МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Г. КОРОЛЕНКА

Кафедра музики

# САМОСТІЙНА РОБОТА

з курсу „Гармонія”
(гармонічний аналіз і сольфеджіо)

**Методичні рекомендації**

Полтава 2009

**Самостійна робота з курсу „Гармонія” (гармонічний аналіз і сольфеджіо): методичні рекомендації** / Укладач Г.В.Пужай – Полтава: Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, 2009 – 26 с.

Рецензенти: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка *В.С. Ірклієнко*

викладач Полтавського державного музичного училища імені М. В. Лисенка *О.В. Чепіль*

У методичних рекомендаціях розглядаються питання теорії і практики гармонічного аналізу, комплексного виховання компонентів музичного слуху засобами багатоголосного сольфеджіо, надаються поради щодо самостійного опанування творчих завдань із вказаних розділів.

Методичні рекомендації розраховані на студентів денної та заочної форми навчання зі спеціальності „Музика” та викладачів.

Рекомендовано до друку вченою радою Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Протокол № 14 від 29 травня 2009 року

# ВСТУП

В умовах сучасного навчального процесу педагогічного вузу все більшої актуальності набуває самостійна робота студентів. На аудиторних заняттях з гармонії основна увага приділяється опануванню теоретичних тем курсу, виконанню практичних вправ. Окремі форми роботи – гармонічний аналіз і багатоголосне сольфеджіо – виносяться в розділ „Самостійна робота" та „Індивідуально-творчий проект" і мають на меті розглянути і проаналізувати логіку гармонічного мислення в хорових творах зарубіжних та українських композиторів минулого і сучасності, продовжити формування і розвиток внутрішнього і гармонічного музичного слуху та навичок багатоголосного співу. Завдання із гармонічного аналізу і сольфеджіо складені у відповідності до тем курсу „Гармонія".

Рекомендації до самостійної роботи містять викладені у доступній формі найважливіші теоретичні та методичні поняття, вказівки і практичні поради щодо виконання завдань із гармонічного аналізу музичних творів та вправ по сольфеджіо. Надається перелік завдань для самостійної роботи, індивідуальних навчально-дослідних завдань, критерії оцінювання досягнень студентів, список вправ, нотних збірок, навчально-методичної літератури.

**Гармонічний аналіз в контексті курсу „Гармонія”**

Гармонічний аналіз має велике значення в курсі гармонії, оскільки сприяє набуттю необхідних знань та практичних навичок для оволодіння гармонією. Гармонічний аналіз допомагає усвідомити, що правила, прийоми та норми голосоведіння, які вивчаються в курсі гармонії мають не тільки навчально-тренувальне, а й художнє значення. Гармонічний аналіз служить засобом демонстрації основних прийомів голосоведіння та головних законів гармонічного розвитку. Музиканти-теоретики розглядають декілька видів гармонічного аналізу:

1) аналіз тональності, акордів, що складають гармонію, тонального плану твору;
2) аналіз логіки функціонального руху, взаємозв’язку каденцій, взаємозв’язку мелодії та гармонії;
3) аналіз зв’язків особливих рис гармонії із характером музики, із розвитком музичної форми та з індивідуальними особливостями гармонічної мови даного твору, композитора, або цілого напрямку чи школи.

*Початково-елементарний гармонічний аналіз*

Він включає в себе:

- визначення тональності твору;
- визначення акордів, що складають гармонію;
- визначення тонального плану твору;
- визначення кадансів та їх різновидів;

- визначення деяких гармонічних зворотів (перерваний зворот).

*Основні прийоми та методи гармонічного аналізу*

Починати гармонічний аналіз необхідно із визначення тональності твору, що може виявитися досить непростим завданням. Не завжди музичні твори починаються із тоніки. Іноді вони можуть починатися із домінанти (Д), субдомінанти (S), подвійної домінанти (ДД), неаполітанського секстакорду (SII6), побічної домінанти (відхилення), органного пункту на Д. Інколи в обробках народних пісень зустрічаються тональності, що належать до ладів народної музики.

