

*О. Андреева*

---

# ОСНОВИ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ

---

*«Музична  
Україна»*

*О. АНДРЕЄВА*

---

# ОСНОВИ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ

ВИДАННЯ ЧЕТВЕРТЕ, ВИПРАВЛЕНЕ І ДОПОВНЕНЕ

---

*Київ  
„Музична Україна“  
1978*

В основу четвертого видання посібника «Основи музичної грамоти» покладено значно перероблені й доповнені попередні його видання. Тут враховано зауваження читачів щодо кількості таблиць строїв найбільш поширених музичних інструментів, розширено окремі розділи та словник музичних термінів.

Перший розділ посібника висвітлює питання, що стосуються системи запису музичних творів, найбільш поширених умовних позначень (нотна грамота). У другому розділі вивчаються елементи музичної мови — лади, інтервали, акорди. Тема «Лад» поповнилася параграфом про лади народної музики. В додатку вміщено всі таблиці та короткий словник іншомовних музичних термінів.

Посібник може стати у пригоді при індивідуальному або груповому вивченні музичної грамоти в музичних і культосвітніх училищах, музичних школах, гуртках музичної самодіяльності, а також при самостійному навчанні. Зміст його побудовано відповідно до програм перелічених учбових закладів та семінарів художньої самодіяльності будинків народної творчості.

Тим, хто навчається самостійно, рекомендуємо для кращого засвоєння матеріалу всі музичні приклади, наявні у тексті і вправах, обов'язково переписувати і програвати на музичному інструменті або проспікувати. Слід також відповідати на контрольні запитання до кожного уроку і виконати домашні завдання. Переходити до другого розділу посібника можна лише після ґрунтовного засвоєння матеріалу першого розділу.

Зауваження та побажання просимо надсилати авторові на адресу: 252004, Київ-4, Пушкінська, 32. Спілка композиторів України.

Елена Федоровна Андреева. ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ. Издание четвертое, исправленное и дополненное. (На украинском языке.) Издательство «Музична Україна» Государственного комитета Украинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.

Редактор Р. М. Немировский. Художник В. Р. Власенко. Художний редактор О. В. Белих. Технічні редактори З. С. Онищук, А. А. Донець. Коректори Л. О. Рубінська, Б. Ф. Харченко. Інформ. бланк № 808. Здано на виробництво 23. 01. 78. Підписано до друку 16. 11. 78. Формат 70×90<sup>1/16</sup>. Папір друкарський № 1. Гарнітура звичайна нова. Спосіб друку високий. Умовн.-друк. арк. 9,94+0,29 вкл. Обл.-видавн. арк. 8,5+0,32 вкл. Тираж 20 000. Зам. № 8—517. Ціна 80 к. Видавництво «Музична Україна» Державного комітету Української РСР у справах видавництва, поліграфії і книжкової торгівлі, 252004, Київ, Пушкінська, 32. Київська фабрика друкованої реклами РВО «Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР, 252067, Київ-67, Вибор-ська, 84.

## УРОК I

### § 1. Звук. Музичний звук

Якщо торкнутися струну скрипки, домри, гітари або якогось іншого струнного інструмента — струна заколивається. Своїм коливанням вона збуджує навколишнє повітря, породжуючи звукові хвилі. Коли ці хвилі досягають нашого вуха, ми чуємо звук.

Отже, звуком називається явище, що виникає внаслідок швидкого коливання пружного тіла і сприймається органом слуху — вухом.

Звук можна видобути не тільки на струнних, а й на духових інструментах — флейті, трубі, сопілці, а також — на баяні, гармонії тощо. У духових інструментів роль пружного тіла виконують, головним чином, стовп повітря, що коливається всередині інструмента, а також губи виконавця. На баяні та гармонії пружним тілом є мідна пластинка. На фортепіано джерелом звуків є натягнені струни, по яких ударяють маленькі молоточки, що приводяться в рух клавішами.

Звуків навколо нас безліч. Всі вони поділяються на музичні — з визначеною висотою та шумові — без визначеної висоти (шум, тріск тощо).

Людське вухо може сприймати лише обмежену кількість звуків з визначеною висотою, які є результатом не менше 16—30 і не більше 30 000 коливань протягом секунди. В музичній практиці використовують лише звуки з числом коливань від 16,35 до 4185,6. Дуже низькі та надмірно високі звуки слабо розрізняються на слух.

Шумові звуки в музиці видобувають на ударних інструментах — барабані, бубоні, тарілках, трикутнику та ін.

Музичний звук має такі властивості: висоту, силу (гучність), тривалість і тембр.

Висота звука залежить від частоти коливань пружного тіла. Чим більша кількість коливань — тим вищий звук.

Сила (гучність) звука залежить від широти розмаху коливань пружного тіла. При широкому розмаху коливань звук буде сильним, гучним. Коли розмах коливань зменшується, звук стає тихішим. Висота його при цьому не змінюється.

Тривалість звука залежить від того, як довго ми збуджуватимемо його джерело. Коли припиняється збудження, звук зникає.

Тембр (фр. timbre) — своєрідне забарвлення звуків, зумовлюється складними фізичними явищами, що відбуваються при видобу-



ванні звука і залежать від кількості призвуків, які супроводжують основний звук. Тембр дає можливість легко відрізнити той самий за висотою звук, відтворений різними музичними інструментами.

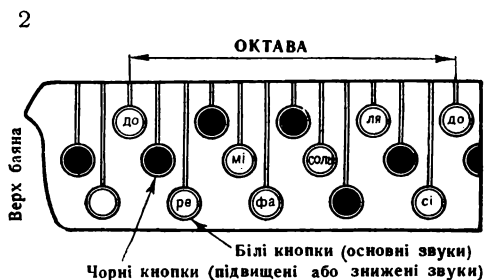
## § 2. Назви звуків. Їх розміщення на музичних інструментах

Всі музичні звуки, якщо їх розташувати за висотою від найнижчого до найвищого, утворюють музичний звукоряд, до якого входить близько ста різних за висотою звуків. Найбільший обсяг мають: орган (104 звуки), фортепіано (85—88 звуків), повний баян (57 звуків) та сучасна бандура (до 55 звуків).

Кожному звуку музичного звукоряду відповідають подібні до нього за звучанням, але різні за висотою звуки. Вони називаються октавними, а група звуків між ними — октавою (від лат. *oktava*).

Повна октава містить дванадцять різних за висотою звуків (октавний звук тринадцятий). З них лише сім основних мають самостійні назви: *до, ре, мі, фа, соль, ля, сі*. Назви звуків періодично повторюються в інших октавах.

На фортепіано та на правій клавіатурі акордеона та баяна основним звуком відповідають білі клавіші (1) або білі кнопки (2).



Інші п'ять звуків, яким відповідають чорні клавіші або кнопки згаданих інструментів, самостійних назв не мають. Їх назви залежать від підвищення або зниження сусідніх з ними основних звуків.

Ряд клавіш фортепіано, акордеона або кнопок баяна називається *клавіатурою*. На фортепіано — одна клавіатура, на баяні, гармонії, акордеоні — дві (для правої та лівої рук). На баяні або гармонії обидві клавіатури мають кнопки. На акордеоні права клавіатура має клавіші, як фортепіано, а ліва — кнопки, як баян (табл. 1, 2).

На струнних інструментах роль клавіатури виконує гриф, у який врізано ряд вузьких металевих планочок — *ладків* (табл. 4—7).

Деякі струнні інструменти не мають ладів на грифі (скрипка, альт, віолончель, контрабас). Точність відтворення звуків на цих інструментах великою мірою залежить від музичного слуху виконавця.

На бандурі, яка також не має ладів, кожна струна відповідає одному із звуків музичного звукоряду, тобто бандура має певний стрій (табл. 3). Деякі сучасні бандури мають відповідні механізми для перестроювання, що розширює їх тональний обсяг.

На духових інструментах звуки видобуваються за допомогою губ виконавця, різних мундштуків (з тростиною або без неї) та клапанів або вентилів, що перекриваються пальцями, скорочуючи або подовжуючи стовп повітря всередині інструмента. Певну роль відіграє також сила, з якою вдувається повітря в духовий інструмент.

Початком кожної з октав умовно вважається звук *до*, що відповідає білій клавіші ліворуч від першої з двох чорних. Розміщення основних звуків в октаві на фортепіано та баяні показано у табл. 1 і 2 та на рис. 1 і 2.

### § 3. Назви октав

Весь звукоряд поділяється на дев'ять октав: сім повних та дві неповні. Найнижча у звукоряді субконтрактава — неповна, вона має тільки три звуки. Наступна зветься контроктавою, вона — повна. Далі йдуть велика та мала октави — також повні. Октави, що йдуть після малої, позначаються порядковими числами і називаються: перша, друга, третя і четверта (повні). П'ята октава має лише один звук *до*. Деякі фортепіано зовсім не мають п'ятої октави, і звукоряд у них закінчується звуком *ля* четвертої октави. Зображення повних клавіатур фортепіано та баяна див. у табл. 1 і 2.

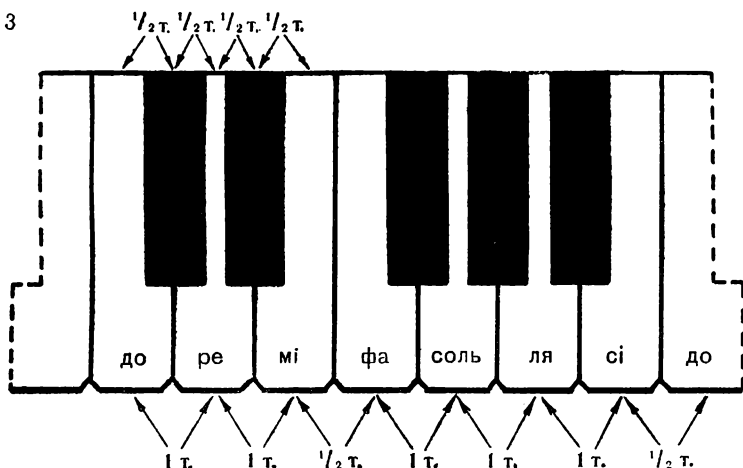
### § 4. Півтон. Тон

На межі XVII та XVIII ст. встановився музичний звукоряд, що називається рівномірно-темперованим. У ньому всі звуки розташовано на однаковій відстані один від одного (відстань тут слід розуміти як співвідношення звуків за висотою), а октава поділяється на дванадцять рівних частин.

Найкоротша відстань між двома сусідніми звуками називається півтоном. Його прийнято вважати найменшою одиницею виміру співвідношень звуків за висотою. Півтонові дорівнює відстань між двома основними звуками, що відповідають двом білим клавішам (або кнопкам), між якими немає чорної (тобто *мі* — *фа* і *сі* — *до*), або між основним та сусіднім з ним підвищеним або зниженим звуком, тобто між білою і прилеглою до неї чорною клавішами фортепіано (або кнопками баяна).

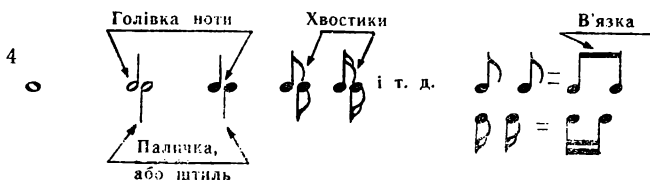
Два півтони в сумі становлять цілий тон. Отже, октава має дванадцять півтонів, або шість тонів.

Відстань між звуками *до* — *ре*, *ре* — *мі*, *фа* — *соль*, *соль* — *ля* і *ля* — *сі* дорівнює двом півтонам або цілому тонові. На фортепіано (баяні) це дві білі клавіші (дві кнопки), між якими є чорна. Крім того, тонові дорівнює відстань між двома клавішами (кнопками), між якими є третя (3).

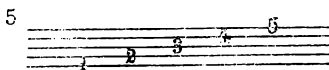


### § 5. Ноти. Нотний стан

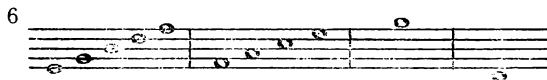
**Нота** — умовний знак, за допомогою якого записують музичний звук. Це — білий або чорний овал з паличкою (штилем) або без неї. Паличка ж може бути з одним або кількома хвостиками. Кілька нот з хвостиками пишуть або кожен окремо, або з'єднуючи в'язками (ребрами) в групи. Палички пишуть вниз або вгору (4).



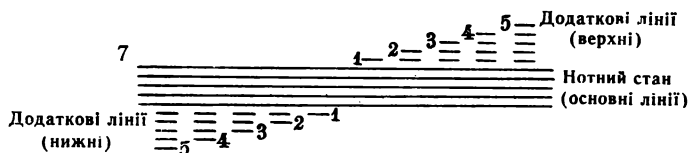
**Нотним станом**, або **нотеносцем**, називають групу з п'яти паралельних горизонтальних ліній, на яких пишуть нотні знаки. Відразовують лінії знизу вгору (5).



Нотні знаки пишуть на лініях, між ними, над п'ятою або під першою. Чим вищий звук, тим вище він буде записаний на нотному стані (6).



Весь музичний звукоряд записати на основних п'яти лініях неможливо, тому застосовують ще коротенькі до д а т к о в і лінії, які пишуть для кожної ноти окремо над або під нотним станом. Велика кількість додаткових ліній утруднює читання нот, тому застосовують не більше п'яти ліній над або під нотним станом (7).



Ноти пишуть на додаткових лініях, над або під ними (8).



За допомогою основних та додаткових ліній можна записати переважну кількість музичних звуків (9).



## § 6. Запис тривалості звуків та пауз

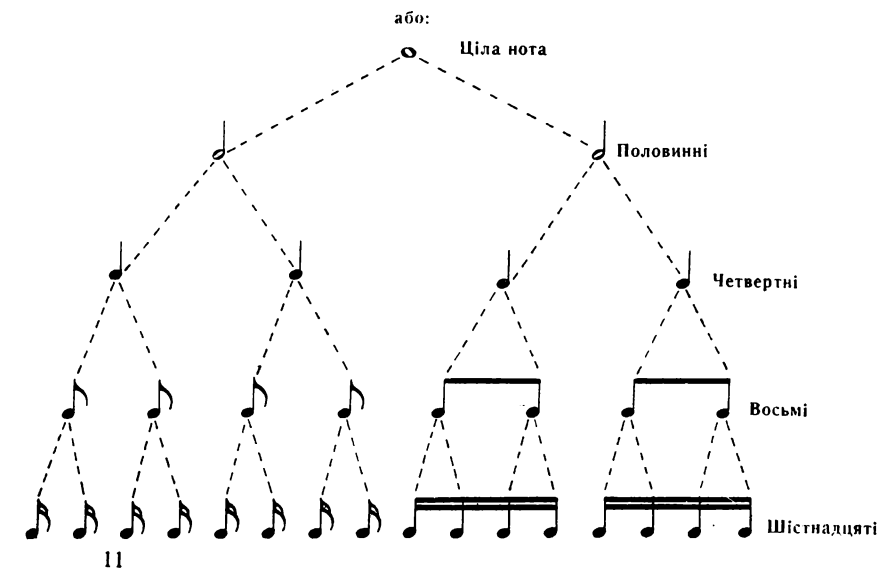
Для запису тривалості звуків користуються нотними знаками різних видів, кожний з яких має свою назву.

Умовно прийнято вважати ці л у ноту (білий овал) за знак, яким записують найбільш тривалі звуки. Їх відраховують чотирма рівними рахунками: раз-два-три-чотири. Швидкість рахування змінюється залежно від загальної швидкості виконання музичного твору, але співвідношення між тривалостями залишається незмінним.

Звуки, удвоє коротші, записують половинними нотами (білий овал з паличкою). Удвоє коротші від половинних — четвертними нотами (чорний овал з паличкою). Удвоє коротші від четвертих — восьмими (чорний овал з паличкою та хвостиком), а вдвоє коротші від восьмих — шістнадцятими нотами (чорний овал з паличкою та двома хвостиками) і т. д. (10).







Паузи

відповідають

Ціла

Половинна

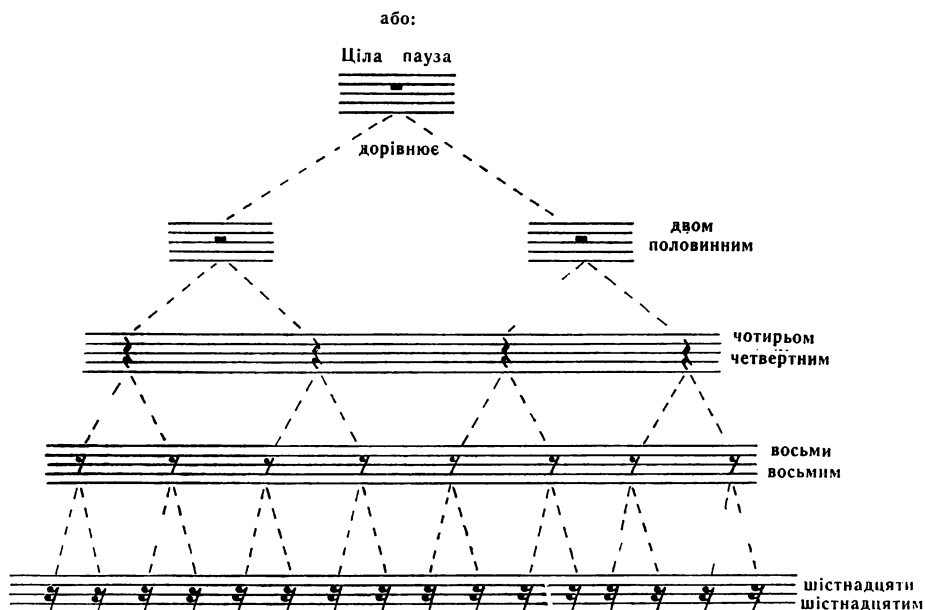
Четвертна

Восьма

Шістнадцята

і т. д.

нотам



Перерви у звучанні під час виконання музичного твору називаються **паузами**. Вони позначаються на нотному стані умовними знаками, які мають назви відповідно до нотних знаків такої ж тривалості: ціла пауза, половинна, четвертна, восьма, шістнадцята і т. д. Ціла пауза за тривалістю відповідає цілій ноті, удвоє коротша — половинній і т. д. (див. схему 11).

## § 7. Запис висоти звуків. Скрипковий ключ

Висота звуків визначається за допомогою умовного знака, що називається **ключем**. Ключів кілька, але найбільш уживаними є ключі *соль* (скрипковий) та *фа* (басовий). Пояснення про басовий ключ буде подано пізніше.

Ключ *соль*, або **скрипковий**, пишеться на початку нотного стану так, щоб його завиток охоплював другу лінію і містився між першою та третьою лініями (12).



Написана на другій лінії нотного стану нота визначає звук *соль* першої октави.

До першої октави записується на першій додатковій лінії під нотним станом, а всі інші звуки цієї октави за їх висотою розміщуються так (13):



Звуки другої, третьої та до четвертої октав записуються так (14):



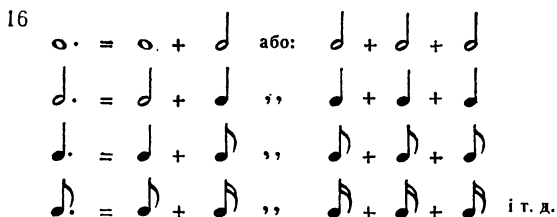
У скрипковому ключі можна записати також кілька звуків малої октави (15):



Увесь звукоряд від *ля* субконтроктави до звука *до* п'ятої (або *ля* четвертої) октави прийнято ділити на три приблизно рівні частини, так звані **регістри**: нижній, середній та верхній. Частина звукоряду, що записується в скрипковому ключі, відноситься до середнього та верхнього регістрів (див. табл. 1).

## § 8. Ноти та паузи з крапкою. Ліга

Якщо треба записати звук, наполовину триваліший від попереднього, — поруч з відповідним нотним знаком з правого боку ставлять **крапку**, яка додає до ноти половину її тривалості. Відраховується така тривалість трьома або шістьма рівними рахунками (16).



**Пауза**, поруч з якою стоїть крапка, також збільшується на половину своєї тривалості (17).



Є ще інший спосіб запису збільшення тривалості: ноти, однакові за висотою, але різні за тривалістю, з'єднують (зв'язують) дужкою, яка називається **лігою**. Вона вказує, що тривалість цього звука дорівнює сумі тривалостей залігованих нотних знаків. Цей спосіб застосовується здебільшого тоді, коли потрібна така тривалість звука, яку неможливо записати за допомогою крапок (18).



## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Що таке звук?
2. Які основні властивості музичного звуку?
3. Що таке октавні звуки?
4. Скільки звуків містить октава? Як називаються основні звуки октави?
5. На скільки октав поділяється музичний звукоряд? Як називаються октави?
6. Що таке півтон? Які основні звуки розташовані на відстані півтону?
7. Чому дорівнює цілий тон? Які основні звуки розташовані на відстані цілого тону?
8. Що таке нота? Які є види нотних знаків?
9. Що таке нотний стан?
10. Для чого застосовуються додаткові лінії?
11. Як записують тривалість звуків?
12. Чому дорівнюють: ціла нота, дві половинні, дві четвертні, дві восьмі, дві шістнадцяті?
13. Що таке пауза?
14. Якими умовними знаками позначають паузи в нотному запису?
15. Що таке ключ? На що він вказує? Де пишуть скрипковий ключ?
16. Де записують ноти першої октави, другої октави, частину звуків малої октави?
17. Де записують звуки третьої та до четвертої октав?
18. Яку роль відіграє крапка поруч з нотою?
19. Яку роль відіграє крапка поруч з паузою?

## ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Напишіть на нотному стані скрипковий ключ і ноти цілими тривалостями:  
на першій лінії,  
між четвертою і п'ятою лініями,  
на третій лінії,  
на першій додатковій над нотним станом,  
на першій додатковій під нотним станом,  
на третій додатковій над нотним станом,  
над другою додатковою над нотним станом,  
на четвертій лінії,  
між першою та другою лініями,  
під другою додатковою лінією під нотним станом.  
Визначте їх назви і октави, до яких вони належать.
2. Назвіть зазначені нижче ноти і визначте октаву, до якої вони належать:





3. Ноти якої тривалості написані нижче? Визначте їх назви і октави, до яких вони належать.



4. Напишіть на нотному стані в скрипковому ключі такі ноти: *фа* другої октави, *до* першої октави, *ре* другої октави, *мі* першої октави, *соль* третьої октави, *до* четвертої октави, *соль* малої октави, *ля* першої октави, *ре* третьої октави, *фа* першої октави.

5. Яку тривалість визначають ці знаки пауз:



6. Напишіть паузи: половинну, восьму, четвертну, цілу, шістнадцяту.

7. Яким ще способом можна записати таку тривалість звуку:



## УРОК II

### § 9. Наголос. Такт

Музична мова певною мірою схожа на поетичну, в якій у зв'язку з наголошенням окремих складів рядки поділяються на частки — наголошені та ненаголошені. В музичній мові також спостерігаємо наголошення деяких звуків, які періодично повторюються через рівні відрізки часу.

Прочитаємо, скандуючи за складами, уривок з вірша народної поетеси П. Амбросій «У колгоспі добре жити»:

В нас в кол-гос-пі доб-ре жи-ти,  
Наш кол-госп — од-на сім'-я,  
В ньо-му й по-ле доб-ре ро-дить,  
Квіт-не пра-це-ю зем-ля.

Прислухаючись уважно до звучання вірша під час його читання, помічаємо, що деякі склади вимовляються з наголосом. Це — наголошені, або сильні, склади. Інші склади, навпаки, вимовляються без наголосу. Це — ненаголошені, або слабкі, склади. Позначимо наголошений склад знаком >, а ненаголошений — знаком ∪ і прочитаємо той самий вірш, роблячи відповідні наголоси:

> ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪  
В нас в кол-гос-пі доб-ре жи-ти,  
> ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪  
Наш кол-госп — од-на сім'-я, (Пауза замість одного  
слабкого складу)

В ньо-му й по-ле доб-ре ро-дить,  
Квіт-не пра-це-ю зем-ля .

(Пауза замість одного  
слабкого складу)

Отже, кожний рядок вірша поділяється на чотири однакові частини з наголошеним (першим) та ненаголошеним (другим) складами (>~). На паузи в кінці другого й четвертого рядків також припадає знак ~).

Прочитаємо в такий спосіб уривок з вірша Лесі Українки «Східна мелодія», зробивши відповідні наголоси:

В се-бе на ве-жі во-гонь за-па-ли-ла я,  
Лю-бий, тво-го во-рот-тя до-жи-да-ю-чись.  
Хай він про-сві-тить по мо-рю до-рі-жень-ку,  
Щоб не зблу-див ти, з чу-жи-ни вер-та-ю-чись.

Тут ми також маємо чотири однакові частини з одним (першим) наголошеним, але вже з двома (другим і третім) ненаголошеними складами (>~). Легко помітити, що сильні й слабкі склади в обох прикладах періодично повторюються. Різною буває лише кількість слабких складів (один або два).

Слухаючи пісню або інструментальну мелодію, можна також помітити, що деякі звуки якоюсь мірою періодично вирізняються серед інших за своєю висотою, тривалістю, силою. Відповідно до складів у поетичній мові музична має долі — с и л ь н і (наголошені) та с л а б к і (ненаголошені).

В нотному запису сильні та слабкі долі спеціальними значками не відмічають, а перед сильною долею, що періодично повторюється, через нотний стан проводять вертикальну тактову риску (див. прикл. 23, 24).

## § 10. Прості такти. Розмір. Ритм

Такт з однією сильною та однією слабкою долями називається дводольним (>~).



Такт з однією сильною та двома слабкими долями називається тридольним (>~~).

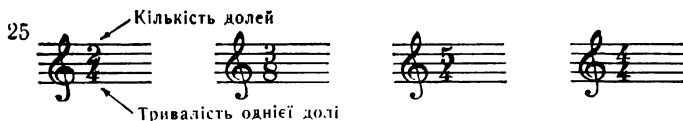


Наголос, як правило, буває на початку такту (на першій долі).

Рівномірне чергування сильних і слабких долей називається метром. Він показує, скільки долей, або одиниць рахування, має такт. Загальна кількість долей такту з визначенням їх тривалості становить його розмір. Позначається він двома цифрами у вигляді простого дробу: верхня показує кількість долей (одиниць рахування), нижня — тривалість кожної долі (одиниці рахування).

За одиницю виміру долей приймають здебільшого половинну, четвертну або восьму ноти.

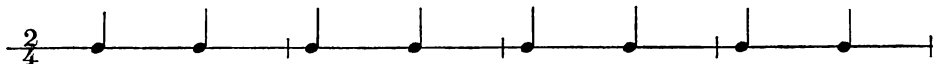
Позначення розміру ставлять на нотному стані після ключа на початку музичного твору. Воно діє впродовж усього твору або до наступної зміни розміру (25).



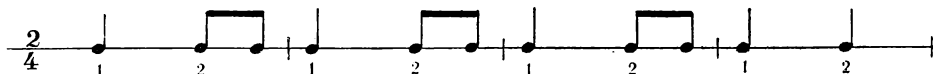
Не завжди в такті є стільки нот, скільки в ньому долей. Нот може бути більше або менше (навіть одна), проте в сумі вони дають ту загальну тривалість, якій дорівнює тривалість долей такту. Наприклад, в українській народній пісні «Ой чи воля, чи неволя»:



Метричні долі такту відраховують так:



Дійсна послідовність тривалостей дорівнює:



Те ж саме — в пісні «Сонце низенько»:

Помірно

27

Сон — це — ни — зень — ко, ве — чір бли — зень — ко,

Метричні долі такту відраховують так:

Дійсна послідовність тривалостей дорівнює:

Чергування різних звукових тривалостей у музичному творі називається ритмом, а поєднання ритму і метру, які ізольовано не існують, — метроритмом.

