поміж лініями, повинна точно заповнювати проміжок між ними, а нота, що знаходиться на лінійці ділиться нею навпіл. Необхідно слідкувати за тим, аби штиль починався точно від головки ноти і ставився справа при спрямуванні його догори і зліва при спрямуванні донизу. Слід звернути увагу на правильний запис довжини штилів нот, не об'єднаних ребрами. Довжина штилю повинна дорівнювати висоті чотирьох ліній нотного стану. Правило повністю відноситься і до групи з двох нот, об'єднаних ребрами, а також до груп з будь-якої кількості нот у пошаблевому русі. На запис груп із трьох і більше нот, що охоплюють звуки різної висоти, це правило не поширюється. Напрямок штилів в групі нот визначається тою нотою в групі, яка найбільше віддалена від третьої лінії нотного стану. Винятком може бути включення групи в єдиний рух під одною лігою. Якщо крайні ноти групи однаково віддалені від третьої лінії, то напрям штилів може бути як догори, так і на долину. В таких випадках напрям корегується контекстом. Такі зауваження стосуються і гармонічних інтервалів та акордів. Напрямок ребер повинен відповідати напрямку висоти крайніх нот групи, а нахил – в сторону руху зафіксованих нотою звуків. Т. Тихонова пропонує при проходженні учбових тем “Інтервали”, “Акорди” ввести написання інтервалів та акордів тривалостями зі штилями для закріплення навички правильного написання штилів [24, 92]. При запису інтервалу секунди з одним штилем нижня нота пишеться зліва, верхня – справа від штилю (аналогічним є розташування нот при відсутності штилю, наприклад, виклад щилими тривалостями). При запису секунди з двома штилями зліва пишеться верхній звук зі штилем догори, справа – нижній звук зі штилем донизу. В акордах з одним штилем секунда записується за згаданим правилом, а решта нот розташовуються праворуч від штиля при його напрямі вниз і ліворуч – при напрямі догори.

Важливо контролювати, щоб відстань між додатковими лініями відповідала відстані між основними. При цьому викладач має вчити правильно писати ноти на додаткових лініях, оскільки невірний запис утруднює читання нотного тексту, спотворюючи реальні висотні співвідношення звуків.

Слід пояснити, що знак альтерації при ноті, залігованої з нотою з попереднього такту, повторно не ставиться; також знаки, що відмінюють дію попереднього випадкового знаку альтерації (попереджувальні), для зручності читання нотного тексту бажано ставити в наступному, після появи випадкових знаків, такті. Необхідно нагадувати, що випадкові і попереджувальні знаки при запису багатоголосся виставляються у кожному голосі.

Ретельності потребує і розташування нот у такті відповідно їх тривалості та метричній долі.

Окреме правило існує для правопису ноти з крапкою. Так, якщо нота пишеться на лінії, то крапка ставиться вище лінії, якщо нота розташована між лініями, крапка ставиться поруч.

Ліги в одноголосому викладі ставляться біля головки ноти з вигином у протилежну штилевій стороні. У багатоголосі ліги ставляться у кожному голосі з протилежним один одному вигином. Фразувальні ліги ведуться від головки до головки ноти чи від штиля до штиля, а не до тактової риски. При обставині різноспрямованості штилів ліги завжди пишуться зверху.

Нижче наведемо найбільш типові, на думку А. Горемичкіна, помилки нотописання, яких слід запобігати:

- 1) загальний нахил вправо (потрібно дотримуватися вертикальності!);
- 2) написання скрипкового ключа з правим нахилом (потрібний ледь помітний вліво!);
- 3) написання ключа “фа” без двокрапки навколо відповідної лінійки (він при цьому втрачає сенс!);
- 4) перший завиток скрипкового ключа знаходиться не на місці або захоплює інші лінійки;
- 5) “криві” штилі;
- 6) “криві” акорди;
- 7) положення баса не відповідає моменту вступу його акорду;
- 8) не дотримуються правила правопису штилів;
- 9) перенесення незакінченого такту на новий рядок.

У партитурних записах до загальних правил правопису додаються свої правила, специфічні саме для партитур:

- 1) коректний запис початкової риски й аколада;
- 2) дотримання вертикальності акордів по усій висоті партитури;
- 3) правопис тактових рисок (окремі на кожному рядку або загальні для групи споріднених голосів, і однієї аколади – при абсолютній точності усієї вертикалі) [4].

Пояснення провідної у курсі теорії музики теми “Лад і тональність” рекомендуємо розпочати, використовуючи проблемно-пошукову ситуацію. Виходячи з практичного спостереження за музичним явищем (лад) це дасть можливість викладачеві підвести студентів до самостійного виведення дефініції на основі спостережених і відчутих своїм музичним слухом особливостей. Матеріалом для експерименту беруться мелодії народних пісень із збірки “Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співи (записи М. Лисенка та К. Квітки)” [13].

Спершу студентам пропонується записати з дошки, прослухати, проспівати декілька одноголосих мелодій близького характеру (тобто в одному ладі, мажорі, але ці слова поки що не говоряться). Наприклад, це можуть бути танцювального характеру пісні, записані у тональностях F-dur “Ви, музики, грайте” (С. 301), “Катерина і Василь” (С. 321), G-dur “На городі калюжа” (С. 310), “Полька” (С. 327) – [Див. дод].

Після цього пропонується визначити в кожній з них найголовніший звук – тоніку. Далі в зошиті слід виписати звукоряди пісень, проаналізувати, які із шаблів звукоряду (у межах октави, від тоніки до тоніки) беруть участь у кожній мелодії, а які – ні. Потім відібрані звуки розташовуються послідовно в межах октави, і отримана конструкція порівнюється із дванадцятишаблевим звукорядом, у процесі чого можна переконатися, що частина шаблів звукоряду в створенні цих мелодій не бере участі, причому це завжди ті ж самі шаблі. Внаслідок поступово формується початковий варіант дефініції ладу. Це – звукоряд, перебудований для створення мелодій певного характеру. Взяті для експерименту пісні підтверджують такий висновок.

Наступний етап: аналогічні дії пророблюються із мелодіями пісень іншого характеру, написаних в однойменних тональностях f-moll “Ой у полі курно та димно” (С. 168), “За горою крем’яною” (С. 195), g-moll “Ой на горі, на горі” (С. 49), “Подоланка” (С. 68) – [Див. додаток: 13, 14, 15, 16]. Аналіз використаних в них звуків показує, що для їхньої побудови потрібні трохи інші звуки звукоряду.

Після чого студенти під керівництвом викладача виявляють тонову структуру отриманих ладів і на її основі будують другу дефініцію ладу. Це – звукоряд, що має, на відміну від звукоряду, визначену (нерівномірну) тонову будову.

Заключний етап експерименту полягає в порівнянні дванадцятишаблевого звукоряду з ладом, з’ясуванні їхніх подібностей і розходжень. На цій zasadі виструнчується головне робоче визначення: лад – система стійких і нестійких звуків, яка побудована на основі звукоряду, має октавну структуру й об’єднана тонікою. Для фольклорних зразків та класичної академічної музики така дефініція буде доречною і вичерпною. Проте обов’язково слід інформувати студентів, що розвиток музичного мистецтва протягом 20-го ст. зазнав кардинальних змін, що позначилися на засобах музичної виражальності, у тому числі на ладоутворенні. Відтак абсолютне визначення ладу, прийнятне для усіх етапів еволюції музичного мистецтва сформулювати неможливо. Для закріплення цієї теми студентам пропонується визначити тональності кількох народних пісень, наприклад, “Летіла зозулька”, “Червона калина”, “Дванадцята година” із збірки буковинських пісень “Ой по горі вітер віє” в записах П. Мотуляка [14] та авторських творів – “Полька” Б. Сметани [Див. додаток].

Супутньою до вище розглянутої теми є тема “Лади народної музики”, досить широка і різнопланова. Проте з огляду на обставину стислості відведеного часу на лекційний курс у ній слід дати уявлення лише про типові ладові явища, найбільш стійкі і відкрystalізовані структури і звукоряди, і тим самим допомогти розібратися в характерних якостях основних ладових категорій – міксолідійського, лідійського, фригійського, дорійського, пентатоніки. При поясненні кожного з названих ладів радимо починати від прослуховування музичних зразків, в яких застосовано той лад, що пояснюється: міксолідійський – “Відавала мама дочку” [14, 30], “Ой є в полі верба” [14, 22], “Ой, у полі три доріжки різно” [25, 134], “Ой, там, за Дунаєм” [25, 135], лідійський – “Танцювальна” Л. Колодуба, фригійський – “Туман яром, туман яром” [14, 72], “Ой, да ви, комарики мої” [25, 249], “На долині дуб, дуб” [25, 307], дорійський – “Коло млина, коло броду” [25, 129], “Ой, перепеличка” [25, 193], пентатоніка – “Благослови мати” [6, 233], “Дівчина з волоссям кольору льону” К. Дебюссі тощо [Див. додаток: 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33].

Для закріплення матеріалу студентам пропонується визначити лад, його тоніку, стійкі і нестійкі шаблі ладу у кількох музичних зразках, див. зб. В. Хвостенка [26].

