

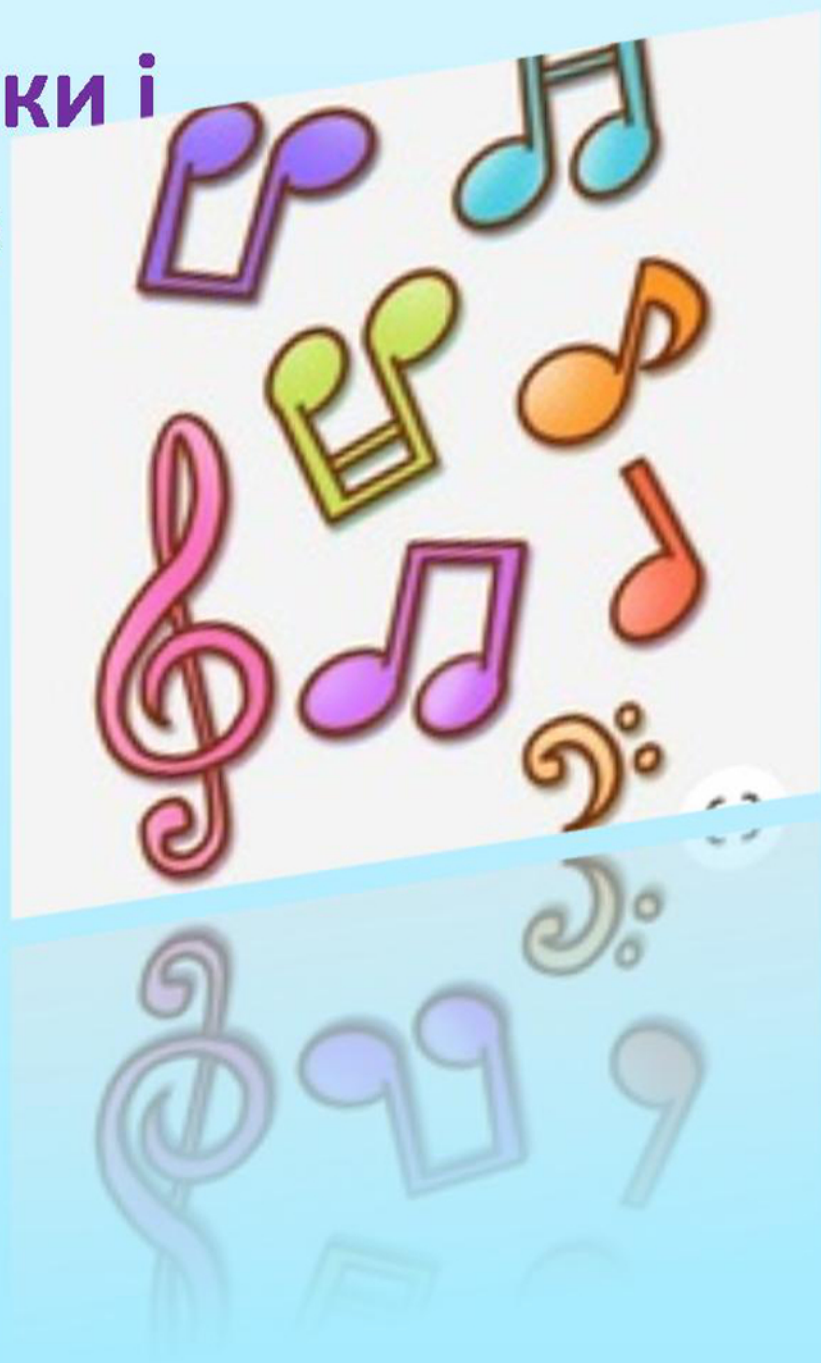
Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

Т. П. Танько
Ю. В. Доля

Теорія музики і сольфеджіо

Навчально-методичні
рекомендації для
самостійної роботи
здобувачів вищої
освіти

(спеціальність
012 Дошкільна освіта)



Харків – 2021

**Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди**

Т. П. Танько, Ю. В. Доля

Теорія музики і сольфеджіо

**Навчально-методичні рекомендації
для самостійної роботи здобувачів
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
(спеціальність 012 Дошкільна освіта)**

Харків – 2021

УДК 786.2
ББК 85.315.3

Укладачі: **Т. П. Танько**, доктор педагогічних наук, професор, декан факультету дошкільної освіти Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
Ю. В. Доля, старший викладач кафедри теорії і технологій дошкільної освіти та мистецьких дисциплін Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Рецензенти: **М. В. Роганова**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики дошкільної освіти КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
О. І. Рассказова, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри соціальної роботи КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Теорія музики і сольфеджіо: Навчально-методичні рекомендації для самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (спеціальність 012 Дошкільна освіта) / Т. П. Танько, Ю. В. Доля.
Х : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2021. 45 с.

Затверджено редакційно-видавничою радою
Харківського національного педагогічного університету імені
Г. С. Сковороди
Протокол № 5 від 11. 05. 2021 р.

Видано за рахунок укладачів

У навчально-методичних рекомендаціях розглянуто зміст музично-теоретичної підготовки майбутніх музичних керівників закладів дошкільної освіти. Розкрито практичні аспекти вивчення дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо». Використання даних методичних рекомендацій сприятиме ефективному оволодінню здобувачами вищої освіти даним курсом.

© Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2021

© Танько Т. П., Доля Ю. В., 2021

Зміст

Пояснювальна записка	4
Місце і роль навчальної дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо» у системі підготовки музично-педагогічних працівників закладів дошкільної освіти	4
Мета і завдання навчальної дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо»	4
Передумови вивчення дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо»	6
Результати навчання за дисципліною	6
Зміст навчальної дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо»	8
Зміст навчальної дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо» за темами	10
Тема 1. Музика як вид мистецтва. Предмет і основні завдання курсу теорії музики і сольфеджіо	10
Тема 2. Нотне письмо. Ритм	14
Тема 3. Лад. Тональність. Системи тональностей	21
Тема 4. Інтервали	25
Тема 5. Акорди. Тризвуки	28
Тема 6. Види тризвуків. Обернення мажорних і мінорних тризвуків	34
Тема 7. Септакорди	38
Тема 8. Відхилення і модуляції	39
Тема 9. Лади народної музики	41
Орієнтовні питання до заліку	43
Рекомендована література	44

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Місце і роль навчальної дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо» у системі підготовки музично-педагогічних працівників закладів дошкільної освіти

Музичне виховання є невід'ємною складовою естетичного виховання дітей дошкільного віку і посідає гідне місце у сучасному закладі дошкільної освіти. Аби забезпечити ЗДО якісними музично-педагогічними кадрами, здатними здійснювати музично-виховний процес на рівні вимог сьогодення, навчання майбутніх музичних керівників у педагогічних університетах має здійснюватися комплексно в процесі вивчення усіх дисциплін музично-естетичного спрямування, зокрема, курсу «Теорія музики і сольфеджіо», який вивчається одним з перших, є базових у цій низці і покликаний закласти певний фундамент для усієї подальшої професійно-педагогічної підготовки молодих фахівців.

Мета і завдання навчальної дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо»

Метою вивчення навчальної дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо» є формування у майбутніх музичних керівників закладів дошкільної освіти належного рівня музично-теоретичної освіченості, розвиток їх музичного слуху і набуття ними необхідних для ефективної діяльності з музичного виховання дошкільників інтонаційно-слухових навичок.

У результаті вивчення навчальної дисципліни *відповідно до освітньої програми* формуються **програмні компетентності**:

ІК – здатність розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми в галузі дошкільної освіти з розвитку, навчання і виховання дітей раннього і дошкільного віку, що передбачає застосовування загальних психолого-педагогічних теорій і фахових методик дошкільної освіти, та характеризується комплексністю та невизначеністю умов;

ЗК 2 – здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця в загальній системі знань про природу і суспільство та в розвитку суспільства, техніки і технологій, використовувати різні види та форми рухової

активності для активного відпочинку та ведення здорового способу життя;

ЗК 3 – здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу;

ЗК 4 – здатність спілкуватися державною мовою як усно, так і письмово;

ЗК 6 – здатність до міжособистісної взаємодії;

ЗК 7 – здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями;

ЗК 8 – здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях;

ФК 1 – здатність працювати з джерелами навчальної та наукової інформації;

ФК 2 – здатність до розвитку в дітей раннього і дошкільного віку базових якостей особистості (довільність, самостійність, креативність, ініціативність, свобода поведінки, самосвідомість, самооцінка, самоповага);

ФК 3 – здатність до розвитку допитливості, пізнавальної мотивації, пізнавальних дій у дітей раннього і дошкільного віку;

ФК 5 – здатність до розвитку в дітей раннього і дошкільного віку мовлення як засобу спілкування і взаємодії з однолітками і дорослими;

ФК 11 – здатність до формування в дітей раннього і дошкільного віку елементарних уявлень про різні види мистецтва і засоби художньої виразності (слово, звуки, фарби тощо) та досвіду самостійної творчої діяльності;

ФК 12 – здатність до фізичного розвитку дітей раннього і дошкільного віку, корекції і зміцнення їхнього здоров'я засобами фізичних вправ і рухової активності;

ФК 13 – здатність до організації і керівництва ігровою (провідною), художньо-мовленнєвою і художньо-продуктивною (образотворча, музична, театральна) діяльністю дітей раннього і дошкільного віку;

ФК 18 – здатність знаходити, опрацьовувати потрібну освітню інформацію та застосовувати її в роботі з дітьми, батьками;

ФК 20 – здатність до самоосвіти, саморозвитку, до безперервності в освіті для постійного поглиблення загальноосвітньої та фахової підготовки, перетворення набуття освіти в процес, який триває впродовж усього життя людини.

Основними вузькоспеціальними завданнями вивчення дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо» є:

1. Оволодіння майбутніми музичними керівниками ЗДО основами теорії музики.
2. Формування у них готовності до оперування набутими знаннями і їх реалізації у музично-виховній роботі з дітьми дошкільного віку.
3. Розвиток у здобувачів вищої освіти звуковисотного, ладового, ритмічного слуху.
4. Формування здатності чути і слухати музику.
5. Розвиток вмінь грамотно відтворювати нотний текст і самостійно записувати музику.
6. Набуття здобувачами вищої освіти вмінь інтонаційно чистого і ритмічно точного сольфеджування.
7. Закладання першооснов для набуття та розвитку навичок вільного музикування: читання з листа, підбору за слухом, імпровізації тощо.
8. Сприяння розширенню репертуарного фонду здобувачів для майбутньої творчої самостійної роботи.
9. Формування у студентів музично-мовленнєвих вмінь та навичок.
10. Стимулювання і закладання основ для неперервного професійного самовдосконалення.

Передумови вивчення дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо»

«Дошкільна педагогіка», «Вікова психологія», «Українське мистецтво в історичному вимірі», «Хоровий спів», «Теорія і методика музичного виховання», «Музичний інструмент».