Характерна послідовність звукових тривалостей в тому або іншому музичному творі становить його ритмічний рисунок. Наприклад:

Ритмічний рисунок

Мазурка 28  $\frac{3}{4}$  або

Полонез  $\frac{3}{4}$

Полька  $\frac{2}{4}$

## § 11. Дводольні такти

Дводольні такти мають кілька розмірів. Найбільш поширеним є  $\frac{2}{4}$ : в такті дві долі тривалістю в одну четвертну кожна. Рахувати в такому такті слід «на два»: раз-два, раз-два або раз-і-два-і:

Українська народна пісня «Гей волошин сіно косить»

29 Швидко

Гей, во лощині сіно косять, а во лощині сіно косять

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2



**або:**

**Українська народна пісня «Ой за гаєм, гаєм»**

30 Швиденько

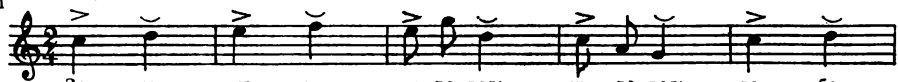


Ой	за	га_	ем	га	ем	га_	ем	зе_	ле_	нень_	ким
1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1	2

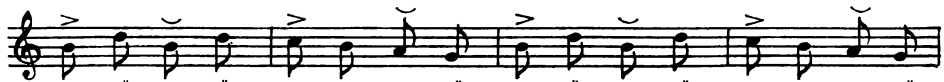
У дводольному такті обов'язково повинні бути дві долі однакової тривалості, але кількість нот у кожній долі може бути різною. Наприклад:

## Українська народна пісня «Журавель»

31 Не дуже швидко



	За	на	див	ся	жу_ра_вень,	жу_ра_вень	до	ба
Рахування:	1	2	1	2	1	2	1	2

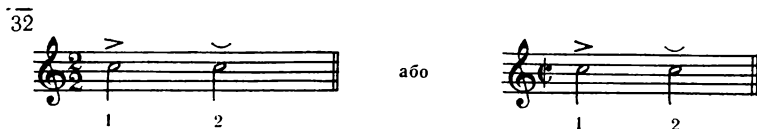


с_я_кий- та_кий		ви_сту_па_е,		ко_но_пель_ку		все_щи_па_е.	
1	2	1	2	1	2	1	2

У перших двох тактах пісні обидві долі (сильна і слабка) мають тривалість в одну четверту кожна. В третьому й четвертому тактах перша (сильна) доля поділяється на дві восьмі ноти; вони виконуються вдвоє швидше, ніж попередні: на рахунок «раз» виконують дві ноти. Наступні чотири такти точно повторюють перші чотири. В тактах від п'ятого до дванадцятого кожна доля такту поділяється на дві рівні тривалості: дві восьмі — «на раз» та дві восьмі — «на два». Такти тринадцятий, чотирнадцятий і п'ятнадцятий точно повторюють перші три такти, а останній, шістнадцятий такт, має лише одну ноту, в якій злилися обидві долі.

Таким чином, коли якась доля такту подрібнюється на менші тривалості, то незалежно від кількості нот сума їх повинна дорівнювати тривалості однієї долі такту. Принцип поділу тривалостей на більш дрібні ми вже розглянули вище (див. прикл. 10 і 16).

Крім розміру  $\frac{2}{4}$ , існує ще розмір  $\frac{2}{2}$  (дві долі тривалістю в половину кожна). Іноді цей розмір позначають умовним знаком  $\text{C}$  і рахують його також «на два». Такий розмір називається алла бреве (іт. *alla breve* — скорочено), що означає прискорення темпу виконання твору вдвоє. Таким умовним знаком (або словами) у старовинній музичній літературі позначався твір, що повинен був виконуватися вдвоє швидше за попередній (32, 33).



М. Глінка. Фінальний хор з оп. «Іван Сусанін»



## § 12. Тридольні такти

Тридольні такти також мають кілька розмірів. Найбільш поширеними  $\frac{6}{4}$  (три долі тривалістю в одну четвертну кожна) та  $\frac{3}{8}$  (три долі тривалістю в одну восьму кожна). Рахувати в таких тактах слід «на три»: раз-два-три або раз-і-два-і-три-і.

Білоруська народна пісня «З'їздив я коника»



Українська народна пісня «Сонце низенько»



36 Швиденько



Крім того, існує ще розмір  $\frac{3}{2}$  (три долі тривалістю в половинну кожна) також з рахунком «на три»: раз-два-три. Для зручності його можна рахувати з допоміжним рахунком «і»: раз-і-два-і-три-і. Тоді на кожному рахунок (основний або допоміжний) припадає по одній четвертній ноті або група нот загальною тривалістю в четвертну (37).

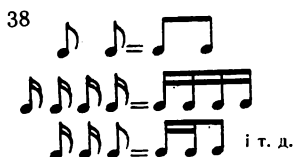
Українська народна пісня «Вийди, вийди, Іванку»

37 Швидко



### § 13. Групування нот у тактах

Об'єднання нотних тривалостей, дрібніших за четвертну або восьму ноту, в групи залежно від кількості долей у такті називається групуванням (38).



Існує два види групування: для інструментальних творів (баян, фортепіано, банадюра скрипка та ін). і для вокальних.

В інструментальних творах ноти групуються відповідно до кількості долей в такті. Такий запис полегшує читання нот, показує кількість долей, а також розподіл наголосів у такті (39).

Білоруський народний танець «Крижачок»

39 Швидко





В цьому танці кожна доля такту дорівнює четвертній ноті. Але в тактах 2, 4, 6, 7, 9, 10, 11 маємо поділ долей на дрібніші тривалості, а саме — шістнадцяті. Кожна шістнадцята виконується в чотири рази швидше, ніж четвертна, або в два рази швидше, ніж восьма ноти. Останній такт має неповну другу (слабку) долю; друга половина цієї долі позначена паузою, тривалість якої дорівнює тривалості відсутнього звука.

У вокальних творах, де ми маємо справу з текстом, запис подрібнених долей такту трохи змінюється. Коли на кожний склад тексту припадає окрема нота, то її пишуть з окремим хвостиком, що вказує на її тривалість (див. прикл. 31). Якщо на один склад тексту припадає кілька звуків дрібніших тривалостей, їх об'єднують в'язками. Крім того, над головками нот ставлять лігу, яка вказує, що ці звуки слід проспівати зв'язно, на одному диханні. Наприклад:

Українська народна пісня «Гей, люди їдуть по ліщину»



Варіантів групування нот у тридольних тактах також багато. Ось деякі з них:



Українська народна пісня «Ой ішов я вулицею раз»







Українська народна пісня «Женчикок-бренчикок»



#### § 14. Диригування при дводольному і тридольному розмірах

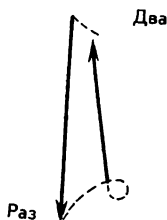
Розучуючи новий музичний твір, слід уважно стежити за його розміром та ритмом. Для цього потрібно відрховувати долі такту або диригувати рукою, позначаючи сильні й слабкі долі.

Перша (сильна) доля завжди відзначається чітким рухом правої руки звверху вниз. Цей рух є спільним для всіх видів тактів з будь-яким розміром.

Слабкі долі такту позначаються рухом руки вгору, а також праворуч або ліворуч (залежно від кількості слабких долей у такті).

У дводольному розмірі диригують так: сильна доля такту («раз») — рух руки звверху вниз, слабка доля («два») — рух руки знизу вгору (44).

44



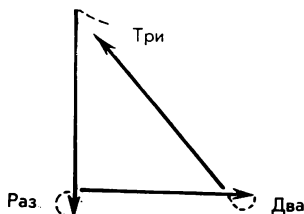
Якщо долі такту подрібнюються, то на один рух руки слід виконувати кілька нот (45).

Українська народна пісня «Ой вийду я на вулицю»



У тридольному розмірі перша, сильна, доля («раз») — позначається рухом руки зверху вниз; друга, слабка, доля («два») — рухом праворуч; третя, слабка, доля («три») — рухом руки знизу вгору (46).

46



Як бачимо з прикладу, рухи руки утворюють фігуру, подібну до трикутника.

Так само, як і в дводольному розмірі, дрібні ноти виконуються на один рух руки відповідно до долі такту (47).

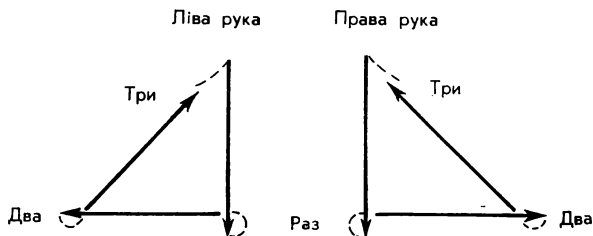
Українська народна пісня «Гаю, гаю, зелен розмаю»



Іноді в тридольному розмірі у швидкому темпі, наприклад у вальсі, диригують «на раз», тобто чітко позначають лише першу долю такту. Друга й третя долі припадають на трохи уповільнений рух руки вгору.









Диригування полегшує колективне виконання музичних творів. Керівник хору або оркестру диригує обома руками. Тоді у дводольному розмірі обидві руки йдуть паралельно вниз і вгору, а в тридольному — «на раз» обидві руки йдуть чітко вниз, «на два» — у протилежні боки (праворуч та ліворуч) і «на три» — разом угору (48).

48



Щоб полегшити роботу над цим уроком, рекомендуємо спосіб відрахування нотних тривалостей і долей такту за допомогою стінного годинника — ходиків, запропонований О. Ілюхіним<sup>1</sup>, з деякими невеликими змінами, що їх ми внесли до даного посібника.

Умовно приймемо кожний рух маятника (ліворуч або праворуч) за тривалість в одну восьму ноту. Таким чином, на четвертну ноту припадає два рухи маятника (ліворуч і праворуч), на половинну ноту — чотири рухи маятника, на цілу — вже вісім рухів маятника; шістнадцятих нот, як дрібніших за восьмі, припадає по дві на кожний рух маятника (49).

РАХУВАННЯ	2	раз		два							
	3	раз		два		три					
	4	раз		два		три					
	4	раз		два		три					
РУХ МАЯТНИКА	1	раз		два		три					
	2	раз		два		три		чотири			
	3	раз		два		три		чотири			
	4	раз		два		три		чотири			
	5	раз		два		три		чотири			
	6	раз		два		три		чотири			
	7	раз		два		три		чотири			
	8	раз		два		три		чотири			
Ціла нота											
Половинні (2)											
Четверті (4)											
Восьмі (8)											
Шістнадцяті (16)											
Восьма з крапкою (3 шістнадцяті)											
Чверть з крапкою (3 восьмі)											
Половинна з крапкою (3 четверті)											

49

Відповідно до цього відраховуються і долі такту. На такт  $\frac{2}{4}$  припадає чотири рухи маятника (по два на кожну долю), на такт  $\frac{3}{4}$  припадає шість рухів маятника (по два на кожну долю), на такт  $\frac{3}{8}$  припадає три рухи маятника (по одному на кожну долю). На рисунку показано ще рахування складного такту  $\frac{4}{4}$ . Докладніше про нього йтиме мова у наступному уроці.

<sup>1</sup> А. Илюхин. Что такое ноты и как ими пользоваться. М., Музгиз, 1947.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Що таке такт?
2. Як розподіляються наголоси в такті?
3. Де ставлять тактову риску?
4. Що таке розмір і що він показує? Як і де позначається розмір?
5. Що таке ритм та ритмічний рисунок?
6. Які існують розміри у дводольних тактах?
7. Як групуються ноти у дводольних тактах?
8. Які існують розміри у тридольних тактах?
9. Як групуються ноти у тридольних тактах?
10. Як групуються ноти в інструментальних творах?
11. Як групуються ноти у вокальних творах?
12. Як диригувати при дводольному розмірі?
13. Як диригувати при тридольному розмірі?

## ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Перепишіть приклади 50, 52 та 54, над кожною нотою зазначте її назву і визначте октаву, до якої вона належить.
2. Перепишіть приклади 51, 53 та 55, об'єднавши ребрами ноти з хвостиками в групи відповідно до групування в інструментальному творі.
3. Перепишіть приклад 53 та 56 на октаву вище. Визначте, в якій октаві знаходяться написані наново ноти.

## ВПРАВИ ДО УРОКУ II

*П. Глушков. «Колгоспна застольна»*

50 Не дуже швидко



*Л. Ревуцький. «На вулиці скрипка грає»*

51 Не дуже швидко



Широко

52



Українська народна пісня «Де ж ми будем почувати?»

Повільно

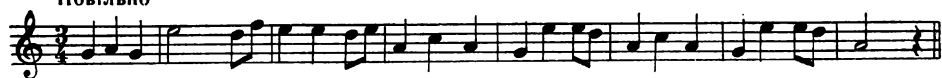
53



Російська народна пісня

Повільно

54



Українська народна пісня «Гаю, гаю, зелен розмаю»

Помірно

55



Українська народна пісня «Через дорогу там кума моя»

Рухливо

56



### УРОК III

#### § 15. Знаки альтерації

Знаками альтерації в музиці називають умовні знаки, що їх ставлять у нотному запису перед нотою (або після ключа). Вони вказують на підвищення або зниження будь-якого з основних звуків октави. Знаків альтерації п'ять:

# діз  
 b бемоль  
 x дубль-діз  
 bb дубль-бемоль  
 b бекар

За допомогою знаків альтерації записують звуки октави, які не мають самостійних назв і відповідають чорним клавішам фортепіано або чорним кнопкам баяна. При альтерації звук зберігає свою основну назву, до якої додається назва знака альтерації: *до-діз, мі-бемоль, фа-дубль-бемоль, ре-дубль-діз* і т. д.

## § 16. Запис альтерованих (підвищених або знижених) звуків

Діз показує підвищення основного звука на півтону. Його пишуть перед нотою, на тому самому місці (на лініях або між ними), де розташована і відповідна нота:



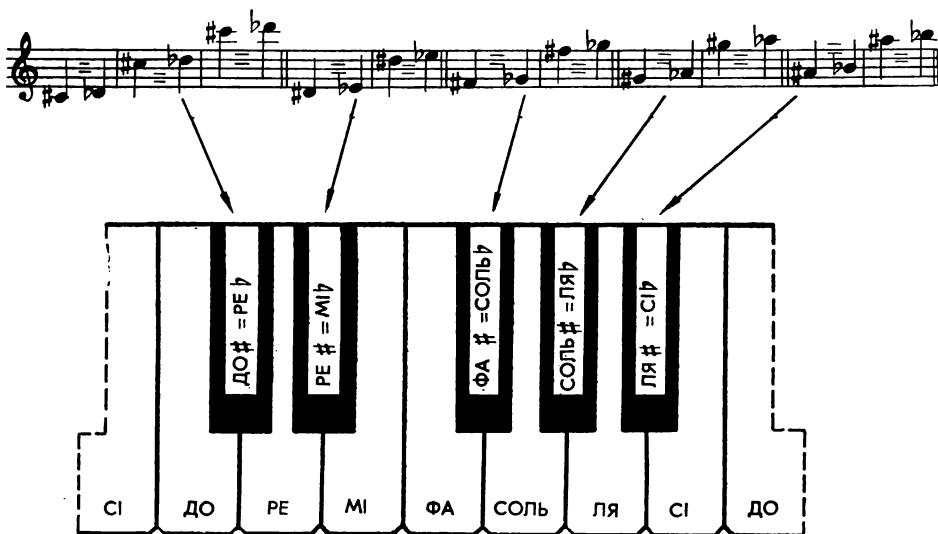
Бемоль — знижує основний звук на півтону. Його також пишуть перед нотою, на тому самому місці, де стоїть відповідна нота:



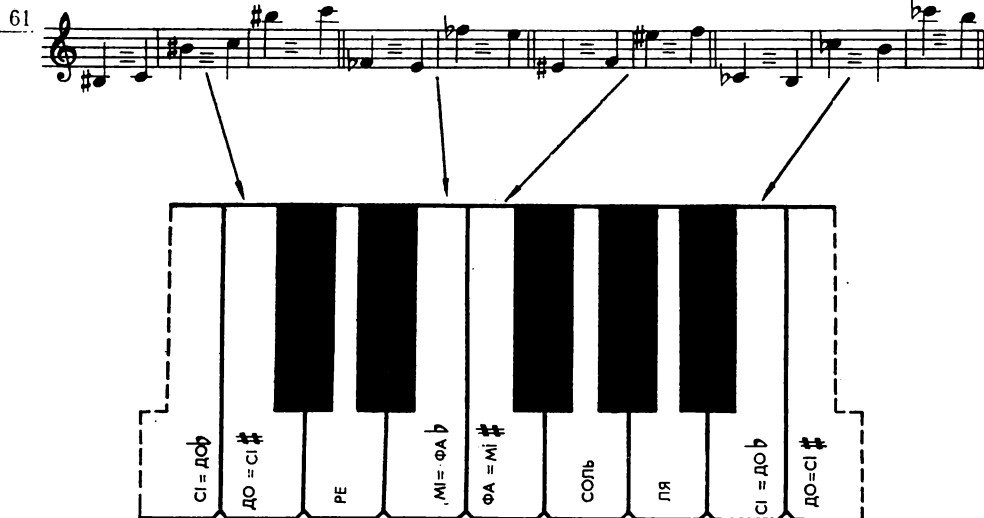
Чорних клавіш або кнопок у межах октави п'ять, і кожна з них відповідає підвищеному або зниженому основним звукам, між якими вона розташована. Звуки, відповідні цим клавішам (кнопкам), мають дві різні назви і записуються двома способами. Наприклад, звук між *до* і *ре* може бути записаний як *до-діз* (тому що він вищий за *до* на півтону), а також як *ре-бемоль* (тому що він нижчий за *ре* на півтону). Те саме стосується й інших змінених звуків. Отже, звуки записані по-різному, а практично за висотою — однакові (60).

Така рівність двох звуків за висотою при різному записі їх називається енгармонізмом (від гр. енгармоніос — злагоджений, збіжний), а звуки — енгармонічно рівними. Це явище дає змогу зміню-

60



вати будь-який звук основного звукоряду, незважаючи на те, чи є поряд з основним звуком чорна клавіша (кнопка), чи немає. Отже, *мі-дієз* енгармонічно рівний звукові *фа*, *фа-бемоль* — звукові *мі*, *сі-дієз* — звукові *до*, *до-бемоль* — звукові *сі* (61).



Знак альтерації пишуть на нотному стані перед нотою, яку треба змінити, і він діє на неї в межах усього такту і однієї октави. За тактовою рисою дія знака альтерації припиняється. Коли ж змінений звук повторюється в другому або інших тактах ще раз, його пишуть знову із знаком альтерації (62).

62 Не поспішаючи

фа #

уже без дієза (основне)

фа

до #

соль #

ре #

ре фа'соль без дієзів (основні)

і т. д.

## § 17. Ключові знаки

Щоб спростити нотне письмо, дієзи та бемолі, які багато разів повторюються впродовж усього твору, пишуть один раз на початку музичного твору, на нотному стані після ключа перед розміром відповідно до нот, які треба підвищити або знизити. Їх називають **ключовими знаками**, і вони завжди однорідні. Кількість їх може бути різною, але більше семи дієзів або бемолів при ключі практично не буває (63).

63

(фа-дієз, до-дієз, соль-дієз, ре-дієз, ля-дієз, мі-дієз, сі-дієз).

64

(сі-бемоль, мі-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль, соль-бемоль, до-бемоль, фа-бемоль)

Українська народна пісня «Ой піду я понад лугом»

Написано: Повільно

65

Виконується: Повільно

Український народний танець «Гопак»

Написано: Швидко

66

Виконується: Швидко



З прикладу 65 видно, що коли при ключі стоять два дієзи, то замість основних *фа* і *до* слід виконувати *фа-дієз* і *до-дієз* впродовж усього твору, незалежно від того, в якій октаві ці *фа* і *до* написані. Те саме стосується й бемолів, як це видно з прикладу 66. Більш докладно про порядок появи ключових знаків див. розділ другий, уроки VII та VIII.

Якщо в нотному запису виникає потреба підвищити або знизити якийсь звук на короткий відрізок часу, цей знак до ключа не виносять, а ставлять його перед відповідною нотою. Він називається додатковим, або випадковим, і діє лише на ту ноту, перед якою стоїть, або на кілька однакових нот в межах одного такту (67).



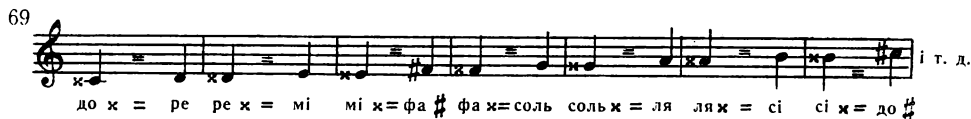
Бекар скасовує дію будь-якого із знаків альтерації незалежно від того, ключовий це знак чи додатковий. Пишеться він перед нотою і діє також лише на ту ноту (або кілька однакових нот), перед якою стоїть, в межах одного такту (68).

А. Рубінштейн. Мелодія № 1

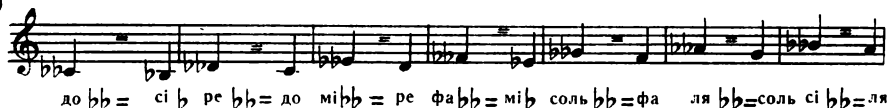


## § 18. Подвійне підвищення або зниження звуків

При подвійному підвищенні або зниженні звуків, тобто на цілий тон, застосовують *дубль-дієз* і *дубль-бемоль*. Дубль-дієз показує підвищення звука на два півтони, тобто на цілий тон. Окремих клавіш, кнопок або ладів для відтворення цих звуків музичні інструменти не мають. Тому, щоб одержати, наприклад, *ре-дубль-дієз*, що за висотою дорівнює звукові *мі*, натискають клавішу (кнопку), яка відповідає звукові *мі* (69).



Дубль-бемоль показує зниження звука на два півтони, тобто на цілий тон. Щоб одержати, наприклад, *ре-дубль-бемоль*, що за висотою відповідає звукові *до*, натискають клавішу (кнопку), яка відповідає звукові *до* (70).



Бекар скасовує дію дубль-дієза або дубль-бемоля цілком або частково. При цілковитому скасуванні дії цих знаків звук знижується (або підвищується) на два півтони, і нота, перед якою стоїть бекар, набуває свого початкового значення. Якщо треба скасувати подвійне підвищення або зниження лише на півтону, перед нотою залишають тільки один дієз або бемоль (див. прикл. 71, такт 3).



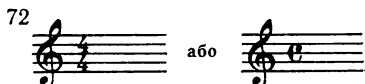
Бекари, дубль-дієзи та дубль-бемолі до ключа не виносять і застосовують як додаткові знаки.

## § 19. Складні такти. Чотиридольний такт. Групування нот у чотиридольному такті

Складні такти утворюються від поєднання двох або кількох простих тактів (а іноді від подрібнення простого на ще простіші, допоміжні). У зв'язку з цим наголошені долі складних тактів — не рівної сили: перша доля всього такту — сильна, а перша доля другого або інших простих тактів, що входять до складного, — відносно сильна.

Складні такти можуть бути однорідними, якщо поєднуються однорідні прості такти (дво- або тридольні), та мішаними, якщо прості такти, що утворюють складний, — неоднорідні (див. § 29).

Чотиридольний такт утворюється від поєднання двох дводольних. Найбільш поширеним є розмір  $\frac{4}{4}$ , що дорівнює сумі двох тактів:  $\frac{2}{4} + \frac{2}{4}$ . Тривалість кожної долі і одиниця рахування — одна чверть. Рахування — «на чотири»: раз-два-три-чотири або раз-і-два-і-три-і-чотири-і. Позначається розмір —  $\frac{4}{4}$ , або С (72).



Перша доля цього такту має головний наголос — сильна доля (позначимо її умовно знаком  $\geq$ ), друга доля — слабка, третя доля — відносно сильна ( $>$ ) і четверта — також слабка (73, 74).



Помірно



Групування нот в чотиридольному такті відбувається за тими ж правилами, що й у простих, тобто дрібні нотні знаки групуються відповідно до кількості долей у такті (75).



Крім поширеного розміру  $\frac{4}{4}$ , в музичній практиці зустрічається ще  $(\frac{2}{2} + \frac{2}{2})$ , здебільшого в старовинній музиці) та  $\frac{4}{8} (\frac{2}{8} + \frac{2}{8})$ .

Російська народна пісня «Ах, да размолодчика»

Не очень медленно



В. Берд. «Труби»

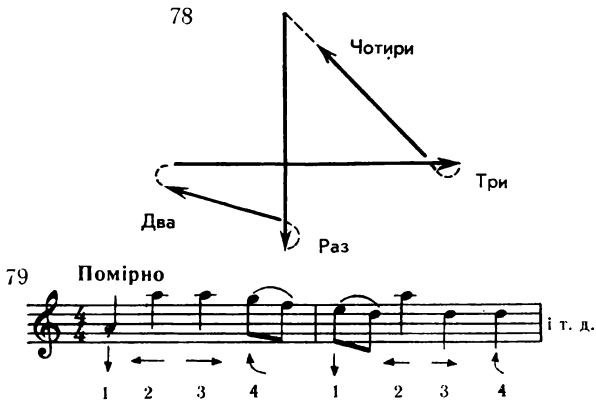
Дуже швидко



## § 20. Диригування при чотиридольному розмірі

При чотиридольному розмірі диригують так: перша, сильна, доля так-

ту — рух руки зверху вниз, друга, слабка, — рух ліворуч (до себе), третя, відносно сильна, доля — рух руки праворуч (від себе) і четверта, слабка, доля — рух трохи ліворуч і вгору (78, 79).



## § 21. Шестидольний такт. Групування нот у шестидольному такті

Шестидольний такт утворюється від поєднання двох тридольних тактів. Тривалість (одиниця рахування) кожної долі становить четверту або восьму ноту. Найбільш поширеними є розміри  $\frac{6}{4} (4 + \frac{3}{4})$ , та  $\frac{6}{8} (\frac{3}{8} + \frac{3}{8})$ . Рахування в таких тактах «на шість»: раз-два-три-чотири-п'ять-шість, іноді з допоміжним рахунком «і» (раз-і-два-і і т. д.).

Перша доля такту, що має головний наголос, — сильна (М), друга і третя — слабкі, четверта — відносно сильна (>), п'ята й шоста — також слабкі (80).



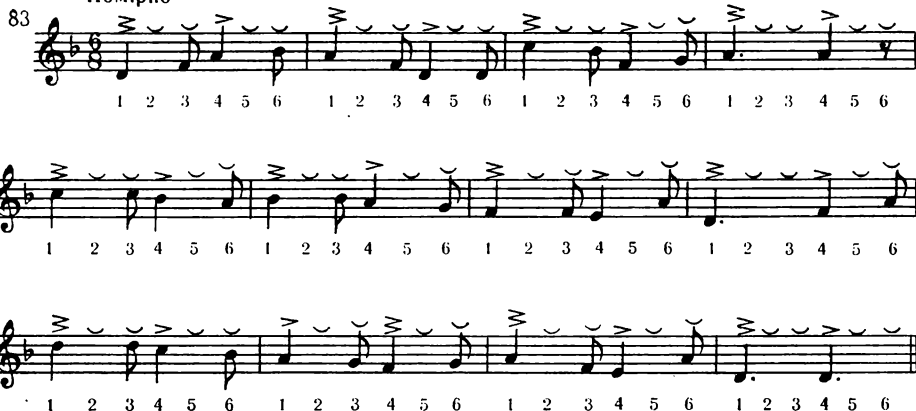
Варіанти групування нот у шестидольних тактах наведено у прикладах 81, 82, 83.



*М. Глінка. З оп. «Руслан і Людмила»*



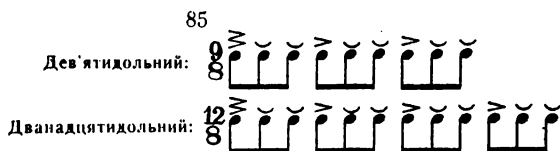
Помірно



Тут також, як і в чотиридольних тактах, дрібні нотні знаки групуються відповідно до кількості долей у такті й відповідно до кількості простих тактів. Наприклад, та сама кількість нотних знаків у тактах  $\frac{3}{4}$  і  $\frac{6}{8}$  групуються відповідно у три або дві групи залежно від розміру (84).



В музичній практиці зустрічається ще кілька варіантів складних тактів, найчастіше — дев'ятидольний (поєднання трьох тридольних) та дванадцятидольний (поєднання чотирьох тридольних) такти (85).



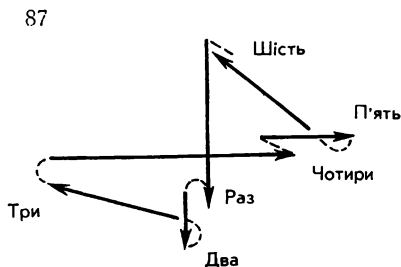
Групування нот у цих тактах відбувається за правилами, розглянутими вище (86).

Я. Степовий. «Степ»



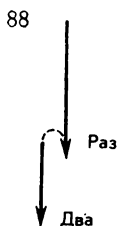
## § 22. Диригування при шестидольному розмірі

При шестидольному розмірі диригують так (87):

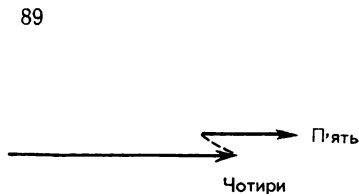


Ця схема складніша від попередніх, тому спочатку слід добре напрактикуватися в диригуванні за простими схемами — «на два», «на три», «на чотири».

Перша, сильна, доля позначається рухом руки вниз, друга — також вниз, плавним коротеньким рухом (88).