Важливою у вивченні теорії музики є тема “Інтервали”. На сьогоднішній день традиційне визначення інтервалу як відстані між двома звуками по висоті зазнало критики через свою неточність. Воно не охоплює специфічно музичних сторін інтервалу, обмежуючись лише констатацією фізичних співвідношень звуків. Тому цілком правомірним вважаємо прийняти дефініцію, запропоновану А. Островським: “Інтервал – співвідношення за висотою двох шаблів ладу” [17, 61]. Вона видається логічною внаслідок того, що виражальне значення інтервалу визначається перш за все якістю самих його складових шаблів, а не тільки відстанню поміж ними. Крім того, із першого визначення інтервалу як відстані випадає уявлення про шаблі. Адже безпосередньо звуки (шаблі) в першу чергу є найсуттєвішим репрезентантом, а вже за ними слідує власне висотна (тонова) відстань. Після дефініції слід звернути увагу на величину інтервалу. Для виховання правильного уявлення про неї слід замінити традиційні терміни “кількісна величина інтервалу” і “якісна величина інтервалу” на

“шаблева величина” і “тонова величина”, які значно точніше розкривають властивості інтервалів і їх співвідношення між собою. оскільки кількість шаблів і кількість тонів разом визначають якість інтервалу. Величина інтервалу визначається кількістю залучених шаблів звукоряду, що охоплюються звуками інтервалу, і кількістю тонів між нижнім і верхнім звуками інтервалу. Послання шаблевої і тонової величини дає конкретну якість інтервалу.

На уроках теорії музики слід вимагати від студентів усвідомлення ладового значення звуків інтервалу, тобто їх відношення до тоніки ладу. У такому випадку інтервал прослуховується внутрішнім слухом як мелодичний хід з одного шабля на інший, тобто усвідомлюється самостійне виражальне значення інтервалу.

Для цього рекомендуємо інтонувати вголос одноступіє музичні приклади. Після чого студенти, проаналізувавши їх, повинні відповісти на питання:

Який тональний центр?

Назвати стійкі і нестійкі звуки даної мелодії.

Яка інтервальна послідовність структури мелодії?

Які шаблі утворюють кожний мелодичний інтервал?

Таке завдання стимулюватиме розвиток не лише музичного слуху, але й музично-аналітичного мислення студентів.

Для того, щоб тема про інтервали не перетворювалась у сухе теоретизування, доречно проілюструвати застосування їх на практиці, у музичних творах. При цьому обов’язково викладач повинен пояснити виражальну природу інтервалу у кожному випадку, що останній дає для створення музичного образу. Тоді уроки теорії музики постануть захопливою мандрівкою у загадковий світ музики.

Пріма. По вертикалі являє собою злиття голосів в одному звуці (унісон). Найбільш характерним є для народного підголоскового багатоголосся. Вона виражає зібраність, злитність, узгодженість, тому часто використовується в кадансі. Приклади: на початку викладу – “Брала дівка воду” [25, 413], в кадансах – “Із-за гори кам’яної” [25, 446], “Прелюдія e-moll” для фортепіано В. Барвінського [Див. додаток: 34, 35, 36].

Секунда. Відноситься до дисонансів. Мала секунда по вертикалі вимагає негайного розв’язання, заспокоєння, розрядки. У горизонтальному звучанні її гострота пов’язана із ввідним VII шаблем ладу і його тяжінням до тоніки. Велика секунда по вертикалі звучить доволі різко, хоча значно м’якше у співзвуччях групи доміанти, коли слухові зрозумілий шлях розв’язання звуків великої секунди. Інколи вона стає самостійним засобом виражальності, зокрема, наприклад в стилістичі імпресіонізму, де вона не розв’язується за логікою ладових тяжінь, а виступає барвистою одиницею музичної тканини. Велика секунда по горизонталі – основний інтервал плавного мелодичного руху в діатоніці. Тут вступає ефект співу по гамі, а не за усвідомленням її власної виразності. Приклади: Прелюдія C-dur із першого тому ДТК Й. С. Баха, “Кроки на снігу” К. Дебюссі, “Весняний день” С. Шевиченка, “Забуті мелодії” Ю. Кофлера на сл. П. Верлена, “Коломийка” з фортепіанної сюїти “В Карпатах” та Арія з Партити № 5 М. Скорика [Див. додаток: 37, 38, 39, 40, 41, 42].

Терція. Належить до консонансів. Велика терція сприймається як вираз мажорності, мала – як вираз мінорності, оскільки III шабель, тобто звук, що знаходиться на терцію вище від тоніки, визначає мажорний чи мінорний нахил ладу. Різниця між великою та малою терціями особливо помітна при їхньому зіставленні. По вертикалі зустрічаються у народному багатоголоссі, а також в академічній музиці. Доречно вважаємо пояснити термін “пикардійська терція”: вживання мажорної тоніки в кінці твору, що написаний у мінорі (ілюструвати мінорними прелюдіями з “Добре темперованого клавіру” Й. С. Баха). Приклади: “З чорної хмаринки” [14, 17], “Шумлять

верби” [14, 33], вальс “Вино, жінки і пісні” Й. Штрауса, “Павана” Г. Форте [Див. додаток: 43, 44, 45, 46].

Кварта. Є акустичним консонансом. Для визначення її характеру слід враховувати стиль і склад музики. Інколи вона ладовому відношенню може бути консонансом, в іншому випадку – дисонануючим нестійким інтервалом (зокрема, коли один із звуків квати затриманий перед розв’язанням в тонічну терцію). В мелодичному русі вона часто зустрічається у висхідному напрямі на початку побудови із затакту, символізуючи рішучість, стверджувальний й енергійний характер інтонування (характерна для пісень радянської доби, наприклад, “Інтернаціонал”, “Гімн СРСР” тощо). У ладовому відношенні її нижній звук по відношенню до верхнього являється ніби його домінантою. Такі взаємовідносини зберігаються і в тих випадках, коли кварта утворюється іншими шаблями ладу. В оркестровій музиці ходи на кварту є типовими для партії валторн, котру композитори доби романтизму часто використовували як символ лісових рогів, пантеїстичності звукової картини, водночас таке семантичне навантаження квати поширилося і в фортепіанній та вокальній музиці (солоспів “В лісі” В. Барвінського, в останньому розділі якого кварта є основним виражальним засобом імпресіоністської замальовки, проникаючи в партію і вокалу, і супроводу) [Див. додаток: 47].

Квінта. По вертикалі має характерне “порожнє” забарвлення. Композитори часто його використовують, щоб при потребі підкреслити колорит народного інструментального музикування (“Лірницька пісня” В. Барвінського, “Народний танець” М. Скорика) [Див. додаток: 48, 49]. Також інтервал квінта в класичній музиці застосовувався як складова тризвуку (Соната № 21 Л. Бетховена, 1-а ч.) [Див. додаток: 50]. По горизонталі квінта своєрідно проявляється в народних піснях, її виразність показова відкритістю, стрижневим значенням інтервалу для мелодичного розспіву, зокрема на початку мелодії – “Із Востока загриміло” [14, 77]. Дуже поширеним є хід на квінту в каденції – “Летіла куля”, [14, 74] – Див. додаток: 51, 52.

Секста. Належить до консонансів і надає інтонуванню м’якого, ліричного характеру. По горизонталі типово проявляється як початкова інтонація розспіву (секстові затакти підкреслюють тонічну терцію і тим самим виявляють ладовий нахил) і як один із кульмінаційних інтервалів мелодії. По вертикалі певним чином виразність секст дещо аналогічна виразності терції. Проте стійке мажоро-мінорне забарвлення вони проявляють тільки у зіставленні між собою. Приклади: Прелюдія № 7 A-dur, Етюд № 20 Des-dur Ф. Шопена, вальс “Вино, жінки і пісні” (№ 2) Й. Штрауса-сина, “Елегія” С. Рахманінова [Див. додаток: 53, 54, 55, 56].

Септіма. Належить до дисонансів. Мала септіма по вертикалі звучить не настільки гостро, аби викликати негативну реакцію слуху. В музиці гомофонно-гармонічного складу вона асоціюється із крайніми звуками септакорда, головню домінантсептакорда. Внаслідок цього верхній звук даного акорда несе в собі виразність септими. По горизонталі вона зберігає характер, пов’язаний з тим, що нижній звук чується як домінанта тональності, а верхній – як септіма до цього звука. Цілоком зрозумілим є прагнення такого інтервалу розв’язатися у стійкий інтервал тоніки. Широта цього інтервала і багатоманітність його інтонаційно-ладової опори дає підстави вживати його в моменти підкресленої виразності, смислового акцента, кульмінації. Велика септіма дисонує і по вертикалі, і по горизонталі. Її напруженість пояснюється одночасним співіснуванням тоніки і ввідного до неї шабля. Приклади див. [16, 90–91].

Октава. Відноситься до досконалих консонансів разом із прімою. Характерний тим, що обидва його звуки зливаються, і є найбільш благозвучним інтервалом. У фольклорних зразках мелодична октава (як і секста чи септіма) є ознакою кульмінаційних зон, а в гармонічній формі – інтервалом, що творить багатоголосся.

Показовим для народних багатоголосих пісень є завершення куплету октавою, що збирає в себе усі голоси. Саме різнометрове звучання звуків заключної октави несе в собі яскраву ознаку народного пісенного стилю. Таку рису тонко підмітив В. Барвінський у фортепіанній прелюдії e-moll [див. додаток: 36]. В інструментальній музиці часто спостерігається виклад теми октавами для її більш вагомої репрезентації (вальс “Вино, жінки і пісні” (№ 3) Й. Штрауса-сина) [Див. додаток: 57].