Результати навчання за дисципліною

У результаті опанування змісту навчальної дисципліни «Теорія музики і сольфеджіо» здобувачі вищої освіти мають досягнути таких *програмних результатів навчання*:

ПРН 1 – розуміти і визначати педагогічні умови, закономірності, принципи, мету, завдання, зміст, організаційні форми, методи і засоби, що використовуються в роботі з дітьми від народження до навчання у школі; знаходити типові ознаки і специфіку освітнього процесу і розвитку дітей раннього і дошкільного віку;

ПРН 2 – розуміти, описувати й аналізувати процеси розвитку, навчання та виховання дітей раннього і дошкільного віку з використанням базових психологічних і педагогічних понять та категорій;

ПРН 6 – встановлювати зв'язок між педагогічними впливами та досягнутими дітьми результатами.

ПРН 9 – розуміти історію та закономірності розвитку дошкільної освіти. Аналізувати педагогічні системи минулого та творчо трансформувати їх потенціал у сучасний навчально-виховний простір закладу дошкільної освіти.

ПРН 15 – визначати завдання і зміст різних видів діяльності дітей раннього і дошкільного віку на основі програм дошкільної освіти та знань про культурно-історичний досвід українського народу, загальнолюдські культурні та етико-естетичні цінності;

ПРН 16 – проектувати педагогічні заходи із залученням фахівців суміжних галузей, батьків, громадських діячів та ін. для реалізації завдань всебічного розвитку дітей.

ПРН 18 – володіти технологіями організації розвивального предметно-ігрового, природно-екологічного, пізнавального, мовленнєвого середовища в різних групах раннього і дошкільного віку;

ПРН 20 – враховувати рівні розвитку дітей при виборі методик і технологій навчання і виховання, при визначенні зони актуального розвитку дітей та створенні зони найближчого розвитку.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

знати:

- елементи музичної мови та засоби музичної виразності;
- загальні відомості з музичної грамоти;
- основи елементарної теорії музики;

вміти:

- інтонаційно та ритмічно точно, виразно і усвідомлено відтворювати голосом музичний текст;
- чути і слухати музику;
- здійснювати теоретичний аналіз музичних творів з метою визначення окремих елементів музичної мови;

- розрізняти й характеризувати елементи музичної мови та засоби музичної виразності творів дошкільного репертуару;
- усвідомлено здійснювати музично-педагогічний аналіз музичних творів;
- здійснювати гармонізацію і підбирати акомпанемент до нескладних мелодій, зокрема, до пісень дошкільного репертуару;
- створювати електронні накопичувальні «банки» музичних творів, ігор і розвиваючих наочних матеріалів щодо музичної роботи з дошкільниками.

ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ТЕОРІЯ МУЗИКИ І СОЛЬФЕДЖІО»

Модуль 1. Базові засади теорії музики

Тема 1.1. Музика як вид мистецтва. Предмет і основні завдання курсу теорії музики і сольфеджіо. Теорія музики як пласт музикознавства і як навчальна дисципліна. Предмет теорії музики, її структура. Сольфеджіо як навчальна дисципліна. Взаємозв'язок сольфеджіо і теорії музики. Сольфеджіо як дисципліна, що сприяє зв'язку теорії музики з музичною практикою. Спрямованість сольфеджіо на розвиток музичного слуху і музичної пам'яті. Роль теорії музики і сольфеджіо у становленні музично-педагогічного працівника закладу дошкільної освіти. Музика як вид мистецтва. Художньо-образне відображення дійсності в музичних творах. Звукова і часова природа музики. Музичний звук, його основні властивості – висота, тривалість, гучність, тембр. Музична інтонація. Музична мова і її основні елементи. Засоби музичної виразності. Музичний слух і його види. Внутрішній слух. Абсолютний слух. Відносний або інтервальний слух. Звуковисотний слух. Метроритмічний слух. Гармонічний слух. Ладовий слух. Поліфонічний слух. Тембральний слух. Динамічний слух. Фактурний слух. Архітектонічний слух.

Тема 1.2. Нотне письмо. Ритм.. Історія нотного письма: виникнення і розвиток. Ноти. Тривалості. Паузи. Знаки збільшення тривалостей. Нотний стан. Ключі. Знаки скороченого нотного письма. Ритм. Ритм. Метр. Ритмічний рисунок. Тактовий розмір. Групування тривалостей в інструментальній і вокальній музиці. Затакт. Пунктирний ритм. Синкопа. Диригентські схеми.

Тема 1.3. *Лад. Тональність. Системи тональностей.* Лад. Поняття ладу. Поняття мажору і мінору. Формула (побудова) мажору. Формула (побудова) мінору. Ладовий звукоряд. Тональність. Гама. Ладові тяжіння. Стійкі та нестійкі ступені. Ладові функції. Головні та побічні ступені. Головні та побічні функції. Тональність. Поняття тональності. Мажорні тональності. Мінорні тональності. Три види мінору. Гармонічний мажор. Системи тональностей. Паралельні тональності. Одноіменні тональності. Споріднені тональності. Енгармонізм тональностей. Квінтове коло мажорних і мінорних тональностей.

Модуль 2. *Інтервали. Тризвуки. Види тризвуків. Обернення тризвуків.*

Тема 2.1 *Інтервали.* Кількісний і якісний чинники визначення інтервалів. Виклад інтервалів. Інтервали мелодичні і гармонічні. Інтервали великі, малі і чисті. Тритони. Інтоніційно-виражальні характеристики інтервалів. Консонанси і дисонанси. Обернення інтервалів. Інтервали прості і складені. Побудова інтервалів від заданого звуку вгору і вниз.

Тема 2.2. *Акорди. Тризвуки.* Акорди. Тризвуки. Тризвуки мажорні і мінорні. Їх побудова і характер звучання. Тризвуки головних ступенів ладу. Побудова мажорних і мінорних тризвуків в тональності і від заданого звуку із подальшим визначенням тональності. Їх практичне використання у підборі акомпанементу до мелодій пісень дошкільного репертуару.

Тема 2.3. *Види тризвуків. Обернення мажорних і мінорних тризвуків. Тризвуки зменшені і збільшені.* Обернення мажорних і мінорних тризвуків. Секстакорд. Квартсекстакорд. Мажорний і мінорний секстакорд і квартсекстакорд, їх побудова і характер звучання. Секстакорди і квартсекстакорди тризвуків головних ступенів ладу. Їх практичне використання у підборі акомпанементу до мелодій пісень дошкільного репертуару. Найпоширеніші гармонічні звороти за участі обернень тризвуків головних ступенів ладу. Найпростіші фактурні формули для їх використання. Тризвуки зменшені і збільшені. Їх побудова і виражальні властивості.

Модуль 3. *Септакорди. Відхилення і модуляції. Лади народної музики.*

Тема 3.1. *Септакорди.* Домінантсептакорд. Його значення у класичній гармонії. Побудова доміант септакорду. Розв'язання доміантсептакорду у натуральному мажорі і гармонічному мінорі.

Обернення домінантсептакорду: домінантовий квінтсектакорд, домінантовий терцквартакорд, домінантовий секундакорд. Їх побудова. Розв'язання обернень домінантсептакорду у натуральному мажорі і гармонічному мінорі. Увідний септакорд. Його різновиди. Розв'язання увідного септакорду у натуральному і гармонічному мажорі і мінорі. Взаємодія увідного септакорду із домінантсептакордом. Один з найбільш поширених гармонічних зворотів за участі увідного септакорду і домінантсептакорду: увідний септакорд – домінантовий квінтсектакорд – тонічний тризвук. Септакорд другого ступеня. Його розв'язання. Перехід у домінантовий терцквартакорд із подальшим розв'язанням у розгорнутий тонічний тризвук. Обернення септакорду другого ступеня.

Тема 3.2. *Відхилення і модуляції*. Відхилення і модуляції. Поняття відхилення і модуляції. Відхилення і модуляції у споріднені тональності. Найпоширеніші відхилення і модуляції. Найбільш уживані засоби їх здійснення.

Тема 3.3. *Лади народної музики*. Поняття ладу в історично-географічному аспекті. Історія становлення ладових систем. Пентатоніка.. Семиступеневі лади мажорного нахилу – лідійський і міксолідійський лади. Семиступеневі лади мінорного нахилу – дорійський і фрігійський лади.

ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ТЕОРІЯ МУЗИКИ І СОЛЬФЕДЖІО» ЗА ТЕМАМИ

Тема 1. Музика як вид мистецтва. Предмет і основні завдання курсу теорії музики і сольфеджіо

Основні питання

1. *Музика як вид мистецтва*. Художньо-образне відображення дійсності в музичних творах. Звукова і часова природа музики. Музичний звук, його основні властивості – висота, тривалість, гучність, тембр. Музична інтонація. Музична мова і її основні елементи. Засоби музичної виразності.

2. *Теорія музики* як пласт музикознавства і як навчальна дисципліна. Предмет теорії музики, її структура. *Сольфеджіо* як

навчальна дисципліна. Взаємозв'язок сольфеджіо і теорії музики. Сольфеджіо як дисципліна, що сприяє зв'язку теорії музики з музичною практикою. Спрямованість сольфеджіо на розвиток музичного слуху і музичної пам'яті. Роль теорії музики і сольфеджіо у становленні музично-педагогічного працівника закладу дошкільної освіти.

Опорний конспект

Музичне мистецтво, як і будь-яке інше мистецтво, відтворює дійсність. Насамперед музика відбиває внутрішнє життя людини, відтворює живий рух її почуттів, тобто відбиває ті сторони дійсності, які можливо передати засобами музичних звуків.

Звук – це фізичне явище, викликане коливаннями пружного тіла. Ці коливання утворюють звукові хвилі. Вони розповсюджуються у навколишньому середовищі й через сприйняття людським вухом усвідомлюються як відчуття звуку.

Найголовнішим у характеристиці звуку є частота коливань за секунду. Вона визначається в герцах (Гц) або кілогерцах (кГц). Частота звукової хвилі сприймається людським вухом і усвідомлюється як висота звука. Чим більша частота, тим звук вищий, чим менша, тим звук нижчий.

Звуки можуть не мати точної, стабільної висоти – шуми, гудки, дзвони, гуркіт, свист тощо. Такі звуки ми називаємо немусичними. Музичні звуки, на відміну від немусичних, мають точну, стабільну висоту, і саме з музичних (за рідким виключенням) звуків побудовано музичні твори. Саме ці звуки утворюють музичну інтонацію, що зумовлює інтонаційну природу музики і відіграють вирішальну роль у передачі її емоційно-образного змісту.

Висота музичних звуків записується нотами, літерами та складами.

Музичний звук має чотири основні фізичні властивості. Це:

- 1) висота звуку;
- 2) тривалість звуку;
- 3) сила звуку (гучність);
- 4) тембр звуку.

На фізичних властивостях музичних звуків у рамках даної лекції ми докладно зупинятися не будемо. Їх вичерпну характеристику наведено в запропонованих вам навчальних посібниках з теорії музики Г. А Смаглій – Л. В. Маловик і

М. П. Калашник. З цим матеріалом вам рекомендується ознайомитися самостійно. Але вже з наведеного вище переліку стає зрозумілим, що і властивості музичного звуку, і різні елементи музичної мови, і засоби музичної виразності потребують спеціального вивчення. І саме цим займається теорія музики, до вивчення якої ми приступаємо.