На третю долю слід повести руку вліво до себе (див. прикл. 87). На четверту долю — повести руку різко вправо (від себе). П'яту долю позначають рухом руки знову вправо (відвівши її трохи на себе) (89).



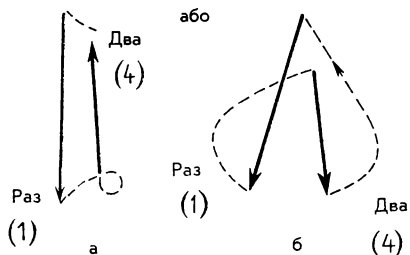
Шосту долю позначають рухом руки навкіс до себе вгору (див. прикл. 87).

Таким чином, сильна й наступна слабка долі (перша і друга), а також відносно сильна та слабка (четверта й п'ята) позначаються подвійним рухом руки.

Показана вище схема диригування стосується творів, написаних у повільному темпі. Часто у швидкому темпі диригують не «на шість», а «на два», позначаючи рухом руки вниз і вгору лише першу і четверту долі такту. Таким чином, шестидольний розмір умовно стає дводольним (90а).

Іноді шестидольний розмір у швидкому темпі умовно розбивають на два прості тридольні з диригуванням «на раз» (90б).

90



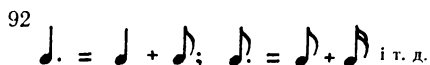
### § 23. Виконання ноти з крапкою

В музичній практиці часто зустрічаються послідовності:



Розберемо, як треба виконувати послідовність четвертної ноти з крапкою та восьмої в різних розмірах.

На першому уроці ми вже розглянули, як змінюється тривалість ноти, поруч з якою стоїть крапка. Нагадаємо, що тривалість такої ноти збільшується наполовину, тобто:



Щоб правильно виконати четвертну ноту з крапкою, слід при рахуванні ввести ще допоміжне «і», тоді нота з крапкою припадає на три рахунки з чотирьох, а на четвертий рахунок («і») — наступна, восьма, нота (93).



У тридольному й чотиридольному розмірах може бути багато таких ритмічних варіантів. Ось деякі з них:

М. Лисенко. З оп. «Наталка Полтавка»



95 Помірно



і т. д.

Українська народна пісня «Ой у полі, ой у полі»

96 Рухливо



і т. д.

В. Шаповаленко. «Над широким полем»

97 Помірно



і т. д.

Українська народна пісня «Вітер віє, повіває»

98 Помірно



і т. д.

Той самий спосіб слід застосовувати під час розучування музичного твору, в якому зустрічається восьма нота з крапкою та шістнадцята. Для цього рекомендуємо вводити, крім основного, ще допоміжне рахування (99—102).

99



Основне рахування: 1 i 2 i 3 i 4 i

Допоміжне рахування: 1 i 2 i 3 i 4 i



100



Основне рахування:

1    і    2    і    3    і

Допоміжне рахування:

1   і   2   і   3   і   4   і   5   і   6   і

101



1   і   2   і   3   і   1   і   2   і   3   і

102



Основне рахування:

1    і    2    і    3    і    4    і

Допоміжне рахування:

1   і   2   і   3   і   1   і   2   і   3   і   4   і

Половинна з крапкою і четвертна ноти виконуються так:

103



1   2   3   4

В музичній літературі зустрічаються різноманітні сполучення четвертої з крапкою та восьмої або восьмої з крапкою та шістнадцятої. Але, знаючи, як виконувати найбільш уживані сполучення, не важко розібратися і в інших варіантах (104, 105).

*А. Новиков. «Дороги»*

104 Помірно



1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 (1 i 2 i) (1 i 2 i)

Українська народна пісня «Бігло козенятко»

105 Швидко



1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 і т. д.  
(1 i 2 i)

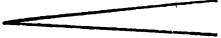
## § 24. Позначення сили звуків (гучності)

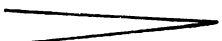
Крім нот, нотних ліній та ключів, що вказують висоту звуків та їх тривалість, в нотному запису широко застосовують ще інші умовні знаки, які стосуються характеру та швидкості виконання твору, сили його звучання (гучності). Ці знаки потрібні для того, щоб найкраще зафіксувати на папері задум композитора, його музичну думку і полегшити виконання й розуміння самої музики.

Гучність, з якою слід виконувати музичний твір, умовно позначають першими літерами італійських слів, іноді цілими італійськими словами, іноді умовними знаками. Літери, слова або знаки пишуть на початку музичного твору або в середині його, коли треба змінити силу звучання — виконувати тихіше або голосніше.

Умовний знак	Вимова	Значення
<b>p</b> (piano)	піано	тихо
<b>pp</b> (pianissimo)	піаніссімо	дуже тихо
<b>mp</b> (mezzo piano)	мєццо піано	досить тихо, трохи голосніше, ніж піано
<b>f</b> (forte)	фóрте	сильно, голосно
<b>ff</b> (fortissimo)	фортіссімо	дуже сильно, дуже голосно
<b>mf</b> (mezzo forte)	мєццо фóрте	досить голосно, трохи тихіше, ніж форте
<b>sf</b> (sforzando)	сфорца́ндо	раптове підсилення звука або акорду, під яким цей знак стоїть

Для раптового підсилення (виділення) окремого звука або акорду існує ще один умовний знак — а к ц е н т (>), який ставлять над або під нотою (акордом). Вище ми застосовували його для позначення наголосів у тактах.

Щоб передати поступове наростання гучності, вживають слово *crescendo* (крешє́ндо). Його здебільшого пишуть скорочено: *cresc.* або графічно зображують так:  .

Щоб позначити поступове зменшення гучності, вживають слова *decrescendo* (декрешє́ндо) або *diminuendo* (дімініує́ндо). Скорочено: *decresc.*, *dim.*, графічно —  .

У вокальних творах (пісні, романси, хори тощо) незалежно від того, чи виконується твір із супроводом, чи без нього, динамічні позначення пишуть над нотним станом вокального рядка, щоб не заважати текстіві (106).

Українська народна пісня «А вже весна»

Швидко

106

А вже вес\_на, а вже крас\_на, із стріх во\_да кап\_ле,  
із стріх во\_да кап\_ле, із стріх во\_да кап\_ле.

В багатоголосних хорах, написаних на кількох нотних станах, динамічні позначення слід виписувати для кожної партії окремо над нотним станом (107).

Л. Ревуцький. Обробка української народної пісні «Дід іде»

107

C.  
Ді-ду мій сві\_те мій

A.  
Ді-ду мій сві\_те мій

T.  
Ді-ду мій сві\_те мій.

B.  
Ді-ду мій сві\_те мій.

Якщо інструментальний твір (або партію окремого інструмента) записано на одному нотному стані, динамічні позначення пишуть під нотним рядком, а коли на двох станах (фортепіано, баян, бандура, арфа та ін.) — між нотними рядками. Те саме стосується і супроводу вокальних або

інструментальних творів, якщо його написано для фортепіано, баяна, бандури та ін. (108).

Б. Лятошинський. Обробка української народної пісні  
«Ой у полі при дорозі»

108 Досить повільно

Скрипка

Ф-но



### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Які зустрічаються знаки підвищення або зниження звуків на пів-тону, на цілий тон?
2. Як і де їх пишуть?
3. Що таке енгармонізм?
4. Які звуки є енгармонічно рівними?
5. Які звуки енгармонічно рівні *до, мі, фа, сі*?
6. Що таке ключові знаки, скільки їх?
7. Як і де пишуть ключові знаки?
8. Що таке додаткові знаки, де їх пишуть?
9. Що таке бекар, коли його ставлять?
10. Які зустрічаються знаки подвійного підвищення або зниження звуків?
11. Які такти називають складними?
12. Які розміри складних тактів найбільш уживані?
13. Як розподіляються наголоси в тактах  $\frac{4}{4}, \frac{6}{8}, \frac{6}{4}$ ?
14. Як диригувати в цих розмірах?
15. Як виконувати ноту з крапкою?
16. Як позначають гучність?

### ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Назвати всі підвищені звуки в межах октави.
2. Назвати всі знижені звуки в межах октави.
3. Назвати звуки енгармонічно рівні: *мі-бемоль, фа-діз, сі-бемоль, ре-дубль-діз, ля-дубль-бемоль, соль-діз, фа-бемоль*.
4. В наведених прикладах знайти й пояснити виконання восьмої ноти з крапкою.

5. Пояснити всі динамічні позначення, що зустрічаються в цих прикладах.

### ВПРАВИ ДО УРОКУ III

Я. Степовий. «Степ»

109 **Рухливо**



А. Новиков. «Гімн демократичної молоді світу»

110 **Помірно, з почуттям**





## УРОК IV

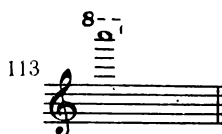
## § 25. Запис звуків четвертої та п'ятої октав

У практиці нотного запису, як вже відомо, застосовують до п'яти додаткових ліній. Більша їх кількість утруднювала б читання нот. Щоб уникнути великої кількості додаткових ліній, для запису дуже високих або низьких звуків застосовують особливий знак: 8----. Він показує, що ноти, над або під якими його написано, слід виконувати на октаву вище або нижче.

Для запису звуків четвертої октави п'яти додаткових ліній було б замало. Значно простіше написати ноти в третій октаві і поставити над ними 8----.



У верхньому регістрі є ще один звук — *до* п'ятої октави, який записують над п'ятою додатковою лінією із знаком 8---- над нотою (113).



Отже, ноту *до* в різних октавах середнього та верхнього регістрів записують так:



Знак 8---- застосовують в усіх випадках, коли бажано уникнути великої кількості додаткових ліній. Наприклад, мелодію, записану так:



Треба виконувати так:



Вказаний спосіб запису нот значно полегшує їх читання.

Запис усього звукоряду середнього та верхнього регістрів див. у табл. 3—7.

## § 26. Басовий ключ. Запис звуків у басовому ключі

У скрипковому ключі можна записати лише частину звуків музичного звукоряду: частину малої октави, звуки першої, другої, третьої, четвертої та *до* п'ятої октав. Решту звуків малої октави записувати в цьому ключі незручно, бо читання нот утруднюється великою кількістю додаткових ліній під нотним станом. Тому звуки малої октави, великої, а також контроктави й субконтроктави записують у ключі *фа*, або басовому ключі.

Цей ключ пишеться на нотному стані в такий спосіб, щоб його головка була на четвертій лінії, верх підходив під п'яту лінію, а нижній кінець доходив до другої лінії. З правого боку поруч з ключем ставлять дві крапки так, щоб четверта лінія нотного стану проходила між ними. На ній записують звук *фа* малої октави (116).



Знаючи місце звука *фа*, легко визначити місце решти звуків малої октави відносно відомого:

до малої октави записують між другою і третьою лініями нотного стану,  
 ре — на третій лінії нотного стану,  
 мі — між третьою та четвертою лініями,  
 фа — на четвертій лінії,  
 соль — між четвертою і п'ятою,  
 ля — на п'ятій лінії,  
 сі — над п'ятою лінією (117).



Як у скрипковому ключі можна записати частину звуків малої октави, так само частину звуків першої октави можна записати в басовому ключі (див. прикл. 118, 119). На першій додатковій лінії вище нотного стану пишуть *до* першої октави, над першою додатковою лінією — *ре*, на другій додатковій — *мі*, над другою додатковою — *фа*, на третій додатковій — *соль* і т. д. (118).




Нота *до* першої октави зв'язує обидві половини звукоряду: ту, що записана у скрипковому ключі, й ту, що записана в басовому. Оскільки цю ноту пишуть на першій додатковій лінії під нотним станом у скрипковому ключі або на першій додатковій над нотним станом у басовому ключі, вона вважається центром усієї системи запису звукоряду (див. прикл. 119). Решту звуків, що знаходяться вище або нижче звука *до* (4—5 звуків), можна записувати і в скрипковому, і в басовому ключах (119).




Звуки великої октави записують так:





Звуки контроктави — так, як і звуки великої октави, але під нотами ставлять знак 8  і виконують їх на октаву нижче, ніж написано (121).



Звуки субконтроктави записують на додаткових лініях під нотним станом, також із знаком 8  під нотами (122).



У прикладі 123 показано нижній та частину середнього регістрів, записаних у басовому ключі.

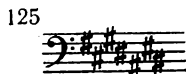


Звук *до* в різних октавах нижнього та частково середнього регістрів записують так:

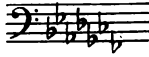


Все, що ми розглянули в попередніх уроках: запис тривалості звуків і пауз, розмір, прості й складні такти та групування нот у них, підвищення та зниження звуків — стосується також і нот, записаних у басовому ключі.

Знаки альтерації, дія яких поширюється на весь твір, також виносяться до ключа. Змінюється лише їх місце відповідно до запису самих нот (див. прикл. 125, 126).



(*фа-дієз, до-дієз, соль-дієз, ре-дієз, ля-дієз, мі-дієз, сі-дієз*)



(сі-бемоль, мі-бемоль, ля-бемоль, ре-бемоль, соль-бемоль,  
до-бемоль, фа-бемоль)

Дія додаткових знаків — та сама, що й в скрипковому ключі.

## § 27. Затакт

У музичних творах дуже часто зустрічається неповний перший такт, після якого йдуть вже повні прості або складні такти. Такий неповний такт називається з а т а к т о м. Він складається з однієї або кількох нот, тривалість яких може бути різною, іноді дуже невеликою.

Рахувати або диригувати затакт слід, починаючи з тієї самої долі такту, на яку припадуть ноти (або нота) затакту (див. прикл. 127—129).

*О. Даргомижський. З оп. «Русалка»*

127 Не дуже швидко

*І. Агуров. «По долинах і по горах»*

128 Темп похідної пісні

*В. Заремба. «Дивлюсь я на небо»*

129 Помірно

В кінці такого музичного твору останній такт іноді також буває неповним. В ньому бракує стільки долей або тривалостей, скільки їх є в затакті.

## § 28. Синкопа

Якщо у якомусь такті (наприклад,  $\frac{2}{4}$ ) зв'язати лігою другу і третю восьмі ноти однієї висоти з чотирьох, то утвориться своєрідна ритмова фігура, в якій тривалість першої заліганої ноти зливається з наступною

(див. прикл. 130а). Слабка доля, яка звучить суцільно з наступною сильною (або відносно сильною), приймає на себе ритмічний наголос цієї сильної долі (див. прикл. 130б). Таке зміщення наголосу із сильної (або відносно сильної) долі на слабку (здебільшого тривалішу) називається синкопою (від гр. *σινκοπε* — скорочення, випадання).

Синкопа може бути внутрітактовою і міжтактовою.

Внутрітактову і міжтактову синкопи слід розглядати як дві злиті у звучанні ноти однакової висоти. Внутрітактова синкопа може бути записана двома способами, але здебільшого другим (див. прикл. 130б).

130

a) б)

1 і 2 і 1 і 2 і 1 2 3 4 1 2 3

Словацька народна пісня «Чобітки»

131 Рухливо

1 і 2 і 1 і 2 і 1 і 2 і 1 і 2 і 1 і 2 і 1 і 2 і

Міжтактова синкопа утворюється, якщо залігувати останню ноту одного такту з першою нотою тієї ж висоти в наступному такті. Тоді на слабку долю такту переходить наголос першої долі наступного такту. Записується міжтактова синкопа завжди так:

132

1 2 1 2 1 2 1 2

М. Глінка. З оп. «Іван Сусанін»

133 Помірно

1 2 1 (і) 2 1 2 і т. д.

Синкопа, що утворюється після паузи на першій долі такту, записується так:

П. Чайковський. «Грудень»

134 Tempo di valse

## § 29. Мішані такти. Групування нот у мішаних тактах

Складні такти, як вже відомо, являють собою поєднання двох або кількох простих. Якщо поєднуються однакові за розміром прості такти, утворюються розміри  $\frac{4}{4} (4 + 4)$ ,  $\frac{6}{8} (8 + 8)$ ,  $\frac{9}{8} (8 + 8 + 8)$  або  $\frac{12}{8} (8 + 8 + 8 + 8)$ . Якщо ж поєднуються різні за розміром прості такти, утворюються мішані такти. Найбільш уживані розміри мішаних тактів такі:

п'ятидольні —  $\frac{5}{8} (3 + 2 \text{ або } 2 + 3)$ ,  $\frac{5}{4} (3 + 2 \text{ або } 2 + 3)$ ;

семидольні —  $\frac{7}{8} (3 + 2 + 2; 2 + 3 + 2 \text{ або } 2 + 2 + 3)$ ;  $\frac{7}{4} (3 + 2 + 2; 2 + 3 + 2 \text{ або } 2 + 2 + 3)$ .

Мішані такти найчастіше зустрічаються в народних піснях або творах професіональних композиторів, написаних в народному характері. Рахувати в таких тактах слід відповідно до кількості долей: на п'ять або сім. Спосіб групування у мішаних тактах такий самий, як і в складних або простих. Перша доля завжди є головною, сильною долею. Кількість відносно сильних долей залежить від кількості простих тактів, що утворюють мішаний такт (див. прикл. 135—139).

135

Українська народна пісня «Ой є в мене три журби»

136 Помірно  $(\frac{3}{4} + \frac{2}{4})$

137 Швидко  $(\frac{2}{8} + \frac{3}{8})$

1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 і т. д.

Українська народна пісня «Ой давно, давно»

138 Помірно  $(\frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8})$

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

Російська народна пісня «По морю утушка»

139 Помірно  $(\frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{2}{4})$

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

### § 30. Змінні розміри

Дуже часто в музичній літературі зустрічаються твори, написані не в одному розмірі. Здебільшого це стосується вокальних, але має місце і в інструментальних творах. Зміна розміру залежить в основному від музичного змісту твору, будови тексту і застосовується для більш виразного й повного його розкриття.

Змінний розмір може характеризуватися періодичним чергуванням тактів впродовж усього твору, наприклад:  $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{2}{4}, \frac{3}{4}$ .

В такому разі при ключі можна виставити обидва розміри в тій послідовності, в якій чергуються такти (140).

Білоруська народна пісня «По садочку ходила»

140 Пожвавлено

По са\_ доч\_ ку ход\_ жу, бар\_ ві\_ноч\_ ки сад\_ жу

1 2 3 4 5 1 2 3 1 2 3 4 5 1 2 3 і т. д.

Іноді такти чергуються у більш довільній послідовності: один —  $\frac{2}{4}$ , другий —  $\frac{4}{4}$ , два чи більше —  $\frac{3}{4}$ , потім знову  $\frac{4}{4}$  і т. д. Тоді розмір виставляється щоразу при його зміні (141).

### Українська народна пісня «Ой у лісі на орісі»

Помірно

141

Ой у лісі на о-рі-сі со-ло-вей-ко ше-бе-

-тав, ше-бе-тав, со-ло-вей-ко ще-бе-тав.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Як записують звуки четвертої та п'ятої октав?
2. Як записують звук *до* в різних октавах верхнього регістру?
3. Як пишуть басовий ключ? Для запису яких регістрів його застосовують?
4. Як записати звуки малої та першої октав у басовому ключі?
5. Як записують звук *до* різних октав нижнього регістру?
6. Як записують звуки великої октави, контроктави та субконтроктави?
7. Для чого застосовується знак 8 ---- ?
8. Як розміщують ключові знаки в басовому ключі?
9. Що таке затакт?
10. Що таке синкопа і в яких формах вона зустрічається?
11. Як утворюються мішані такти? Які розміри мішаних тактів найбільш уживані?
12. Що таке змінні розміри?

### ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Перепишіть приклади 144 та 147 у скрипковому ключі на октаву вище. Визначте, в яких октавах виявляться переписані ноти.
2. Перепишіть приклади 146 та 148 у басовому ключі на октаву нижче. Визначте, в яких октавах знаходяться переписані ноти.
3. Знайдіть у наведених прикладах синкопу. Покажіть, як інакше можна її записати.

# ВПРАВИ ДО УРОКУ IV

Г. Жуковський. «Марш червонопрапорного комсомолу»

Темп маршу

142

mp

mf

p

mf

f

ff

С. Гулак-Аргемовський. 3 оп. «Запорожець за Дунаєм»

Allegretto

143

mp

mf

f

Українська народна пісня «Ой з-за гір...»

Помалу

144

mf



П. Чайковський. «Травень»



Українська народна пісня «Ой вижду я на могилу»



Білоруська народна пісня «У вишневому садку»



Чеська народна пісня «Пастушок»





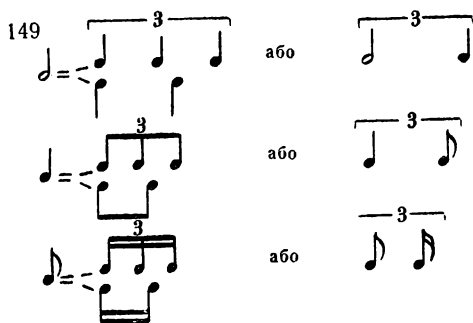


## УРОК V

### § 31. Дуолі, тріолі, квартолі тощо

У музичній практиці зустрічається поділ тривалостей нот, що відрізняється від основного поділу (на дві або три частини). Утворюються нові ритмові фігури, що мають назви залежно від кількості нот — дуоль (2), тріоль (3), квартоль (4), квінтоль (5) і т. д. Правило запису цих фігур — одне, тобто ноти ритмової фігури (дві, три, чотири, п'ять і т. д.) зв'язуються квадратною дужкою з відповідною цифрою в ній або над ребром ритмової фігури ставиться відповідна цифра без дужки. Загальна тривалість дуолі, тріолі, квартолі і т. д. така сама, як і тривалість відповідних нот при звичайному поділі протягом тієї самої одиниці часу.

Найбільш поширеною є тріоль — три ноти замість двох. Позначають її цифрою 3 над хвостиками або ребрами нот з квадратною дужкою або без неї. Виконують її трохи швидше, ніж два звуки при звичайному поділі (149, 150).



С. Кау. «Червонофлотська пісня»



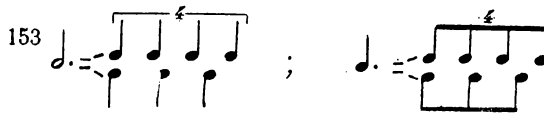
Дуоль — дві ноти замість трьох. Позначають її цифрою 2 і виконують трохи повільніше, ніж три звуки при звичайному поділі (151, 152).



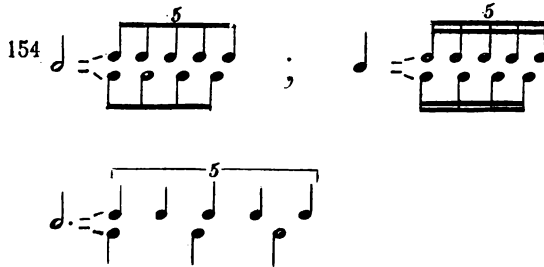
Р. Глієр. «Струмок»



Чотири ноти замість звичайних трьох утворюють квартоль. Позначається вона цифрою 4 і виконується трохи швидше, ніж три звуки (153).



П'ять нот замість звичайних чотирьох або трьох утворюють квінтоль. Позначається вона цифрою 5 і виконується трохи швидше, ніж чотири або три звуки (154, 155).



О. Скрибін. «Вальс»



### § 32. Позначення темпу й характеру виконання музичних творів

Ступінь швидкості виконання музичних творів називається темпом. Темп може бути постійним для всього твору або змінюватися протягом його виконання. Позначається темп окремими словами, що їх пишуть на початку музичного твору або в місці його зміни над нотним станом: «швидко», «повільно», «помірно» і т. ін. Вживаються також окремі невеликі фрази, як-от: «повільно, з почуттям», «швидко, з вогнем» і т. п. Отже, позначається не тільки швидкість, а й характер виконання. Позначення темпу й характеру виконання пишуть або рідною мовою, або італійською, яка найбільш поширена в музичній літературі.

# Найбільш уживані позначення темпу

## Повільні темпи

Largo	(ла́рго)	— дуже повільно, широко
Lento	(ле́нто)	— повільно, протяжно
Adagio	(ада́жіо)	— повільно, спокійно

## Помірні (середньої швидкості) темпи

Andante	(андáнте)	— вільною ходю, не поспішаючи
Andantino	(андантіно)	— трохи швидше, ніж andante
Moderato	(модерáто)	— помірно
Allegretto	(аллегрétто)	— рухливо, повільніше, ніж allegro

## Швидкі темпи

Allegro	(аллéрго)	— швидко
Vivo	(віво)	— бадьоро
Vivace	(вівáче)	— жваво, швидше, ніж allegro
Presto	(прéсто)	— швидко, швидше, ніж vivace
Prestissimo	(престі́ссімо)	— дуже швидко, якнайшвидше.

Щоб досягти у виконанні найбільшої виразності, до наведених вище термінів часто додають ще деякі позначення, наприклад: «більш», «менш», «не дуже», «завжди» або «весь час» та ін.:

piú	(п'ю)	— більш
meno	(мéно)	— менш
non troppo	(нон трóппо)	— не дуже
sempre	(сéмпре)	— завжди, весь час
poco	(пóко)	— небагато, трохи
poco a poco	(пóко а пóко)	— поступово
con moto	(кон мóто)	— з пожвавленням
piú mosso	(п'ю мóссо)	— більш рухливо
meno mosso	(мéно мóссо)	— менш рухливо.


Темп твору, як вже зазначалося, не завжди залишається незмінним, але не завжди він змінюється різко — з швидкого на повільний або навпаки. При поступовому переході від однієї швидкості до іншої застосовують позначення: «прискорюючи», «уповільнюючи», «в попередньому темпі» та ін.:

accelerando	(аччелерáндо)	— прискорюючи
animando	(анімáндо)	— пожвавлюючи
rallentando	(раллентáндо),	скорочено — rall.
ritardando	(рітардáндо),	скорочено — rit.
ritenuto	(рітенýто),	скорочено — riten.
a tempo	(а тéмпо)	— або Tempo I (тéмпо прімо) — в попередньому темпі.

} уповільнюючи

Крім позначень темпу, в музичних творах трапляється дуже багато позначень характеру виконання: «з почуттям», «ніжно», «журливо» та ін. Ось деякі з них:

animato	(аніма́то)	— піднесено, пошвавлено
brillante	(брілла́нте)	— блискуче
con anima	(кон аніма́)	— з почуттям
con dolore	(кон до́лоре)	— журливо
dolce	(до́льче)	— ніжно
espressivo	(еспрессі́во)	— виразно
gracioso	(граціо́зо)	— граціозно
scherzando	(скерца́ндо)	— жартівливо
cantabile	(канта́біле)	— співучо.

Якщо над нотою (або акордом) стоїть знак  — фермата (іт. fermata — зупинка), то він означає затримку на цій ноті (або акорді) на невизначений час. Фермата може стояти також і над паузою. Темп твору після фермати може залишатися попереднім або змінюватися.

Деякі характерні особливості виконання мають окремі умовні позначення. Одним з них є відома вже нам ліга, яка вказує, що кілька різних за висотою нот, зв'язаних нею, слід виконувати legato (іт. легато) — тобто зв'язно, на одному диханні (156).



На протилежність зв'язному виконанню буває виконання staccato (іт. стаккато) — уривчасте. Його позначають крапкою, яку ставлять над або під нотою (157).



Якщо всі звуки твору треба виконувати уривчасто, замість крапок над кожною нотою під нотним станом пишуть staccato sempre (стаккато сémпре) — «весь час стаккато». Або в першому такті ставлять крапки над нотами, а потім під нотним станом пишуть simile (іт. сіміле), що означає: «так, як і раніше», тобто кожний звук і далі слід виконувати уривчасто (158).





Взагалі слово *simile* вживається тоді, коли треба показати, що характер виконання не змінюється порівняно з початковим.

Для позначення раптового переходу з голосного виконання на тихе вживається слово *subito* (іт. *субіто*) — раптово. Часто його пишуть скорочено — *sub.*, наприклад *sub. p* (субіто піано) — раптом тихо.

Іноді в нотах зустрічається слово *ten.* (іт. *tenuto* — тенуто), що в перекладі означає «втримано». Нота (акорд), над якою це слово стоїть, втримується у межах вказаного ритму. Такий прийом застосовують, щоб домогтися більшої виразності мелодії. Коротенька риска (—) над нотою або акордом означає, що цю ноту (акорд) слід виконувати на музичному інструменті або голосом м'яко і переходити з одного звуку на інший плавно.

### § 33. Знаки скорочення та спрощення нотного письма

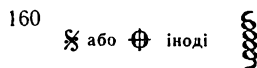
Часто виникає потреба якоюсь мірою скоротити або спростити нотний запис. Для цього застосовують ряд умовних позначень. Найбільш поширеним серед них є *реприза* (іт. *ripresa* — повторення). Вона пишеться в кінці всього або частини твору і вказує на те, що твір або його частина, позначені репризами, повинні виконуватися двічі (159).