Особливої уваги заслуговує проходження теми “Ритм”. На початку її розгляду викладач повинен підкреслити, що часові співвідношення звуків так само струнко організовані, як і їх звуковисотні. Різноманітні сторони такої організованості можна показати на музичних прикладах, як-от п’єсах С. Борткевича “В Польщі”, “Іспанія”, “Шотландський танець” із фортепіанного циклу “Маленький мандрівник” [Див. додаток: 58, 59, 60]. Аналізуючи їх, викладач пояснює:

1) вказівка швидкості виконання визначає характер руху, що відповідає змістові твору – відповідно Tempo di Mazurka, Allegro, Vivace;

2) звуки мелодії та супроводу чергуються у певному співвідношенні тривалостей: у першій п’єсі зустрічаємо типові риси мазурки – наголошеність слабкої, другої долі такту, пунктирний ритм; у другій п’єсі характерний іспанський колорит створюється ритмічними особливостями – синкопованість супроводу, наявність у мелодії мелізматички, “розспіваної” тріолями; у третій виражальну функцію відіграє пунктирний ритм шістнадцятка з крапкою і тридцять друга;

3) п’єси розчленовуються по смислу на частини – на фрази і речення. Це легко встановлюється паузами, які служать разом з тим знаками виконавського дихання. Співвідношення фраз і речень, струнка узгодженість частин між собою утворює форму творів – просту три частинну у першій і третій та куплетну – у другій п’єсі;

4) у процесі слухання цих творів можна ясно відчувати, що, окрім смислового розчленування, рух звукової тканини пульсує рівномірними ударами і ці рівномірні пульсування (долі) неоднакові за силою їх артикуляції; одні звуки, в залежності від того, на яку долю вони припадають, інтонуються більш ударно, сильніше, інші більш слабо. Відповідно самі долі сприймаються то як сильні, то як слабкі. У строгій розміреності чергування долей спостерігається певна закономірність: у перших двох п’єсах 1-а доля сильна і дві наступні слабкі, у третій – 1-а сильна і друга слабка. У нотному записі перед кожною сильною долею виставлена вертикальна риска. Розміреність зміни сильних долей, що позначена вертикальними риска, самостійно розчленовує музичну тканину на такти, хоча й знаходиться в узгодженні із смисловим розчленуванням. Отже, метр у перших двох п’єсах тридольний, розмір³, у третій – метр дводольний, розмір².

Важливим вбачаємо у темі про ритм пояснення синкопи. Її дефініція – перенесення акцента із сильної долі на слабку – потребує певного пояснення і уточнення. Адже перенести метричний (тактовий) акцент неможливо. Тільки зіставлення акцента (динамічного, тембрового тощо) на слабкому часі з тактовим акцентом, його зіткнення з метричним акцентом і дає синкопу, яку відчуваємо як ритмічний перебіг. Отже, синкопа – це ритмічний акцент (акцент на слабкому часі), який вступає у протиріччя із метричним акцентом.

Практична важливість теми “Ритм” полягає в тому, що особливо старанно слід віднести до групування тривалостей нот, тому що це “не просто зовнішні правила накреслення нот, групування показує візуально структуру музичного розміру, відображає деякі важливі закономірності музичного мислення. Воно серйозно впливає на процес читання нот і гру з аркуша” [4, 91]. Цілоком зрозуміло, що дотримання правил групування свідчатиме про нотну грамотність студента, набуття ним професійних навичок.

КОНСПЕКТИВНИЙ ВИКЛАД ТЕМ КУРСУ ТА КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ДО НИХ

Тема 1. Музика як мистецтво. Засоби музичної виражальності (мелодія, гармонія, поліфонія, ритм, динамічні відтінки, тембр, фактура, форма). Артикуляція. Роль музики у хореографії.

Запитання:

1. Що таке музика?
2. За допомогою чого створюється музичний образ?
3. За допомогою чого створюється хореографічний образ?
4. Які засоби музичної виражальності ви знаєте?
5. Що таке мелодія?
6. Що таке гармонія?
7. Що таке артикуляція?
8. Назвіть відомі вам динамічні відтінки.

Тема 2. Звук та його властивості: висота і тривалість. Звукоряд. Основні шаблі та їх назви. Запис абсолютної висоти звуку нотами. Позначення звуків літерною системою. Тривалості звуків та їх позначення. Стрій. Поняття про темперований стрій. Альтерація та її знаки. Ключі. Нотний стан.

Запитання:

1. Як утворюється музичний звук?
2. Назвіть властивості музичного звуку?
3. Що таке звукоряд?
4. Якими літерами позначаються основні шаблі звукоряду?
5. Що таке стрій?
6. Дайте визначення темперованому строю.
7. Які ви знаєте знаки альтерації?
8. Наведіть приклади альтерованих звуків.

Тема 3. Ритмічна сторона музики. Поняття метру, ритму, темпу. Агогіка. Розмір і його позначення. Прості і складні розміри. Такт. Затакт. Паузи. Знаки збільшення нотних тривалостей (ліга, крапка, фермата). Групування тривалостей в простих тактах.

Запитання:

1. Яку роль відіграє ритм у музиці?
2. Що таке метр?
3. Що таке ритм?
4. Охарактеризуйте основи правопису тривалості звуків.
5. Що таке пауза? Яке її призначення у музиці?
6. Які ви знаєте знаки збільшення нотних тривалостей?
7. У чому полягає принцип подовження ноти крапкою?
8. Що таке фермата?
9. Назвіть правила групування тривалостей.
10. Які ви знаєте повільні темпи?
11. Назвіть швидкі та помірні темпи.
12. Які позначення застосовуються для поступової зміни темпу?

Тема 4. Інтервали. Щаблева і тонова величина інтервалів. Інтервали між основними шаблями звукоряду. Прості і складні інтервали. Обернення інтервалів. Консонанси і дисонанси. Діатонічні і хроматичні інтервали.

Запитання:

1. Що таке інтервал?
2. Назвіть характеристики інтервалу?
3. Чим вимірюється щаблева величина інтервалу?
4. Чим вимірюється тонова величина інтервалу?
5. Які інтервали вважаються основними?
6. Що таке прості інтервали?
7. З чого складаються складні інтервали?
8. Поясніть, як утворюється обернення інтервалу?
9. Що таке консонанси? Назвіть їх три підгрупи.

Тема 5. Акорди. Тризвук і його види. Обернення тризвуків.

Запитання:

1. Що таке акорд?
2. Дайте визначення тризвукові.
3. У чому полягає різниця між мажорним і мінорним тризвуками?
4. Як називаються обернення тризвука?
5. Як будується мажорний секстакорд?
6. Як будується мінорний секстакорд?
7. З чого складається мажорний квартсекстакорд?
8. З чого складається мінорний квартсекстакорд?

Тема 6. Септакорди, види септакордів. Обернення септакордів. Розв'язання малого мажорного септакорду та його обернень.

Запитання:

1. Що таке септакорд?
2. Як називаються обернення септакорда і як вони утворюються?
3. Чим відрізняється септакорд від тризвука?
4. Назвіть види септакордів і їхній склад.
5. Що таке доміантквінтсекстакорд, де він будується, з чого складається і куди розв'язується?
6. Що таке доміанттерцкварткорд, де він будується, з чого складається і куди розв'язується?
7. Що таке доміантсекндакорд, де він будується, з чого складається і куди розв'язується?

Тема 7. Лад та його елементи. Тоніка. Стійкі і нестійкі шаблі ладу. Позначення і назви шаблів. Мажор і мінор, їх види. Тональність. Дієзні і бемольні тональності. Паралельні та однойменні тональності.

Запитання:

1. Яким поняттям характеризується організованість звуків за висотою?
2. Що таке тоніка?
3. Назвіть стійкі і нестійкі шаблі ладу.
4. Як називаються шаблі ладу?
5. Що таке мажор?
6. Як утворюються гармонічний і мелодичний мажор?
7. Що таке мінор?
8. Як утворюються гармонічний і мелодичний мінор?
9. Дайте дефініцію тональності.
10. Що таке дієзні тональності?

11. Що таке бемольні тональності?

Тема 8. Лади народної музики: визначення та особливості. Пентатоніка.

Запитання:

1. Які ви знаєте лади народної музики?
2. Як називається лад мінорного нахилу зі зниженим II шаблем?
3. Як називається лад мажорного нахилу з підвищеним IV шаблем?
4. Як будувється дорійський лад?
5. Як будувється міксолідійський лад?
6. Що таке пентатоніка?

Тема 9. Модуляція. Хроматизм. Транспозиція.

Запитання:

1. Що таке модуляція?
2. Назвіть види модуляцій. Чим вони відрізняються між собою?
3. Дайте визначення хроматизму?
4. Що таке хроматичний допоміжний звук?
5. Що таке хроматичний прохідний звук?
6. Які види транспозиції ви знаєте?
7. Чому у музиці застосовується транспозиція?

Тема 10. Мелізми.

Запитання:

1. Що таке мелізми?
2. Для чого у музиці застосовуються мелізми?
3. У музиці якого часу застосовувалися мелізми?
4. Що таке форшлаг?
5. Що таке мордент?
6. Що таке групетто?
7. Що таке трель?
8. Що таке арпеджіато?