Музика з сивої давнини була предметом наукового пізнання. Наука, що цілісно і у той же час у різноаспектно вивчає музичне мистецтво у всьому розмаїтті його проявів, називається музикознавством. Музикознавство являє собою розгалужену систему локальних музичних дисциплін, але у залежності від предмету вивчення усі вони спираються на два пізнавальних пласти:

- історію музики (складається з двох відносно самостійних дисциплін - власне історії музики, яка вивчає шляхи і певні процеси, притаманні історичному розвитку музичного мистецтва, і музичної літератури, яка вивчає конкретні зразки музичного мистецтва;

- теорію музики, яка об'єднує низку суто теоретичних навчальних курсів, а саме: елементарну теорію музики, гармонію, сольфеджію, поліфонію, інструментовку, аналіз музичних творів.

Елементарна теорія музики, яку ми розпочинаємо вивчати, у свою чергу, складається з:

- музичної грамоти, яка надає початкові відомості про елементи музичної мови (окремі її положення введено до курсу сольфеджію) і власне елементарної теорії музики. У курсі елементарної теорії музики розглядаються різні способи музичного запису, вивчаються музичний звук і його фізичні властивості (висота, тривалість, гучність, тембр – див. вище), метр, ритм, лади, інтервали, акорди. Вивчення курсу елементарної теорії музики (скорочено ЕТМ) спрямовано на набуття вміння усвідомлено прочитувати нотний текст і, як наслідок, грамотно і достовірно передавати емоційно-образний зміст музичного твору. Вивчення теорії музики надає уявлення про те, як "влаштована" і як функціонує музика, тобто сприяє становленню музичної освіченості майбутнього музичного керівника.

Сольфеджію як навчальна дисципліна має виражену практичну спрямованість: розвиває уміння чути і слухати музику, інтонаційно чисто і ритмічно точно відтворювати нотний текст, сприяє розвитку музичного слуху. Слово «сольфеджію» означає спів нотами в ключах «соль» і «фа», тобто у скрипковому і басовому ключах. Сольфеджію є своєрідним «містком» між суто теоретичними дисциплінами і

музично-виконавською практикою, що є надзвичайно важливим для майбутнього музично-педагогічного працівника ЗДО.

Література

1. Калашнік М. Уроки елементарної теорії музики : навчальний посібник. Харків: Фактор, 2004. С. 20-28

2. Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики : підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв. Харків: Факт, 2001. С. 8-15

3. Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики : підручник. Київ: Вища школа, 2004. С. 9-22

Завдання до теми 1

1. За підручником Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики : підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв (Харків: Факт, 2001, с. 81-88) ознайомитися з матеріалом за темою «Історія нотного письма»

2. За підручником Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики : (Харків: Факт, 2001, с. 8-13) опрацювати і стисло законспектувати тему «Музичний звук і його фізичні властивості»

3. За підручником Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики : (Київ: Вища школа, 2004. С. 11-13, 16-19) самостійно опрацювати і законспектувати теми «Час і простір у музиці» і «Виховна роль музики»

4. За підручником Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики (с. 19-20) опрацювати матеріал і таблиці розділу «Для конспекту»

Питання для самоконтроля до теми 1

1. Що є джерелом звуку?
2. Що є «будівельним матеріалом» музики?
3. У чому полягає різниця між музичними і немурчичними звуками?
4. Які фізичні властивості притаманні музичним звукам?
5. Чи є місце немурчичним звукам у музичних творах?
6. Як ви розумієте час і простір (звуковисотність) у музиці?
7. Що являє собою сольфеджіо і що вивчає теорія музики? У чому полягає взаємозв'язок між ними?

Тема 2. Нотне письмо. Ритм

Основні питання

1. *Нотне письмо.* Історія нотного письма: виникнення і розвиток. Ноти. Тривалості. Паузи. Знаки збільшення тривалостей. Нотний стан. Ключі. Знаки скороченого нотного письма.

2. *Ритм.* Ритм. Метр. Ритмічний рисунок. Тактовий розмір. Групування тривалостей в інструментальній і вокальній музиці. Затакт. Пунктирний ритм. Синкопа. Диригентські схеми.

Опорний конспект

Види мистецтва прийнято поділяти на просторові, часові і просторово-часові. До просторових мистецтв належать живопис, скульптура, архітектура, до часових – музика, література, до просторово-часових – хореографія, театр, кіно.

Музику відносять до часових мистецтв, оскільки вона розгортається у часі. Музичний звук не є чимось "одномоментним", він тягнеться, триває у часі. Отже, музичне мистецтво має часову природу, а час у музиці утворює своєрідну "горизонтальну" координату.

Проте є й вертикальна координата – звуковисотність – багатоступенева шкала фіксованих за висотою тонів ті їх співвідношень. Подібного способу організації матеріалу не знало жодне інше мистецтво. Відправним моментом художнього звукотворення став саме добір музичних звуків.

Упродовж усієї історії музики час від часу актуалізувалися питання, пов'язані із її записом. Необхідно було віднайти такий спосіб запису, який би дозволяв точно фіксувати висоту і тривалість звуку і при цьому був наочним і зручним для читання.

З історією нотного письма ви за бажанням зможете докладно ознайомитися за підручником Г. Смаглій – Л. Маловик «Основи теорії музики». Ви ознайомитесь із піктографічними засобами нотного письма (тобто за допомогою малюнків), їх невменною нотацією, із реформою Гвідо Аретинського, який впровадив нотно-лінійний запис, започаткував використання літер G, F і C біля лінійок, які згодом перетворилися на сучасні ключі СОЛЬ, ФА і ДО. Важливо,

що реформа Гвідо Аретинського вже у XI столітті вирішила проблему запису висоти звуків і наочності нотації і від сучасного нотного запису його нотне письмо принципово відрізняється лише відсутнім на той момент часу позначенням тривалості звуків. Із цим викликом впоралися пізніше, наприкінці XIII століття, коли виникла так звана мензуральна нотація.

А тепер переходимо до сучасності.

Нотне письмо або нотація - це система графічних знаків для запису музики. Воно складається з багатьох елементів. Основними елементами нотного письма є ноти, паузи, нотний стан і ключі.

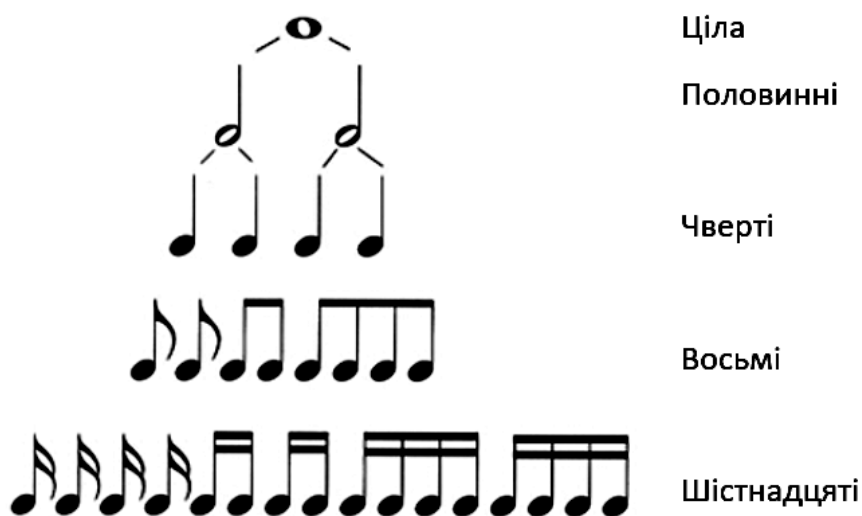
Нота – це знак для запису музики. Нею можна позначати найголовніше – висоту і тривалість звуку. Основний елемент ноти – це нотна головка. Нотна головка виглядає як нахилений овал білого або чорного кольору. Розміщена на нотному стані або на нотоносці, нотна головка вказує на конкретну висоту звуку.



Дописані до нотної голівки риси називаються штилями. З'єднуються штилі горизонтальними лініями – ребрами. Праворуч штилів окремих нот пишуться «хвостики» або «прапорці».



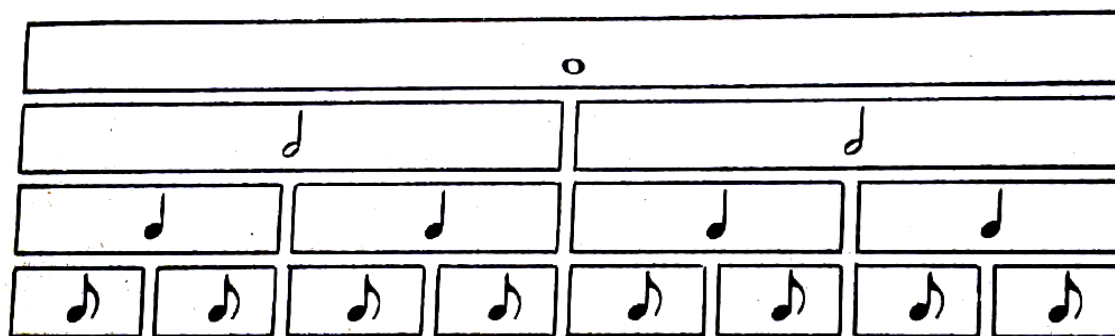
Усі елементи ноти – штилі, ребра, «хвостики»/ «прапорці» і навіть колір нотної голівки вказують на тривалість звуку. До тривалостей належать ціла, половинна, чверть, восьма, шістнадцята та навіть більш дрібні тривалості (тридцять друга, шістдесят четверта тощо). Найбільш уживані тривалості бачимо на рисунку:



Назва тривалості вказує на її відношення до цілої. Так:
 половинна тривалість – це половина від цілої (1/2),
 чверть – це одна четверта частина від цілої (1/4),
 восьма – одна восьма частина від цілої (1/8),
 шістнадцята – одна шістнадцята від цілої (1/16).

Отже, кожен тривалість можна собі уявити у вигляді простого дробу. Це дуже правильне і влучне порівняння, яке згодом знадобиться для розуміння поняття "розмір такту", який виражається і позначається саме простим дробом.

Більш наочно співвідношення тривалостей можна побачити тут:



Кожній тривалості відповідає пауза, яка триває стільки ж, скільки і сама тривалість, і запозичує у тривалості її назву:

- - ціла тривалість і ціла пауза
- ♪ - половинна тривалість і половинна пауза
- ♪ † четвртна тривалість і четвртна пауза
- ♪ † восьма тривалість і восьма пауза

Нотний стан (нотносець) – це п'ять паралельних горизонтальних ліній для запису нот та інших знаків нотації. Рахунок ліній ведеться знизу.

Ключ – це знак, який закріплює за однією лінійкою звук певної висоти.