Визначивши головну тональність та інші тональності (якщо вони з'являються у даному творі), необхідно визначити загальний тональний план. Визначення головної тональності, безумовно, поєднується із характеристикою ладу, спільною ладовою структурою, оскільки ці явища органічно пов'язані. Коли зустрічаються випадки зміни ладу або тональності в середині твору чи в кінці твору, необхідно їх пояснити, зрозуміти їх закономірності або логіку у зв'язку із загальним характером, розвитком даного твору, чи у зв'язку зі змістом поетичного тексту (якщо це обробки народних пісень, хорові твори).

*Гармонічний аналіз акордової послідовності у даному творі*

Слід уточнити чи пояснити, які акорди використовуються, у яких оберненнях та у яких послідовностях, звернути увагу на подвоєння у акордах, на застосування неакордових звуків, оскільки їх наявність може збагатити чи ускладнити гармонічне звучання неакордовими дисонансами. Простішими, з точки зору елементарного гармонічного

аналізу, є твори, які, крім чітко визначеної головної тональності, мають акордовий склад хорального типу, або близького до нього.

Для гармонічного аналізу студентам пропонуються хорові твори українських композиторів, композиторів-класиків, та хорові обробки українських народних пісень. Іноді це можуть бути дитячі пісні із супроводом. Аналізуючи *дитячі пісні*, необхідно розуміти, що іноді чотириголосну акордову основу може складати музика в двоголосному викладі. Це стосується і одноголосних творів. У такому випадку слід аналізувати гармонію акомпанементу в поєднанні з вокальною дво- чи одноголосною мелодією. Аналізуючи дитячі пісні із акомпанементом, радимо аналізувати гармонію акомпанементу у поєднанні із вокальною мелодією в одно- дво- чи триголосному викладі. Аналіз гармонії в триголоссі звичайно не викличе великих труднощів тоді, коли вона спирається на норми класичного голосоведіння. В зразках такого роду тризвуки викладаються або у повному вигляді, або в неповному (без квінтового тону) із подвоєнням основного. Те саме можна сказати і про секстакорди. Квартсекстакорди іноді можуть зустрічатися без основного тону (із подвоєною квінтою). Щодо секстакордів, то вони в триголосному викладі, як правило, не мають квінтового тону.

Дещо складніше аналізувати гармонію у випадках, коли звуки, що її утворюють, взято не одночасно, а послідовно. В такому разі необхідно скласти всі акордові звуки й інтервали, взяті послідовно, в одну гармонію. Після чого визначити тип акорду, а потім вид (основний чи обернення). У випадках, коли бас звучить раніше, а решта звуків (чи голосів) виступає пізніше і рухається в середніх

голосах далі, необхідно спиратися на бас, даний на попередній сильнішій долі.

Часто, аналізуючи музичні твори, зустрічаємо приклади, у яких є не чотири, а більше голосів. Це зумовлюється октавним посиленням того чи іншого голосу, , що викликане необхідністю надати звучанню більшої повноти. Найтиповішими є такі подвоєння для басу, або для верхніх голосів. У цих випадках кількість голосів, при три- або чотириголосній акордовій основі, може бути від п'яти до дев'яти.

*Аналіз каденцій*

Для цього достатньо визначити види каденцій – серединні, кінцеві, та їх різновиди (половинні або повні, автентичні та плагальні, досконалі – не досконалі, складні). Таке визначення слід почати із початкової побудови – періоду, першого куплету, чи першої частини. Якщо твір виходить за межі періоду, необхідно визначити інші каденції та порівняти їх з експозиційною частиною.

*Підсумкова частина гармонічного аналізу*

В ній необхідно пояснити вибір акордів, гармонічних зворотів, ладових особливостей тонального плану, щоб зрозуміти, які авторські гармонічні засоби обумовили стильові та виражальні особливості даного музичного твору. Так, якщо музика активно спирається на три головні функції із підкресленою автентичністю, із переважним використанням кварто-квінтових співвідношень (у поєднанні з мелодико- інтонаційними, метро-ритмічними та структурними особливостями), ці риси є свідченням належності твору до класичної музики.