Тема 11. Загальні відомості про музичний синтаксис. Тема. Фактура. Цезура. Каденція. Період. Форма.

Запитання:

1. Що таке музичний синтаксис?
2. Що таке музична тема?
3. Дайте дефініцію цезури.
4. Назвіть основні ознаки цезури.
5. Для чого служить каденція?
6. Назвіть види каденцій.
7. Що таке період і речення?

Тема 12. Знаки скорочення нотного письма.

Запитання:

1. Що таке знаки скорочення нотного письма?
2. Які ви знаєте знаки скорочення для повторення великих частин твору?
3. Які знаки скорочення використовуються для невеликих частин твору?
4. Які знаки скорочення застосовуються для одного звуку чи співзвуччя?
5. Які ви знаєте знаки скорочення для позначення октави?

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ З ТЕОРІЇ МУЗИКИ

ВАРІАНТ 1

1. Що складає специфіку мистецтва?
 - а) образ
 - б) закон
 - в) побут
 - г) творчість?
2. Яку сторону музичного звуку організовує лад?
 - а) тривалість
 - б) тембр
 - в) висоту
 - г) силу.
3. Скільки звуків різної висоти міститься в октаві?
 - а) 7
 - б) 12
 - в) 8
 - г) 15.
4. Скільки сильних долей містить такт?
 - а) 1
 - б) 2
 - в) 3
 - г) 4.
5. Який розмір є складним?
 - а) 2/4
 - б) 3/8
 - в) 2/2
 - г) 6/8.
6. Який виражальний засіб у музиці вважається найголовнішим?
 - а) фактура
 - б) ритм
 - в) мелодія
 - г) динаміка.
7. Що таке „мажор“?
 - а) вид ладу
 - б) елемент ритму
 - в) назва темпу
 - г) вид фактури.
8. Що таке „тональність“?
 - а) назва акорду
 - б) назва ладу
 - в) назва фактури
 - г) назва ритму.
9. Який шабел мажору є нестійким?
 - а) I
 - б) 3
 - в) 5
 - г) 4.
10. Що таке „тризвук“?
 - а) вид інтервалу
 - б) вид мелодії
 - в) вид акорду
 - г) вид ритмічного малюнку.
11. Яку будову має акорд?
 - а) терцеву
 - б) квартову
 - в) квінтову
 - г) секундову.
12. Яка кількість шаблів міститься в терції?
 - а) 2
 - б) 3
 - в) 4
 - г) 5.
13. Що таке „andante“?
 - а) назва акорду
 - б) назва ритму
 - в) назва швидкого темпу
 - г) назва помірного темпу.
14. У чому виявляються головні ознаки танцювальних жанрів?
 - а) у мелодії
 - б) у тембрі
 - в) у ритмі
 - г) у гармонії.
15. Що таке „поліфонія“?
 - а) багатоголоса музика
 - б) багатоголосся, засноване на мелодичній самостійності голосів
 - в) музичний жанр
 - г) одноголоса музика.

1. Що поєднує музику і хореографію?
 а) образи природи
 б) життєві явища
 в) суспільні події
 г) вираження людських почуттів.
2. Яку сторону музичного звуку організовує ритм?
 а) тривалість
 б) тембр
 в) висоту
 г) силу.
3. Звуки якої октави зручно писати у басовому ключі?
 а) 1-ї
 б) 3-ї
 в) малої
 г) 4-ї.
4. Скільки слабких долей у розмірі 2/4?
 а) 1
 б) 2
 в) 3
 г) 4.
5. Який розмір є простим?
 а) 5/4
 б) 3/8
 в) 4/4
 г) 6/8.
6. Який виражальний засіб пов'язаний з багатоголовою музикою?
 а) мелодія
 б) артикуляція
 в) гармонія
 г) тембр.
7. Що таке „мінор“?
 а) елемент ритму
 б) назва темпу
 в) різновид ладу
 г) різновид фактури.

ВАРІАНТ 2

8. Що таке „тоніка“?
 а) головний інтервал
 б) метр
 в) темп
 г) головний шабелі.
9. Який шабелі мінору є нестійким?
 а) 1
 б) 2
 в) 3
 г) 4.
10. Що таке „септакорд“?
 а) акорд з 3-х звуків
 б) акорд з 5-х звуків
 в) акорд з 7-ми звуків
 г) акорд з 4-х звуків.
11. Що таке тоніка, субдомінанта, домінанта?
 а) гармонічні функції
 б) мелодичні функції
 в) фактурні функції
 г) ритмічні функції.
12. Яка кількість шабелі міститься у квінті?
 а) 3
 б) 4
 в) 5
 г) 6.
13. Що таке „allegro“?
 а) назва акорду
 б) назва швидкого темпу
 в) назва ритму
 г) назва повільного темпу.
14. Позначте характерну ознаку вальсу?
 а) красива мелодія
 б) швидкий темп
 в) сумний характер
 г) тридольний розмір.
15. Що таке „агогіка“?
 а) зміни темпу
 б) зміни мелодичного малюнку
 в) зміни динаміки
 г) зміни гармонії.

ВАРІАНТ 3

1. Який виражальний засіб є спільним для музики й хореографії?

- а) мелодія
 б) гармонія

- в) ритм
 г) поліфонія
2. Яку сторону музичного звуку організовує гармонія?
 а) тривалість
 б) тембр
 в) висоту
 г) силу.
3. Звуки якої октави зручно писати у скрипковому ключі?
 а) 1-ї
 б) малої
 в) великої
 г) контроктави.
4. Скільки слабких долей у розмірі 3/4?
 а) 1
 б) 2
 в) 3
 г) 4.
5. Що позначає нижня цифра у розмірі 6/8?
 а) тривалість тактової долі
 б) кількість долей
 в) кількість секунд
 г) кількість нот у такті.
6. Який виражальний засіб уособлює часову природу музики?
 а) лад
 б) ритм
 в) стрій
 г) гармонія.
7. Який лад шабелі є показником мажору або мінору?
 а) 1
 б) 3
 в) 7
 г) 5.
8. Чим відрізняється гармонічний мінор від натурального?
 а) підвищенням 6-го щ.
 б) пониженням 3-го щ.
 в) підвищенням 4-го щ.

- г) підвищенням 7-го щ.

9. Який шабелі мінору є стійким?
 а) 2
 б) 7
 в) 3
 г) 4.
10. Що таке інтервал в музиці?
 а) висотне співвідношення звуків
 б) ритмічне співвідношення звуків
 в) співвідношення темпів
 г) співвідношення динаміки.
11. Які шабелі утворюють тонічний тризвук?
 а) 2-3-5
 б) 4-6-1
 в) 2-4-6
 г) 1-3-5.
12. Яка кількість шабелі міститься у сексті?
 а) 4
 б) 5
 в) 6
 г) 7.
13. Що таке „adagio“?
 а) назва акорду
 б) позначення повільного темпу
 в) позначення швидкого темпу
 г) назва ритму.
14. Позначте характерну ознаку маршу?
 а) чотиридольний розмір
 б) бадьора мелодія
 в) швидкий темп
 г) яскрава гармонія.
15. Що таке „артикуляція“?
 а) метричний засіб
 б) гармонічний засіб
 в) тембровий засіб
 г) засіб звукоутворення.

КОРОТКИЙ СЛОВНИЧОК ОСНОВНИХ ВИЗНАЧЕНЬ

Акорд – співзвуччя, що складається з не менш як трьох звуків, що розташовані чи можуть бути розташовані по терціям.

Альтерація – хроматична зміна шаблів ладу, що не входять в тонічний тризвук.

Арпеджіато – один із видів мелізмів. Це швидке взяття звуків акорду послідовно знизу дотори. В старовинній музиці виконується за рахунок основної тривалості акорда.

Артикуляція – спосіб виконання на музичному інструменті чи голосом послідовного ряду звуків, наприклад легато – зв'язано чи стакато – уривчато. У співі – взаємодія вокальних і мовних прийомів звукотворення.

Висота – властивість звуку, яка залежить від частоти звукових коливань.

Властивості звуку – об'єктивно притаманні йому фізичні особливості: частота коливань, їх тривалість, амплітуда, склад коливань.

Гармонічний інтервал – відстань між двома звуками, взятими одночасно.

Гармонія – об'єднання звуків у співзвуччя і послідовність співзвуччя.

Групетто – один із видів мелізмів. Складається із декількох коротких звуків: верхнього допоміжного, основного, нижнього допоміжного і знову основного. Буває чотиризвукове і п'ятизвукове. Чотиризвукове починається з допоміжного звуку і виконується за рахунок основного звуку. П'ятизвукове починається з основного звуку і може виконуватись за рахунок і основного, і допоміжного звуків.

Гучність (динаміка) – властивість звуку, що залежить від сили коливального руху, вираженої в амплітуді коливань.

Гама – розташування звуків ладу по порядку висоти від тоніки до тоніки.

Динаміка – див. Гучність.

Динамічні відтінки – ступінь гучності звуку при виконанні музики.

Дисонанси – одна із характеристик гармонічних інтервалів за враженням, яке вони справляють на слух, а саме: це інтервали, що звучать більш різко, звуки їх не зливаються один з одним.

Діатонічні інтервали – інтервали, що утворюються між шаблями звукоряду.

Домінанта – V шабель ладу, один із головних.