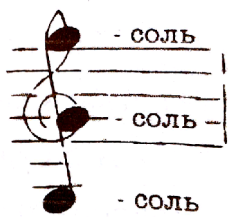
У сучасній нотації використовуються ключі СОЛЬ, ФА і ДО. Для запису вокальної і фортепіанної музики використовуються лише два з них –ключ СОЛЬ (він же усім відомий *скрипковий ключ* – своїм завитком оточує другу лінійку нотного стану, показуючи тим самим, що на даній лінійці знаходиться нота *соль* першої октави):



і ключ ФА (це *басовий ключ* – його завиток веде початок від четвертої лінійки нотного стану, показуючи, що на даній лінійці пишеться звук *фа* малої октави):



До речі, друга частина назви нашої дисципліни «сольфеджіо» утворено саме від назв ключів СОЛЬ і ФА, а «сольфеджувати», або «співати сольфеджіо» означає «співати нотами в ключах СОЛЬ і ФА».



Цікаво, що якщо уважно придивитися до написання скрипкового ключа, можна з його допомогою відразу віднайти на нотному стані, окрім СОЛЬ першої, ще й місце розположення СОЛЬ другої і СОЛЬ малої октав (як показано на рисунку зліва).

Для розуміння нотного запису, а також задля набуття музичної грамотності, надважливим є розуміння так званих знаків альтерації, або бемолів і дізів.

Дієз – знак підвищення звуку на півтона:	Бемоль – знак пониження звуку на півтона:	Бекар – знак відмінення дії дієза або бемоля:
---	--	--



Метр – це пульс, пульсуючі кроки-удари у музиці.

Ритм – чергування тривалостей.

Ритм і метр – не тотожні поняття.

Ритм «накладається» на метр подібно до того, як візерунок вишивки – на канву-клітинки, як креслення – на міліметровий папір тощо. Можна собі уявити, що «метром» ми «ходимо» (крокуємо), а у

ритмі – співаємо. «Крокуємо» ми частіше за усе чвертями. Необхідно уважно прислухатися і відстежувати, скільки звуків при нашому співі припадає на кожний крок-чверть. Якщо на кожний крок припадає по одному звуку, то це означає, що ми співаємо чвертями. Якщо по два – співаємо восьмими тривалостями. А буває й так, що на два кроки ми розспівуємо-розтягуємо один звук – тоді це половинна тривалість.

До наріжних каменів музичної грамоти належить поняття «розмір».

Розмір у музиці – це розмір такту.

Розмір вказує на те, *скільки (числівник) яких тривалостей (знаменник) у такті.*

Ще більш стислий варіант – *«скільки чого у такті»*. Цю формулу слід усвідомити і міцно запам'ятати.

Ось тут нам і знадобляться прості дроби.

Якщо у такті вміщуються дві чверті, тобто дві тривалості, кожна з яких є чвертю (тобто $1/4$), то розмір цього такту – $2/4$ (вимовляється "дві чверті"):



Якщо у такті вміщуються три чверті, тобто три тривалості, кожна з яких є чвертю (тобто $1/4$), то розмір цього такту – $3/4$ (вимовляється «три чверті»):



Якщо у такті вміщуються чотири чверті, тобто чотири тривалості, кожна з яких є чвертю (тобто $1/4$), то розмір цього такту – $4/4$ (вимовляється «дві чверті»):



А є ще розміри $3/8$ (у такті три восьмі тривалості), $6/8$ (у такті шість восьмих тривалостей), $6/4$ (у такті шість чвертних тривалостей), $3/2$ (у такті три половинних тривалостей).

Література

1. Калашник М. Уроки елементарної теорії музики: навчальний посібник. Харків: Фактор, 2004. С. 66-73, 79-82.

2. Смаглий Г., Маловик Л. Основи теорії музики: підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв. Харків: Факт, 2001. С.81-88, 90-93, 100-101

3. Павленко Т. Робочий зошит з сольфеджіо. 1-2 кл. : навчальний посібник. К.: Музична Україна, 2014. 32 с.

4. Михайловська Р. Сольфеджіо на матеріалі української пісні: навчальний посібник. К.: Мелосвіт, 2015. 68 с.

Завдання до теми 2

1. Опрацювати і законспектувати матеріал теми за підручниками:

Калашник М. Уроки елементарної теорії музики: навчальний посібник. Харків: Фактор, 2004. С. 66-73, 79-82.

Смаглий Г., Маловик Л. Основи теорії музики: підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв. Харків: Факт, 2001. С.81-88, 90-93, 100-101

2. Виконати завдання №№49, 51, 53-56, 59-60 за посібником Павленко Т. Робочий зошит з сольфеджіо. 1-2 кл. : навчальний посібник. К.: Музична Україна, 2014.

3. Виготовити з кольорового картону або з іншого щільного матеріалу на кшталт фоамірану комплект тривалостей. Викласти з них різні ритмічні рисунки у розмірах 2/4, 3/4, 4/4, сфотографувати і надіслати на перевірку.

4. Засвоїти перший етап самостійного запису мелодії.

Завжди розпочинати з того, аби якнайкраще відчувати пульсацію «кроків» (метр) у музиці.

а) "Крокувати" (у тому числі руками), співаючи дитячі пісні «Калачі», «Вийшла курочка гулять», «Жили у бабусі два веселих гусі».

б) Записати мелодії цих пісень у вигляді згрупованих по тактах кол-«кроків» («як курочка ходила»).

в) Потім співнести кожне коло-«крок» із кількістю звуків, які вона під час цього кроку співала, і відобразити це на малюнку, поділивши за необхідності коло навпіл («як курочка співала»).

г) Перевести цей запис у запис тривалостями (переважно чверті і восьмі).

д) Записати ритм на нотному стані на одному звуці СОЛЬ - тобто написати ритмічний самодиктант.

5. За посібником «ДИТЯЧІ КОЛЬОРОВІ НОТИ...» записати кольоровими колами-«кроками» мелодій пісень

«Їхали ми в гості»

«Савка і Гришка»

«Веселі гуси» (від звука «до»)

«Піду ль я..»

перевести у справжній нотний (поки що кольоровий) запис на нотному стані. Сфотографувати і надіслати на перевірку.

6. Відтворювати зазначені вище мелодії пісень трьома способами:

а) граючи на клавіатурі дитячого віртуального піаніно Для цього попередньо перейти за посиланням <http://immigrad.com/metodrazrobotki/komp-programmy/Cvetnye-ushi> і встановити на своєму мобільному пристрої комп'ютерну програму білоруських розробників «Кольорові вуха» (республіка Білорусь, м.Мінськ);

б) граючи і водночас співаючи (сольфеджуючи), підлаштовуючись голосом під звучання інструменту;

в) сольфеджуючи (без гри на віртуальному піаніно). Під час співу за колами-«кроками» відповідно «крокувати» руками.

Питання для самоконтроля до теми 2

1. Що таке нотація?
2. Які три основні проблеми мала вирішити нотація?
3. Яке значення мала реформа Гвідо Аретинського?
4. З яких елементів складається нота?
5. Які знаки вказують на збільшення тривалостей і пауз?
6. Що таке нотний стан і як записуються на ньому ноти?
7. З якою метою використовують додаткові лінії?
8. Чому використовують різні ключі?
9. Що означає ключ СОЛЬ? ФА?
10. Чому скрипковий і басовий ключі використовуються найчастіше?
11. Що таке ритм?
12. Що таке метр?
13. Що таке розмір у музиці?
14. Що показує розмір такту? Наведіть приклади тактових розмірів.
15. Що таке такт і тактова риска?

16. Що таке затакт?

Тема 3. Лад. Тональність. Системи тональностей

Основні питання

Лад. Поняття ладу. Поняття мажору і мінору. Формула (побудова) мажору. Формула (побудова) мінору. Ладовий звукоряд. Тональність. Гама. Ладові тяжіння. Стійкі та нестійкі ступені. Ладові функції. Головні та побічні ступені. Головні та побічні функції.

Тональність. Поняття тональності. Мажорні тональності. Мінорні тональності. Три види мінору. Гармонічний мажор.

Системи тональностей. Паралельні тональності. Одноіменні тональності. Споріднені тональності.

Опорний конспект

Лад

Окремий музичний звук або навіть група розрізнених музичних звуків ще не є музикою. Аби звуки могли виражати музичну думку, вони мають знаходитися між собою у певних співвідношеннях. У процесі розгортання мелодії окремі її звуки виділяються, набуваючи характеру опорних. Як правило, мелодія й завершується на одному з опорних звуків, що створює відчуття усталеності, спокою, завершеності музичної думки.

Візьмемо як приклад усім відому українську народну пісню «Жили у бабусі».

Якщо уважно вслухатися у її мелодію, стає зрозумілим, що опорними звуками в ній є звуки «соль» і «до», причому звук «до» є дещо стійкішим навіть у порівнянні із звуком «соль». Отже, звук «до» і є фінальною опорною крапкою у цьому творі:



Опорні звуки музиканти називаються **стійкими**, інші звуки мелодії, що не є опорними, — **нестійкими**. Нестійкі звуки певним чином співвідносяться із стійкими. Все нестійке прагне рівноваги.

Нестійкі звуки, на відміну від стійких (опорних), постійно прагнуть позбутися своєї нестійкості, «спертися» на щось, ніби намагаються «зісковзнути», «дотягнутися» до сусіднього стійкого звуку. Така «поведінка» звуків називається **тяжінням**. Завдяки тяжінням, їх певній ієрархії, музичні звуки взаємодіють, «ладнають» між собою, утворюючи тим самим певну організацію, систему. В межах такої системи мелодії звучать «ладно», складно, тому система організації звуків отримала назву «лад».

Отже, **лад** – це система організації звуків за висотою, заснована на тяжіннях нестійких звуків до стійких. Лад – це коли звуки «ладнають» між собою, завдяки чому музичний твір звучить чисто, виразно, природно, органічно. Якщо до мелодії включити «чужий» звук, який не входить до даного ладу, то він сприйматиметься як «інородне тіло», чистота і природність звучання будуть грубо порушені і це стане відразу чутно. Таке порушення ладу сприйматиметься як фальш і є неприпустимим.

У сучасній музиці найбільш поширеними є два лада – мажорний (**мажор**) і мінорний (**мінор**). Зазвичай дітям у дитячих садках кажуть, що мажор – це весело, а мінор – сумно. Це спрощення, яке доцільно використовувати у роботі із дошкільниками, але в науковому сенсі це не зовсім так. Слово «мажор» у перекладі означає **великий**, а «мінор» – **малий**, і сенс використання цих термінів пов'язаний із відстанню (інтервалом) між його певними ступенями (I і III). Якщо ця відстань більша і дорівнює 2 тонам, то інтервал вважається великим, а сам лад – мажорним, якщо відстань менша і дорівнює 1,5 тонам, то інтервал малий, а лад – мінорний. Відзначимо, що у музиці півтон (0,5 тона) означає дуже багато і часто відіграє вирішальну роль у характері її звучання.