Українська народна пісня «Веселі гуси»



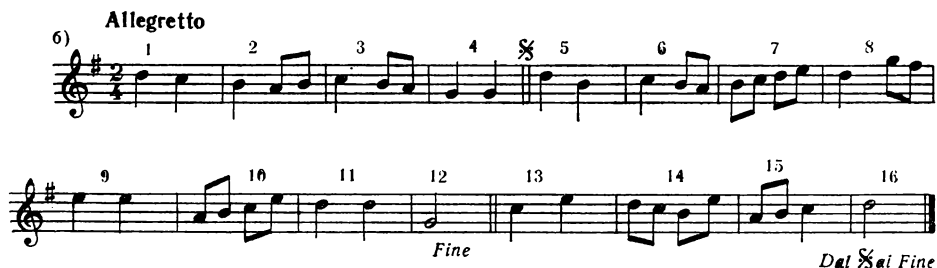
У прикладі 159 перші два і останні чотири такти виконуються двічі.

Іноді до знаків репризи додають ще слова *da capo* (да капо), або скорочено — *D. c.*, що означає «З початку». Якщо ж твір треба повторити не з самого початку, а десь із середини, на тому місці ставлять *segno* (іт. *сеньо* — знак):



а до знаків репризи додають слова *Dal segno* (даль сеньо), тобто — «від знака».

Якщо треба закінчити твір після його повторення десь у середині, то в місці закінчення пишуть слово *Fine* (іт. *фіне*), тобто «кінець», а під знаком репризи пишуть: *Dal segno al fine* (даль сеньо аль фіне) — «від знака до слова «кінець» (161).



Мелодію, наведену в прикладі 161а, слід виконати з початку до кінця, далі програти знову спочатку, закінчивши її на четвертому такті, де написано слово *Fine*. У прикладі 161б мелодію слід програти всю (такти 1—16), потім продовжити виконання з п'ятого такту, але вже не до кінця, а до дванадцятого такту.

Коли повторюють весь твір або його частину без змін і тільки останні такти закінчують по-різному, то ці такти позначають квадратною дужкою з цифрою 1 або 2 над нотним станом; така дужка називається *вольтою* (it. *volta*). Звичайно *вольт* буває дві: перша — під якою міститься такт (або такти) першого закінчення до знака репризи, друга — під якою міститься такт (або такти) другого закінчення твору вже після повторення і після знака репризи (162).



Цей приклад слід виконувати так: програти чотири такти до знака репризи (з тактом під першою *вольтою*), а потім програти знову спочатку перші три такти і, пропустивши такт під першою *вольтою*, перейти на закінчення (такт під другою *вольтою*).

У творах здебільшого для струнно-смичкових інструментів часто зустрічається скорочений запис багаторазового повторення тієї самої ноти в одному або кількох тактах, а саме:



У творах здебільшого для фортепіано швидко багаторазове послідовне повторення двох або кількох звуків — tremolo (трémоло) записують так:

164

Написано: 

Виконується: 

Хвиляста вертикальна лінія перед акордом вказує на те, що звуки його слід виконувати не одноразово, а швидко один за одним знизу вгору і так, щоб кожний із них продовжував звучати. Цей прийом гри називається *arpeggiato* (арпеджіа́то), або *arpeggio* (арпéджіо) — арфоподібно, тобто так, як звичайно грають на арфі (165).

165

Написано: 

і т. д.

Виконується: 

При переписуванні оркестрових партій застосовують такі скорочення: багаторазове повторення однієї мелодичної фігури або цілих тактів (166)

166

Написано: 

і т. д.

Виконується: 

Написано: 

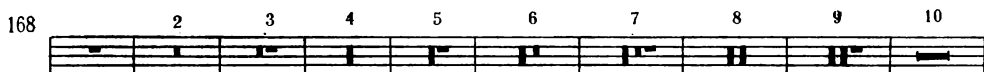
і т. д.

Виконується: 

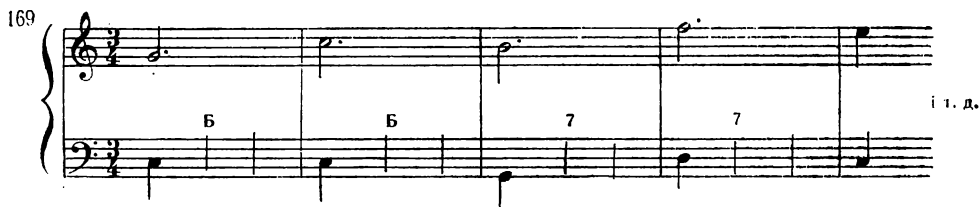
велика кількість тактів паузами замінюється одним, в якому пишуть горизонтальну товсту риску і над нею цифру кількості тактів з паузами (167)



невелика кількість тактів з паузами (до десяти) виписується в такий спосіб:



Тим часом багато музикантів-аматорів і самодіяльних композиторів «винаходять» і застосовують у своїх рукописах деякі власні скорочення нотного письма. Наприклад, пишуть акорди у творах для баяна в акомпанементі умовно, «стенографічно», що утруднює читання рукопису (169).



Хоч акорди баяна і «готові», необхідно виписувати їх повністю (170).



Дуже часто такі музиканти вважають за непотрібне виписувати ключ та ключові знаки альтерації на початку кожного нового нотного рядка. Це вже не скорочення або спрощення нотного письма, а недбайливість у запису власного твору, що також ускладнює, а іноді робить неможливим читання нотного тексту.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Що таке тріоль, дуоль, квартоль, квінтоль? Як їх записують та виконують?
2. Що таке темп? Як його позначають?
3. Назвіть італійською мовою повільні, помірні, швидкі темпи.
4. Як позначають прискорення та уповільнення руху?
5. Як позначають характер виконання творів?
6. Що таке стаккато, легато? Як вони записуються і виконуються?
7. Які існують знаки скорочення нотного письма? Як їх розшифровувати і виконувати?



## ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Перепишіть усі приклади матеріалу для вправ і програйте їх, точно додержуючись позначень темпу й характеру виконання.

2. Поясніть темпові позначення в прикладах 171, 173, 175 та 176.

3. Назвіть італійською мовою позначення темпу в прикладах 172, 174 та 177.

4. Поясніть позначений у нотах характер виконання в прикладах 173 та 176.

5. Визначте, які види умовного поділу тривалостей зустрічаються в поданих прикладах.

6. Знайдіть у наведених прикладах знаки скорочення нотного письма і поясніть їх.

7. Як можна записати приклад 175, користуючись знаками скорочення нотного письма?

## ВПРАВИ ДО УРОКУ V

*М. Лисенко. «Вічний революціонер»*

171 *Allegro*

*f* *pf* *f* *ff* *ff*

*Я. Степовий. «Колискова»*

172 *Помірно*

*p*

Трохи швидше

Помірно

*p*

М. Глінка. З оп. «Руслан і Людмила»

173

Moderato

*p cantabile con anima*

*mf*

*p*

3

Українська народна пісня «Ой ходить сон»

174

Помірно

*mp*

*p*

3

Scherzando

175

*p* *mf* *f* *rit.* *a tempo* *p*

М. Мусоргський. «Гопак»

Allegro

176

*mf* *sf* *cresc.* *sf* *sf*

Українська народна пісня «Не співайте, півні»

Помірно

177

*mf* 3

## УРОК VI


### § 34. Мелізми


Мелізми (від гр. мелісмос — особливий спосіб співу та мелос — мелодія, пісня) — це невеликі мелодичні звороти сталої форми, що їх виписують як додаток до основної мелодії дрібними нотами або спеціальними умовними знаками. Застосовують їх як прикраси мелодії або інших голосів музичного твору.

В музичній літературі минулих часів існувало багато видів мелізмів. Сучасні композитори вживають деякі види мелізмів у розшифрованому вигляді. З тих видів мелізмів, що залишилися, найчастіше зустрічаються чотири: форшлаг, трель, мордент і групето.

Форшлаг буває двох видів: короткий та довгий. Найбільш поширеним є короткий форшлаг. Складається він з одного або кількох звуків. Одночленний форшлаг позначається дрібною восьмою нотою, хвостик якої перекреслено навкіс. Ставлять його завжди перед основною нотою і зв'язують з нею коротенькою лігою. Тривалість форшлагоу невелика. Виконується він дуже коротко за рахунок часу, потрібного для виконання попереднього звука (178, 179).

178

Написано: 

Виконується: 

*С. Гулак-Артемівський. З оп. «Запорожець за Дунаєм»*

Allegretto

179  і т. д.

Короткий форшлаг з кількох звуків умовно позначається дрібно написаними шістнадцятими нотами. Він також виконується дуже коротко за рахунок часу, потрібного для виконання попереднього звука (180, 181).

180

Написано: 

Виконується: 



Примітка. У музичних творах, написаних до XIX століття, короткий форшлаг виконували за рахунок звуку, перед яким він стояв (182).



Інший вид форшлагу — довгий форшлаг — зустрічається в літературі минулих століть. Позначався він дрібно написаною нотою відповідної тривалості, виконувався за рахунок головного звука, як правило, половини його тривалості (183).

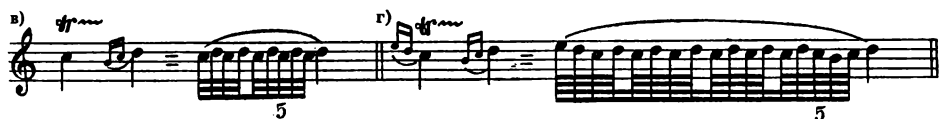
*В. Моцарт. «Турецький марш»*



Сучасні композитори довгий форшлаг як вид мелізму не застосовують і мелодичний рисунок у разі потреби виписують розшифрованим — нотними знаками відповідної тривалості.

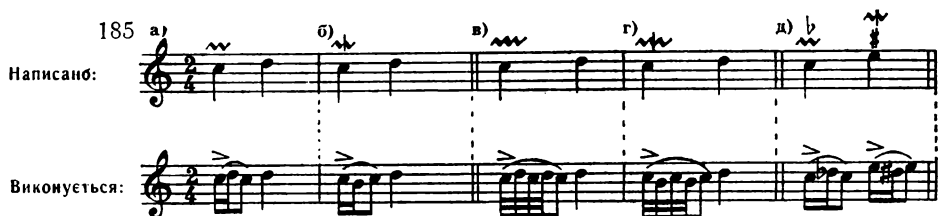
Трель — дуже поширений вид мелізму. Це швидке чергування головного та верхнього допоміжного (сусіднього зверху) звуків. Швидкість виконання трелі залежить від технічної вправності виконавця. Позначається трель початковими двома латинськими літерами повної назви trillo — tr., що ставляться над нотою (див. прикл. 184а), іноді з доданням хвилястої лінії. Хвиляста лінія пишеться тоді, коли трель стоїть над нотою однакової висоти, зв'язаними лігою (див. прикл. 184б), або коли до знака трелі додається ще виписане дрібними нотою закінчення її — нахшлаг (див. прикл. 184в, г). В інших випадках знак трелі пишуть над нотою без хвилястої лінії. В деяких випадках до трелі додається ще й форшлаг, який також виписується дрібними нотою (див. прикл. 184г).





Мордент — швидке чергування головного, верхнього або нижнього допоміжного і знову головного звуків. Позначається він особливим знаком, що ставиться над нотою. Тривалість ноти, над якою стоїть мордент, умовно ділиться на дві рівні частини: перша припадає на головну та верхню або нижню допоміжну, друга — знову на головну. Наголос — на першій головній ноті. Знак альтерації над або під мордентом вказує, що допоміжна (верхня або нижня) відповідно змінюється (див. прикл. 185д).

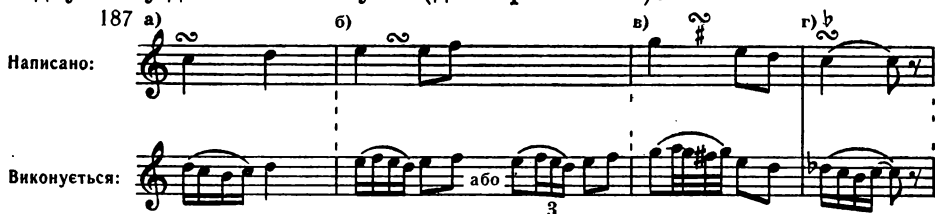
Мордент буває простим (чергуються головний і верхній допоміжний звуки, див. прикл. 185а), простим перекресленим (чергуються головний і нижній допоміжний звуки, див. прикл. 185б), подвійним (двічі повторений простий мордент, див. прикл. 185в) та подвійним перекресленим (двічі повторений простий перекреслений мордент, див. прикл. 185г).



Ж. Рамо. «Тамбурин»



Групетто — відтворюється особливим знаком, що передає чергування верхнього допоміжного, головного, нижнього допоміжного і знову головного звуків. Його пишуть або над нотою — тоді тривалість її поділяється на чотири рівні частини (див. прикл. 187а), або між нотами однакової або різної висоти — тоді групетто виконують за рахунок тривалості першого звука рівно або за рахунок другої половини головного звука (див. прикл. 187б, в). Знак альтерації над або під знаком групетто означає відповідну зміну допоміжних звуків (див. прикл. 187г).





О. Варламов. «Осідляю коня»



### § 35. Буквені назви звуків

В теорії музики, крім складової назви звуків, використовується також запис їх літерами, що бере свій початок ще із Стародавньої Греції. З X століття європейська музика користується латинським алфавітом, найнижчий тоді у співах звук (що відповідав звуковій *ля*) позначався літерою *A* і далі *B* — *сі-бемоль*, *C* — *до*, *D* — *ре*, *E* — *мі*, *F* — *фа* і *G* — *соль*. Пізніше виникла потреба позначити ще звук, вищий на півтону від *сі-бемоль*, тобто *сі*, і йому відводиться наступна літера — *H*.

В сучасній музиці початком октави вважається звук *до*, і основні звуки октави позначаються так:

ДО	РЕ	МІ	ФА	СОЛЬ	ЛЯ	СІ
C,c	D,d	E,e	F,f	G,g	A,a	H,h
це	де	е	еф	ге	а	ха

Літера *B, b* (бе) залишається за звуком *сі-бемоль*.

Прийнято великими літерами записувати звуки великої октави, а малими — малої, наприклад:

190

Нотний запис:

Буквенний запис: С D E F G A H с d e f g a h

Складова назва: до ре мі фа соль ля сі до ре мі фа соль ля сі

Звуки інших октав (нижче або вище зазначених) записують за допомогою додавання до великої або малої літери маленьких цифр. Для позначення звуків першої, другої, третьої, четвертої та п'ятої октав їх ставлять зверху при малих літерах, а для позначення звуків контроктави або субконтроктави цифри 1 або 2 ставлять знизу при великих літерах, наприклад:





## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

1. Як записують звуки в різних октавах у скрипковому ключі, в басовому ключі?
2. Як записують підвищені та знижені звуки?
3. Коли застосовують бекар?
4. Які розміри простих тактів найчастіше зустрічаються в музичній літературі?
5. Як будуються складні такти?
6. Якими бувають складні такти щодо розмірів?
7. Як утворюються мішані такти та змінні розміри?
8. Як диригувати в простих та складних тактах?
9. Як позначають силу звучання, темп і характер виконання музичних творів?
10. Які існують види умовного поділу? Як виконувати тріоль, квартоль і т. ін.?
11. Які є знаки скорочення та спрощення нотного письма?
12. Які є види мелізмів і як їх виконувати?
13. Як записують звуки буквами?

## ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Перепишіть і програйте всі зразки матеріалу для вправ, точно додержуючись всіх позначень.
2. Перепишіть приклад 192, замініть хвостики нот ребрами (в'язками), об'єднайте ноти у групи відповідно до долей такту.
3. Назвіть види мелізмів, що зустрічаються в наведених нижче прикладах, та поясніть їх виконання.
4. Знайдіть у наведених прикладах знаки скорочення нотного письма і поясніть їх.
5. Запишіть на нотному стані у відповідному ключі такі звуки:  
 $c^2, e^1, g, h^3, des^1, fis^2, es^1, b^2, c^3, as, f^1$ ;  
A, c, D, f, gis, H, B, es, a.
6. Запишіть літерами такі звуки: *ре* першої октави, *соль* другої, *мі* другої, *ля* малої, *сі* першої, *соль* третьої, *фа* великої, *до-дієз* першої, *мі-бемоль* першої, *сі-бемоль* другої та *фа-дієз* малої октав.
7. Поясніть значення ліги у прикладах 193, 198 та 199.
8. Знайдіть і поясніть позначення видів умовного поділу, що зустрічаються в наведених прикладах.

## ВПРАВИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Ю. Мілютин. «Загибель Чапаєва»

192 Поволі, широко

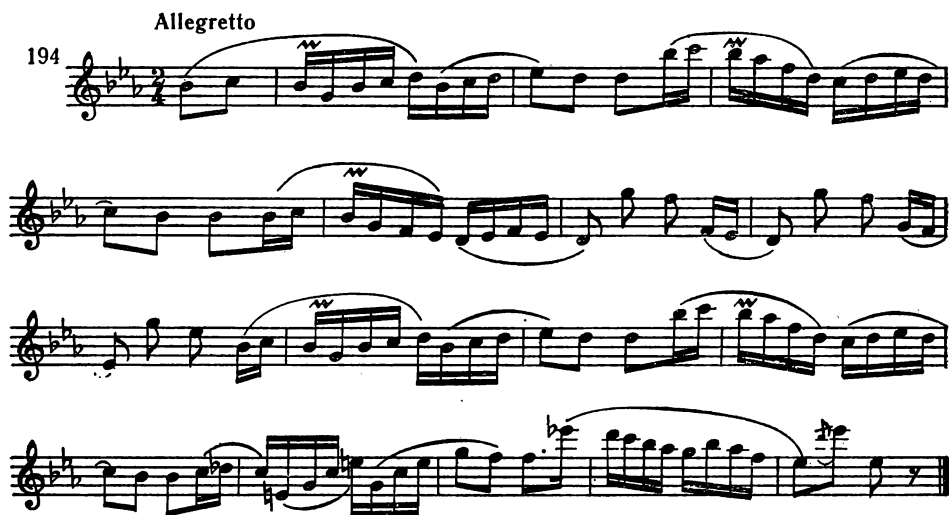




Ф. Шопен. Ноктюрн, тв. 55, № 1



О. Андреева. «Полька»



О. Аляб'ев. «Соловейко»



*Allegro*

*sostenuto* *f*

Українська народна пісня

196. *Allegro assai*

*E. Григ. Соната для скрипки № 2*

197. *Andante*

*Ф. Шопен. «Мазурка»*

198. *Lento*

*М. Мусоргський. «Картинки з виставки»*

*Andante molto cantabile e con dolore*

199

*Д. Скарлатті. Соната № 110*

200

*Andante*

## УРОК VII

## § 36. Поняття про лад

Одним з важливих засобів музичної виразності є лад. Щоб краще зрозуміти, що таке лад, проспіваймо широковідомі пісні: «Батьківщино ти моя безкрая» («Пісня про Батьківщину») І. Дунаєвського та «Ой не ходи, Грицю». Музика першої з них радісна, бадьора, передає велич і героїку Радянської Вітчизни. Музика другої — лірична, з відтінком смутку.

Ці пісні написані в різних ладах: перша — в мажорному, друга — в мінорному. Отже, лад — це постійний взаємозв'язок звуків музичного твору, що надає йому певного напруження і забарвлення. Справді, жодний з музичних звуків не є випадковим у музиці. Всі вони певною мірою пов'язані між собою за висотою і тяжінням до тієї або іншої ладової системи, групуючись навколо головного опорного звука, що називається тонікою.

У музиці є багато ладів. До кожної з ладових систем входить невелика кількість різних звуків. Вони називаються ступенями ладу. Основою європейської класичної музики, творчості таких композиторів, як Й.-С. Бах, В. Моцарт, Л. Бетховен, М. Глінка, П. Чайковський, О. Бородин, М. Римський-Корсаков, М. Лисенко, В. Косенко та багатьох інших, а також основою народної музики більшості європейських народів є семиступеневий діатонічний лад (сім основних та п'ять похідних звуків в октаві — див. § 2 уроку I).

Але є лади з більшою або меншою кількістю ступенів: п'ятиступеневий, сімнадцятиступеневий, двадцятидвохступеневий та ін.

П'ятиступеневий лад (пентатоніка) характерний для музики народів Сходу (Китай, Монгольська Народна Республіка, ряд республік і народностей СРСР — Татарська, Башкирська та ін.), для деяких європейських народів (напр. шотландців). Сімнадцятиступеневий лад характерний для арабської музики, двадцятидвохступеневий — для народів Індії і т. д.

Семиступеневий європейський лад має багато видів, але найбільш поширеними є згадані мажорний та мінорний лади. У цих ладах написано переважну більшість музичних творів.

Вибір ладу залежить від змісту твору, проте не завжди, наприклад, мінорний лад використовується у творах з відтінком смутку. В цьому ладі написано багато ліричних творів, що оспівують красу природи («Рече та стогне Дніпр широкий», «Підмосковні вечори»), почуття людини, деякі

побутові пісні, пісні про кохання, більшість колискових («Горобина», «Одинока гармонь», «Віють вітри», «Котику сіренький» та ін.).

Іноді мінорний лад у поєднанні з іншими засобами музичної виразності використовується в піснях героїчного характеру (наприклад, «Варшав'янка»), які висвітлюють революційну боротьбу робітничого класу, а написана в цьому ладі «Пісня про Марію Лісенко» П. Майбороди оспівує красу ланів Радянської України й героїчну працю колгоспників.

Часто зміст твору потребує поєднання обох ладів. Наприклад, у пісні «Священна війна» О. Александрова, де обидва лади тісно пов'язані між собою і перехід одного в другий є органічним, не випадковим. Так само в «Гімні демократичної молоді» А. Новикова: заспів — суворо стриманий — мінорний, а приспів — радісний, бадьорий — мажорний. Це найкраще розкриває і підкреслює внутрішній зміст твору.

### § 37. Назви ступенів ладу

Поступенева послідовність у висхідному або низхідному порядку звуків ладу утворює його гаму, де звуки-ступені позначаються, починаючи від основи гами, порядковими римськими цифрами: I, II, III, IV, V, VI, VII.

Серед звуків-ступенів є такі, що сприймаються на слух як опорні звуки всієї системи ладу. Вони називаються *стійкими* — це I, III, V ступені. Але стійкість цих звуків неоднакова.

Найголовнішим стійким, опорним звуком, основою ладу є *тоніка* — I ступінь ладу. До неї тяжіють усі інші звуки (див. прикл. 202а). Стійкість III та V ступенів відносна. Якщо ці три звуки об'єднуються у співзвуччя — акорд (див. § 57, урок X), побудований на I ступені, вони підкреслюють стійкість тоніки й самі є стійкими. Якщо ж ці ступені є складовою частиною мелодії, їх стійкість зменшується, і в певному оточенні виникає необхідність у подальшому їх русі до тоніки.

Стійкість III і V ступенів зменшується ще й тоді, коли на їх основі будуються акорди (тризвуки III та V ступенів). Маючи у своєму складі один або два нестійкі звуки, такі акорди прагнуть до подальшого руху в стійкий тонічний тризвук (201).

Українська народна пісня «Ой нумо, нумо»



В наведеному прикладі звуки *до*, *мі*, *соль* сприймаються на слух як стійкі. Особливо це підкреслюється в другому і шостому тактах, де рух мелодії затримується на звукові *фа*. При зіставленні з попередніми звуками (*соль* і *мі*) *фа* в русі мелодії сприймається як недовершеність і спонукає до подальшого руху мелодії в *мі*. Цей звук у свою чергу також не завершує мелодичної лінії і тяжіє через нестійкий звук *ре* в *до*. Він сприймається вже як найбільш завершений, стійкий. Повторюючись спо-

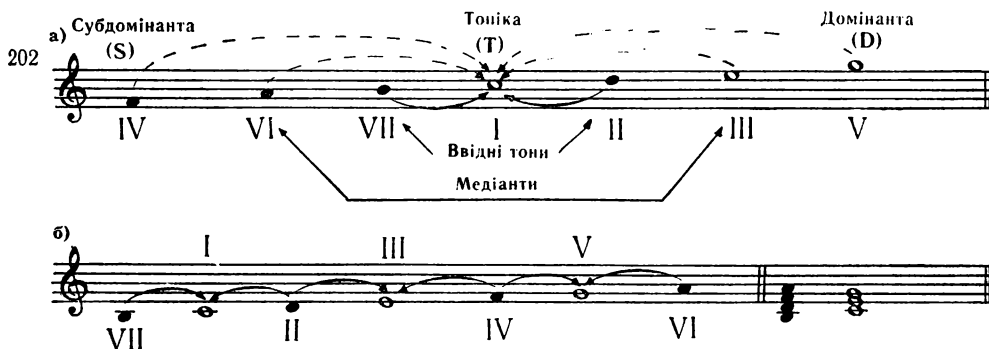
чатку, мелодія закінчується двічі повтореним звуком *до*. Це повторення ніби підкреслює кінець музичної думки і найбільшу стійкість звуку *до*.

Отже, крім порядкового, цифрового позначення, ступені ладу мають ще спеціальні так звані функціональні назви, які походять від місця і значення їх у ладі. I ступінь — основа ладу — називається *тонікою* (Т), V ступінь — *домінантою* (D) (він посідає друге місце за значенням у класичній гармонії). Функціональну назву субдомінанти (S), тобто нижньої домінанти, має IV ступінь ладу.

Гармонічна мова раннього класицизму базувалася в основному на цих трьох ступенях (I, IV і V), а тому вони у підручниках гармонії називаються *головними ступенями*. Пізніше, особливо починаючи з епохи романтизму і до наших днів, акордика гармонічної мови поступово розширюється і всі ступені стають *рівнозначними* (більш докладно про це — в курсі гармонії).

**Примітка.** Кнопки на лівому боці баяна (акордеона) розташовані так, що до кожного основного басу (другий ряд з лівого боку) сусіднім звуком зверху буде домінанта, а сусіднім знизу — субдомінанта. Акорди третього, четвертого та п'ятого рядів (Б, М та 7) дають можливість супроводжувати мелодію найпростішим акомпанементом (див. табл. 2).

Два ступені, сусідні з *тонікою* зверху і знизу, називаються *ввідними тонами*: II ступінь — *низхідний ввідний тон* і VII — *висхідний ввідний тон*. Обидва вони *нестійкі*, але найменш стійким є *висхідний ввідний тон* (VII ступінь), бо він найближчий до *тоніки* (*півтону*). III та VI ступені називаються *медіантами*, тобто *середніми* (що лежать між субдомінантою і *тонікою* або *тонікою* і *домінантою*). III ступінь — *відносно стійкий* звук ладу, VI — *нестійкий* (202).



### § 38. Мажорний лад і гама

**Мажорним** називається лад, *стійкі* (опорні) звуки якого (I—III—V) утворюють мажорний *тонічний тризвук*. **Гамою** називається мелодична послідовність звуків-ступенів ладу, розташованих у *висхідному* або *низхідному* порядку від *тоніки* до її повторення (зверху або знизу).

Примітка. Слово «гама» походить від назви букви грецького алфавіту, якою позначався найнижчий звук музичного звукоряду середньовіччя.

Щоб визначити співвідношення звуків-ступенів мажорної гами і вивести формулу її побудови, проспіваймо українську народну пісню «Ой дідуню, дідуню» (203).

203 Рухливо

Ой ді\_ ду\_ ню, ді\_ ду\_ ню, чо\_ му ся не же\_ ниш?

І так, і сяк, і так, і сяк, чо\_ му ся не же\_ ниш? же\_ ниш?

Якщо звуки цієї пісні розташувати, не повторюючи їх, від найнижчого до його октавного повторення, матимемо гаму із співвідношенням ступенів: тон — тон — півтон — тон — тон — тон — півтон (204, 205).

204

Висхідна гама

Низхідна гама

I II III IV V VI VII(VIII) VII VI V IV III II I

(I)

205

I II III IV V VI VII

тон тон півтон тон тон тон півтон

(I)

Одночасне звучання трьох стійких звуків ладу (I—III—V) із співвідношенням у два і півтора тони утворюють характерний для мажорного ладу мажорний тонічний тризвук (206).

206

2 т. 1 1/2 т. Мажорний тризвук

I III V

У наведеному прикладі гама починається із звука *до*, тому вона називається гамою *До* мажор. При буквенному запису звуків мажорний лад позначається складом *dur* (дур — твердий), отже, гама *До* мажор — *C-dur*. Назва тоніки мажорної гами пишеться з великої літери.

Гама, позначена наведеною вище формулою, на відміну від її різновидів називається ще *н а т у р а л ь н о ю* *м а ж о р н о ю* гамою.