Домінантсептакорд – малий мажорний септакорд, що будується на V шаблі ладу і складається з мажорного тризвука та малої терції. Розв'язується у неповний тонічний тризвук із потроєним основним тоном. Має три обернення: квінтсектакорд, терцквартакорд, секундакорд.

Дорійський лад – лад народної музики мінорного нахилу з підвищеним VI шаблем.

Затакт – звук або група звуків, що становить неповний такт (без сильної долі), з якого починається музичний твір або його частина.

Інтервал – відстань між двома звуками, взятих послідовно чи одночасно. Нижній звук і. називається його основою, верхній – вершиною.

Каденція – послідовність декількох звуків чи акордів, що завершують музичну побудову. Види к.: повна досконала (тонічна пріма в мелодії із супроводом тонічного тризвука), повна недосконала (тонічна терція або тонічна квінта в мелодії із супроводом тонічного тризвука), половинна (на нестійких шаблях із супроводом доміантового тризвука чи септакорда).

Квартсектакорд – друге обернення тризвука. Складається з чистої кварта і великої терції (мажорний), з чистої кварта і малої терції (мінорний).

Квінтсектакорд – перше обернення доміантсептакорда, що будується на VII шаблі мажорі і гармонічного мінора і складається зі зменшеного тризвука і великої секунди.

Консонанси – одна із характеристик гармонічних інтервалів за враженням, яке вони справляють на слух, а саме: це інтервали, що звучать більш м'яко, звуки їх ніби

зливаються один із одним. Розрізняють три групи к.: зовсім досконалі (пріма, октава), досконалі (чиста квінта, чиста кварта), недосконалі (терція, секста).

Лад – сукупність звуків, об'єднаних на основі зв'язків між ними в систему, що має тоніку. Види л. – мажор і мінор.

Лади народної музики – натуральні семишаблеві лади, що є поширеними в музичному фольклорі. Види: фригійський, дорійський, лідійський, міксолідійський.

Лідійський лад – лад народної музики мажорного нахилу з підвищеним IV шаблем.

Мажорний лад (мажор) – вид ладу, на тоніці якого утворюється мажорний тризвук.

Види: натуральний, гармонічний (мажор із VI низьким шаблем), мелодичний (мажор із VI і VII низькими шаблями).

Медіанта – третій шабель ладу, що визначає його мажорний чи мінорний нахил.

Мелізми – мелодичні фігури (звороти), що позначаються особливими умовними знаками, дрібними нотами, і призначені для прикрашання мелодії (форшлаг, мордент, групетто, трель, арпеджіато).

Мелодичний інтервал – відстань між двома звуками, взятими послідовно.

Мелодія – це музична думка, що виражена одноголосом.

Метр – послідовність акцентованих і неакцентованих рівно тривалих відрізків часу, що періодично повторюється. Бувають прості, складні, складні змішані, перемінні м. Прості м. мають дві або три долі при одному акценті. Складні м. утворюються від злиття в послідовності однакових простих м., тому вони мають більше ніж один акцент.

Міксолідійський лад – лад народної музики мажорного нахилу зі зниженим VII шаблем.

Мінорний лад (мінор) – вид ладу, на тоніці якого утворюється мінорний тризвук.

Види: натуральний, гармонічний (мінор з підвищеним VII шаблем), мелодичний (вгору із підвищеними VI і VII шаблями, вниз по натуральному).

Модуляція – перехід з одної тональності в іншу без зміни або зі зміною ладу. Типи м.: перехід, відхилення, модулююча секвенція, зіставлення.

Мордент – один із видів мелізмів. Складається з короткого допоміжного звуку, розташованого між взятим двічі основним звуком, і виконується за рахунок основного звуку. Буває простий (з верхнім допоміжним звуком) і перекреслений (з нижнім допоміжним звуком).

Обернення акорда – таке положення акорда, при якому нижнім звуком є терція чи квінта основного тризвука. Тризвук має два обернення: секстакорд, квартсекстакорд.

Обернення інтервалу – переміщення нижнього звука інтервалу на октаву вгору або верхнього звука на октаву вниз.

Одноіменні тональності – мажорна і мінорна тональності зі спільною тонікою та різними ключовими знаками.

Пауза – перерва у звучанні музичного твору.

Паралельні тональності – мажорна і мінорна тональності з однаковими ключовими знаками.

Пентатоніка – звукоряк, що складається з п'яти звуків на основі безпівтонових тяжінь.

Прості інтервали – інтервали, величина яких не перевищує чисту октаву.

Ритм – організована послідовність звуків однакової чи різної тривалості.

Розмір – графічне зображення метру за допомогою позначення його дробом, де числитель вказує на кількість долей у такті, а знаменник вказує на тривалість, яка прийнята за основну долю.

Секстакорд – перше обернення тризвука. Складається з малої терції і чистої кварта (мажорний), з великої терції і чистої кварта (мінорний).

Секундакорд – третє обернення домінантсептакорда, що будується на IV щаблі мажора і гармонічного мінора і складається з великої секунди і мажорного тризвука. Розв'язується у тонічний сектакорд із подвоєним основним тоном.

Септакорд – співзвуччя з чотирьох звуків, розташованих по терціям. Види с.: зменшений (зменшений тризвук + мала терція), малий ввідний (зменшений тризвук + велика терція), малий мінорний (мінорний тризвук + мала терція), малий мажорний (мажорний тризвук + мала терція).

Синкопа – звук, який починається на слабкій долі і затримується на наступній за нею сильній чи відносно сильній долі. Розрізняють внутрішньотактові та міжтактові с.

Синтаксис музичний – сукупність, співвідношення і зв'язок частин музичного твору.

Складні інтервали – інтервали, величина яких перевищує чисту октаву.

Співзвуччя – одночасне поєднання декількох (двох і більше) звуків.

Субдомінанта – IV щабель ладу, один із головних.

Такт – часова одиниця музичного твору, що починається із сильної долі і закінчується перед наступною сильною долею.

Тембр – властивість звуку, що залежить від складу звуку.

Темп – швидкість руху, частота пульсування метричних долей в музичному творі.

Терцквартакорд – друге обернення домінантсептакорда, що будується на II щаблі мажора і гармонічного мінора і складається з малої терції, великої секунди, великої терції. Розв'язується у повний тонічний тризвук.

Тетракорд – сукупність 4 звуків, розташованих по секундах в обсязі чистої кварта.

Тональність – висотне положення ладу.

Тоніка – перший щабель ладу і головна його опора.

Тоновна величина інтервалу – кількість тонів чи півтонів, яку містить інтервал.

Транспозиція – перенесення музичного твору чи його частини з одної тональності в іншу без будь-яких інших змін. Види: на інтервал, на хроматичний півтон, зміною ключа. Часто використовується у вокальній музиці для зручності виконання.

Трель – один із видів мелізмів. Це рівномірне швидке чергування основного і верхнього допоміжного звуків.

Тривалість – властивість звуку, яка залежить від довгочасності коливального руху.

Тризвук – акорд, що складається з трьох звуків, розташованих по терціям. Типи т.: мажорний (велика терція + мала терція), мінорний (мала терція + велика терція), зменшений (мала терція + мала терція), збільшений (велика терція + велика терція).

Фактура – виклад музичного матеріалу. Види ф.: гомофонна, поліфонічна.

Форшлаг – один із видів мелізмів. Буває короткий і довгий. Короткий ф. складається з одного або декількох дуже коротких звуків, що виконуються перед основним звуком. Виконується за рахунок основного звука, перед яким знаходиться (у музиці 18–19 ст.), або за рахунок передуючого йому звука (у музиці пізнішого часу).

Фригійський лад – лад народної музики мінорного нахилу зі зниженим II щаблем.

Хроматизм – введення в мажор чи мінор звуків, що не входять в їхню діатоніку.

Хроматичні інтервали – це збільшені і зменшені (крім тритона) інтервали, а також двічі збільшені і двічі зменшені інтервали

Цезура – момент розділення між будь-якими частинами музичного твору. Ознаки ц.: пауза, що безпосередньо виражає ц. перервою у звучанні; зупинка на відносно довгому звуці, після якого утворюється ц.;

Щаблева величина інтервалу – кількість щаблів, яку охоплює інтервал.

Якості звуку – відображення фізичних властивостей звуку у відчуттях людини. До них належать висота, тривалість, гучність (динаміка), тембр.

ВИСНОВКИ

У даних методичних рекомендаціях з навчальної дисципліни “Основи теорії музики і сольфеджіо” визначається значення і роль останньої в системі музично-теоретичних предметів для студентів вищих навчальних закладів зі спеціалізацією “Початкове навчання і “музика”, “Початкове навчання і “хореографія”. У процесі її вивчення майбутній вчитель музики здобуває наступні навички й уміння:

- цікаво, грамотно, різносторонньо і образно розповідати дітям про музику, доповнюючи оповідь ілюстрацією музичних творів;
- визначати основні риси того чи іншого музичного стилю, напрямку, течії;
- визначати основні риси авторського стилю даного композитора в його зв'язках з епохою;
- вільно аналізувати твори, виявляючи закономірності образного змісту і його втілення у всьому комплексі формотворчих та виражальних засобів;
- виявляти у творі вузлові моменти музичної драматургії;
- грамотно записувати, читати, інтонувати нотний текст.