Як побудувати мажор? Найпростіший спосіб – «підгледіти», як побудовано послідовність по білих клавішах від «до» до «до» і запам'ятати послідовність відстаней між її звуками (ступенями).

Отже, «формула (побудова) мажору»:

ТОН – ТОН – півтон – ТОН – ТОН – ТОН – півтон

(коротше:

два тони – півтон – три тони – півтон).

Зіграйте цю послідовність на клавіатурі і відчуйте, як «мажорно» вона звучить.

За аналогією можна вивести формулу мінора, відстеживши відстані між звуками послідовності по білих клавішах від «ля» до «ля».

Отже, «формула (побудова) мінору»:

ТОН – півтон – ТОН – ТОН – півтон – ТОН – ТОН.

Зіграйте і цю послідовність. Відчуйте «мінорний» характер її звучання.

Порівняйте ці обидві «формули» між собою. Зверніть увагу на першу (і найголовнішу!) відмінність: у мінорі півтон настає раніше, а відстань між I ступенем мінорної послідовності (ладу) – 1,5 тона – МЕНША («мінор» – «малий») за відстань між I і III ступенями – 2 тона – мажорної («мажор» – «великий») послідовності (ладу).

Тональність

У певному сенсі лад є поняттям дещо абстрактним. Це такий собі набір правил, схема. Конкретне звукове втілення лад отримує лише тоді, коли його побудовано на певній висоті і від конкретного звуку. Наприклад, мажор від «до» або мінор від «ля», як ми тільки-но спостерігали. Таким чином ми виходимо на поняття тональності.

Тональність – це висота лада.

Користуючись «формулами» мажору і мінору, мажорний і мінорний лади можна побудувати на будь-якій висоті, від будь-якого звуку. Так, мажорний лад від «до» – це до-мажор. Мажорний лад від «ре» – Ре-мажор. Мажорний лад від «мі» – Мі-мажор. При цьому слід розуміти, що в ре-мажорі і, тим більш, у мі-мажорі з'являться чорні клавіши. Їх введення необхідне для того, аби витримати «формулу мажору», тобто певну послідовність тонів і півтонів між ступенями ладу (аби півтони виявилися між потрібними ступенями ладу).

Мажор від «до» – це тональність До-мажор. Мажор від «ре» – Ре-мажор.

Зверніть увагу, що мажорні тональності часто (не обов'язково) записують з великої літери (аби асоціювати запис із значенням слова «мажор» – великий). Ще раз підкреслимо, що це правило не є обов'язковим для україномовного позначення тональностей, але абсолютно обов'язкове при позначенні тональностей латиницею).

Термінологічний вираз «Фа-мажор» слід розуміти як «мажор від «фа», «соль-мажор» – «мажор від «соль» і т.д.

Те ж саме із мінором. Ля-мінор – «мінор від «ля», «до-мінор» – «мінор від «до», «соль-мінор» – мінор від «соль».

У теорії музики говорять о системах тональностей. Зразками таких систем є системи паралельних, однойменних і споріднених тональностей.

Паралельні тональності – тональності з однаковою кількістю знаків (при ключі). Говорять про пари паралельних тональностей. У кожній тональності тільки одна паралельна: у мажорної – мінорна з такою ж кількістю таких же знаків, у мінорної – мажорна.

Приклади пар паралельних тональностей:

До-мажор і ля-мінор – 0 знаків при ключі, це так звані «білі» тональності, у яких усі клавіші – білі;

Соль-мажор і мі-мінор – 1 дієз при ключі (фа-дієз);

Ре-мажор і сі-мінор – два дієзи при ключі (фа=дієз і до-дієз);

Фа-мажор і ре-мінор – при ключі 1 бемоль (сі-бемоль).

Однойменні тональності – це мажор і мінор, побудовані від одного звука. Такі тональності також утворюють пари, але вже за іншою ознакою. Це, наприклад, До-мажор і до-мінор, Ре-мажор і ре-мінор, Соль-мажор і соль-мінор. Зверніть увагу – знаки в паралельних тональностях абсолютно різні.

Споріднені тональності – це тональності, які мають багато спільних звуків. Чим більше спільних звуків, тим ближчі за спорідненістю ці тональності, чим менше – тим дальші.

Найближчі «родичі» серед тональностей – це паралельні тональності, усі сім ступенів яких – спільні. Це як сестри-близнючки, у яких майже співпадає навіть геном. Трохи дальші одна від одної тональності, які відрізняються на один знак – це як рідні брати і сестри. Приклад – До-мажор і Соль-мажор: у До-мажорі 0 знаків (всі клавіші білі), у Соль-мажорі – 1 дієз (фа-дієз), тобто одна клавіша чорна. У цих тональностях шість спільних білих клавіш і лише одна відрізняється: у До-мажорі «фа» чисте, а у Соль-мажорі- фа-дієз. Це мінімальна відмінність. Спорідненість цих тональностей дуже висока. Відмінність між тональностями у два знаки – це як двоюрідні брати, у три знаки – троюрідні і т.д.

Завдання до теми 3

1. Побудувати мажорний лад від «ре» (гама ре-мажор), від «фа» (гама фа-мажор) і від «соль» (гама соль мажор) на віртуальній клавіатурі «дорослого» фортепіано із функціонуючими чорними клавішами, водночас намагаючись співати (сольфеджувати). Для цього або перейти за посиланням online-piano.ru і грати на

віртуальному піаніно online, або встановити одну з численних комп'ютерних програм-симуляторів фортепіано на кшталт <https://everyone-piano.ru.uptodown.com/windows/download>

Виконати також це завдання письмово у нотному зошиті.

2. За підручником Г. А. Смаглій, Л. В. Маловик «Основи теорії музики» (Харків, «Факт», 2001 р., стор. 181-182) та/або за посібником О. Камозіної «Неправильне сольфеджіо» (стор. 10-11) самостійно опрацювати тему «Головні ступені ладу».

Побудувати головні ступені ладу (тоніку, субдомінанту і доміанту) в тональностях до-мажор, ре-мажор, мі-мажор і соль-мажор, записати у нотному зошиті.

Питання для самоконтроля для теми 3

1. Що таке «лад»?
2. Які лади ви знаєте? Що означають їх назви?
3. Що таке «тональність»? Наведіть приклади мажорних і минорних тональностей?
4. Що таке «формула мажору»? Навіщо вона потрібна? Як нею «користуватися»? Наведіть приклад.
5. Якою є «формула мінору»? У чому різниця між нею і «формулою мажору»?
6. Звідки беруться знаки в тональностях?
7. Які тональності називаються паралельними? Наведіть приклади.
8. Які тональності називаються одноіменними? Наведіть приклади.

Тема 4. Інтервали

Основні питання

Інтервали. Кількісний і якісний чинники визначення інтервалів. Інтервали мелодичні і гармонічні. Інтервали великі, малі і чисті. Інтонційно-виражальні характеристики інтервалів. Консонанси і дисонанси. Обернення інтервалів. Побудова інтервалів від заданого звуку вгору і вниз.

Опорний конспект

Музична тканина будь-якого твор – як мелодія, так і супроводжуючі її акорди (гармонії) – побудована з інтервалів.

Інтервал (від лат. *Intervallum* – відстань) – це відстань між двома звуками за висотою.

Інтервалом називають також і саме сполучення двох звуків певної висоти, що звучать послідовно, як у мелодії (**мелодичний** інтервал) або водночас, як в акорді (**гармонічний** інтервал).

В залежності від напрямку мелодичного руху мелодичні інтервали бувають **висхідними** (коли мелодія рухається вгору) і **низхідними** (коли мелодія рухається вниз).

Нижній звук інтервалу є його **основою**, верхній – **вершиною**.

Інтервал вимірюється числом ступенів, які він охоплює. Це так звана **кількісна (ступенева)** величина інтервалів.

В залежності від *кількості охоплюваних ступенів* Інтервали мають похідні від порядкових чисельників назви і мають відповідні позначення.

Прима (1) – охоплює один ступень (її основа і вершина співпадають, тобто за суттю прим – це повторення двох однакових звуків):



Секунда (2) – охоплює два ступеня (як правило, це два сусідні за висотою звуки):



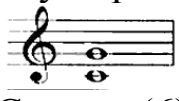
Терція (3) – охоплює три ступеня (звуки, що її утворюють, розташовані через один):



Кварта (4) – охоплює чотири ступеня (основу інтервала, його вершину і два пропущених звуку між ними):



Квінта (5) – охоплює п'ять ступенів (основу інтервала, його вершину і три пропущених звуку між ними):



Секста (6) – охоплює шість ступенів (основу інтервала, його вершину і чотири пропущених звуку між ними):



Септіма (7) – охоплює сім ступенів (основу інтервала, його вершину і п'ять пропущених звуків між ними):



Октава (8) – охоплює вісім ступенів (основу інтервала, його вершину і шість пропущених звуків між ними):



Проте, нескладно помітити, що навіть при однаковій кількості охоплюваних ступенів деякі інтервали містять різну кількість тонів і півтонів. Так, висхідна терція від «до» містить 2 тони, а висхідна терція від «ре» – лише 1,5 тони. Отже, ми бачимо, що для точного визначення інтервалу його кількісної (ступеневої) величини недостатньо. Для цього вимірюється їх **якісна (тонова)** величина.

Таким чином, кожний інтервал має два виміри:

1) кількісну (ступеневу) величину – кількість ступенів, що він охоплює (із основою і вершиною включно);

2) якісну (тонову) величину – кількість тонів і полутонів, що у ньому містяться.

У наведеній нижче таблиці інтервалів знайшли відбиття обидві величини інтервалів.

Таблиця інтервалів			
Назва, що виражає лише ступеневу величину інтервалу (із відповідним позначенням)	Назва, що виражає як ступеневу, так і тонову величину інтервалу	Кількість тонів	Позначення
Прима (1)	Чиста прима	0 тонів	ч.1
Секунда (2)	Мала секунда	0,5 тона	м.2
	Велика секунда	1 тон	в.2
Терція (3)	Мала терція	1,5 тона	м.3
	Велика терція	2 тона	в.3
Кварта (4)	Чиста кварта	2,5 тона	ч.4
Квінта (5)	Чиста квінта	3,5 тона	ч.5
Секста (6)	Мала секста	4 тона	м.6

	Велика секста	4,5 тонів	в.6
Септіма (7)	Мала септіма	5 тонів	м.7
	Велика септіма	5,5 тонів	в.7
Октава (8)	Чиста октава	6 тонів	ч

Завдання дод теми 4

1. За підручником Г. А.Смаглій, Л. В. Маловик «Основи теорії музики» (Харків, «Факт», 2001 р., стор. 33-35 та/або за посібником О. Камозіної «Неправильне сольфеджіо» (с. 20-26, до квінти включно) самостійно опрацювати тему «Прості інтервали».

2. За посібником Т.Павленко "Зошит з сольфеджіо" (с. 22-24) опрацювати таблицю «Інтервали». Будувати, грати на віртуальній клавіатурі і співати інтервали до квінти включно від звука «до».