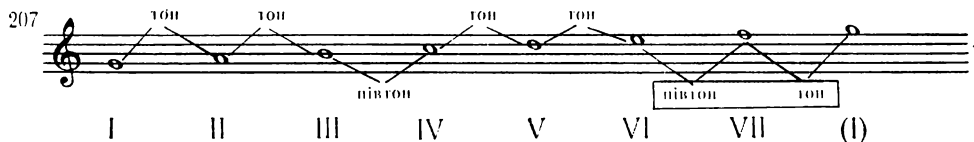
## § 39. Тональності мажорного ладу

Побудуємо мажорну гаму не від звука *до*, а від будь-якого іншого звука октави, зберігаючи співвідношення звуків, характерне для мажорного ладу. Лад залишиться незмінним — мажорним, зміниться лише висотне положення кожного звука ладу. Така зміна дає нам велику кількість мажорних тональностей.

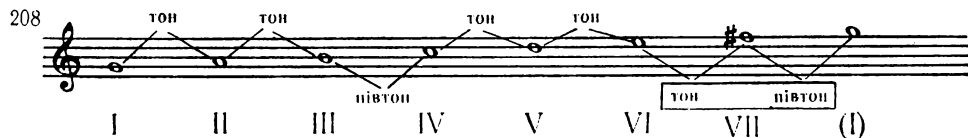
Отже, тональність — це висотне положення ладу. Назва тональності складається з назви звука, яким вона починається (назви тоніки гамми), та назви ладу. Наприклад: *До* мажор, *Ре* мажор, *Соль* мажор і т. д.

Співвідношення звуків у кожній новій тональності точно відповідає формулі мажорної гамми: тон — тон — півтон — тон — тон — тон — півтон.

Побудуємо, наприклад, гаму в тональності *Соль* мажор. Запишемо на нотному стані всі звуки від *соль* і вище у висхідному порядку і завершимо гаму октавним звуком *соль*, тобто верхньою тонікою (207).



У цій гамі співвідношення звуків буде трохи іншим, ніж вже відоме нам, а саме: тон — тон — півтон — тон — тон — півтон — тон. Щоб вона цілком відповідала формулі гамми мажорного ладу, слід підвищити звук *фа* (VII ступінь) на півтону (поставити діз перед нотою *фа*). Тоді відстань між *мі* та *фа-діз* становитиме тон, а між *фа-діз* і *соль* — півтону (208).



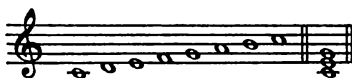
Отже, тональність і гама *Соль* мажор (G-dur) має один діз (*фа-діз*). Так само будуються й інші тональності мажорного ладу. *Ре* мажор (D-dur) має два змінені звуки: *фа-діз* і *до-діз*; *Ля* мажор (A-dur) — три: *фа-діз*, *до-діз*, *соль-діз* і т. д.

Дізеи або бемолі, характерні для даної тональності, виставляються при ключі на початку нотного стану в порядку їх появи в тональності. Ці ключові знаки завжди однорідні: це лише дізеи або лише бемолі (див. § 17 та § 26).

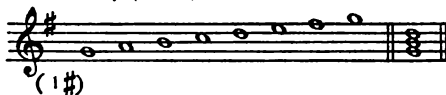
Мажорних тональностей п'ятнадцять: перша — *До* мажор — не має жодного діза або бемоля, решта — сім дізних та сім бемольних. Тональностей з кількістю ключових знаків понад сім музична практика не використовує.

Відповідно до кількості ключових знаків тональності розташовуються так (209):





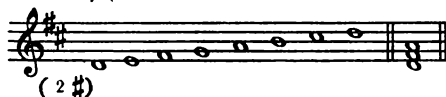
Соль мажор (G-dur)



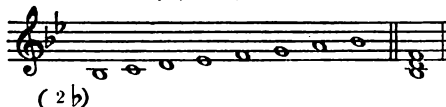
Фа мажор (F-dur)



Ре мажор (D-dur)



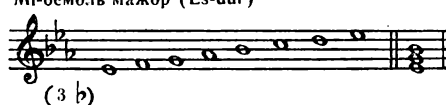
Сі-бемоль мажор (B-dur)



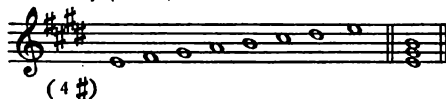
Ля мажор (A-dur)



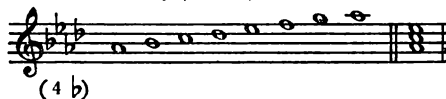
Мі-бемоль мажор (Es-dur)



Мі мажор (E-dur)



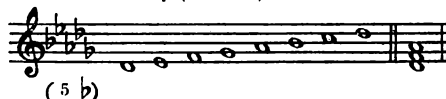
Ля-бемоль мажор (As-dur)



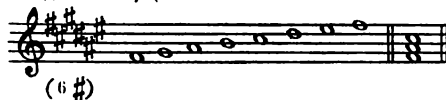
Сі мажор (H-dur)



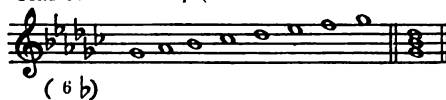
Ре-бемоль мажор (Des-dur)



Фа-діз мажор (Fis-dur)



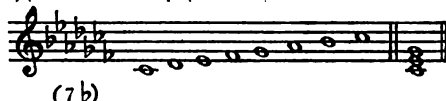
Соль-бемоль мажор (Ges-dur)



До-діз мажор (Cis-dur)



До-бемоль мажор (Ces-dur)



Отже, якщо в ключі стоять три діззи, то це відповідає гамі в тональності *Ля мажор (A-dur)*, якщо два бемолі — гамі в тональності *Сі-бемоль мажор (B-dur)* і т. д.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Що таке лад?
2. Які лади найбільш поширені?
3. Як будується мажорна гама?
4. Як позначають ступені в гамі?
5. Які назви мають ступені ладу?
6. З яких ступенів ладу утворюється мажорний тризвук і яким є співвідношення його звуків?
7. Що таке тональність?
8. Скільки знаків мають тональності: *Фа* мажор, *Соль* мажор, *Мі* мажор, *Сі-бемоль* мажор?
9. Які мажорні тональності мають при ключі три бемолю, два дізми, чотири бемолю, три дізми? Як виглядають вони у буквеному позначенні?
10. В якому порядку виписують ключові знаки — дізми, бемолю?

## ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Напишіть гаму в тональності *Ре* мажор, *Мі-бемоль* мажор, *Ля* мажор, *Ля-бемоль* мажор.
2. Напишіть гаму: з одним дізмом, з чотирма бемолями, з двома бемолями, з одним бемолем.
3. Визначте тональності таких уривків: див. урок III, приклад 106 (українська народна пісня «А вже весна»); урок IV, приклад 143 (С. Гулак-Артемівський — фрагмент з оп. «Запорожець за Дунаєм»), приклад 145 (П. Чайковський — «Травень»), приклад 148 (чеська народна пісня «Пастушок»); урок III, приклад 109 (Я. Степовий — «Степ»); урок V, приклад 176 (М. Мусоргський — «Гопак») та урок VI, приклад 194 (О. Андрєєва — «Полька»).

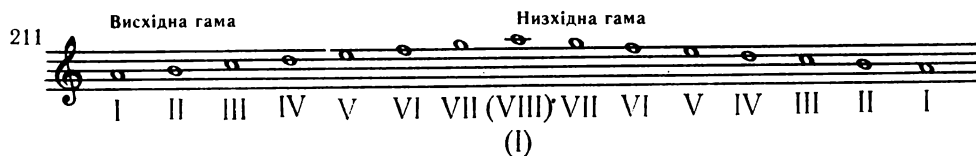
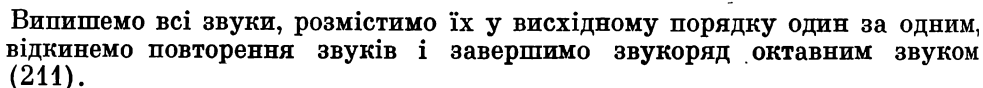
## УРОК VIII

### § 40. Мінорний лад і гама (натуральні)

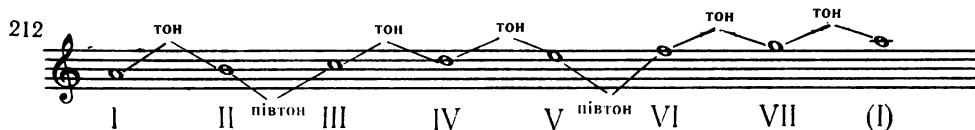
Мінорним називається лад, стійкі (опорні) звуки якого (I—III—V) утворюють мінорний тонічний тризвук, а мелодична послідовність ступенів ладу, розташованих у висхідному або низхідному порядку від тоніки до її повторення (зверху або знизу), — мінорну гаму. Мінорний лад відрізняється від мажорного іншим співвідношенням звуків-ступенів, а тому і формула побудови його гами — інша.

Програймо українську народну пісню «Засвітали козаченьки» (210).

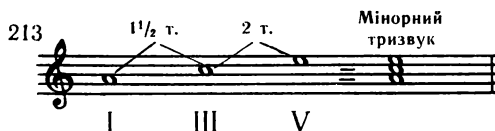




Утвориться гама з іншим співвідношенням сусідніх звуків-ступенів: тон — півтон — тон — тон — півтон — тон — тон. Пісню «Засвітали козаченьки» написано в натуральному мінорному ладі, тому й гама з таким співвідношенням ступенів є мінорною натуральною (на відміну від її різновидів, див. § 45).



Стійкі (опорні) звуки (I—III—V) мінорної гами при одночасному звучанні утворюють мінорний тонічний тризвук із співвідношенням звуків: півтора та два тони (детальніше про акорди — див. урок X).

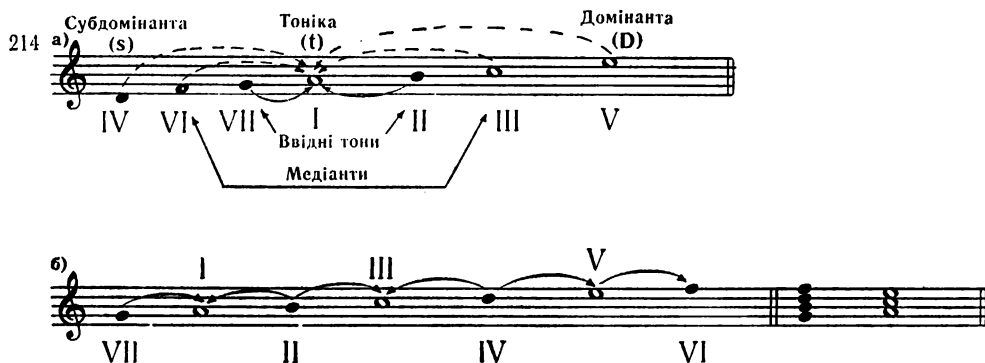


Наведена у прикладі 211 гама починається від звука *ля* і називається гамою *ля* мінор. При буквенному позначенні мінорний лад записується складом *moll* (моль — менший, малий), а назва тоніки ладу — малою літерою. Отже: *ля* мінор — *a-moll*.

## § 41. Назви ступенів ладу

Відрізняючись від мажорного ладу іншим співвідношенням ступенів і формулою побудови гами, назви ступенів мінорного ладу і розміщення опорних звуків його такі самі, як і в мажорному, а саме: I ступінь — основа ладу — називається тонікою (t), V ступінь — домінантою (D), IV ступінь — субдомінантою (s), III та VI ступені також називаються медіантами (III — верхньою, IV — нижньою), а VII та II ступені — ввідними тонами (VII — висхідним, II — низхідним).

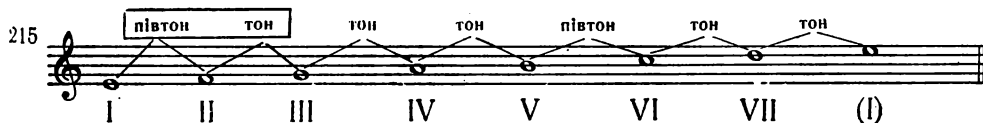
На відміну від мажорного ладу в мінорному співвідношення VII ступеня і верхньої тоніки визначається цілим тоном.



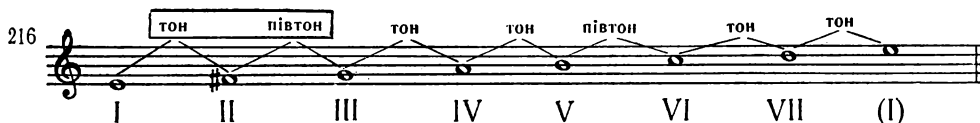
## § 42. Тональності натурального мінорного ладу

Зміна висотного положення мінорного ладу із збереженням основної формули ладу (тон — півтон — тон — тон — півтон — тон — тон) дає цілий ряд мінорних тональностей. Співвідношення ступенів залишається незмінним, змінюється тільки тоніка гама, а відповідно до цього — і назва гама. Наприклад: *ре* мінор (d-moll), *фа* мінор (f-moll), *соль-дієз* мінор (gis-moll) і т. д.

Побудуємо, наприклад, мінорну натуральну гаму в тональності *мі* мінор. Для цього напишемо всі звуки від *мі* і вище у висхідному порядку і завершимо гаму октавним звуком *мі* наступної октави (215).



Щоб співвідношення звуків у цьому прикладі відповідало формулі мінорної гама (тон — півтон — тон — тон — півтон — тон — тон), слід підвищити звук *фа* (II ступінь) на півтону (216).

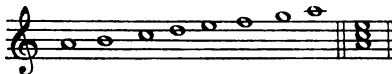


Отже, тональність і гама *мі* мінор (e-moll) має один дієз (*фа-дієз*).

Так само будуться й інші тональності мінорного натурального ладу. У гамі *сі* мінор (*h-moll*) — вже два діззи (*фа-діз* і *до-діз*), у *фа-діз* мінорі (*fis-moll*) — три (*фа-діз*, *до-діз* і *соль-діз*) і т. д.

Мінорних тональностей, як і мажорних, п'ятнадцять: одна — *ля* мінор — не має жодного знака, решта — сім діззних і сім бемольних. Діззи та бемолю, характерні для даної тональності, також виносять до ключа. Відповідно до кількості ключових знаків натуральні мінорні тональності розташовуються так:

217 ля мінор (*a-moll*)



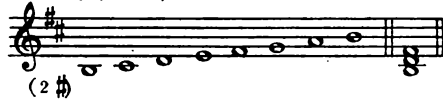
мі мінор (*e-moll*)



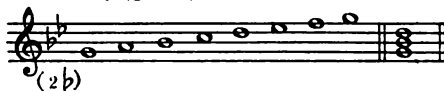
ре мінор (*d-moll*)



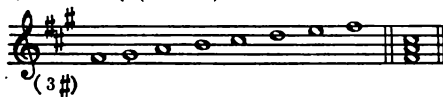
сі мінор (*h-moll*)



соль мінор (*g-moll*)



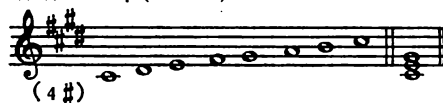
фа-діз мінор (*fis-moll*)



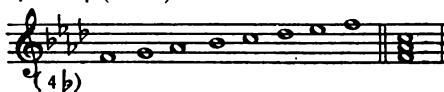
до мінор (*c-moll*)



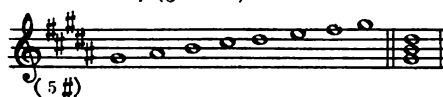
до-діз мінор (*cis-moll*)



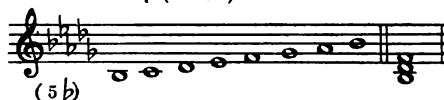
фа мінор (*f-moll*)



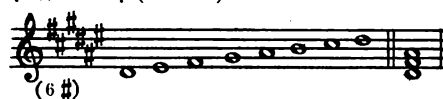
соль-діз мінор (*gis-moll*)



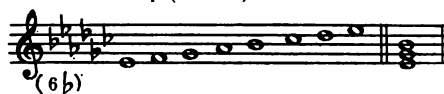
сі-бемоль мінор (*b-moll*)



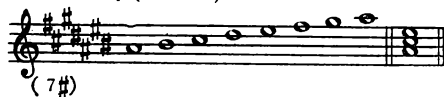
ре-діз мінор (*dis-moll*)



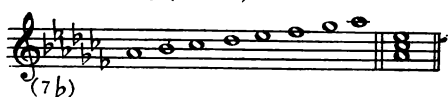
мі-бемоль мінор (*es-moll*)



ля-діз мінор (ais-moll)



ля-бемоль мінор (as-moll)



### § 43. Паралельні тональності та гами

Якщо порівняти таблиці мажорних та мінорних гам, побачимо, що мажорний і мінорний лади де в чому збігаються. Наприклад, кількість дізних і бемольних гам однакова (по сім), в мажорі і в мінорі є гами з однаковою кількістю ключових знаків, і розрізняються вони тільки за своїми тоніками. Тобто виникає так звана паралельність між мажорними і мінорними тональностями.

Паралельними називаються такі тональності або гами мажорного і мінорного ладів, які мають однаковий звуковий склад і однакову кількість ключових знаків, наприклад: *До* мажор і *ля* мінор натуральний, *Фа* мажор і *ре* мінор натуральний, *Соль* мажор і *мі* мінор натуральний і т. д. У кожній парі цих тональностей різні тільки тоніки.

Гама *ля* мінор при зіставленні з гамою *До* мажор ніби продовжує рух від VI ступеня. І, навпаки, гама *До* мажор ніби починається з III ступеня гами *ля* мінор (218).



Отже, визначаючи мінорну тональність або гаму, паралельну мажорній, вважаємо, що тоніка мінорної тональності (гами) є VI ступенем мажорної, тобто на півтора тону нижча від тоніки мажорної (219а). І, навпаки, якщо треба визначити мажорну тональність або гаму, паралельну мінорній, III ступінь мінорної тональності (гами) приймається за тоніку мажорної, тобто вважається на півтора тону вищим від тоніки мінорної (219б).



## § 44. Одноименні тональності та гами

Одноименними називаються тональності або гами мажорного і мінорного ладів, що мають однакові тоніки, але належать до різних ладів і розрізняються за кількістю ключових знаків. Наприклад, *До* мажор (0) і *до* мінор (3), *Фа* мажор (1) і *фа* мінор (4) і т. д., тобто різниця завжди визначається трьома ключовими знаками.

Як правило, в кожній парі одноимених тональностей треті, шості та сьомі ступені на півтону нижчі в мінорі проти мажору і вищі в мажорі проти мінору (220).

220

До мажор (0)

до мінор (3)

III VI VII

## § 45. Види мінорного та мажорного ладів

Музична практика використовує не тільки натуральний мінорний або мажорний лади. Поширеними є так звані гармонічний та мелодичний мінор і гармонічний мажор.

Проспіваймо (або програймо) наведені приклади:

Українська народна пісня «Ой у Києві та на городищі»

221

Andante

I II III IV V VI VII (I)

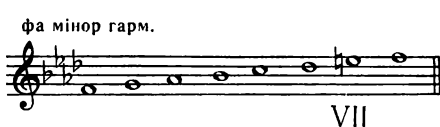
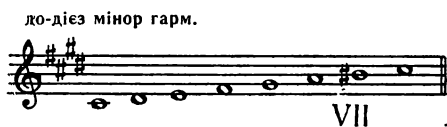
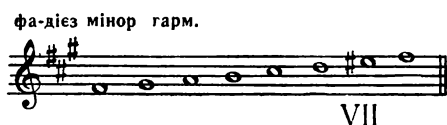
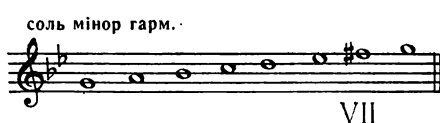
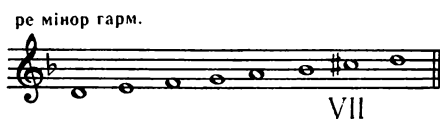
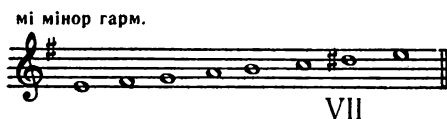
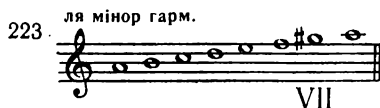
Українська народна пісня «Ой пряду, пряду»

222

Moderato

I II III IV V VI VII (I)

Обидві пісні написано в тональності *ля* мінор, але в першому прикладі нота *соль* не має перед собою ніякого знака, а в другому перед нею стоїть діз. Таким чином, у мінорній тональності з'явився новий неключовий, додатковий, знак — *соль-діз*. Поява нового знака в мінорній тональності вказує на різновид мінорного ладу. У порівнянні з натуральним ладом в гамах цього нового різновиду мінору VII ступінь підвищується на півтону. Такий лад називається гармонічним мінором. Додатковий знак, що підвищує VII ступінь гама, до ключа не виносять і пишуть завжди при підвищуваній ноті, наприклад:



і т. д.

Другий різновид мінорного ладу — мелодичний мінор. У його гамах при мелодичному русі вгору VI та VII ступені підвищуються на півтону, а коли мелодія йде вниз — встановлюється натуральний мінор (224).

*В. Соловйов-Седой. «Нічого не говорила»*







Різновидом мажорного ладу є гармонічний мажор, що на відміну від натурального характеризується зниженням VI ступеня на півтону, завдяки чому в гамі також утворюється характерний хід на півтора тону, властивий гармонічному мінорові. Знак, що з'являється через зниження VI ступеня, також є додатковим і до ключа не виноситься (225).

М. Іполитов-Іванов. «Азербайджанські фрагменти»



У музичній практиці, здебільшого у народних піснях, зустрічається ще один різновид мінорного ладу, який має дві додаткові альтерації звуків: підвищення на півтону IV і VII ступенів. Такий вид мінору називається двічі гармонічним (226).

Українська народна пісня «Ой хто горя не знає»



Щоб правильно визначити тональність твору, слід взяти до уваги, крім кількості ключових знаків, всі додаткові знаки (якщо вони є). Так, пісня «Не щечечи, соловейку» (див. прикл. 227) має в ключі один бемоль. Це відповідає *фа* мажору і *ре* мінору. В даному разі це — *ре* мінор, бо часте повернення мелодії до звука *ре*, як опорного, підкреслює його тонічну функцію. Закінчується пісня тонікою тональності; характер мелодії ліричний, м'який (мінорний). Що ж до виду мінору, то це — натуральний мінор, бо характерного підвищення VII ступеня (*до-дієз*) тут немає (227).



Приклад 228 (фрагмент арії Карася з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм») має в ключі два бемолі і написаний в тональності *Сі-бемоль* мажор (а не *соль* мінор). Характер музики бадьорий, веселий (мажорний). Часте повернення мелодії до звука *сі-бемоль* (закінчується приклад також на цьому звукові) підкреслює його як тоніку.

С. Гулак-Артемовський. З оп. «Запорожець за Дунаєм»



В музичній практиці є багато прикладів, коли всередині музичного твору залежно від його змісту змінюється тональність або лад. Іноді твір закінчується не тонікою, а якимсь іншим звуком. Наприклад, «Гімн демократичної молоді» А. Новикова (див. прикл. 110) починається в *ре* мінорі. У п'ятому такті мелодія переходить вже в тональність *Фа* мажор, а з дев'ятого такту знову повертається до *ре* мінору. Приспів написано у *Ре* мажорі. Така зміна тональностей цілком відповідає змістові твору, підкреслює його.

Часто композитори-початківці пишуть свої твори тільки в одній тональності. Це значно збіднює твір і знижує його художню якість, бо розвиток музичного матеріалу обмежується рамками однієї тональності. Навпаки, вміле й логічне використання тональних змін підвищує якість музики, робить її яскравою, виразною.

## § 46. Лади народної музики

Крім розглянутих вище мажорного і мінорного ладів та їх різновидів, існує багато інших семиступеневих діатонічних ладів з різною формулою побудови — іонійський, дорійський, фрігійський, лідійський, міксолідійський та гіпофрігійський.

Маючи стародавнє походження, ці лади збереглися у музичному фольклорі багатьох народів світу, а з середини ХІХ століття широко використовуються в музичній творчості композиторів-професіоналів. Назва ладів запозичена з теорії музики Стародавньої Греції і походить від назв історичних областей: Доріди — в Греції, Фрігії та Лідії — в Малій Азії тощо.

В часи виникнення діатонічні грецькі лади будувалися трохи інакше, ніж тепер, тобто — зверху вниз, і основою їх побудови були чотиризвучні відрізки — тетра хорди (від гр. тетра — чотири, хорда — струна). Загальний обсяг кожного з тетрахордів становив два з половиною тони.

Запозичивши стародавні грецькі назви ладів, середньовічна теорія музики змінила напрям побудови ладу, будуючи його знизу вгору, але зберегла послідовність співвідношень діатонічних тонів і півтонів. Отже, структура кожного з ладів, що дійшли до наших часів, відрізняється від стародавніх грецьких.

Із семи діатонічних ладів два — іонійський та еолійський — за своїм характером і формулою побудови повністю збігаються з натуральним мажором та мінором, поширеними в європейській народній та професійній музиці. Сьомий лад — гіпофрігійський, що має у своїй основі за тонуку зменшений тризвук, — є нестійким і в музичній практиці не використовується.

Глибоке вивчення музичної творчості всіх народів нашої багатонаціональної Батьківщини виявило, що найбільш поширеними є останні чотири лади — дорійський, фригійський, лідійський та міксолідійський. Зберігаючи грецькі назви, кожен з них міцно пов'язаний з народною музичною творчістю, і тому сучасна теорія музики справедливо відносить їх до ладів народної музики.

Примітка: У минулі часи діатонічні лади називалися ще середньовічними, або церковними. Залежало це від того, яка музична культура досліджувалася в той час.

Дорійський лад будується за формулою: тон — півтон — тон — тон — тон — півтон — тон — тон. На відміну від однойменного натурального мінору він має підвищений VI ступінь, а між I—VI ступенями — чотири з половиною тони, так звану дорійську сексту (229—231).

229

Дорійський лад

тон півтон тон тон тон півтон тон

I II III IV V VI VII (I)

Натуральний мінор (с-moll)

I II III IV V VI VII (I)

Українська народна пісня

230

[Помірно]



М. Мусоргський. 3 оп. «Борис Годунов»



Фрігійський лад будується за формулою: півтон — тон — тон — тон — півтон — тон — тон. На відміну від однойменного натурального мінору він має знижений II ступінь і між I—II ступенями — півтоном, так звану фрігійську секунду (232—234).



Російська народна пісня «Дзвонили дзвони»



М. Мусоргський. 3 оп. «Борис Годунов»



Лідійський лад будується за формулою: тон — тон — тон — півтон — тон — тон — півтон. На відміну від однойменного натурального мажору він має підвищений IV ступінь і між I—IV ступенями — три тони, так звану лідійську кварту (235—237).

235

Лідійський лад

TON TON TON PIVTON TON TON PIVTON

I II III IV V VI VII (I)

Лідійська кварта

Натуральний мажор (C-dur)

I II III IV V VI VII (I)

Українська інструментальна мелодія

[Рухливо]

236

*f*

IV T

М. Мусоргський. З оп. «Борис Годунов»

Tempo di polacca

237

*sf f*

IV T

і т. д.

Міксолідійський лад будується за формулою: тон — тон — півтон — тон — тон — півтон — тон. На відміну від однойменного натурального мажору він має знижений VII ступінь і між I—VII ступенями — п'ять тонів, так звану міксолідійську септиму (238—240).

238

Міксолідійський лад

TON TON PIVTON TON TON PIVTON TON

I II III IV V VI VII (I)

Міксолідійська септима

Натуральний мажор (C-dur)

I II III IV V VI VII (I)

239 Пожвавлено

О. Андреева. «Танець»

240 Gaio

Перші два лади за характером ближчі до мінору, останні два — до мажору. Кожен з ладів може бути побудований за певною формулою від будь-якого із звуків октави. Потрібні знаки альтерації виносяться до ключа, і назва ладу вимовляється, наприклад, так: лідійський з тонікою *фа*, дорійський з тонікою *сі-бемоль*, фрігійський з тонікою *до-діз* і т. д. (див. прикл., наведені вище).

Позначення ступенів та їх функціональні значення — такі самі, як і в мажорі або мінорі.

Народна музика використовує також і діатонічний п'ятиступеневий лад. Для цього ладу характерне те, що в ньому відсутні півтонові співвідношення звуків.

Найчастіше зустрічається п'ятиступеневий лад з мажорним характером і формулою побудови: тон — тон — півтора тону — тон — півтора тону (241).

241

з міжорним характером і формулою побудови: півтора тону — тон — тон — півтора тону — тон (242—245).