У зв'язку з тим, що для даних спеціальностей в учебному плані відводиться лише два семестри на вивчення дисципліни, її виклад має проходити під знаком максимальної концентрації і наголошенні принципів моментів, без зайвої деталізації. Тому у рекомендаціях виробляються шляхи оптимізації викладання предмету. Такими, на наш погляд, є: залучення вступної теми “Музика як мистецтво”, звернення серйозної уваги на формування навичок музичної орфографії як необхідного компоненту практичного засвоєння курсу, активізація аналітичних здібностей студентів через введення проблемно-пошукових ситуацій при поясненні тематики, використання контрольних запитань і тестових завдань як сучасної форми перевірки і контролю засвоєних знань.

Доміnantним стрижнем навчального процесу повинна бути наявність художніх прикладів, що яскраво підтверджують теоретичні положення. Тому у рекомендаціях наводяться показові українські народні пісні, а також фрагменти творів академічної музики, відштовхуючись від яких студенти-початківці зможуть розвинути своє музичне мислення, збагатити професіональний тезаурус.

Сподіваємось, що запропоновані методичні рекомендації збагатять, на жаль, не надто великий арсенал методичної літератури з теорії музики та будуть належно оцінені викладачами музично-теоретичних дисциплін.

ДОДАТКИ

27. УТРО

Andante (Спокойно)

Соч. 43, № 4

Musical score for page 22, measures 1-16. The score is in G major, 3/4 time, and marked Andante. It consists of a single system with a treble and bass clef. The right hand plays a melodic line with slurs and ornaments, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf). The piece concludes with a tempo change: [poco rit. a tempo].

Musical score for page 23, measures 17-32. The score continues from page 22. It features a treble and bass clef. The right hand has a melodic line with slurs and ornaments, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include crescendos (cresc.), dolce, mezzo-forte marcato (mf marcato), and fortissimo (ff). The piece concludes with a tempo change: *ad. mod.*

ГОПАК

з опери «Сорочинський ярмарок»

М. Мусоргський

Швидко

pp

ff p

mf

№ 4

Largo

5

p. approssimo

sempre tenuto

Stretto

f

dim.

ppp

ppp

ppp

D & F. 8708

ТВОРИ ДЛЯ
ФОРТЕПІАНО

Н. Нижанківський

ВАЛЬС

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ
ФОРТЕПИАНО

Н. Нижанковский

ВАЛЬС

Tempo di Valse

Ε. Βοδούρη, Αϊλιά-Γεωργιά (2133x2879x2 tif)

18



14. АННА-ПОЛЬКА

И. ШТРАУС

Allegretto

А. КОС-АНАТОЛЬСЬКИЙ

1

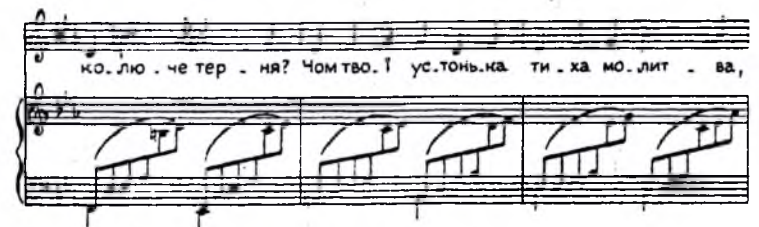
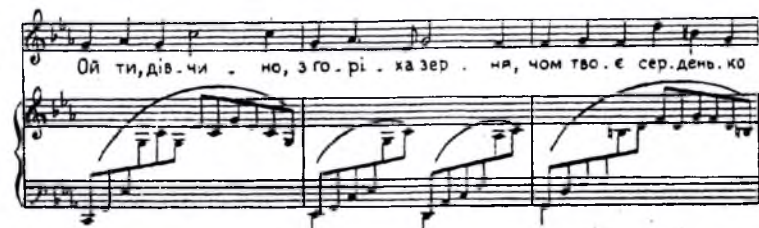
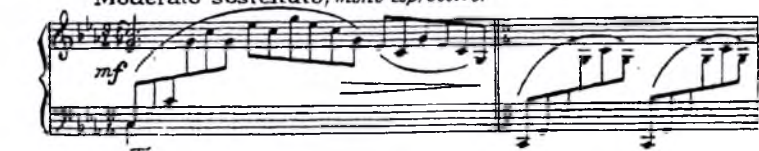
ОЙ ТИ, ДІВЧИНО, З ГОРІХА ЗЕРНЯ



Сл. І. Франка

Moderato sostenuto, molto espressivo.

mf



137



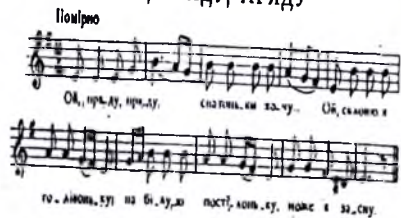
Ой ти дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько — колюче терня?
Чом твої устенька — тиха молитва,
А твоє слово — острє, як бритва?
Чом твої очі сяють тим чаром,
Що то запалює серце по жаром?

Ох тієї очі темніші ночі,
Хто в них задивиться, я сонця не хочу
І чом твій усміх — для мене скрута
Серце бентежить, як буря люта?
Ой ти дівчино, ясна зоре,
Ти мої радощі, ти моє горе!

Ой ти дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько колюче терня?
Тебе видаючи, любити мушу,
Тебе кохаючи, загублю душу.
Ти моя радість, ти моє горе,
Ой ти дівчино, ясна зоре!

138

ОЙ, ПРЯДУ, ПРЯДУ



Ой, пряду, пряду,
Спатоньки хочу...
Ой, склоню я голівоньку
На білу постілоньку,
Може я засну.

Аж свекруха йде,
Як змія гуде:
«Сонлива-дрімлива,
До роботи лінива,
Невістко моя!»

Ой, пряду, пряду,
Спатоньки хочу...
Ой, склоню я голівоньку
На білу постілоньку,
Може я засну.

Аж свекорко йде,
Як вітер гуде:
«Сонлива-дрімлива,

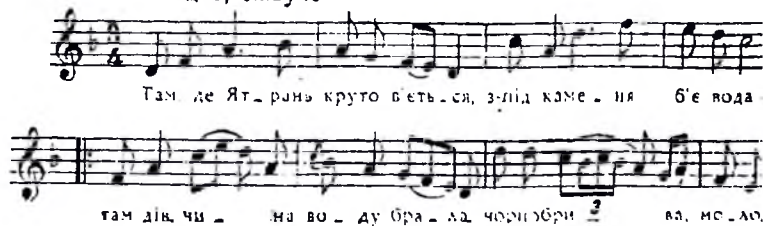
До роботи лінива,
Невістко моя!»

Ой, пряду, пряду,
Спатоньки хочу...
Ой, склоню я голівоньку
На білу постілоньку,
Може я засну.

А мій милий йде,
Як голуб гуде:
«Ой, спи, мила-хорошая,
Пішла заміж молодая,
Не випалася!»

ТАМ, ДЕ ЯТРАНЬ КРУТО В'ЄТЬСЯ

Не швидко, співуче



Там, де Ятрань круто в'ється,
З-під каменя б'є вода —
Там дівчина воду брала,
Чорнобрива, молода. } (2)

Ти, дівчино, ти щаслива:
В тебе батько, мати є,
Рід великий, хата біла,
Все, що в хаті, то твоє. } (2)

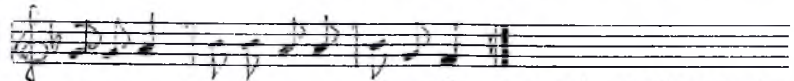
А я бідний, безталанний:
Степ широкий — то ж мій сват,
Шабля, люлька — вся родина. } (2)
Сивий коник — то ж мій брат.

Ой, як тяжко жити стало,
Бо ті прокляті пани
Із нас шкури поздирили,
Та пошили жупани. } (2)

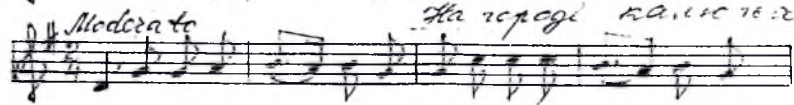
Allegro assai Ви, суседи, граїте



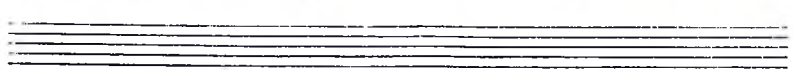
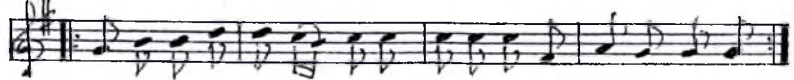

Allegro molto І мерно і барич



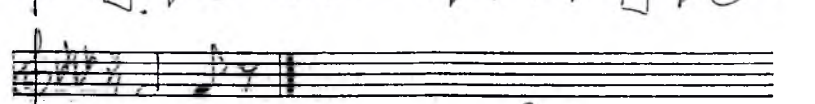

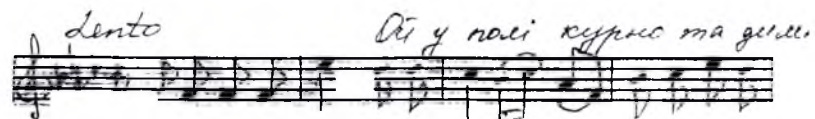
Moderato На ропі каміна



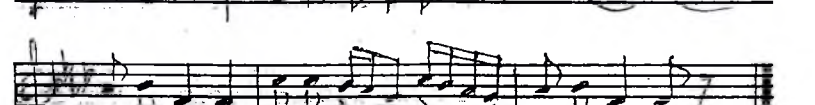
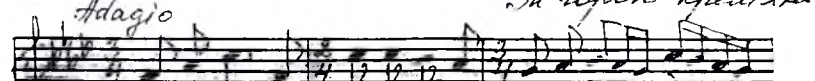
Allegro moderato Тарана