Виконати завдання №№ 99-111, використовуючи в нотному запису відповідні кольори. Сфотографувати, надіслати на перевірку.

Питання для самоконтроля до теми 4

1. Що таке «інтервал»?
2. Які інтервали ви знаєте? Що означають їх назви?
3. Що розуміють під кількісним (ступеневим) і якісним (тоновим) чинниками визначення інтервалів?
4. Що означає «великі», «малі», «чисті» інтервали? Які вони звучать?
5. Які інтервали бувають великими і малими, а які - лише чистими?
6. Що таке гармонічний і мелодичний інтервали? У чому різниця?
7. Що таке консонанси і дисонанси? Наведіть приклади.
8. Що таке обернення інтервалів? Наведіть приклади.

Тема 5. Акорди. Тризвуки

Основні питання

Акорди. Тризвуки. Тризвуки мажорні і мінорні. Їх побудова і характер звучання. Тризвуки головних ступенів ладу. Побудова мажорних і мінорних тризвуків в тональності і від заданого звуку із подальшим визначенням тональності. Їх практичне використання у підборі акомпанементу до мелодій пісень дошкільного репертуару.

Опорний конспект

Досі ми розглядали інтервали. Інтервали – це сполучення, утворені двома звуками. Але в музиці ми постійно зустрічаємося із співзвуччями з більшої кількості звуків – трьох, чотирьох і навіть більшої.

Співзвуччя з трьох і більше звуків називають **акордами**. Термін «акорд» походить від італійського слова «*accord*» і перекладається як «узгодження». Вже сам цей переклад надає нам розуміння того, що звуки в акорді у якийсь спосіб узгоджені між собою і звучать злагоджено, гармонійно, а сам акорд сприймається як самостійне цілісне звукове утворення.

Спосіб побудови акордів, який буде нас насамперед цікавити і який є основним в класичній гармонії, – це **терцова структура** побудови акордів. Це коли акорди побудовані по терціям.

Найпростіші акорди терцової структури – це тризвуки.

Тризвук – це акорд з трьох звуків, побудований по терціях.

(УВАГА: Будь-які інші акорди з трьох звуків (не терцової структури!) *не є тризвуками!*)

Побудувати тризвук дуже просто.

Тризвуки (як і будь-які інші акорди) будуються знизу вгору.

Спочатку від заданого звуку (наприклад, ДО першої октави) будуємо вгору інтервал терцію (поки що неважливо яку – велику чи малу – нехай це буде терція по білих клавішах). Побудували: ДО – МІ. Тепер будуємо вгору терцію (знов таки по білих клавішах) вже від МІ – виходить МІ – СОЛЬ.

Об'єднуємо ці три звуки і отримуємо тризвук ДО – МІ – СОЛЬ.

Він побудований з двох терцій: нижньої ДО – МІ і верхньої МІ – СОЛЬ. Відзначимо, що верхній і нижній звуки тризвуку ДО і СОЛЬ утворюють між собою інтервал квінту.

Це як раз той випадок, коли «три плюс три дорівнює п'яти», тобто сполучення двох терцій утворює квінту.

Ця присутність у тризвуках терцій і квінт знайшла своє відбиття у позначеннях тризвуків: зазвичай у теорії музики їх позначають як $3/5$ або $5/3$ (у різних джерелах по-різному)

Зіграйте звуки тризвуку на віртуальній клавіатурі водночас.

Ви почуєте злагоджене, гармонічне і у той же час бадьоре, радісне звучання.

А тепер проведіть «експеримент»: замість МІ у цьому тризвуку зіграйте МІ-бемоль (чорна клавіш всередині акорду). Що змінилося у характері звучання?

Правильна відповідь – все! З радісно-бадьорого, мажорного звучання перетворилося на сумне, мінорне.

І це через заміну одного-єдиного звуку всередині.

Давайте аналізувати. Що відбулось? Через змінення (пониження) середнього звуку на півтона вниз акорду замість великої (мажорної) нижньої терції ДО – МІ (в.3, 2 тони) утворилася мала (мінорна) терція ДО – МІ-бемоль (м.3, 1,5 тона). Тобто ми зменшили НИЖНЮ терцію тризвуку, через що він і змінив характер звучання на протилежний – з мажорного на мінорний.

Отже, за характер звучання тризвуку відповідає саме нижня терція у його складі. При цьому неважливо, що з перетворенням МІ на МІ-бемоль автоматично збільшилася верхня терція. Адже у складі тризвуку більше чутно саме НИЖНЮ терція, а не верхню! Саме НИЖНЯ терція відповідає за характер звучання і, як наслідок, за ладове забарвлення і ладову приналежність тризвуку.

Таким чином, виходимо на основну відмінність у побудові мажорного і мінорного тризвуків.

Мажорний тризвук складається з великої (мажорної) терції вниз і малої (мінорної) терції зверху.

Мінорний тризвук, навпаки, складається з малої (мінорної) терції вниз і великої зверху.

Відповідне ладу забарвлення тризвуку забезпечується саме нижньою терцією.

Схематично мажорний і мінорний тризвуки можна собі уявити у вигляді «сніговичків» (див. Схему 1 у додатку до лекції) – «правильного» мажорного сніговичка і «перегорнутого» мінорного (не так вже й весело бути перегорнутим – використовуйте цей дитячий образ).

Зазначемо, що окрім мажорного і мінорного тризвуків у музиці інколи зустрічаються й інші види тризвуків. Але про це ви дізнаєтесь з наступної теми.

Побудова тризвуків у тональності

Повертаємось до побудови тризвуків.

Їх можна будувати як від заданого звуку (як ми тільки що це робили, коли будували тризвуки від ДО), так і **в ладу (тональності)**.

На кожному ступені (щоб було зрозуміліше, «від» кожного ступеню) ладу може бути побудований тризвук. Тобто у До-мажорі (а ми пам'ятаємо, що тональність – це висота ладу і, відповідно, До-мажор – це мажорний лад від ДО):

тризвук I ступеня – це тризвук від «до» ДО – МІ - СОЛЬ

тризвук II ступеня – це тризвук від «ре» РЕ – ФА -ЛЯ

тризвук III ступеня – це тризвук від «мі» МІ – СОЛЬ – СІ і т.д.

Оскільки До-мажор – це так звана «біла» тональність, у якій відсутні ключові знаки, то у складі тризвуків так само використовуються лише білі клавіші.

Якщо будувати тризвуки, наприклад, у Ре-мажорі, то слід враховувати ключові знаки Ре-мажору фа-дієз і до-дієз – усі звуки «фа» і «до» у складі тризвуків обов'язково мають бути з дієзами:

тризвук I ступеня – це тризвук від «рео» РЕ – ФА-дієз - ЛЯ

тризвук II ступеня – це тризвук від «ре» МІ – СОЛЬ -СІ

тризвук III ступеня – це тризвук від «мі» ФА-дієз – ЛЯ – ДО-дієз і т.д.

Тепер про тризвуки головних ступенів ладу.

Як ми пам'ятаємо з однієї з попередніх тем курсу, головними ступенями ладу є I, IV і

V ступені, тобто тоніка (T), субдомінанта (S) і домінанта (D).

Щоби побудувати тризвуки I ступеня (I 3/5 або T 3/5), IV ступеня (IV 3/5 або S 3/5) і V ступеня (V 3/5 або D 3/5), потрібно:

1) зпочатку побудувати за формулою мажору або мінору звукоряд (гаму) заданої тональності (із прописуванням усіх дієзів або бемолів, що утворилися завдяки використанню формули мажору чи мінору), підписати римськими цифрами ступені ладу;

2) виділити головні ступені (тобто I, IV і V ступені);

3) від головних ступенів побудувати вгору тризвуки, «укладаючи» їх або, навпаки, вибираючи їх із звуків звукоряду (гами) тональності.

У До-мажорі це будуть тризвуки:

ДО – МІ – СОЛЬ - тонічний тризвук (I 3/5 або T 3/5);

ФА – ЛЯ – ДО – субдомінантовий тризвук (IV 3/5 або S 3/5);

СОЛЬ – СІ – РЕ – домінантовий тризвук (V 3/5 або D 3/5).

У Ре-мажорі це, відповідно, будуть тризвуки:

РЕ – ФА-дієз – ЛЯ - тонічний тризвук (I 3/5 або T 3/5);

СОЛЬ – СІ – РЕ – субдомінанто вий тризвук (IV 3/5 або S 3/5);

ЛЯ – ДО-дієз – МІ – домінантовий тризвук (V 3/5 або D 3/5).

І так само у будь-яких інших тональностях.

Якщо побудувати тризвуки на всіх ступенях звукоряду, то неважко помітити, що у **мажорі тризвуки, що побудовані на I, IV і V ступенях, мажорні**, а всі інші – ні (майже усі – мінорні, а один навіть зменшений).

У мінорі **тризвуки, що побудовані на I, IV і V ступенях, навпаки, мінорні**, а всі інші – не мінорні (усі за винятком одного – мажорні і один зменшений).

Це спостереження допомагає дійти висновку, що **головні ступені ладу тому і є головними, що у мажорі на них будуються мажорні тризвуки, а в мінорі мінорні**.

Це надзвичайно важливо тому, що тризвуки використовуються в акомпанементах до мелодій. І цілком логічно припустити, що основу акомпанементу до мажорних мелодій становлять мажорні тризвуки, а до мінорних – мінорні. Саме завдяки акомпанементу, що спирається на мажорні тризвуки, мажорні мелодії яскравіше виявлять свою мажорну сутність. Те саме можна (з певною умовністю) сказати і про акомпанемент до мінорних мелодій, який потребує першочергового використання насамперед мінорних тризвуків.

І саме тому ці (мажорні у мажорі, а мінорні у мінорі) тризвуки у теорії музики і виділяють як головні тризвуки, а ступені, на яких ці тризвуки побудовано, називають головними.

Кожному музичному керівнику ЗДО конче необхідно оперувати умінням використовувати тризвуки головних ступенів ладу (тонічний, субдомінанто вий і домінантовий) при підборі власного фортепіанного супроводу до мелодій пісень дошкільного репертуару.

Завдання до теми 5

1. За підручником Г. А. Смаглій, Л. В. Маловик «Основи теорії музики». Харків, «Факт», 2001 р., стор. 53-54 опрацювати тему "Тризвуки".

2. Побудувати на віртуальній клавіатурі («дорослій») тризвуки від усіх білих клавіш (за винятком «сі»), вслухатись в характер їх звучання і спробувати визначити на слух, мажорно чи мінорно звучать ці тризвуки. Записати їх на нотному стані.

3. Визначити і записати, мажорними чи мінорними є тризвуки, записані у ході виконання попереднього завдання. (Для цього спочатку визначити їх інтервальний склад (тобто з яких терцій ці

тризвук складаються – великих чи малих), звертаючи увагу насамперед на нижню терцію. Якщо нижня терція велика (2 тони) – тризвук мажорний, якщо нижня терція мала (1,5 тони) – тризвук мінорний.)

Свої відповіді обґрунтувати письмово.