242

243 Помірно

Російська народна пісня «Ой пала, припала»

244 Moderato

О. Бородин. З оп. «Князь Ігор»

245 Allegro moderato e maestoso

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Що таке мінорний лад?
2. Як будується натуральна мінорна гама?
3. Як позначаються і називаються ступені мінорного ладу?
4. Які ступені ладу утворюють мінорний тризвук і яким є співвідношення його звуків?
5. Скільки є натуральних мінорних гам дієзних та бемольних?
6. Скільки знаків має тональність *ре* мінор, *мі* мінор, *до-дієз* мінор, *соль* мінор?
7. Як називається мінорна тональність, що має в ключі три бемолі, два дієзи, чотири бемолі, три дієзи?
8. Як будується гармонічний мінор? Чим відрізняється він від натурального?
9. Які ще є види мінорного та мажорного ладів? Що в них характерного?

## ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Напишіть гами в тональностях: f-moll (натуральну), h-moll (гармонічну), g-moll (натуральну), cis-moll (гармонічну).

2. Напишіть мінорну гаму з трьома дізсами (гармонічну), з трьома бемолями (натуральну), з одним дізсом (гармонічну).

3. Що таке паралельні гами? Як їх визначати?

4. Що таке однойменні гами?

5. Назвіть мінорні гами, паралельні всім мажорним дізним та бемольним гамам (до чотирьох ключових знаків включно).

6. Назвіть мажорні гами, паралельні всім дізним та бемольним мінорним гамам (до чотирьох знаків включно).

7. Визначте тональності таких уривків: див. урок IV, приклад 131 (словацька пісня «Чобітки»); урок II, приклади 51, 53 (Л. Ревуцький — «На вулиці скрипка грає»; українська народна пісня «Де ж ми будем почувати?»); урок IV, приклади 142, 146, 147 (Г. Жуковський — «Марш червонопрапорного комсомолу»; українська народна пісня «Ой вийду я на могилу»; білоруська народна пісня «У вишневому садку»); урок V, приклад 174 (українська народна пісня «Ой ходить сон»).

## УРОК IX

### § 47. Інтервали

І н т е р в а л о м зветься співвідношення двох звуків за висотою, тобто коли один звук знаходиться вище або нижче від сусіднього на певну кількість тонів. В музичних творах інтервали зустрічаються у двох формах: в мелодичній формі, характерній для одноголосних творів, де сусідні звуки, які утворюють інтервал, ідуть один за одним послідовно у висхідному або низхідному порядку (246) та в гармонічній фор-



мі, характерній для двоголосних і багатоголосних творів, де обидва звуки, які утворюють інтервал, звучать одночасно. Якщо ритмічний рисунок обох голосів збігається, їх можна записувати на одному штилі (247).



Якщо ритмічний рисунок обох голосів неоднаковий, їх виписують на різних нотних станах або на одному нотному стані, але штилями в протилежних напрямках (вниз і вгору). Вертикальний збіг голосів за долями такту має бути строго витриманий (248).





Отже, у багатоголосних творах поєднуються обидві форми запису інтервалів, але в обох формах завжди нижній звук називається основою, а верхній — вершиною інтервалу (249).



## § 48. Назви інтервалів

Основних інтервалів в октаві вісім — відповідно до кількості основних звуків октави, включаючи октавний звук.

Назви інтервалів походять від латинських назв відповідних порядкових чисел і вказують на кількість ступенів у даному інтервалі, починаючи від його основи: прима (перший ступінь), секунда (другий), терція (третій), кварта (четвертий), квінта (п'ятий), секста (шостий), септима (сьомий), октава (восьмий).

В теорії музики інтервали умовно позначають арабськими цифрами: прима — 1, секунда — 2, терція — 3, кварта — 4, квінта — 5, секста — 6, септима — 7, октава — 8.

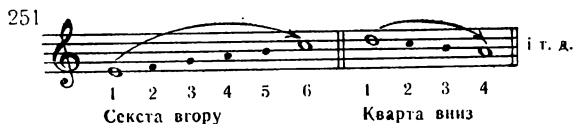
У прикладі 246 перші чотири інтервали (*до — ре, ре — мі, мі — фа, фа — мі*) — секунди, оскільки *ре* щодо *до* — другий звук, *мі* щодо *ре* — також другий звук і т. д. П'ятий інтервал *мі — соль* — терція (*соль* щодо *мі* — третій звук). Шостий інтервал прикладу 246 — кварта (*ре* щодо *соль* — четвертий звук) і далі *ре — до* — секунда, *до — ля* — терція, *ля — соль* — секунда.

Інтервал прима являє собою повторення того самого звука і тому в мелодичній формі означає перший звук, а в гармонічній — одночасне звучання двох звуків однієї висоти. Цей інтервал ще називають унісоном (250).



У музичній практиці унісоном називають також одночасне виконання тієї самої мелодії кількома однаковими голосами (сопрано, альтами, тенорами, басами) або кількома однаковими інструментами (в одній октаві), наприклад унісон скрипалів, домристів, віолончелістів і т. ін.

Кожний інтервал можна побудувати від будь-якого звука октави, наприклад:



Приклад побудови інтервалів від звука *до* першої октави вгору:



Побудова інтервалів від звука *до* другої октави вниз:



При одночасному звучанні інтервалів ноти слід писати одну над одною. Лише при запису секунди та прими ноти стоять поруч, а штиль, якщо він є, — між ними (254).



## § 49. Види інтервалів

При однаковій назві і кількості ступенів інтервал може містити різну кількість тонів. Простежимо за цим явищем у музичних прикладах (255, 256).

Українська народна пісня «Гаю, гаю, зелен розмаю»





У цих уривках зустрічаються різні інтервали: прими, секунди, терції, кварта, квінти, сексти. Але якщо порівняти дві терції в перших двох тактах обох прикладів (*ля — до* і *до — мі* прикладу 255 та *мі — соль* і *фа — ля* прикладу 256) і полічити кількість тонів у кожній з терцій, виявиться, що вони різні: у прикладі 255 терція *ля — до* має півтора, а терція *до — мі* — два тони; в прикладі 256 терція *мі — соль* також має півтора, а терція *фа — ля* — два тони. Те саме бачимо і в третьому такті пісні «Гаю, гаю...» (див. прикл. 255 та 257).



Якщо мелодія рухається вниз, маємо три секунди: перша з них має півтону, друга й третя — по тону. Сексти *мі — до* першого такту і *фа — ре* другого в прикладі 256 мають: перша — чотири тони, друга — чотири з половиною тони. Кварти *мі — ля* в першому такті і *соль — до* в шостому прикладу 255 та *фа — сі* в третьому такті прикладу 256 мають: перші дві — по два з половиною тони, а третя — три тони і т. д. Отже, виявляється, що однакові інтервали можуть мати різну кількість тонів, тобто належати до різних видів того самого інтервалу.

Таблиця найбільш уживаних інтервалів

Назва	Вид	Умовне позначення	Кількість тонів	Приклади інтервалів між основними звуками
Прима (унісон)	Чиста	ч. 1	0	
Секунда	Мала	м. 2	$\frac{1}{2}$	
	Велика	в. 2	1	
Терція	Мала	м. 3	$1\frac{1}{2}$	
	Велика	в. 3	2	
Кварта	Чиста	ч. 4	$2\frac{1}{2}$	
	Збільшена (тритон)	зб. 4	3	
Квінта	Чиста	ч. 5	$3\frac{1}{2}$	
	Зменшена (тритон)	зм. 5	3	

Назва	Вид	Умовне позначення	Кількість тонів	Приклади інтервалів між основними звуками
Секста	Мала Велика	м. 6 в. 6	4 $4\frac{1}{2}$	
Септима	Мала Велика	м. 7 в. 7	5 $5\frac{1}{2}$	
Октава	Чиста	ч. 8	6	

Примітка. Збільшена кварта й зменшена квінта мають спільну назву — три тон, яка походить від кількості тонів (три тони).

За кількістю тонів інтервали поділяються на малі, великі (секунди, терції, сексти, септими) та чисті (прими, кварта, квінти й октави). Кожен з цих інтервалів можна зменшувати або збільшувати на півтону або тон, змінювати кількість тонів в інтервалі, тобто змінювати вид інтервалу, не зменшуючи кількості ступенів (не змінюючи назви інтервалу). В результаті утворюються нові види інтервалів: зменшені (зменшена квінта, зменшена септима) або збільшені (збільшена кварта, збільшена секунда).

Види інтервалів умовно позначаються першими літерами слів: м. — малі, в. — великі, ч. — чисті, зм. — зменшені, зб. — збільшені. Наприклад, у сполученні з назвою інтервалу мала терція позначається так: м. 3.

Якщо збільшити велику секунду на півтону, одержимо збільшену секунду (зб. 2) — інтервал, характерний для гармонічного мінорного ладу (див. § 45). Утворюється збільшена секунда між ступенями VI та VII завдяки підвищенню VII ступеня на півтону. Кількість тонів у збільшеній секундi — півтора (258).



У двічі гармонічному ладі (див. § 45) збільшених секунд дві: між III і IV та між VI і VII ступенями (259).

Українська народна пісня «Ой хто горя не знає»

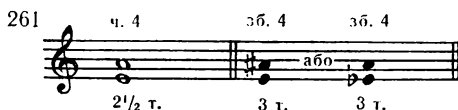




Кожний інтервал може бути збільшеним або зменшеним. З малих інтервалів утворюються великі, збільшені або зменшені; великі перетворюються на збільшені, малі або зменшені, а чисті інтервали стають збільшеними або зменшеними. Наприклад, щоб зменшити велику терцію *до* — *мі*, знижують звук *мі* на півтону, а *до* залишають без зміни або, навпаки, *до* підвищують на півтону, а *мі* залишають без зміни. В обох випадках маємо малу терцію (м. 3).



Щоб збільшити, наприклад, чисту кварту *мі* — *ля*, підвищують звук *ля* на півтону, а *мі* залишають без зміни або знижують звук *мі*, залишивши *ля* без зміни. В обох випадках маємо збільшену кварту (тритон).



В такий самий спосіб, підвищуючи або знижуючи звуки в інтервалі, можна зменшувати або збільшувати всі інші інтервали. В нотах це роблять за допомогою дізів, бемолів або бекарів, які ставлять перед відповідною нотою.

## § 50. Інтервали, більші за октаву

Крім наведених простих інтервалів у межах октави, в музиці застосовують інтервали, більші за октаву, так звані складні інтервали. За кількістю ступенів вони називаються: нона (9 ступенів), децима (10), ундецима (11), дуодецима (12), терцдецима (13), квартдецима (14) і квінтдецима (15 ступенів). Складається такий інтервал з двох простих, тобто — чистої октави з додаванням секунди, терції, кварта і т. д. Відповідно до виду інтервалу, що додається до чистої октави, кожний складний інтервал може бути малим, великим, чистим, збільшеним або зменшеним (262).



## § 51. Обернення інтервалів

Оберненням називається переміщення основи інтервалу на октаву вище або його вершини на октаву нижче. Новий інтервал у сумі з першим завжди становить чисту октаву. Утворюються чотири пари взаємообернених інтервалів: прима обертається на октаву, октава — на приму, секунда — на септиму, септима — на секунду, терція — на сексту, секста — на терцію, кварта — на квінту, квінта — на кварту. Крім того, великі інтервали обертаються на малі, малі — на великі, а чисті залишаються чистими (263, 264).

263

ч.1 ч.8 ч.8 ч.1 в.2 м.7 м.7 в.2  
0 6 т. 6 т. 0 1 т. 5 т. 5 т. 1 т.  
в.3 м.6 м.6 в.3 ч.4 ч.5 ч.5 ч.4  
2 т. 4 т. 4 т. 2 т. 2 1/2 т. 3 1/2 т. 3 1/2 т. 2 1/2 т.

М. Глінка. З оп. «Іван Сусанін»

264 Не поспішаючи

м.3 — в.6 ч.5 — ч.4 м.3 — в.6 ч.8 — ч.1

Обернення складних інтервалів відбувається інакше. Переміщуються вже обидва звуки: основа — на октаву вище, а вершина — на октаву нижче. Новий інтервал є оберненням простого інтервалу, що додається до октави. Вид складних інтервалів міняється так само, як і простих (265).

265

ч.12 ч.4 в.10 м.6 м.14 в.2

## § 52. Енгармонізм інтервалів

Деякі інтервали з різною кількістю ступенів (наприклад, збільшена секунда і мала терція, збільшена кварта і зменшена квінта тощо) мають однакову кількість тонів. Такі інтервали, якщо їх взяти ізольовано, на слух не відрізняються один від одного, бо їх звучання збігається (266).

266

3б.2 м.3 3б.4 3м.5 3м.5 3б.4  
1 1/2 т. 1 1/2 т. 3 т. 3 т. 3 т. 3 т.

Однакове звучання при різному записі інтервалів та однаковій кількості тонів називається енгармонізмом інтервалів, а інтервали, по-різному записані, але однакові за звучанням і з однаковою кількістю тонів, називаються енгармонічно рівними.

## § 53. Консонанси та дисонанси

Всі види інтервалів поділяються на дві групи: на **консонанси** та **дисонанси**, які сприймаються слухом по-різному.

Поняття **консонанс** виробилося на основі акустичних даних. Назва в перекладі з французької означає «зліто», «благозвучно», «злагоджено». Справді, консонантні інтервали створюють враження довершеності, спокою, злагоди і, взяті ізольовано, не виявляють потягу до переходу в більш спокійний, довершений інтервал. До консонансів належать: чисті прими, квінти, октави, малі та великі терції і сексти. З усіх консонансів найбільш довершеними є чисті прими, квінти і октави. Вони так і називаються довершеними консонансами. Великі та малі терції і сексти належать до недовершених консонансів.

Поняття **дисонанс** — протилежне. Ця назва в перекладі з французької означає: «різновзвучний», «різноголосий». Дисонантні інтервали створюють враження різких, неспокійних, незлагоджених і навіть в ізольованому звучанні виявляють потяг до переходу в більш спокійне, досконале співзвуччя, який в умовах певного ладу ще загострюється.

Таке тяжіння до переходу в консонанс називається розв'язанням дисонансів. До дисонансів належать малі та великі секунди, септими та всі збільшені або зменшені інтервали.

Чиста кварта має подвійний характер. Як окремий, взятий ізольовано інтервал, акустично вона вважається консонансом, за характером звучання — дисонансом. Якщо кварта лежить в основі акорду (наприклад, квартсекстакорду, див. § 58), вона вважається дисонансом і потребує подальшого розв'язання в консонанс.

До групи консонансів належать також мажорні та мінорні тризвуки (див. § 57, 58), а до групи дисонансів — збільшені або зменшені тризвуки та всі види септакордів (див. § 59—62).

Народна і реалістична професіональна музика ґрунтується на взаємодії консонантних та дисонантних співзвуч і сполучень. Дисонантні сполучення в певному оточенні консонансів збагачують гармонічну мову музичних творів, але перебільшень ні в той, ні в інший бік не повинно бути. Гармонічна мова залежить від ідейного змісту твору. Надмірна кількість дисонансів і невміле їх застосування дратує слух, заважає сприйманню музики і може привести до формалістичних перекирвань. Не слід також і уникати дисонантних сполучень. У розумній і логічній кількості вони необхідні.

## § 54. Інтервали на ступенях ладу

На кожному ступені ладу можна побудувати будь-який з відомих інтервалів. Порядок і розміщення їх на ступенях гами сталий для кожного з ладів незалежно від зміни тональності — висотного положення ладу.

Розглянемо розміщення інтервалів на ступенях натурального мажору та гармонічного мінору (більш докладно цей розділ вивчається в курсі теорії музики).

### Натуральний мажор

Секунди: малі — на III та VII ступенях (дві), великі — на I, II, IV, V, VI ступенях (п'ять).

Терції: малі — на II, III, VI, VII ступенях (чотири), великі — на I, IV, V ступенях (три).

Кварти: на всіх ступенях — чисті, крім IV, на якому кварта збільшена.

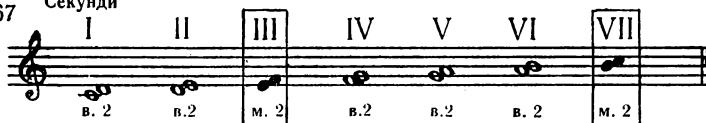
Квінти: на всіх ступенях — чисті, крім VII, на якому квінта зменшена.

Сексти: малі — на III, VI, VII ступенях (три), великі — на I, II, IV, V ступенях (чотири).

Септими: малі — на II, III, V, VI, VII ступенях (п'ять), великі — на I та IV ступенях (дві).

Прими і октави: на всіх ступенях — чисті (267).

267 Секунди



Терції



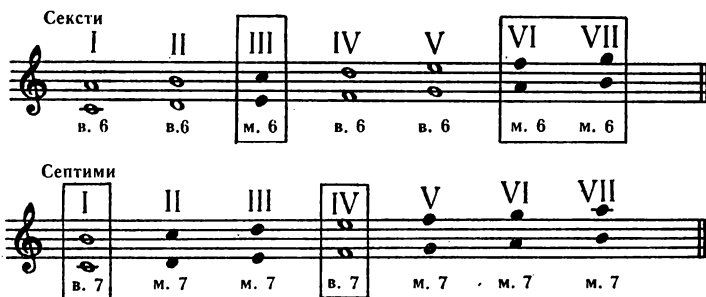
Кварти



Квінти







## Гармонічний мінор

Секунди: малі — на II, V, VII ступенях (три), великі — на I, III, IV ступенях (три), збільшена — на VI ступені (одна).

Терції: малі — на I, II, IV, VII ступенях (чотири), великі — на III, V, VI ступенях (три).

Кварти: чисті — на I, II, III, V ступенях (чотири), збільшені — на IV та VI ступенях (дві), зменшена — на VII ступені (одна).

Квінти: чисті — на I, IV, V, VI ступенях (чотири), зменшені — на II та VII ступенях (дві), збільшена — на III ступені (одна).

Сексти: малі — на I, V, VII ступенях (три), великі — на II, III, IV, VI ступенях (чотири).

Септими: малі — на II, IV, V ступенях (три), великі — на I, III, VI ступенях (три), зменшена — на VII ступені (одна).

Прими і октави: на всіх ступенях — чисті (268).

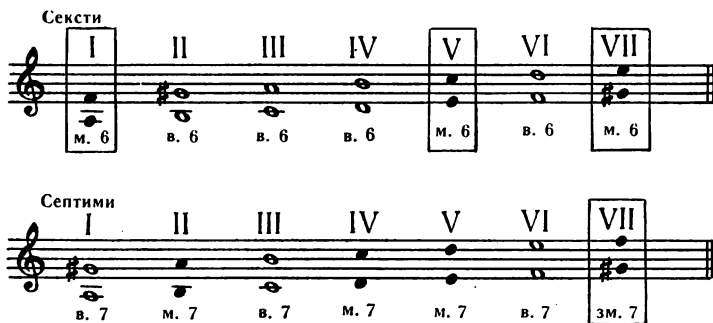
268

**Секунди**

**Терції**

**Кварти**

**Квінти**



Наприклад, треба визначити, в яких ладах і тональностях є збільшена кварта *мі — ля-дієз*. Знаючи, що цей інтервал міститься на IV ступені натурального мажору та на IV і VI ступенях гармонічного мінору, визначаємо, що це буде в *Сі* мажорі (на IV ступені), *сі* мінорі гармонічному (на IV ступені) та *соль-дієз* мінорі гармонічному (на VI ступені). Мала секунда *соль — ля-бемоль* є: в *Мі-бемоль* мажорі (на III ступені), в *Ля-бемоль* мажорі (на VII ступені), у *фа* мінорі гармонічному (на II ступені), в *до* мінорі гармонічному (на V ступені) та в *ля-бемоль* мінорі гармонічному (на VII ступені) і т. д.

## § 55. Стійкі та нестійкі інтервали

Залежно від того, які ступені ладу утворюють інтервал, він є стійким або нестійким.

Дисонуючі інтервали завжди нестійкі і, як правило, потребують розв'язання в стійкий консонанс.

Стійкість і нестійкість консонансів визначається лише в межах будь-якого ладу. Окремо, ізольовано визначити стійкість такого інтервалу важко. Отже, стійким інтервалом в межах ладу вважається той, обидва звуки якого є стійкими звуками ладу, тобто входять до складу тонічного тризвука. Наприклад, у *До* мажорі в межах октави це: велика терція на I ступені, мала терція на III ступені, чиста кварта на V, чиста квінта на I, мала секста на III, велика секста на V та чисті октави на I, III і V ступенях (269).



## § 56. Розв'язання інтервалів

Потяг дисонантних інтервалів до переходу в довершене співзвуччя найбільш загострюється в межах певного ладу.

Підкоряючись законам ладового тяжіння, дисонантні інтервали майже завжди розв'язуються у звуки тонічного тризвука. Але в музичній

практиці є багато прикладів, коли дисонанс розв'язується в консонанс незалежно від ладової стійкості останнього, за звуковим тяжінням, а подальший розвиток музичного матеріалу, як правило, приводить до завершення його стійким співзвуччям (270).

П. Чайковський. 3 оп. «Пікова дама»

270 (Andantino mosso) VI<sup>#</sup> I

(G-dur) 3м.5-м.3-м.6-ч.5 3м.5-м.3-м.6-ч.5 VII I і т. д. в. 2 — м. 3 — ч. 1

Тональність цього уривка — *Соль* мажор. Дисонанс (зм. 5) на VI підвищеному ступені у другому такті розв'язується в малу терцію на VII нестійкому ступені. В третьому такті за терцією йде мала секста на цьому ж ступені, яка далі переходить у стійку тонічну квінту *соль* — *ре* і тонічну терцію *соль* — *сі*. Ця фраза повторюється ще раз у тактах 4 і 5. Далі голоси йдуть паралельними терціями до передостанніх тактів. У дев'ятому такті (рахуючи і затакт) знову з'являється дисонанс — велика секунда на I ступені. Вона розв'язується рухом нижнього голосу в малу терцію на VII ступені, яка далі переходить в тонічну приму, довершений консонанс.

Зустрічаються також випадки, коли дисонанс не розв'язується, а переходить в інший. Виникає ряд дисонуючих інтервалів, у яких лише останній розв'язується в консонанс. Наприклад, в уривку з танцю *скоморохів* (опера «Снігуронька» М. Римського-Корсакова), крім розв'язаних дисонансів у першому і другому тактах, є три дисонанси підряд (дві великі секунди і збільшена кварта), що лише в кінці розв'язуються в стійкий консонанс — малу сексту, звуки якої входять до тонічного тризвука (271).

271 (Vivace)

(G-dur) в. 2 — в. 2-зб.4 — м. 6 і т. д.

Такий прийом, як один із засобів виразності, найчастіше зустрічається у творах, що відзначаються великим емоціональним напруженням.

Розв'язання інтервалів — тема вельми обширна; в цьому посібнику розглядається розв'язання лише деяких найхарактерніших ладових дисонансів, а саме: збільшеної кварта, зменшеної квінти, збільшеної секунди, зменшеної септими та великої секунди на IV і малої септими на V ступенях.

При розв'язанні всі збільшені інтервали розширюються, а зменшені — звужуються. Голоси рухаються плавно — на півто-

ну або тон — вгору чи вниз. Стрибок на кварту дозволяється лише в окремих випадках.

Збільшена кварта (зб. 4) міститься на IV ступені мажору і гармонічного мінору. Обидва звуки інтервалу нестійкі, крім того, вершина його є ввідним тоном ладу, найменш стійким звуком. Маючи півтонові співвідношення з III і I ступенями ладу, обидва звуки зб. 4 протилежним розширювальним рухом переходять у сексту (малу — в мажорі і велику — в мінорі), звуки якої входять до складу тонічного тризвука (272—274).

272 C-dur 3б. 4 — м. 6 a-moll (гарм.) 3б. 4 в. 6

Л. Бетховен. Тема варіацій

273 Andante, quasi allegretto

(G-dur) 3б. 4 — м. 6 IV

М. Римський-Корсаков. 3 оп. «Снігуронька»

274 Allegro alla marcia

(d-moll гарм.) 3б. 4 — в. 6 IV

Зменшена квінта (зм. 5) міститься на VII ступені мажору і гармонічного мінору. Обидва звуки інтервалу нестійкі, і основою його є ввідний тон ладу. Маючи півтонові співвідношення з I та III ступенями ладу, обидва звуки зм. 5 протилежним звужувальним рухом переходять у звуки тонічної терції (великої — в мажорі і малої — в мінорі).

275 C-dur зм. 5 — в. 3 a-moll (гарм.) зм. 5 — м. 3

VII VII

Закарпатська колгоспна гаївка

276 Весело

(G-dur) зм. 5 — в. 3 VII

Andantino

277

*p*

*mf*

a-moll (гарм.) VII G-dur (гарм.) IV

і т. д.

зм. 5 — м. 3 зб. 4 — м. 6

Збільшена секунда (зб. 2) міститься на VI ступені гармонічного мінору і мажору. Обидва звуки нестійкі. Вершина інтервалу — ввідний тон ладу. Розв'язується зб. 2 протилежним розширювальним рухом у чисту кварту, звуки якої входять до складу тонічного тризвука (278—280).

278

a-moll (гарм.) зб. 2 — ч. 4 C-dur (гарм.) зб. 2 — ч. 4

VI VI

Р. Шуман. «Дитячі сцени», тв. 15, № 13

279

VI зб. 2 — ч. 4 (a-moll гарм.)

М. Глінка. «Заздоровний келих»

280

(E-dur гарм.) зб. 2 — ч. 4 зб. 2 ч. 4

VI VI і т. д.

Зменшена септима (зм. 7) міститься на VII ступені гармонічного мінору і мажору. Обидва звуки також нестійкі. Основою дисонансу є ввідний тон ладу, що тяжіє до тоніки. Розв'язується зм. 7 протилежним звужувальним рухом у чисту тонічну квінту (281—283).

281

a-moll (гарм.) зм. 7 — ч. 5 C-dur (гарм.) зм. 7 — ч. 5

VII VII

282 (Vivo)

(e-moll гарм.).

зм. 7 — ч. 5

И. Гайдн. «Пори року», № 44

(G-dur гарм.)

VII VII VII

283

зм. 7 — ч. 5 зм. 7 — ч. 5 зм. 7 — ч. 5

Велика секунда (в. 2) на IV ступені мажору та мінору розв'язується двома способами: в малу або велику терцію рухом нижнього звука на півтону вниз (другий звук — вершина інтервалу — стійкий, залишається на місці, див. прикл. 284а) та в малу або велику сексту протилежним рухом: нижнього звука на півтону вниз, верхнього — стрибком на чисту кварту вгору, в тоніку (див. прикл. 284б).

284 C-dur a-moll

а) в. 2 — м. 3 б) в. 2 — м. 6 а) в. 2 — в. 3 б) в. 2 — в. 6

IV IV IV IV

Ц. Кюї. «Весняний ранок»

285 Allegretto

(D-dur)

в. 2 — м. 3 в. 2 — м. 3

П. Чайковський. «Осінь пісня»

286 Andante

(d-moll)

в. 2 — в. 3 в. 2 — в. 3

IV IV

(g-moll) і т. д.

О. Даргомижський. З оп. «Русалка»

287 Allegretto non troppo

(C-dur)

в. 2 — м. 6 і т. д.

288

(g-moll) в. 2 — в. 6

Мала септима (м. 7) на V ступені мажору та мінору розв'язується також двома способами: у велику або малу сексту рухом верхнього звука на півтону вниз (другий звук — основа інтервалу — стійкий, залишається на місці, див. прикл. 289а) та у велику або малу терцію протилежним рухом: нижнього — стрибком на чисту кварту вгору, в тоніку, верхнього — на півтону вниз (див. прикл. 289б).

289 C-dur a-moll

а) м. 7 в. 6 б) м. 7 в. 3 а) м. 7 м. 6 б) м. 7 м. 3

V V V V

Б. Мокроусов. «Травнева піонерська»

290 (Маршово, весело)

(C-dur) м. 7 — в. 6

М. Леонтович. «Гра в зайчика»

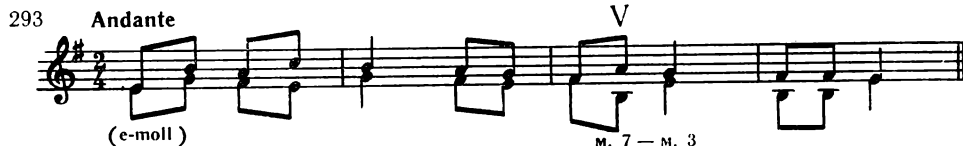
291

(g-moll гарм.) м. 7 — м. 6

Чеська народна пісня

292 (Allegretto)

(Es-dur) м. 7 — в. 3



### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Що таке інтервал?
2. Які є форми викладу інтервалів і як їх записують?
3. Скільки є основних інтервалів? Як вони називаються?
4. На які види поділяються інтервали?
5. Які інтервали належать до малих, до великих, чистих, збільшених, зменшених? Скільки тонів вони мають?
6. В якому ладі зустрічається збільшена секунда? Скільки тонів вона має?
7. Які інтервали належать до стійких, до нестійких?
8. На яких ступенях ладу містяться стійкі інтервали?
9. Назвіть всі інтервали на ступенях мажорного ладу.
10. Назвіть всі інтервали на ступенях мінорного ладу.
11. Які інтервали належать до дисонансів?
12. Які інтервали належать до консонансів?
13. Що таке довершений консонанс? Які інтервали належать до довершених консонансів?
14. Що таке розв'язання дисонансів?
15. Як розв'язуються: збільшена кварта, зменшена квінта, збільшена секунда, зменшена септима?
16. Як розв'язуються велика секунда на IV ступені ладу, мала септима на V ступені ладу?

### ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Побудуйте всі інтервали (малі, великі та ін.) від звуків *ре*, *соль*, *сі*, *фа*.
2. Зробіть зменшення інтервалів прикладу 294 і назвіть інтервали, що утворюються внаслідок зменшення.
3. Зробіть збільшення інтервалів прикладу 295 і назвіть інтервали, що утворюються внаслідок збільшення.
4. Визначте тональність уривка і назвіть всі інтервали, що зустрічаються в прикладах 296 та 297.
5. У прикладі 298 визначте тональність уривка і всі інтервали (назву, кількість тонів), а також відзначте всі консонанси та дисонанси.
6. Знайдіть у прикладі 298 розв'язання великої секунди в сексту.
7. Знайдіть і поясніть розв'язання дисонансів у прикладах 299 та 300.



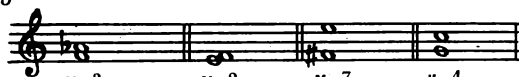
# ВПРАВИ ДО УРОКУ IX

294



в. 6.                      в. 3                      в. 7                      ч. 5

295



м. 3                      м. 2                      м. 7                      ч. 4

Закарпатська колгоспна гаївка

296

Весело



П. Дмитрієв-Кабанов. «Край донецький»

297

Помірно



Українська народна пісня «Мала мати одну дочку»

298

Спокійно



299 (Весело)



Чеська народна пісня

300 *Moderato*



## УРОК X

### § 57. Акорди. Тризвуки

Одночасне звучання кількох (не менше трьох) різних за висотою звуків називається а к о р д о м. Найчастіше зустрічаються акорди терцевої побудови, що складаються з трьох або кількох звуків, розміщених по терціях. Всі звуки акорду звучать одночасно і записуються, як і інтервали, вертикально — один над одним на одному або на різних штилях (301).

Ж. Бізе. 3 оп. «Кармен»



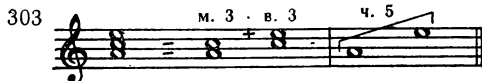
Найпростішим з акордів є тризвук, що має три різні звуки. До його складу входять велика і мала терції в різних сполученнях. Від цього утворюються чотири види тризвуків: мажорний, або великий, мінорний, або малий, зменшений і збільшений.

Найбільш поширеними є мажорний та мінорний тризвуки, які характеризують мажорний та мінорний лади.

Мажорний, або великий, тризвук має першу (нижню) велику терцію, а другу (верхню) — малу і між крайніми голосами — чисту квінту (302).



Міно́рний, або ма́лий, тризвук має першу (нижню) малу терцію, а другу (верхню) — велику і між крайніми голосами — чисту квінту (303).



У зменшеному тризвукі обидві терції — малі і між крайніми голосами — зменшена квінта. У збільшеному тризвукі обидві терції — великі і між крайніми голосами — збільшена квінта (304).

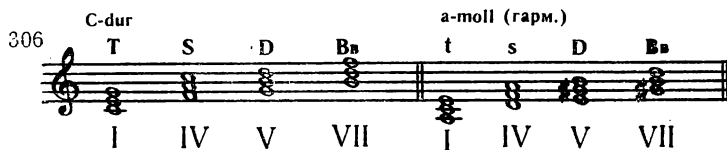


Всі чотири види тризвуків зустрічаються на ступенях мажорного та міно́рного ладів. У мажорі на I, IV, V ступенях тризвуки — великі, на II, III, VI — малі і на VII — зменшений.

В гармонічному міно́рі на I, IV ступенях тризвуки — малі, на V, VI — великі, на II, VII — зменшені і на III — збільшений (305).



Тризвук, побудований на I ступені ладу (на тоніці), називається то́нічним тризвуком (Т, t), на IV ступені — субдо́мінантовим (S, s), на V ступені — до́мінантовим (D, d) і на VII ступені — вві́дним (306).



Кожний звук тризвука має ще спеціальну назву: нижній (основа тризвука) — основний тон, середній — терцевий (або терція) і верхній — квінтовий (або квінта).

## § 58. Обернення тризвуків

Кожний тризвук має три види в залежності від того, який з його складових звуків знаходиться в нижньому голосі. Від переміщення звуків основного виду тризвука утворюються його обернення: секстакорд і квартсекстакорд.


Найбільш уживаним є обернення мажорного і мінорного тризвуків.

У секстакорді найнижчим звуком є терцевий тон тризвука. Позначається акорд цифрою 6 (від інтервалу між крайніми голосами). В мажорному секстакорді між крайніми голосами — мала секста, а в мінорному — велика (307).

307

Мажорний секстакорд  
м. 3 ч. 4 м. 6

Мінорний секстакорд  
в. 3 ч. 4 в. 6

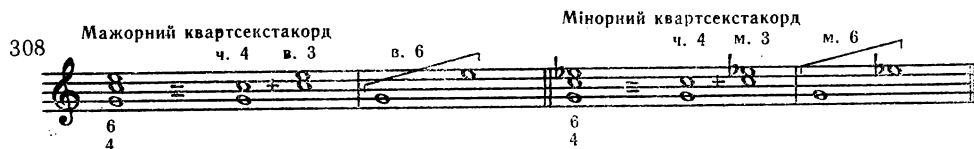


У квартсекстакорді найнижчим звуком є квінтовий тон тризвука. Позначається акорд цифрами  $\frac{6}{4}$  (від інтервалів, що утворюють акорд). В мажорному квартсекстакорді між крайніми голосами — велика секста, а в мінорному — мала (308).

308

Мажорний квартсекстакорд  
ч. 4 в. 3 в. 6

Мінорний квартсекстакорд  
ч. 4 м. 3 м. 6



У чотириголосі тризвуки та їх обернення мають такі подвоєння голосів: у тризвуках усіх видів подвоюється здебільшого основний тон, в секстакордах — основний, квінтовий, іноді терцевий тони і в квартсекстакордах — квінтовий тон. Звичайно, є окремі винятки, про які докладніше говориться в курсі гармонії.

Цифрові позначення обернень тризвуків та інших, більш складних акордів застосовуються в учбовій літературі, у вправах з гармонії і певною мірою в наукових працях. В художній музичній літературі всі акорди виписуються нотами і ніяких цифрових позначень не мають. Лише в нотах для баяна або акордеона над акордом, що виписується обов'язково повністю, ставлять літеру «Б» (від російського «большой»), коли треба позначити мажорний тризвук, або «М» (малий), коли треба позначити мінорний тризвук. Це тому, що на цих інструментах акорди вже «готові», і кожна кнопка третього і четвертого рядів відповідає мажорному або мінорному тризвукові.

В запису музичних творів для естрадних ансамблів також часто застосовується буквене і цифрове позначення акордів. Літерою визначається басовий звук, а вид акорду виписується відповідними цифрами з умовними позначеннями. Познайтися з таким видом запису акордів можна у виданні «В ритмі танцю», що виходить на Україні з 1967 року, де в передмові пояснюється умовний запис акордів.

## § 59. Септакорди. Домінантсептакорд

Акорд, що має чотири звуки, розміщені по терціях, називається септакордом. В основі септакордів є один з чотирьох видів тризвуків з додаванням малої або великої терції зверху. Між крайніми голосами — мала,

велика або зменшена септима. Від цього всі септакорди поділяються на три основні групи: малі, великі або зменшені. Кожна з цих груп може бути класифікована більш точно, тобто додається назва виду тризвуку, що входить до складу септакорду, наприклад: малий мінорний, малий із зменшеним тризвуком, великий із збільшеним тризвуком і т. д.

З усіх видів септакордів найбільш уживаними є малі септакорди, тобто септакорди з малою септимою між крайніми голосами. Серед них найбільш поширеним є малий септакорд на V ступені, що називається домінантсептакордом. В мажорі і мінорі він має у своїй основі мажорний тризвук, позначається  $D_7$ , або  $D_7$ , належить до дисонансів і розв'язується в мажорі і мінорі у тонічний тризвук (неповний або повний) або у тризвук VI ступеня (309, 310).



О. Гурільов. «Матінко-голубонько»



В акомпанементі романсу О. Гурільова у першому такті  $D_7$ , що йде після тонічного тризвуку, розв'язується на початку другого такту в тризвук VI ступеня, а  $D_7$  в кінці третього такту розв'язується на початку четвертого такту в тонічний тризвук.

На баяні або акордеоні п'ятий ряд кнопок з лівого боку відповідає домінантсептакордам (основному виду). В музичних творах для цих інструментів над відповідним акордом, що виписується в нотах повністю, ставлять цифру 7.

## § 60. Обернення домінантсептакорду

Домінантсептакорд, як і кожен із септакордів, має три обернення: квінтсектакорд, що позначається  $V_6$ , або  $D_6$ , терцквартакорд —  $V_4$ , або  $D_4$ , і секундакорд —  $V_2$ , або  $D_2$ . Перші два обернення розв'язуються в повний тонічний тризвук, а секундакорд — в тонічний сектакорд (311, 312).

311 C-dur  
(c-moll гарм.)  
D<sub>6</sub><sub>5</sub> — T(t) D<sub>4</sub><sub>3</sub> — T(t) D<sub>2</sub> — T<sub>6</sub>(t<sub>6</sub>)

Л. Бетховен. Тема варіацій

312 Allegretto  
(A-dur) і т. д.

D<sub>6</sub><sub>5</sub> — T D<sub>2</sub> — T<sub>6</sub>

В наведеному уривку теми варіацій Бетховена є два обернення домінантсептакорду: в першому такті — квінтсептакорд з розв'язанням у тонічний тризвук і в другому такті — секундакорд, що розв'язується в тонічний сектакорд.

## § 61. Ввідні септакорди

Не менш уживаними є також септакорди, що будуються на VII ступені і називаються ввідними. В мажорі ввідний септакорд — малий із зменшеним тризвуком, в гармонічному мінорі — зменшений. Обидва септакорди розв'язуються в тонічний тризвук з подвоєнням терцевого тону (313, 314).

313 C-dur  
(c-moll гарм.)  
VII<sub>7</sub> — T(t)

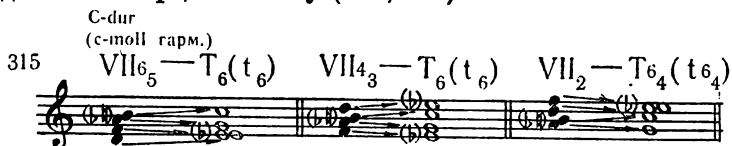
Р. Шуман. «Рай і Пері»

314 Moderato  
(c-moll) p

VII<sub>7</sub> — t

В наведеному уривку зменшений септакорд в другому такті (перша половина розв'язується в тонічний тризвук з подвоєним терцевим тоном (друга половина такту).

Ввідні септакорди також мають три обернення: квінтсептакорд ( $VII_6$ ), терцквартакорд ( $VII_4$ ) і секундакорд ( $VII_2$ ). Перші два розв'язуються в тонічний септакорд, а останній — в тонічний квартсептакорд, усі — з подвоєнням терцевого тону (315, 316).



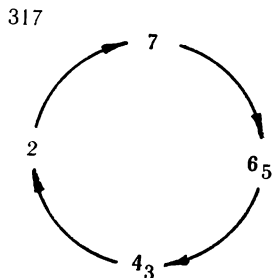
Р. Шуман. «Дитячі сцени», тв. 15, № 13



Крім згаданого розв'язання в тонічний тризвук або його обернення, ввідні септакорди переходять в одне з обернень або основний вид домінантсептакорду з подальшим розв'язанням останнього в тоніку або VI ступінь.

Принцип переходу ввідних септакордів у домінантсептакорд такий: спільні звуки між обома акордами (основний, терцевий і квінтовий тони ввідного септакорду) залишаються на місці, а септима ввідного септакорду опускається на тон вниз — в основний тон домінантсептакорду. Таким чином кожен з видів ввідного септакорду переходить в наступне обернення домінантсептакорду. Наприклад: основний вид ввідного — в квінтсептакорд домінанти, квінтсекст ввідного — в терцкварт домінанти, терцкварт ввідного — в секундакорд домінанти і секундакорд ввідного — в основний вид домінантсептакорду.

Схема переходу ввідного септакорду в домінантсептакорд.



C-dur  
(c-moll rapm.)

318 VII<sub>7</sub>—D<sub>6</sub><sub>5</sub>—T(t) VII<sub>6</sub><sub>5</sub>—D<sub>4</sub><sub>3</sub>—T(t) VII<sub>4</sub><sub>3</sub>—D<sub>2</sub>—T<sub>6</sub>(t<sub>6</sub>) VII<sub>2</sub>—D<sub>7</sub>—T(t)

К. Глюк. 3 оп. «Орфей»

319 Allegro

(c-moll)

VII<sub>7</sub>—D<sub>6</sub><sub>5</sub>—t

М. Лисенко. 3 оп. «Пан Коцький»

320 Andante, sostenuto

(a-moll)

VII<sub>2</sub>—D<sub>7</sub>—VI

В першому уривку VII<sub>7</sub> рухом звука ля-бемоль в соль (такти 4 і 5) переходить в D<sub>6</sub><sub>5</sub>, що далі розв'язується в тоніку до мінору.

В другому уривку VII<sub>2</sub> рухом нижнього голосу (фа в мі) переходить у D<sub>7</sub>, що далі розв'язується в VI ступінь ля мінору.

Спільні звуки в обох випадках залишаються на місці.

На деяких баянах або акордеонах є ще шостий ряд кнопок, які відповідають зменшеним септакордам. Тоді в музичних творах над відповідним, виписаним повністю акордом ставлять літеру «у» (іноді «ум») — від російського «уменьшенный».

## § 62. Септакорд II ступеня

Септакорди, побудовані на II і IV ступенях ладу, мають загальну назву субдомінантсептакордів. З них найчастіше зустрічається септакорд на II ступені ладу: в мажорі II<sub>7</sub> — малий, в мінорі — малий із зменшеним тризвуком. II<sub>7</sub> в мінорі за своїм звуковим складом збігається з VII<sub>7</sub> мажору.

Будується II<sub>7</sub> так само, як септакорди, згадані вище. Він також має три обернення (II<sub>6</sub><sub>5</sub>, II<sub>4</sub><sub>3</sub> та II<sub>2</sub>) і розв'язується в доміантовий тризвук



або його секстакорд за принципом розв'язання домінантсептакорду та його обернень в тоніку (321, 322).

321 C-dur (c-moll гарм.)

II<sub>7</sub> — D    II<sub>65</sub> — D    II<sub>43</sub> — D    II<sub>2</sub> — D<sub>6</sub>

Ф. Шуберт. «Серенада»

322 Moderato

(d-moll) *pp*

II<sub>65</sub> — D

З усіх обернень II<sub>7</sub> найбільш поширеним є квінтсекстакорд (II<sub>65</sub>), що, крім відомих вже розв'язань в домінантовий тризвук, найчастіше розв'язується в тонічний квартсекстакорд (кадансовий квартсекстакорд), як це показано в уривку з романсу О. Гурільова «Матінко-голубонько» (323).

323 Andantino

*pp*

II<sub>65</sub> — t<sub>64</sub>(K<sub>64</sub>)

При розв'язанні безпосередньо в тонічний тризвук II<sub>65</sub> утворюється характерний гармонічний зворот: II<sub>65</sub> — Т, що називається пла гальним кадансом і зустрічається частіше в кінці музичних творів (324).

М. Лисенко. «Гарантела»

324

(As-dur)

II<sub>65</sub> — Т    II<sub>65</sub> — Т    II<sub>65</sub> — Т

327).

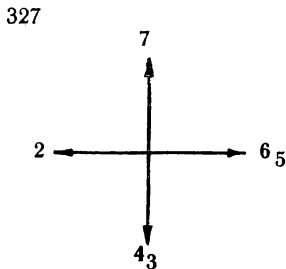
$$\Pi_7 - \overline{\text{VII}}_6 - \text{T}_6(t_6) \quad \Pi_5 - \overline{\text{V}}\Pi_3 - \text{T}_6(t_6) \quad \Pi_3 - \overline{\text{VII}}_2 - \text{T}_6(t_6) \quad \Pi_2 - \overline{\text{V}}\Pi_7 - \text{T}(t)$$

*М. Лисенко. «Оце тая стежечка»*

$$\text{II}_6 - \text{VII}_4 - \text{t}_6 \qquad \text{II}_4 - \text{D}$$

ступеня.

септакорду II ступеня в домінантсептакорд


$$\Pi_7 - D_4 - T(t) \quad \Pi_{6_5} - D_2 - T_6(t_6) \quad \Pi_{4_3} - D_7 - T(t) \quad \Pi_2 - D_{6_5} - T(t)$$

329 Allegro non tanto

(c-moll) і т. д.

$II_2-D_{6_5}$   $II_2-D_{6_5}$   $II_2-D_{6_5}$

У прикладі 329 вступ до романсу побудовано на звороті переходу  $II_2$  в  $D_{6_5}$ . Цей зворот повторюється тричі і розв'язується лише в третьому такті. Потім він ще неодноразово повторюється в романсі, створюючи атмосферу «благання», що відповідає змістові твору.

Крім згаданих акордів, музична практика використовує ще багато інших співзвуч, які вивчаються у більш розширених курсах теорії музики, гармонії. Відомості, що стосуються побудови, розв'язання і вживання акордів та інтервалів, подано тут дуже стисло і скорочено.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Що таке акорд? Як він будується?
2. Як записуються звуки акорду?
3. Як називається найпростіший вид акорду?
4. Скільки видів тризвуків є і як вони будуються?
5. На яких ступенях мажору та мінору розміщуються всі види тризвуків?
6. Яку ще назву мають тризвуки I, IV та V ступенів?
7. Які ще назви мають звуки тризвука?
8. Що таке обернення акордів?
9. Скільки обернень має тризвук і як вони називаються?
10. Як позначаються мажорні та мінорні тризвуки в літературі для баяна або акордеона?
11. Що таке септакорд і як він будується?
12. Які зустрічаються види септакордів?
13. Який з видів септакордів найбільш поширений?
14. Як розв'язуються домінантсептакорд і його обернення?
15. Як позначається домінантсептакорд в літературі для баяна або акордеона?
16. Як будуються і розв'язуються ввідні септакорди?
17. Який принцип переходу ввідних септакордів у домінантсептакорд?
18. Як позначається в літературі для баяна або акордеона зменшений септакорд?
19. Як будується і розв'язується септакорд II ступеня?
20. Який принцип переходу септакорду II ступеня в домінантсептакорд, в септакорд VII ступеня?

## ДОМАШНІ ЗАВДАННЯ

1. Побудуйте всі чотири види тризвуків на звуках: *ля, мі, соль, сі-бемоль, фа*.
2. Напишіть секстакорди від побудованих на звуках *мі-бемоль, до, ре, фа-дієз, ля-бемоль* мажорних і мінорних тризвуків.
3. Напишіть квартсекстакорди від побудованих на звуках *ре, соль, мі* і *сі* мажорних і мінорних тризвуків.
4. Назвіть і розв'яжіть у тонічний тризвук домінантсептакорд: в *Ля* мажорі, в *сі* мінорі (гарм.), у *Фа* мажорі, в *ре* мінорі (гарм.).
5. Визначте тональність і розв'яжіть домінантсептакорди:

330

а) в мажорі

D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>

б) в мінорі

D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>      D<sub>7</sub>

6. Проаналізуйте приклади 331—334. Визначте тональність прикладів, акорди, наявні у них, назвіть кожний акорд і ступінь, на якому він побудований.

**Примітка.** Аналізуючи музичний матеріал, слід враховувати всі звуки мелодії та акомпанементу, що входять в даний акорд і можуть бути розташовані по терціях. Басовий голос визначає вид акорду (основний чи обернення), а основний тон його — ступінь ладу.

7. У прикладі 335 знайдіть обернення домінантсептакорду і їх розв'язання.

8. У прикладі 336 знайдіть обернення ввідного септакорду і їх розв'язання.

## ВПРАВИ ДО УРОКУ X

Російська народна пісня «Было у тещеньки семеро зятьев»

331      Andante cantabile

Українська народна пісня «Дівка в сінях стояла»

332 Allegro

*f* Б Б Б Б Б Б Б

Українська народна пісня «Ой за гаєм, гаєм»

333 Allegretto

*mf* Б Б Б Б

1 2

Українська народна пісня «Ой не ходи, Грицю»

334 Moderato

*p* М М М М Б М

Allegro

335



і т. д.

П. Чайковський. VI симфонія


336



і т. д.

## ДОДАТОК

### КОРОТКИЙ СЛОВНИК ІНОЗЕМНИХ МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ

- a bene placito [а бене плáчито] — темп і ритм на розсуд виконавця  
a cappella [а капéлла] — спів хору без інструментального супроводу  
accelerando [аччелерáндо] — прискорюючи  
acuto [акúто] — гостро, пронизливо  
adagio [адáжіо] — 1. Повільно, спокійно; 2. Назва музичного твору, що характеризується повільним темпом  
ad libitum [ад лібітум] — за бажанням виконавця  
a due [а дýе] — удвох, двома інструментами. Скорочено a2  
affettuoso [аффетуóзо] — з почуттям  
agitato [аджітáто] — збуджено, схвилювано  
alla breve [áлла брэве] — розмір такту на  $\frac{2}{2}$ , позначений значком . Кожна доля такого такту дорівнює половинній ноті (див. урок II, прикл. 32, 33)  
alla marcia [áлла мáрчіа] — на зразок маршу, подібно до маршу  
allargando [алларгáндо] — уповільнюючи, розширюючи  
allegretto [аллегрéтто] — рухливо, пожвавлено, повільніше, ніж allegro  
allegro [аллéгро] — швидко, весело, життєрадісно  
allegro ma non tanto [аллéгро ма нон тáнто] — швидко, але не дуже  
allegro molto [аллéгро мóльто] — дуже швидко  
al segno [аль сéньо] — до знака  
altri [альтрí] — всі інструменти (голоси) групи, крім солістів  
ancora [анкóра] — ще, повторити  
andante [андáнте] — 1. Вільною ходою, не поспішаючи; 2. Назва музичного твору, що характеризується повільним темпом  
andantino [андантіно] — 1. Трохи швидше, ніж andante; 2. Назва невеликої п'єси в помірному темпі  
animato [анімáто] — пожвавлено, піднесено  
animando [анімáндо] — пожвавлюючи  
aperto [апéрто] — [грати] на духових та ударних інструментах без сурдин. Буквально — відкрито  
archi [áрки] — струнні смичкові інструменти  
arco [áрко] — смичок; гра на струнних інструментах смичком після гри pizzicato (див. далі)  
assai [ассáї] — дуже, значно, наприклад: largo assai [лáрго ассáї] — дуже широко (див. largo)  
a suo comodo [а сýо кóмодо] — за бажанням  
a tempo [а тéмпo] — в темпі  
a tempo libero [а тéмпo лібéро] — невимушено. Буквально — у вільному темпі  
bacchetta [баккéтта] — паличка (для гри на ударних інструментах). b. di ferro [б. ді фéрро] — металева паличка; b. di legno [б. ді лéньо] — дерев'яна паличка; b. di tamburo [б. ді тамбúро] — паличка для гри на малому барабані; b. di timpani [б. ді тімпáні] — паличка для гри на литаврах

barre [барре] — прийом гри на гітарі  
 batteria [баттеріа] — ударні інструменти  
 ben [бен] — добре, дуже, як слід. Ben marcato [бен марка́то] — добре виділяючи;  
 ben tenuto [бен тену́то] — добре витримуючи (звук)  
 bis [біс] — двічі  
 brillante [брілла́нте] — блискуче  
 brio [бріо] — жар, вогонь; con brio [кон бріо] — з жаром, з вогнем  
 calando [кала́ндо] — стихаючи, поступово зменшуючи силу звука  
 cantabile [канта́біле] — співучо  
 cantilena [кантіле́на] — співуча, наспівна мелодія  
 cappella [капелла] — капела, хор (див. a cappella)  
 capo [ка́по] — початок; da capo [да ка́по], скорочено D.C. — спочатку  
 capriccioso [капрі́чіозо] — примхливо  
 coda [ко́да] — заключна частина твору  
 come [ко́ме] — як; come prima [ко́ме прі́ма] — як на початку; come sopra [ко́ме со́пра] — як раніше; come sta [ко́ме ста] — точно, як написано  
 con [кон] — з; вживається у сполученні з іншими словами, наприклад: con anima [кон ані́ма] — з почуттям; con passione [кон пассіо́не] — з пристрастю  
 crescendo [креше́ндо], скорочено cresc. — поступове зростання сили звука  
 dal [даль] — від; dal segno [даль се́ньо] — від знака  
 decrescendo [декреше́ндо], скорочено decresc. — поступове послаблення сили звука  
 diminuendo [діміну́ендо], скорочено dim. (див. decrescendo)  
 divisi [діві́зі], скорочено div. — роздільно  
 dolce [до́льче] — ніжно  
 dolente [доле́нте] — жалібно, скорботно  
 dolore [доло́ре] — журба, con dolore [кон доло́ре] — журливо  
 eroico [еро́іко] — героїчний  
 espansivo [еспансі́во] — експансивно, бурхливо  
 espirando [еспіра́ндо] — завмираючи (див. morendo)  
 espressivo [еспрессі́во] — виразно  
 fermamente, con fermezza [фермаме́нте, кон фєрме́нца] — міцно, твердо, впевнено  
 feroce [фєро́че] — люто, шалено, дико  
 festante [фєста́нте] — святково, радісно  
 filando, filato, filare [філа́ндо, філа́то, філа́ре] — витримувати звук, філірувати  
 fine [фі́не] — кінець  
 flebile [флєбі́лє] — жалібно, сумно  
 forte [фо́рте], скорочено f — сильно, голосно  
 fortissimo [форті́ссімо], скорочено ff — дуже сильно, дуже голосно  
 fresco [фрє́ско] — свіжо, бадьоро  
 fuoco [фуо́ко] — вогонь; con fuoco [кон фуо́ко] — з вогнем  
 gaio [га́йо] — весело, жваво, пожвавлено  
 giocoso [джіокко́зо] — грайливо