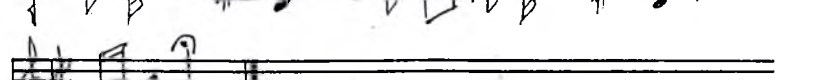
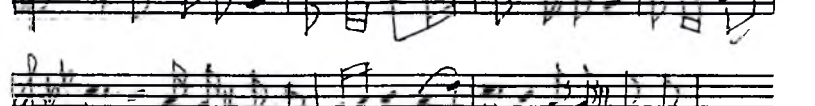
Lento Ой у насі криво та генно



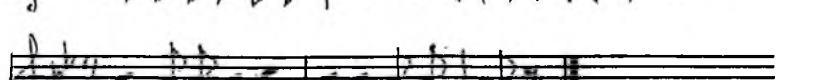
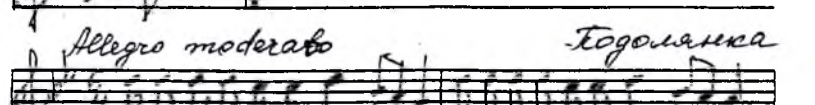
Adagio За ропю криво і генно



Moderato Ой на ропі, на ропі



Allegro moderato Тодочанка



Летіла зозулька

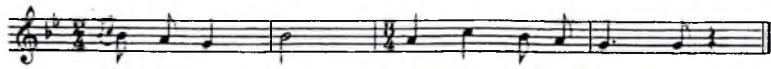
Повільно, з тугою



Ле-ті-ла зо-зуль-ка, жо-ліб-но ку-ва-ла, не-ма,



та й не бу-де, ко-го я ко-ха-ла, не-ма,



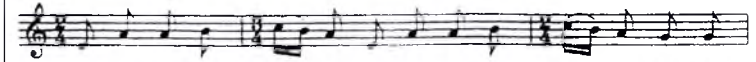
та й не бу-де, ко-го я ко-ха-ла.

Летіла зозулька, жалібно кувала,
Нема, та й не буде, кого я кохала. } двічі

Летіла зозулька, серед моря впала,
Нема, та й не буде, тепер я пропала. } двічі

Червона калина

Досить повільно



Чер-во-на ка-ли-на бі-лень-ко за-щи-ла. Ма-ло-



да сі-чи-на ко-за-ка злю-би-ла.

Червона калина
Біленько зацвила.
Молода дівчина
Козака злюбила.

Злюбила, злюбила
Ще й причарувала -
Несолену рибку
Вечеряти дала:

Вечеряй, козаче,
Цу рибку з водою,
Як не маєш жінки,
Жий собі зо мною.

Ой я маю жінку,
Ще й дрібненькі діти.
Рад би я до неї
Орликом злетіти.

Дванадцята година

Помірно

Два - над - ця - та го - ди - на, по - ра ля - га - ти спати. Не
зна - ю, що бу - де ма - ма - ша ка - зать.

Дванадцята година,
Пора лягати спати.
Не знаю, що буде
Мамаша казати.

Прийшла я додому,
Постукала в вікно.
Мамаша одвічас:
Не сплю, доню, давно.

ПОЛЬКА

Б. Сметана

Жваво
mf
rit.
a tempo

ФРАГМЕНТ

з сюїти «Повернення»

І. Дунаєвський

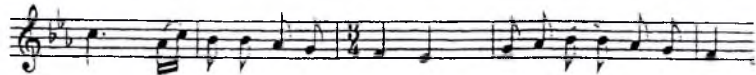
Жваво
mf

Віддавала мама дочку

Помірно



Від - да - ва - ла ма - ма доч - ку та й на чу - жу сто - ро - нач - ку. Ой як



ва - ла та й на - по - ві - да - ла: не йди, дочко, до - да - ма

Віддавала мама дочку
Та й на чужу стороночку.
Ой як віддавала
Та й наповідала:
Не йди, дочко, додомочку.

Дочка мамці не стерпіла
Та й до году прилетіла.
Перекинулася
Сивой зозулькою
Та й в вишневім саду сіла.

Та й зачала кувать,
Тонкий голос витягати:
Ой вийди, вийди.
Моя рідна мати,
Та й шось маю казати.

Її мамка виходить,
Білий рушничок виносить.
Та як розгадала,
Шо дочку віддала.
Обілляли її сльози.

Ой є в полі верба

Досить рухливо



Ой є в по-лі вер - ба, під вер - ба - ю во - да Там дів - чи - на



ко - ду бра - ла, чор - но - бри - ва, мо - ло - да. там дів - чи - на



во - ду бра - ла, чор - но - бри - ва, мо - ло - да.

Ой є в полі верба.
Під вербою вода.
Там дівчина воду брала, } двічі
Чорнобрива, молода.

Там дівчина воду брала,
Козак коника веде,
Питається він дівчини: } двічі
Кула ца доріжка йде.

Ца доріжка іде
До широкого Дністра.
Пройшло літо, пройшла зима, } двічі
Пройде красная весна.

Туман яром, туман яром

Помірно



Ту-ман я-ром, ту-ман я-ром, ту-ман до-ли-но-ю. Та й стрі-тив-ся



ре-кру-то-чок з мо-ло-до-ю дів-чи-но-ю.

Туман яром, туман яром.
Туман долиною.
Та й стрітвся рекруточок
З молодю дівчиною:

Зрастуй, дівко, зрастуй, дівко.
Зрастуй, чорнобривко.
Скажи мені вірну правду,
Куда мені шлях-дорога?

Чи в корчмину, чи в тюрмину,
Чи на чисте поле.
Куда гляну, серце в'яне,
Отут мені жити горе.

Легше мені, дівчинонько,
Гори розлупати.
Чим такому молодому
Новобранське шмаття вбрати.

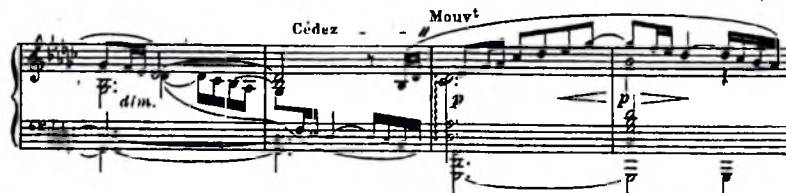
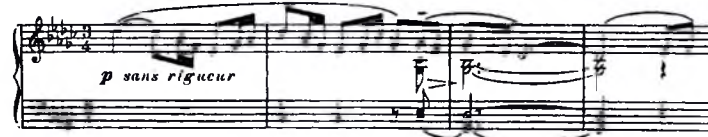
Круту гору розлупаю.
Стану, відпочину.
Новобранське шмаття вберу -
Навіки я загину.

VIII.

*Libretto z болонської оперы
"Львину"*

H. Steducci

Très calme et doucement expressif (♩ = 66)



Талирмо *Ой, да ви, камаричи мої*

Талирмо *На долині дуб, дуб*

Товарише *Гляно млина, коло броду*

Товарише *Ой, препеличка*

Не поспішаючи *Благодарю вас, мати*

Талирмо *Брама дівка возу*

Товарише, друже *Уста при каміні*

ПРЕЛЮДИИ
В БАРВИНСЬКИЙ

ПРЕЛЮДИИ
В БАРВИНСКИЙ

Andante sostenuto

I Preludium

Andante con moto (♩=104)

JOHANN SEBASTIAN BACH

*) Śledzący palec prawej ręki tak silnie naciska, jak to jest tylko możliwe. Każdego dopuszczu w tym utworze należy podać, zaznaczając go jedynek w nawiasach.

.VI. Криси на снгу

F. Ледюсси

Triste et lent (♩ = 44)

pp *p expressif et douloureux*

Ce rythme doit avoir la valeur sonore
d'un fond de paysage triste et glacé

pp *expressif*

Cédez *Retenu*

pp *p*

VIII
ВЕСНЯНИЙ ДЕНЬ.

Allegro.

С. ШЕВЧЕНКО Op. 2. №10.

f *a)*

pp *b)*

p

rit. *f* *a)*

dim. e ritando

терами відзначено формальну структуру п'єси: а) + б) - а); трічастинна будова.

Ваш учитель

Ю. КОФФЛЕР

ЗАБУТИ МЕЛОДІЇ

1

ARIETTES OUBLIEES

op. 22 № 2

P. Verlaine

Сл. П. Верлена



Modéré sans lenteur

Modéré sans lenteur

Il pleu - re

pp una corda

dans mon cœur comme il pleut sur la

vii le;

IV. КОЛОМИЙКА

М. Сосрик

Allegretto

mp

mp

simile

IV. АРІЯ

Moderato

М. Свєтлицк

p

con sord.

cresc.

m.f.

p

pp

Досить мушкетво *з горької шариниси*

Досить повільно *Шукають верси*

Walzer "Wien: Bonheur" U. Mompour

47

Walzer.