3. Виконати низку комбінованих завдань.

А) Побудувати мажорний тризвук вгору від «соль».

Б) Визначити, для якої тональності цей тризвук є тонічним (тобто будується від 1-го ступеня, для якої – домінантовим (від 5-го), а для якої – субдомінантовим (від 4-го).

В) Побудувати мажорний лад від «до» і субдомінанто вий (від 4-го ступеня) тризвук у ньому.

Г) Побудувати мажорний лад від «ре» і тризвуки головних (1-го, 4-го і 5-го) ступенів у ньому.

Д) Побудувати звукоряд мі-мажору і тризвуки головних ступенів у ньому.

Ж) Побудувати мажорний лад від «ре», визначити головні ступені і побудувати на них тризвуки.

З) Побудувати мажорний тризвук від «фа» вгору і визначити, для якої тональності він є тонічним, а для якої – субдомінантовим.

І) Побудувати в тональності фа-мажор домінантовий тризвук. Визначити, для якої тональності цей тризвук буде тонічним, а для якої – субдомінантовим.

К) Побудувати вгору по білих клавішах тризвук від «мі». Визначити, мажорний він чи мінорний. Обґрунтувати відповідь.

Л) Побудувати мажорний лад від «ре» і тризвуки головних ступенів у ньому.

Питання для самоконтроля до теми 5

1. Що таке тризвук.

2. З яких інтервалів тризвук утворюється.

3. Що означає мажорний і мінорний тризвук? У чому принципова різниця між ними? Як це відбивається на їх звучанні?

4. Як побудувати мажорний тризвук від заданого звуку? А як - мінорний?

5. Що таке тризвуки головних ступенів ладу? Як вони називаються?

6. Як побудувати тризвуки головних ступенів у тональності? Наведіть приклади.

7. Чим тризвуки головних ступенів ладу відрізняються від усіх інших?
8. Що таке побічні ступені ладу? Чим вони відрізняються від тризвуків головних ступенів ладу?
9. Чому головні ступені ладу називаються головними?
10. Навіщо музичному керівнику ЗДО уміти будувати тризвуки головних ступенів ладу?
11. Як практично використовувати тризвуки головних ступенів ладу для підбору акомпанаменту дитячих пісень?
12. Навіщо потрібні тризвуки побічних ступенів ладу? Чи використовуються вони в акомпанементах дитячих пісень?

Тема 6. Види тризвуків. Обернення мажорних і мінорних тризвуків

Основні питання

Види тризвуків. Тризвуки зменшені і збільшені. *Обернення тризвуків.* Секстакорд. Квартсекстакорд. Мажорний і мінорний секстакорд і квартсекстакорд, їх побудова і характер звучання. Секстакорди і квартсекстакорди тризвуків головних ступенів ладу. Їх практичне використання у підборі акомпанементу до мелодій пісень дошкільного репертуару. Найпоширеніші гармонічні звороти за участі обернень тризвуків головних ступенів ладу. Найпростіші фактурні формули для їх використання.

Опорний конспект

Окрім мажорного і мінорного, у музиці інколи зустрічаються й інші **види тризвуків**.

Це **зменшений тризвук** (складається з двох малих терцій). Звучить дуже стривожено, похмуро, напружено, навіть драматично. Зіграйте тризвук ДО – МІ-бемоль – СОЛЬ-бемоль і переконайтесь у цьому самі.

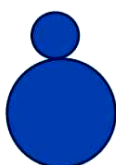
Виходячи з наведеного вище, цілком логічно припустити, що існує і тризвук, побудований з двох великих терцій. Такий тризвук дійсно існує, він зустрічається набагато рідше за зменшений (і тим більше за мажорний і мінорний) і носить назву **збільшеного тризвуку**.

Він звучить надзвичайно яскраво, але досить специфічно – раптово-феєрично-сміливо-несподівано і навіть зухвало, так би мовити «із викликом». Тому збільшений тризвук використовується, як правило, для характеристики незвичайних, казково-фантастичних образів. Зіграйте ДО – МІ (чисте) - СОЛЬ-дієз, і ви назавжди запам'ятаєте це звучання.

Отже, у теорії музики у залежності від їхньої побудови і характеру звучання виділяють чотири **види тризвуків**:

Порівняльна схема побудови тризвуків

Мажорний тризвук:



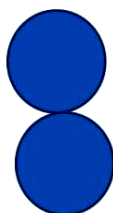
Міжорний тризвук:



Зменшений тризвук:



Збільшений тризвук:



Де:



- велика терція (2 тона),



- мала терція (1,5 тона)

мажорний (в.3 + м.3) – звучить мажорно (радісно, весело, бадьоро);

мінорний (м.3 + в.3) – звучить мінорно (сумно);

зменшений (м. 3 + м.3) – звучить тривожно-напружено;

збільшений (в.3 + в.3) – звучить раптово-феєрично – «із викликом».

Мажорний і мінорний тризвуки є найпоширенішими в однаковій мірі.

Зменшений тризвук зустрічається доволі часто, але лише за необхідності, у якісь напружено-відповідальні моменти музичного дійства.

Збільшений тризвук – дуже рідкий «гість», це дуже сильний музично-виразний засіб, його використання потребує великої обережності: лише «до місця» (як правило, у музичних казках) і, так би мовити, у «мікродозах».

Обернення мажорних і мінорних тризвуків

Обернення – такий різновид побудови тризвуку, коли нижнім є не основний тон цього тризвуку, а його інший складовий звук. Зручний спосіб побудування обернення заснований на переносі нижнього звуку на октаву вгору.

З метою вільного застосування обернень тризвуків головних ступенів в акомпанементах рекомендується міцно вивчити в різних тональностях найбільш зручні для початківців послідовності обернень, наприклад:

T – D6 – T

T – S4/6 – T

T – S4/6 – T – D6 – T

T – S4/6 – T – D6 – T

В акомпанементах до мелодій дитячих пісень тризвуки у вигляді обернень – секстакордів та квартсекстакордів - використовують задля уникання великих стрибків.

Підбір за слухом

Будь-яку знайомий музичний твір можна підібрати на фортепіано. Процес підбору слід розпочинати з уважного прослуховування *мелодії*. Спочатку треба простежити напрям руху мелодії, а потім знайти на фортепіано відповідні клавіші. Одну й ту ж саму мелодію можна заспівати на різній висоті або підібрати на інструменті від різних звуків (тобто у різних тональностях).

Мелодію можна виконувати не лише одноголосно, але й з *акомпанементом*. В акомпанементі зазвичай використовують акорди, найчастіше у вигляді тризвуків та їх обернень. Тризвуки, побудовані на I, IV та V ступенях, називаються *головними тризвуками*, тому що саме тризвуки цих ступенів у мажорі є мажорними, а в мінорі – мінорними. Це дуже важливо для підбору акомпанементу, оскільки мажорні мелодії доцільно гармонізувати в основному мажорними тризвуками, а мінорні – мінорними.

Головні тризвуки мають такі назви й позначення:

тризвук I ступеня – T

тризвук IV ступеня – S

тризвук V ступеня – D

Завдання до теми 6

1. За підручником Г. А. Смаглій, Л. В. Маловик «Основи теорії музики» (Харків, «Факт», 2001 р., с. 54-56) опрацювати тему «Обернення тризвуків» (с. 43-45).

2. Побудувати обернення тризвуків головних ступенів у тональностях до-мажор і ре-мажор. (Попередньо для цього побудувати за формулою мажору звукоряди тональностей до-мажор і

ре-мажор і вже на їхні ступені (враховуючи дієзи, що з'явилися у ре-мажорі!) «укладати» тризвуки.)

3. Співати і грати у до-мажорі обернення тризвуків головних ступенів на віртуальній клавіатурі. Після чого заспівати від звука «соль» (попередньо налаштуватися, зігравши тонічний тризвук у до-мажорі і додатково звук «соль») пісню «Маленькій ялиночці холодно взимку», акомпануючи собі акордами – оберненнями тризвуків головних ступенів. Акорди при цьому можна розподілити між двома руками).

4. В аналогічний спосіб співати і акомпанувати за допомогою обернень тризвуків головних ступенів записані раніше мелодії:

«Їхали ми у гості...» (з посібника «ДИТЯЧІ КОЛЬОРОВІ НОТИ...»)

«Піду, ль виду ль я..» (з посібника «ДИТЯЧІ КОЛЬОРОВІ НОТИ...»)

«Попід гай» (з посібника Р. Михайловської «Сольфеджіо на матеріалі української пісні»).

5. Підсумовуючи отриманий досвід, сформулювати і записати стислу відповідь на запитання «Практичне використання тризвуків головних ступенів та їх обернень у підборі акомпанементу до мелодій пісень дошкільного репертуару».

Питання для самоконтроля до теми 6

1. Які види тризвуків ви знаєте?

2. Які тризвуки є мажорними, а які мінорними?

3. Намалюйте за допомогою двох видів кіл – великих і малих кіл – ескізні схеми мажорного і мінорного тризвуків (під великим колом розуміючи велику терцію, а під малим – малу).

4. Що таке обернення тризвуку?

5. Які обернення тризвуків ви знаєте? Як вони називаються, Чому?

6. За допомогою кіл і прямокутників (під колами розуміємо терції, а під прямокутниками – квартами) ескізно намалюйте схеми обернень тризвуку – секстакорду і квартсекстакорду.

7. У чому полягає доцільність використання в акомпанементах до дитячих пісень обернень тризвуків головних ступенів ладу?

8. Які найбільш поширені гармонічні звороти за участі обернень тризвуків головних ступенів ладу найчастіше використовуються в акомпанементах до пісень дошкільного репертуару?

9. Які тризвуки називаються зменшеними? Як вони звучать? Для характеристики яких образів використовуються?

10. Ескізно намалюйте схему зменшеного тризвуку. Якого розміру колами для цього скористаєтесь – великими чи малими? Чому?

11. Які тризвуки називаються збільшеними? Як можна визначити характер їх звучання? Для характеристики яких образів їх доцільно використовувати?

12. Ескізно намалюйте схему збільшеного тризвуку. Колами якого розміру для цього скористаєтесь? Чому саме?

Тема 7. Септакорди

Основні питання

Домінантсептакорд. Його значення у класичній гармонії. Побудова доміант септакорду. Розв'язання доміантсептакорду у натуральному мажорі і гармонічному мінорі.

Обернення доміантсептакорду: доміантовий квінтсектакорд, доміантовий терцквартакорд, доміантовий секундакорд. Їх побудова. Розв'язання обернень доміантсептакорду у натуральному мажорі і гармонічному мінорі.

Увідний септакорд. Його різновиди. Розв'язання увідного септакорду у натуральному і гармонічному мажорі і мінорі. Взаємодія увідного септакорду із доміант септакордом. Один з найпоширеніших гармонічних зворотів за участі увідного септакорду і доміантсептакорду: увідний септакорд – доміантовий квінтсектакорд – тонічний тризвук.