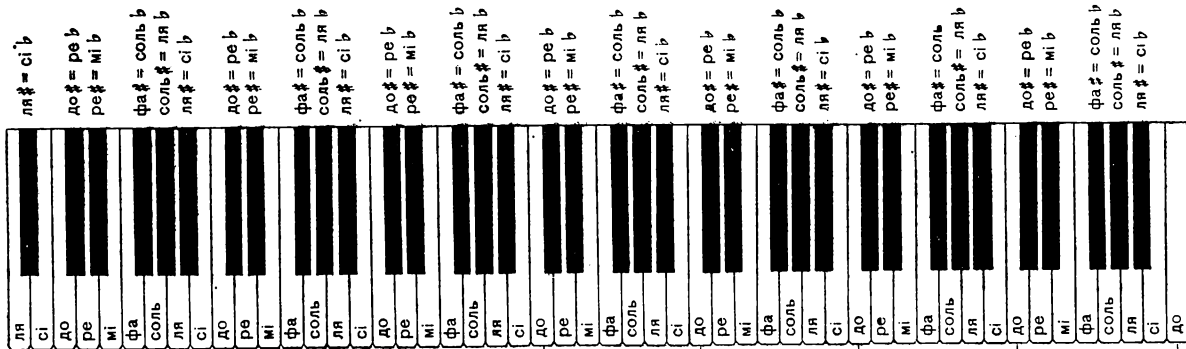
giusto [джу́сто] — правильно, відповідно, згідно, точно; tempo giusto [те́мпо джу́-сто] — темп згідно з характером твору, не відхиляючись від метру і темпу  
glissando [гліссáндо], скорочено gliss. — ковзаючи  
grave [грáве] — повільно, поважно, серйозно, строго  
gracile [грáчіле] — тонко, слабко  
grandioso [грандіо́зо] — велично, пишно, грандіозно  
gusto [гу́сто] — смак; con gusto [кон гу́сто] — із смаком  
infinito [інфіні́то] — нескінченно, безмежно  
in modo [ін мо́до] — нібито, в стилі  
insensibile [інсенсібі́ле] — невідчутно, непомітно  
intensivo [інтенсі́во] — інтенсивно, напружено  
irato [іра́то], con ira [кон іра] — гнівно, розгнівано, сердито  
irrisolto [і́ррезолі́то] — нерішуче  
istesso [істе́ссо] — той самий; istesso tempo [істе́ссо те́мпо] — той самий темп  
lamentoso [ламенто́зо] — жалібно  
largetto [ларге́тто] — трохи швидше, ніж largo  
largo [ла́рго] — широко, дуже повільно  
legato [лега́то] — зв'язно  
leggero [леджі́єро] — легко  
lento [ле́нто] — протяжно, повільно  
lesto [ле́сто] — швидко, рухливо, вправно  
libero; a tempo libero [лібе́ро; a те́мпо лібе́ро] — вільно, невимушено, на власний розсуд; у вільному темпі  
libitum [лібіту́м] — бажане; ad libitum [ад лібіту́м] — за бажанням  
lirico [лірі́ко] — лірично  
l'istesso tempo [л'істе́ссо те́мпо] — той самий темп  
loco [ло́ко] — як написано  
lunga [лю́нга] — довга  
ma [ма] — але  
maestoso [маесто́зо] — велично, урочисто  
malinconico [малінко́ніко] — меланхолійно, сумовито, журливо  
mano destra [італ. — ма́но де́стра] або main droite [фр. — мен друа́т], скорочено m. d. — права рука  
mano sinistra [італ. — ма́но сіні́стра], скорочено m. s. або main gauche [фр. — мен гош], скорочено m. g. — ліва рука  
marcato [марка́то] — виділяючи (звук), підкреслюючи  
marcia [ма́рчіа] — марш  
marziale [марціа́ле] — маршоподібно  
meditante [медітаме́нте] — споглядально, роздумуючи  
marziale [марціа́ле] — войовничо  
meno [ме́но] — менш  
mesto [ме́сто] — сумно, жалібно  
mezzo [ме́ццо] — наполовину  
mezzo forte [ме́ццо фо́рте], скорочено mf — упівсили

**mezzo voce** [мѐццо воче] — упівголосу  
**misterioso** [містеріозо] — таємничо  
**moderato** [модерáто] — помірно  
**molto** [мольто] — багато, значно, наприклад: **allegro molto** [аллѐгро мольто] — дуже швидко  
**morendo** [морѐндо] — завмираючи  
**mosso** [мóссо] — рухливо, пожвавлено  
**moto** [мóто] — рух. Вживають як додаток до позначення темпу, наприклад: **andante con moto** [андáнте кон мóто] — рухливіше, ніж **andante**  
**muta** [мýта] — буквально — зміни. Вказівка в оркестрових партіях на зміну строю або заміну інструмента, наприклад: **Cl. A muta in Cl. B** [кларнет строю *ля* замінити на кларнет строю *сі-бемоль*] або **Fl. III muta in Fl. picc.** [флейту III замінити на флейту пікколо] та ін.  
**non** [нон] — не, наприклад: **non legato** [нон лерáто] — не зв'язно; **non divisi** [нон дівізі] — не поділяючи на партії; **non tanto, non troppo** [нон тáнто, нон трóппо] — не дуже  
**obligato** [облігáто] — обов'язковий  
**ordinario** [ордінарíо], скорочено **ord.** — звичайно. Вказівка в партіях на поновлення звичайного прийому виконання після спеціальних позначень  
**ossia** [óccia] — або, позначення іншого варіанта у творі  
**parlando** [парлáндо] — говіркою, ніби говорячи  
**parte** [партé] — партія; **colla parte** [кóлла партé] — йти за головним голосом, головною партією  
**patetico** [патетіко] — патетично, з натхненням  
**pesante** [пезáнте] — важко  
**piacere** [п'ячѐре] — задоволення, бажання; **a piacere** [а п'ячѐре] — за бажанням, ритмічно вільно  
**piano** [піáно], скорочено **p** — тихо  
**pianissimo** [піаніссíмо], скорочено **pp** — дуже тихо  
**più** [п'ю] — більш, наприклад: **più mosso** [п'ю мóссо] — більш рухливо  
**pizzicato** [піццікáто], скорочено **pizz.** — щипком; гра на смичкових струнних інструментах, коли струну зачіпають пальцем замість того, щоб водити по ній смичком. Якщо далі знову треба грати смичком, пишуть слово **arco**  
**placando** [плакáндо] — заспокоючись, затихаючи  
**poco a poco** [пóко а пóко] — поступово  
**poco** [пóко] — трохи; наприклад: **poco meno mosso** [пóко мѐно мóссо] — менш рухливо  
**polacca** [полáкка] — полонез; **tempo di polacca** [тѐмпо ді полáкка] — в темпі полонезу  
**prestissimo** [престіссíмо] — дуже швидко, якнайшвидше  
**presto** [прѐсто] — швидко  
**quasi** [куáзі] — ніби, майже, подібно до  
**rallentando** [раллентáндо], скорочено **rall.** — уповільнюючи  
**risoluto** [різолóто] — рішуче  
**ritardando** [рітардáндо], скорочено **rit.** — уповільнюючи

ritenuto [pitenúto], скорочено riten. — уповільнюючи  
rubato, rubando [рубáto, рубándo] — не суворо додержуючись рівномірного руху  
scherzando, scherzoso [скерцándo, скерцóзо] — жартівливо  
secco [сéкко] — сухо, уривчасто  
segno [сéньо] — знак; dal segno al fine [даль сéньо аль фіне] — від знака до слова  
«кінєць»  
semplice [сéмпліче] — просто  
sempre [сéмпре] — завжди, весь час  
senza [сéнца] — без, наприклад: senza sordini [сéнца сордіні] — без сурдин  
sforzando [сфорцándo], скорочено sf або sfz — раптове підсилення окремого звука  
(акорду)  
simile [сіміле] — як раніш вказано  
smorzando [сморцándo] — послаблюючи, завмираючи  
sonevole [сонéволе] — звучно, звучний  
sopra, come sopra [сóпра, ко́ме сóпра] — як раніше  
sostenuto [состенúto] — стримано  
sotto voce [сótto во́че] — глухим голосом  
staccato [стаккáto] — уривчасто  
stringendo [стрінджéndo] — поступово прискорюючи темп  
subito [сúбіто], скорочено sub. — раптово  
tacet [та́цет] — позначення, за яким інструмент деякий час не бере участі у виконанні, «мовчить»  
tanto [та́нто] — стільки, так; non tanto [нон та́нто] — не так, наприклад: allegro non tanto [аллéгро нон та́нто] — не так швидко  
temperato [темперáto] — помірно  
tempestoso [темпестóзо] — бурно, схвильовано  
tempo [тémпо] — темп  
tempo primo [тémпо прімо] — попередній темп  
tenebroso [тенебрóзо] — похмуро  
teneramente [тенерамéнте] — ніжно, м'яко, лагідно  
tenuto [тенúto], скорочено ten. — витримати звук  
tranquillo [транкві́льо] — спокійно  
tremando [тремándo] — тремтливо  
trio [тріо] — 1. П'єса для трьох інструментів або голосів; 2. Середня частина танцювальної п'єси, маршу  
troppo [тро́ппо] — дуже, надто; non troppo [нон трóппо] — не дуже  
tutti [ту́тті] — всі (голоси, інструменти)  
un poco [ун по́ко] — трохи  
vivo [віво] — бадьоро, жваво  
vivace [віва́че] — жваво, трохи швидше, ніж vivo  
voce [во́че] — голос  
volti subito [во́льті сúбіто], скорочено v. s. — швидко перегорнути сторінку

# ТАБЛИЦІ

## ЧОРНІ КЛАВІШІ



Субконтр-октава    Контр-октава    Велика октава    Мала октава    Перша октава    Друга октава    Третя октава    Четверта октава    П'ята октава

## БІЛІ КЛАВІШІ

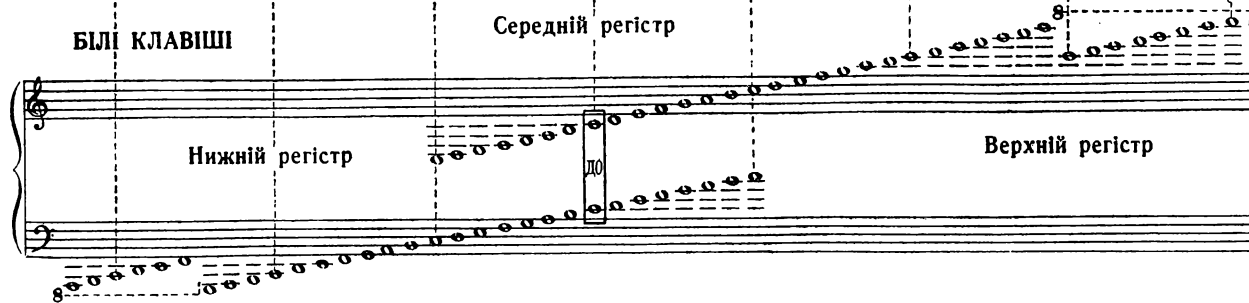
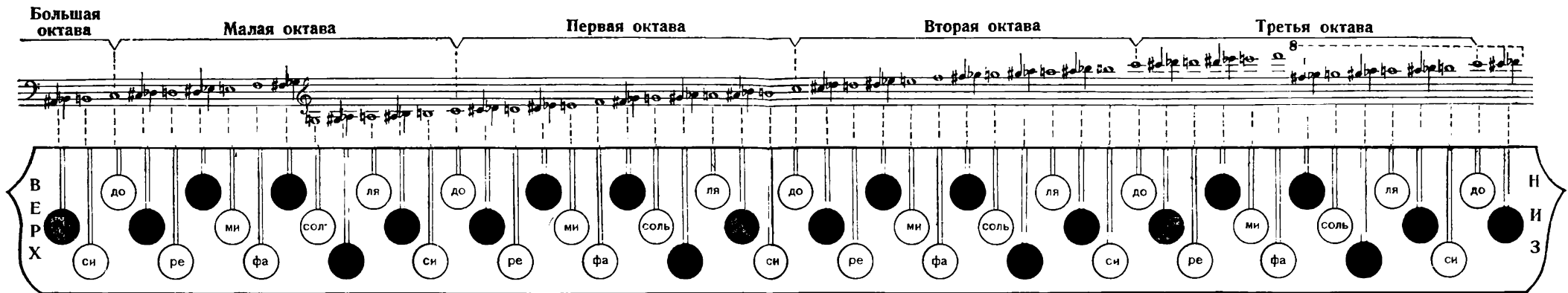
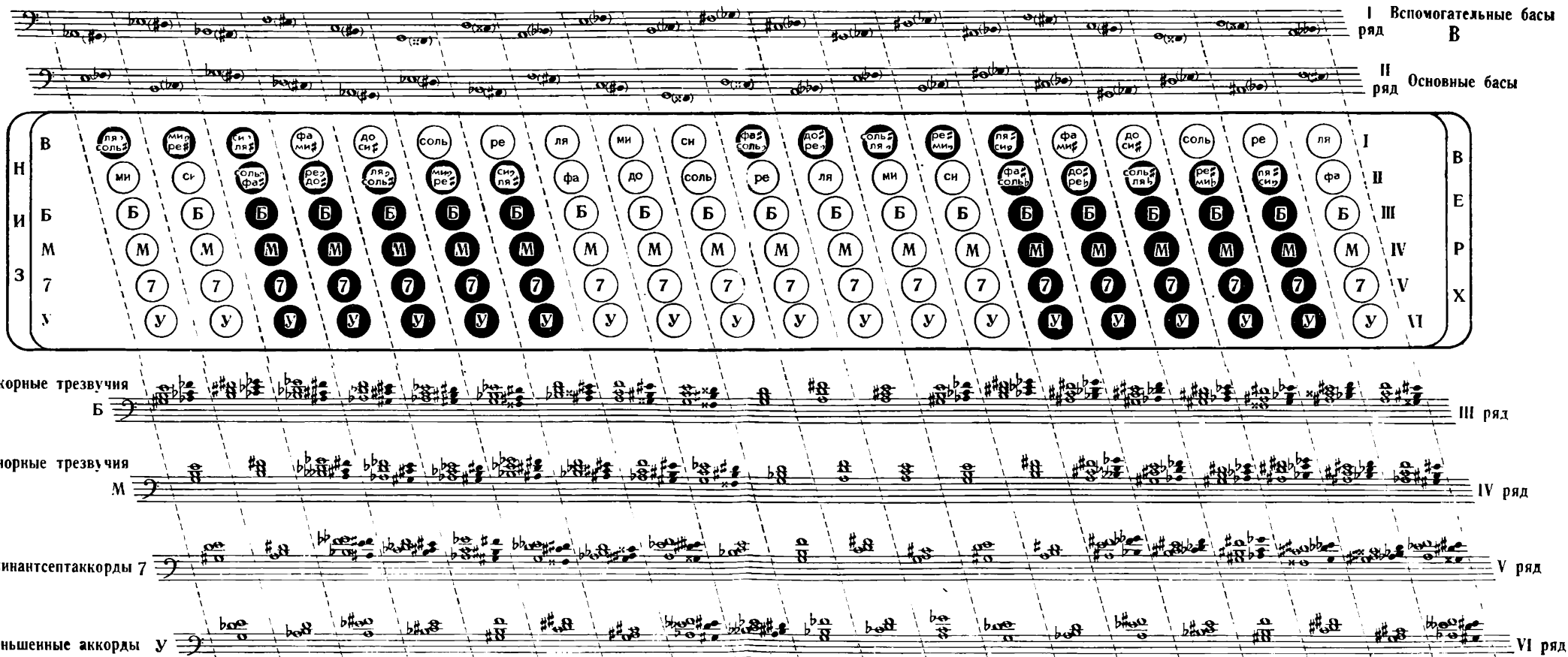


Табл. 1. Схема клавіатури фортепіано

**Табл. 2. Схема клавиатуры баяна**

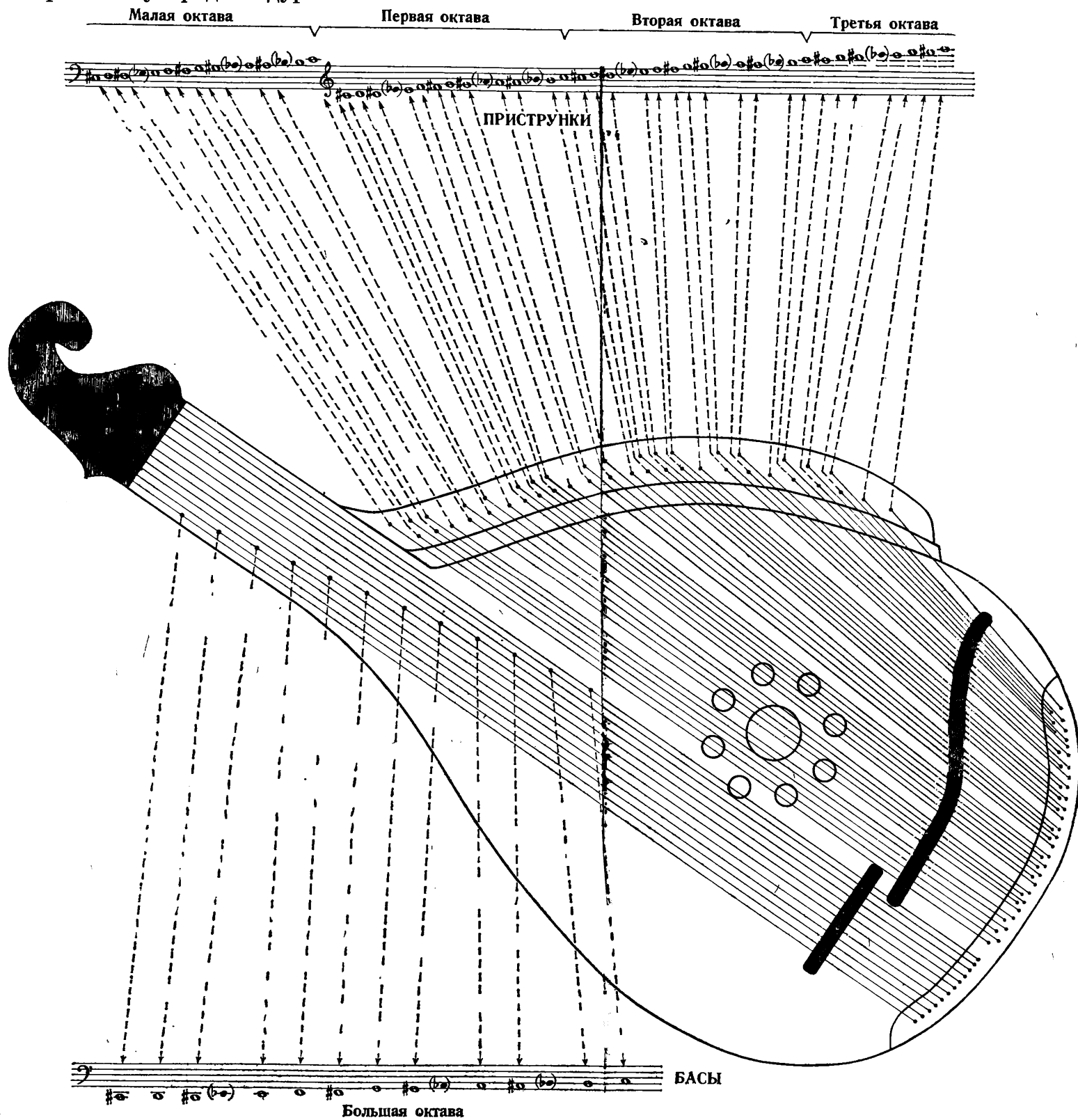


Правая сторона



Левая сторона

Табл. 3. Строй и звукоряд бандуры





The diagram illustrates the fretboard of a six-string guitar, showing the positions of the strings and the placement of notes for the 'LADY' scale. The strings are numbered 1 to 7, with 1 being the highest (treble) string and 7 being the lowest (bass) string. The frets are numbered 1 to 19. The notes are written in musical notation on staves for each string. The scale is labeled 'ЛАДИ:' (LADY) above the fret numbers. A bracket at the bottom indicates the 'Найбільш зручний обсяг' (Most convenient range) from fret 1 to fret 12.

Відкрита струна (Open string)

ЛАДИ:

СТРУНИ:

Найбільш зручний обсяг

Табл. 6. Стрій та розміщення звуків на шестиструнній гітарі



Відкрита струна

СТРУНИ:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Л А Д И:

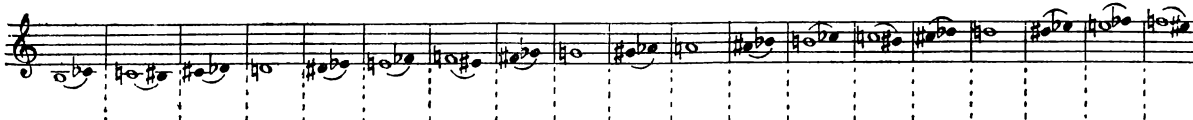
Найбільш зручний обсяг

The diagram illustrates the fretting of a seven-string guitar. The top staff shows the open string and fret positions for frets 1 through 19. The bottom five staves show the fretting for each string. A bracket indicates the most convenient range from fret 1 to 12.

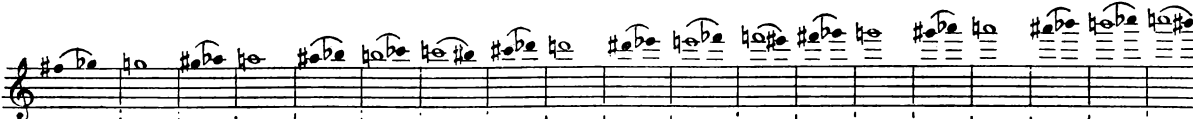
Табл. 7. Стрій та розміщення звуків на семиструнній гітарі

[illegible][illegible]

### Табл. 8. Аплікатура та обсяг кларнета

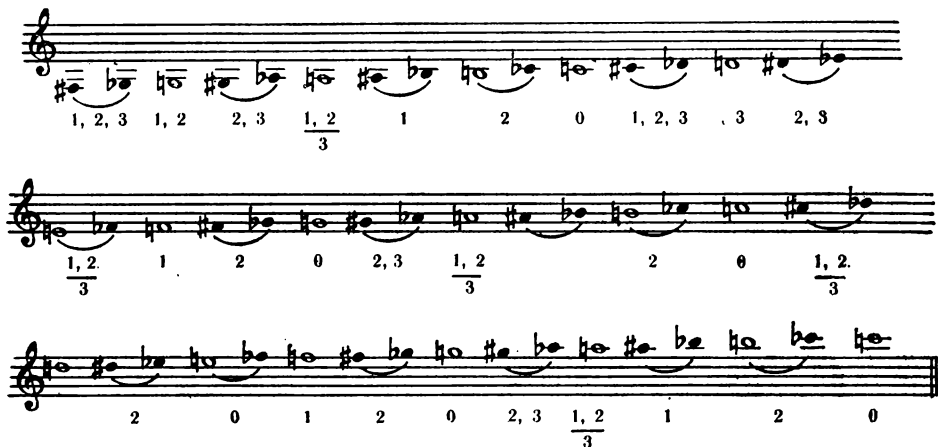


Ліва рука	B I	B I	B I	B I	B I	B I	B I	a) / б)	B I	B I	B I	a) / б)	B I	—	—	B I	B I	B I	B I
	1	1	1	1	1	1	1	1 1	1	1	1	1 1	1	1	—	—	—	1	1
	2	2	2	2	2	2	2	2 2	2	2	2	—	—	—	—	2	2	2	2
	3	3	3	3	3	3	3	3 3	3	3	—	—	—	—	—	3	3	3	3
Правіа рука	M	M	M	M	M	M	M	M M	M	—	—	—	—	—	—	M	M	M	M
	1	1	1	1	1	1	1	—	—	—	—	1	—	—	—	1	1	1	1
	2	2	2	2	2	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2	2	2	—
	3	3	3	3	3	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	3	3	—	—
P I + II   P II   M II   —   M I   M I   M I   M I M I   M I   M I   M I   M I M I   M I   M I   M I   —   M I   M I   M I																			



Ліва рука	a) / б)	B I	B I	B I	B I	B I	a) / б)	B I	—	—	B I	B I	B I	B I	B I	—	—	B I	B I	B I	—
	1	1	1	1	1	1	1 1	1	1	—	1	1	1	1	1	1	—	—	1	1	1
	2	2	2	2	2	—	—	—	—	—	2	2	2	—	—	2	2	—	—	2	2
	3	3	3	3	—	—	—	—	—	—	3	3	—	—	3	3	3	—	—	3	—
Правіа рука	M	M	M	—	—	—	—	—	—	—	M	—	—	M	M	M	—	—	M	—	—
	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1	1	1	—	—	—	1	1	—	1	—
	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2	—	—	—	—	—	2	к	—	—
	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	3	к	—
M I   M I   M I   M I   M I M I   M I   M I   M I   M I   M I   M I   M I   M I   M I   M I   M I   M I   —   M I																					

Табл. 9. Аплікатура та обсяг флейти



**Табл. 10. Аплікатура мідних духових інструментів  
(труба, корнет, альт, тенор та баритон)**

Бас Es: 1, 2, 3   1, 3   2, 3    $\frac{1, 2}{3}$

Бас B: 1, 2, 3   1, 3   2, 3    $\frac{1, 2}{3}$    1   2   0   1, 2, 3   1, 2

1   2   0   1, 2, 3   1, 3   2, 3    $\frac{1, 2}{3}$    1   2

2, 3    $\frac{1, 2}{3}$    1   2   0   2, 3    $\frac{1, 2}{3}$    1   2

0   2, 3    $\frac{1, 2}{3}$    2   0    $\frac{1, 2}{3}$    1   2

0    $\frac{1, 2}{3}$    1   2   0   1   2   0   2, 3

0   1   2   0   2, 3    $\frac{1, 2}{3}$    2   0   1

$\frac{1, 2}{3}$    1   2   0

**Табл. 11. Аплікатура басів «Es» (верхній ряд цифр)  
та «B» (нижній ряд цифр)**

# З М І С Т

Від автора . . . . . 2

## РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

<b>Урок I.</b>	§ 1. Звук. Музичний звук . . . . .	3
	§ 2. Назви звуків. Їх розміщення на музичних інструментах . . . . .	4
	§ 3. Назви октав . . . . .	5
	§ 4. Півтон. Тон . . . . .	5
	§ 5. Ноти. Нотний стан . . . . .	6
	§ 6. Запис тривалості звуків та пауз . . . . .	7
	§ 7. Запис висоти звуків. Скрипковий ключ . . . . .	9
	§ 8. Ноти та паузи з крапкою. Ліга . . . . .	10
<b>Урок II.</b>	§ 9. Наголос. Такт . . . . .	12
	§ 10. Прості такти. Розмір. Ритм . . . . .	13
	§ 11. Дводольні такти . . . . .	15
	§ 12. Тридольні такти . . . . .	17
	§ 13. Групування нот у тактах . . . . .	18
	§ 14. Диригування при дводольному і тридольному розмірах . . . . .	20
	Вправи до уроку II . . . . .	23
<b>Урок III.</b>	§ 15. Знаки альтерації . . . . .	24
	§ 16. Запис альтерованих (підвищених або знижених) звуків . . . . .	25
	§ 17. Ключові знаки . . . . .	27
	§ 18. Подвійне підвищення або зниження звуків . . . . .	28
	§ 19. Складні такти. Чотиридольний такт. Групування нот у чотиридольному такті . . . . .	29
	§ 20. Диригування при чотиридольному розмірі . . . . .	30
	§ 21. Шестидольний такт. Групування нот у шестидольному такті . . . . .	31
	§ 22. Диригування при шестидольному розмірі . . . . .	33
	§ 23. Виконання ноти з крапкою . . . . .	34
	§ 24. Позначення сили звуків (гучності) . . . . .	37
	Вправи до уроку III . . . . .	40
<b>Урок IV.</b>	§ 25. Запис звуків четвертої та п'ятої октав . . . . .	41
	§ 26. Басовий ключ. Запис звуків у басовому ключі . . . . .	42
	§ 27. Затакт . . . . .	45
	§ 28. Синкопа . . . . .	45
	§ 29. Мішані такти. Групування нот у мішаних тактах . . . . .	47
	§ 30. Змінні розміри . . . . .	48
	Вправи до уроку IV . . . . .	50
<b>Урок V.</b>	§ 31. Дуолі, тріолі, квартолі тощо . . . . .	52
	§ 32. Позначення темпу й характеру виконання музичних творів . . . . .	53

	§ 33. Знаки скорочення та спрощення нотного письма . . .	56
	Вправи до уроку V . . . . .	60
Урок VI.	§ 34. Мелізми . . . . .	63
	§ 35. Буквені назви звуків . . . . .	66
	Вправи до першого розділу . . . . .	68

## РОЗДІЛ ДРУГИЙ

Урок VII.	§ 36. Поняття про лад . . . . .	71
	§ 37. Назви ступенів ладу . . . . .	72
	§ 38. Мажорний лад і гама . . . . .	73
	§ 39. Тональності мажорного ладу . . . . .	75
Урок VIII.	§ 40. Мінорний лад і гама (натуральні) . . . . .	77
	§ 41. Назви ступенів ладу . . . . .	78
	§ 42. Тональності натурального мінорного ладу . . . . .	79
	§ 43. Паралельні тональності та гами . . . . .	81
	§ 44. Однойменні тональності та гами . . . . .	82
	§ 45. Види мінорного та мажорного ладів . . . . .	82
	§ 46. Лади народної музики . . . . .	85
Урок IX.	§ 47. Інтервали . . . . .	91
	§ 48. Назви інтервалів . . . . .	92
	§ 49. Види інтервалів . . . . .	93
	§ 50. Інтервали, більші за октаву . . . . .	96
	§ 51. Обернення інтервалів . . . . .	97
	§ 52. Енгармонізм інтервалів . . . . .	97
	§ 53. Консонанси та дисонанси . . . . .	98
	§ 54. Інтервали на ступенях ладу . . . . .	99
	§ 55. Стійкі та нестійкі інтервали . . . . .	101
	§ 56. Розв'язання інтервалів . . . . .	101
	Вправи до уроку IX . . . . .	108
Урок X.	§ 57. Акорди. Тризвуки . . . . .	109
	§ 58. Обернення тризвуків . . . . .	110
	§ 59. Септакорди. Домінантсептакорд . . . . .	111
	§ 60. Обернення доміантсептакорду . . . . .	112
	§ 61. Ввідні септакорди . . . . .	113
	§ 62. Септакорд II ступеня . . . . .	115
	Вправи до уроку X . . . . .	119

## Додаток

Короткий словник іноземних музичних термінів . . . . .	122
Таблиці . . . . .	127