Pavane

Op. 50

Gabriel Fauré
Piano Reduction and Arranged by
Nawa Mukerji

Andante Molto Moderato ♩ = 84

*B. Sici**

В. Барбюссель

Meno mosso *p* misterioso

чо - го в ти м м - ці шу - ка - є да -



p lugubre espress. *p* lento, molto tranquille

- ча - на, же о - снь, сум - на? За хма - ра - ми

p lugubre espress. *pp* lento, molto tranquille



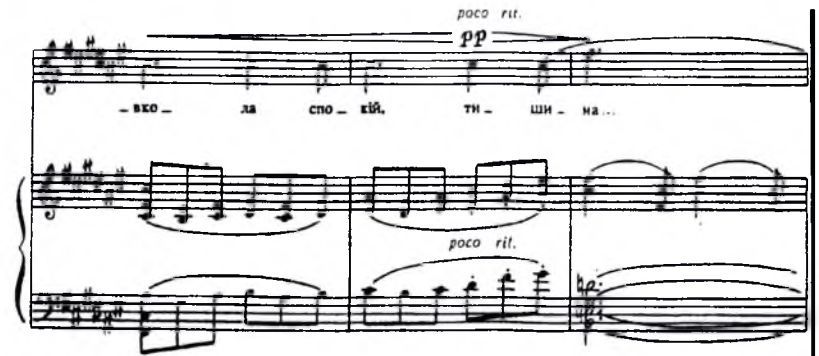
сон - це ці - да - є до -



poco rit. *pp*

- вко - ла сно - кія, ти - ши - на...

poco rit.



poco a poco estinguendo

сно - кія, ти - ши -

poco a poco estinguendo



ppp

- на... ти - ши - на.

ppp



Лірицька пісня Песня лирика В. Бартоломей

Lento

mp il accompagnamento ben tenuto e molto espressivo *pp* repetizione sempre quasi poco rubato non tanto legato ed espressivo poco cresc.

poco sostenuto

più p *pp* *pp*

rit. a tempo

p meno espr. cresc.

poco a poco allarg.

mf molto espr. *p* subito cresc.

lento assai

dim. *p* *espr.* lunga *pp*

II. НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ

Allegro

f

meno f *cres.* *f*

mf

poco cresc.

p

6

SONATE

Op. 53.

Dem Grafen von Waldstein gewidmet.

N. Fennel

Allegro con brio.

21.

pp cresc. f depresso. pp pp cresc. cresc.

Étude.

Vivace legato. (♩ = 68)

F. CHOPIN. Op. 25, No 8.

20.

pp cresc. f depresso. pp pp cresc.

Bruno, niente i miei. U. Mompaye

Eingang. Walzer.

f *pp* *pp* *ff* *pp* *pp*

1. 2. Schluss. Fine.

dolce

con affetto *cresc.* *ff* *din.* *rit.*

1. 2.

pp *f*

Dal sogno al fine.

Eingang. Walzer.

3.

p *p*

pp *f*

fi

1. 2.

p *f*

А. Аренскому
ЭЛЕГИЯ

To Arensky
ELEGY

С. РАХМАНИНОВ
S. RAKHMANINOV
Соч. 3, № 1
Op. 3, № 1

Ф-но Moderato [Умеренно]

pp *mf*

cresc. *dim.*

p *pp*

cresc. *dim.*

pian *pp*

1. 2.
pp f
Dal segno al fine.

3. Eingang. Walzer.
p p

pp f

f

1. 2.
p f

VI. In Polen.

En Pologne. ♣ In Poland.
In Polonia.

L. Toppmeyer

Tempo di Mazurka.
p con grazia

Copyright 1922 by D. Rahter.
D. RAHTER LONDON—HAMBURG

Anführungsrecht vorbehalten.
Droits d'auteur réservés.

X. Spanien. (Serenade.)

Espagne. (Sérénade.) ♪ Spain. (Serenade.)

Spagna. (Serenata)

Allegro.

C. Hempke

Musical score for page 66, measures 1-20. The score is written for piano in 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure starts with a forte (f) dynamic. The piece features a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* and *p*.

Copyright 1922 by D. Rahter.
D. RAHTER LONDON—HAMBURG

4228

Musical score for page 67, measures 21-32. The score continues from page 66. It features a treble clef and a key signature of one flat. The music includes dynamic markings such as *f*, *rit.*, *a tempo*, *dim.*, and *pp*. The notation shows a continuation of the rhythmic melody and bass line, with some changes in texture and dynamics towards the end of the page.

XI. England. (Schottischer Tanz.)

Angleterre. (Ecossaïse.) ♣ England. (Scotch Reel.)

Inghilterra. (Danza Scozzese)

C. Beethoven

Vivace.

Copyright 1922 by D. Rahter,
D. RAHTER LONDON—HAMBURG

4825

СПИСОК НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арзаманов Ф. Теорія музики і виконавство // Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів: 36. ст. / Упор. В. Самохвалов. – К.: "Музична Україна", 1983. – С. 3–16.
2. Асаф'єв Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении. – М., 1965. – 151 с.
3. Вахромеев В. Элементарная теория музыки. – М.: Гос. муз. изд., 1956. – 214 с.
4. Горемичкин А. Основы музыкальной речи. – Мелітополь, 2005. – 161 с.
5. Дяченко М. Про використання технічних засобів у музичному навчанні // Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів: 36. ст. / Упор. В. Самохвалов. – К.: "Музична Україна", 1983. – С. 43–49.
6. Калашиник М. Уроки елементарної теорії музики. – Х.: "Фактор", 2004. – 351 с.
7. Калашиник П. До питання про розрішення дисонансів у курсі елементарної теорії музики // Українське музикознавство. – К., 1967. – Вип. 2. – С. 5–17.
8. Красинская Л., Уткин В. Элементарная теория музыки. – М., 1991. – 334 с.
9. Курс теории музыки. Под ред. А. Островского. – Л.: "Музыка", 1978. – 152 с.
10. Лащенко А. О некоторых заданиях в курсе теории музыки // Теоретические дисциплины в музыкальном училище: Сб. ст. – Л.: "Музыка", 1977. – С. 96–104.
11. Людкевич С. Загальні основи музики (Теорія музики). – Коломия, 1921. – 136 с.
12. Малашевська І. Методика музично-теоретичної підготовки майбутніх учителів музики на історико-стильовій основі. – Авт. дис. ... канд. пед. наук. – К., 2005. – 20 с.
13. Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу (записи М. Лисенка та К. Квітки) / упор. О. Дей, С. Грица. – К.: "Музична Україна", 1971. – 435 с.
14. Ой по горі вітер віє: збірник українських народних пісень з Буковини в записах Пилипа Мотуляка / упоряд. О. Кушнірук. – Луцьк: ВАТ "Волинська обласна друкарня", 2009. – 119 с.
15. Олексюк О. Музична педагогіка: Навч. посібник. – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.
16. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. – Л.: "Муз", 1970. – 296 с.
17. Островский А. Очерки по методике теории музыки и сольфеджио. – Л.: Музгиз, 1954. – 303 с.
18. Побережна Г. Загальна теорія музики: Підручник для студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів. – К.: "Вища школа", 2004. – 298 с.
19. Побережна Г., Щериця Т. Проблеми інтегрованого викладання музично-теоретичних дисциплін у педвузах // Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2005. – № 21. – С. 16–18.
20. Потова Т. Об использовании фольклора в музыкально-теоретических курсах // Актуальные проблемы музыкальной педагогики. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1977. – С. 104–108.
21. Смазлий Г., Маловик Л. Основы теории музыки. – Х.: "Факт", 2005. – 383 с.
22. Способин И. Элементарная теория музыки. – М.: Гос. муз. изд., 1963. – 203 с.
23. Станіславська К. Шляхи оптимізації викладання елементарної теорії музики студентам режисерських спеціалізацій. – Авт. дис. ... канд. пед. наук. – К., 2002. – 20 с.
24. Тихонова Т. О нотной грамоте в музыкально-теоретических курсах // Теоретические дисциплины в музыкальном училище: Сб. ст. – Л.: "Музыка", 1977. – С. 88–95.
25. Українські народні ліричні пісні" / Упор. М. Гордійчук, А. Кінько, М. Стельмах. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – 686 с.
26. Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. – М.: "Музыка", 1973. – 284 с.
27. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. – К.: "Заповіт", 1998. – 367 с.

ЗМІСТ

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА	3
КОНСПЕКТИВНИЙ ВИКЛАД ТЕМ КУРСУ ТА КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ДО НИХ	12
ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ З ТЕОРІЇ МУЗИКИ.....	15
КОРОТКИЙ СЛОВНИЧОК ОСНОВНИХ ВИЗНАЧЕНЬ.....	18
ВИСНОВКИ.....	21
ДОДАТКИ	22
СПИСОК НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	69

ДЛЯ НОТАТОК

Навчальне видання

О.В. КАЧМАР

ШЛЯХИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКЛАДАННЯ
КУРСУ “ОСНОВИ ТЕОРІЇ МУЗИКИ І СОЛЬФЕДЖІО”

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Підп. до друку 21. 11. 2012. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Вид. арк. 0,9. Зам. № 132. Тираж 100. Відруковано на ризографі.

Видавець і виготовлювач
Видавництво Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
76018, м. Івано-Франківськ,
вул. С. Бандери, 1, тел.: 71-56-22
E-mail: vdvcit@pu.if.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2718 від 12.12.2006