Септакорд другого ступеня. Його розв'язання. Перехід у доміантовий терцквартакорд із подальшим розв'язанням у розгорнутий тонічний тризвук. Обернення септакорду другого ступеня.

Завдання до теми 7

1. За підручником Г. А. Смаглій, Л. В. Маловик «Основи теорії музики» (Харків, «Факт», 2001 р., стор. 57-59) опрацювати тему "Септакорди".

2. Побудувати домінантсептакорд від звуків «до», «ре», «мі», «фа», визначити тональності і розв'язати їх. Грати на віртуальній клавіатурі і співати домінантсептакорди і їх розв'язання у цих тональностях.

3. В тональностях до-мажор і ре-мажор побудувати і розв'язати увідний септакорд. Грати і співати його у вказаних тональностях разом із розв'язанням.

4. В тональностях до-мажор і ре-мажор побудувати і розв'язати септакорд другого ступеня. Грати і співати його у вказаних тональностях разом із розв'язанням.

Питання для самоконтроля до теми 7

1. Що таке септакорд? Скільки звуків його утворюють?

2. Яку структуру має септакорд? Чому він так називається?

3. Які види септакордів ви знаєте?

4. Використовуючи кола великого і малого розміру, намалуйте схеми побудови септакордів різних видів.

5. Який септакорд є найпоширенішим у музиці? Як він ще називається? У яких фрагментах твору найчастіше зустрічається?

6. Як розв'язується домінантсептакорд?

7. Септакорди яких ступенів (окрім домінантсептакорду) теж часто використовуються у музиці? Як вони звучать?

Тема 8. Відхилення і модуляції

Основні питання

Поняття відхилення і модуляції. Відхилення і модуляції у споріднені тональності. Найпоширеніші відхилення і модуляції. Найбільш уживані засоби їх здійснення.

Опорний конспект

Відхилення – це тимчасовий короткотривалий перехід із однієї тональності до іншої, який передбачає обов'язкове повернення вихідної тональності. При відхиленнях нова тональність гармонічно не закріплюється.

Відхилення – це завжди важливий «вузловий» момент у розвитку музичної думки, завжди якась «подія», якийсь образно-емоційний «зсув», «поворот» у музиці, на який як слухач, так і виконавець має реагувати відповідним чином.

Найбільш поширеними є відхилення у споріднені тональності – у паралельні тональності, у тональності домінанти і субдомінанти. Це звичні і достатньо спокійні відхилення. Проте нерідко зустрічаються відхилення у віддалені тональності. Раптова зміна тональності справляє яскраве, дуже емоційне враження і знаменує собою більш «крутий» поворот у розвитку музичної думки. Часто відхилення використовуються ланцюгово, одне за одним, що або відтворює напружене внутрішньо-емоційне життя людини, або передає калейдоскопічну зміну настроїв і образів.

Важливо, що при відхиленні вихідна тональність завжди відновлюється.

Іншим випадком зміни тональності у музичному творі є модуляція. Модуляція має багато спільного із відхиленням стосовно кола тональностей, у які вона здійснюється, проте має принципову відмінність: при модуляції нова тональність гармонічно закріплюється, а вихідна – не повертається.

Отже, модуляція – це тривалий і остаточний перехід у нову тональність, а відхилення – короткочасний і тимчасовий.

Стосовно засобів їх здійснення важливо знати, що введення нової тональності найчастіше відбувається за допомогою введення домінанти нової тональності або більш складного гармонічного звороту, який знов таки завершується домінантою і її роз'язанням у тоніку нової тональності.

Наприклад:

S – D7 – T

S – K (T4/6) – D7 – T

Література

1. Калашник М. Уроки елементарної теорії музики: навчальний посібник. Харків: Фактор, 2004. 352 с.

2. Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики: підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв. Харків: Факт, 2001. С.284-287.

Питання для самоконтроля для теми 8

1. Що таке відхилення?
2. Що таке модуляція?
3. У чому полягає принципова різниця між відхиленням і модуляцією?
4. Модуляції у які тональності є найпоширенішими?
5. У які ще тональності можуть здійснюватися відхилення і модуляції?
6. Як відбиваються відхилення і модуляції на образно-емоційному змісті творів? Заради чого вони використовуються?
7. Яким чином здійснюються відхилення і модуляції?

Завдання до теми 8

1. За підручником Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики: (с.284-28) опрацювати тему «Модуляція»

Підібрати приклади відхилень у споріднені тональності у піснях дошкільного репертуару. Визначити тональності, у які ці відхилення здійснено

Тема 9. Лади народної музики

Основні питання

Лади народної музики. Поняття ладу в історично-географічному аспекті. Історія становлення ладових систем. Пентатоніка. Семиступеневі лади мажорного нахилу – лідійський і міксолідійський лади. Семиступеневі лади мінорного нахилу – дорійський і фрігійський лади.

Опорний конспект

З давних давен в одноголосній музиці стали утворюватися ладові системи. Ці утворення склалися з різної кількості ступенів і суттєво відрізнялися за інтервальним співвідношенням між ступенями. Вони завжди мали опорний тон, яким мог бути будь-який ступінь.

Хоч ці ладові утворення за поширенням у музиці поступаються мажору і мінору, деякі з них й досі зберегли своє значення навіть у сучасній багатоголосній музиці.

Одним з найдавніших видів ладової організації звуків є пентатоніка. Це п'ятиступеневий звукоряд в межах однієї октави, у якому цілі тони у певній послідовності чергуються з півторатонами. Півтони у пентатоніці відсутні. Розрізняють мажорну і мінорну

пентатоніку. Пентатоніка зустрічається виключно у мелодії. Звучить вона досить специфічно. Чрез це її інколи називають "китайським ладом".

Аби уявити звучання мажорної пентатоніки, досить програти на клавіатурі фортепіано по чорних клавішах знизу вгору послідовність від фа-дієза однієї октави до фа-дієза наступної. Вслухайтесь у цю дивовижну мелодію, яка дійсно звучить на китайський манер.

Почути мінорну пентатоніку можна, в аналогічний спосіб програвши по чорних клавішах послідовність від ре-дієза до ре-дієза.

Завдання до теми 9

1. За підручником Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики : (с.190-195) опрацювати тему «Монодичні ладові системи»
2. Побудувати фрігійський, лідійський, дорійський і міксолідійський лади від звуків «до», «ре», «мі», «фа», «соль»
3. Підібрати приклади використання ладів народної музики у класичних музичних творах.

Питання для самоконтроля до теми 9

1. Що виникло раніше – лади народної музики чи загальноживані лади мажор і мінор?
2. Які лади народної музики ви знаєте? Що вони собою являють? Скільки ступенів можуть містити? Як співвідносяться з мажором і мінором?
3. Як побудувати лідійський і міксолідійський лади народної музики? На який лад при цьому доцільно спиратися?
4. Як побудувати фрігійський і дорійський лади? Який загальноуживаний лад доцільно при цьому використовувати?
5. Що таке китайська пентатоніка? Які її різновиди ви знаєте? Як вона звучить і для чого використовується у сучасній європейській музиці?

Орієнтовні питання до заліку

1. Музика як вид мистецтва. Звукова і часова природа музики.
2. Музичний звук, його основні властивості.
3. Теорія музики як пласт музикознавства. Взаємозв'язок сольфеджіо і теорії музики. Роль теорії музики і сольфеджіо у становленні музично-педагогічного працівника ЗДО.
4. Історія нотного письма: виникнення і розвиток.
5. Нотне письмо. Ноти. Нотний стан. Ключі.
6. Нотне письмо. Тривалості. Паузи. Знаки збільшення тривалостей.
7. Ритм. Метр. Ритмічний рисунок.
8. Тактовий розмір. Групування тривалостей.
9. Лад. Поняття ладу. Поняття мажору і мінору.
10. Мажорний лад. Формула (побудова) мажору.
11. Мінорний лад. Формула (побудова) мінору.
12. Лад. Тональність. Гама.
13. Лад. Ладові тяжіння. Стійкі та нестійкі ступені.
14. Ладові функції. Головні ступені ладу.
15. Тональність. Поняття тональності. Мажорні і мінорні тональності.
16. Інтервали. Кількісний (ступеневий) і якісний (тоновий) чинники визначення інтервалів.
17. Інтервали. Інтервали мелодичні і гармонічні. Консонанси і дисонанси.
18. Інтервали великі, малі, чисті. Інтонаційно-виражальні характеристики інтервалів.
19. Акорди. Тризвуки.
20. Тризвуки мажорні і мінорні. Їх побудова і характер звучання.
21. Тризвуки головних ступенів ладу.
22. Побудова тризвуків головних ступенів лада в тональності. Їх практичне використання у підборі акомпанементу до мелодій пісень дошкільного репертуару.
23. Обернення тризвуків. Найпоширеніші гармонічні звороти за участі обернень тризвуків головних ступенів ладу. Їх практичне використання у підборі акомпанементу до мелодій пісень дошкільного репертуару.

Рекомендована література

Базова

1. Ганзіна Т. Правила з елементарної теорії музики: навчально-методичний посібник. Київ: Мелосвіт, 2007. 76 с.
2. Калашник М. Уроки елементарної теорії музики : навчальний посібник. Харків: Фактор, 2004. 352 с.
3. Михайловська Р. Сольфеджіо на матеріалі української пісні: навчальний посібник. К.: Мелосвіт, 2015. 68 с.
4. Павленко Т. Робочий зошит з сольфеджіо : навчальний посібник. К.: Музична Україна, 2014. 32 с.
5. Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики : підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв. Харків: Факт, 2001. 384 с.

Допоміжна

1. Козинська К. Сольфеджіо на матеріалі класичної музики: навчальний посібник. К.: Мелосвіт, 2017. 48 с.
2. Михайловська Р. Послідовності інтервалів та акордів : методичні рекомендації для викладачів і студентів. К.: Мелосвіт, 2013. 68 с.
3. Павленко Т. Сольфеджіо на основі українських народних пісень: навчальний посібник. К.: Музична Україна, 2015. 112 с.
4. Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики : підручник. Київ: Вища школа, 2004. 303 с.
5. Ткаченко Л. Музичні зернятка : навчально-методичний посібник для дітей. К.: Мелосвіт, 2006. 50 с.

Навчальне видання

Танько Тетяна Петрівна
Доля Юлія Володимирівна

Теорія музики і сольфеджіо

Навчально-методичні рекомендації
для самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського)
рівня
вищої освіти
(спеціальність 012 Дошкільна освіта)

Відповідальний за випуск: Тарарак Н. Г.

Відповідальність за дотримання вимог академічної
добросовісності несе укладач

Підписано до друку 14.05.2021 р. Формат 60/ 84 1/16
Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 1,4
Гарнітура Times New Roman. Обл.- вид. арк. 1,5
Зам № 14-05/21. Наклад 100 прим. Ціна договірна.

Віддруковано

«ФОП Напольська А.В.»
Виписка з ЄДР ЮО та ФОП № 2 480 000 0000 152491
від 01.10.2013 р.
м. Харків вул. Я.Мудрого (був. Петровського), 34
т.: 700-42-81