Коли у гармонії твору широко використовуються переважно тризвуки та секстакорди усіх ступенів, а також акорди секундових і терцієвих співвідношень, при наявності несталої кількості самостійно діючих голосів (часто при одноголосному заспіві), чітко виявлених кадансів на унісоні або октаві, застосуванні ладів народної музики – є всі підстави бачити у сукупності вказаних рис елементи, притаманні українській народній музиці.

*Умовні позначення*

Для письмового виконання гармонічного аналізу музичного твору склалася наступна система умовних позначень.

1. *Позначення тональностей* здійснюється латинськими літерами: мажорні – великими, мінорні – малими. Наприклад, до мажор – C, до мінор – c. Точне визначення тональностей гарантує правильне функціональне розшифрування акордів.

2. *Схематичне позначення акордів.*

а) *Функції.* Тризвуки головних ступенів (I, IV, V) позначаються латинськими літерами: мажорні – великими (T, S, D), мінорні – малими (t, s, d).

б) *Ступені.* Тризвуки побічних ступенів позначаються римськими цифрами – II, VI, VII.

в) *Обернення акордів.* Обернення тризвуків: секстакорди – 6, квартсекстакорди – 6 4. Септакорди та їх обернення: септаккорд – 7, секундакорд – 2. Нонакорди та їх обернення: нонакорд – 9. Цифрове позначення акордів виписується біля функції чи ступеня праворуч знизу

г) *Пропущений тон.* Пропущений тон виписується біля функції чи ступеня праворуч зверху в дужках зі знаком „мінус” (наприклад, квінтовий тон – 5, терцієвий тон – 3, основний тон – 1.

д) *Гармонічний ступінь.* При позначенні акордів гармонічних ладів біля ступеня праворуч зверху виставляється літера „г”. Якщо гармонічний ступінь єосновним тоном акорду, замість літери „г” біля ступеня ліворуч виставляється знак

альтерації .

е) *Альтерація.* Альтерація основного тону, терції, кварти, септими, нони

позначається дієзом ( # ) для підвищення тонів і бемолем ( Ь ) для пониження тонів. Альтерація основного тону виписується одним знаком біля функції або ступеня ліворуч зверху (наприклад, #1). Знаки альтерації в акордах з розщепленим одноіменним тоном або поєднання альтерованого з діатонічним одноіменним тоном виписуються в порядку абсолютної висоти їх розташування.

ж) *Замінні й додаткові тони.*

Замінним тоном називається звук, що тимчасово замінює один з акордових звуків. Замінний тон в одних випадках є затриманням до акордового звука, в інших виступає як самостійний структурний елемент акорду. Додатковим тоном умовно називається звук, що ускладнює терцову структуру акорду. Замінні тони – секунда, кварта, секста (2, 4, 6) і додаткові тони – секунда, кварта, секста, нона (2, 4, 6, 9) виписуються вище позначень альтерованих тонів акорду.

з) *Високі й низькі ступені.* Різні високі й низькі ступені, характерні для мажоро-мінорних систем, позначаються крупнішими, ніж звичайно, знаками альтерації, що виставляються перед ступенем.

3. *Мелодичне положення.* Мелодичне положення акорду визначається тоном, що знаходиться в сопрано (акордовим, замінним чи додатковим), і позначається відповідною арабською цифрою.

4. *Розташування.* Розташування акорду позначається літерами: т .р. – тісне, ш. р. – широке, м. – мішане.

5. *Подвоєння.* Подвоєний тон акорду позначається арабською цифрою. (1, 3, 5).

6. *Співвідношення.* Співвідношення акордів визначається інтервальною

відстанню між їх основними тонами і буває трьох видів: 4/5 – кварто-квінтовим, 3/6 – терцевим (терцево-секстовим) і 2/7 – секундовим (секундово-септімовим).

7. *Сполучення, переміщення, розв'язання, ускладнення.* Сполучатися між собою можуть тільки акорди різних ступенів: кон-сонуючий з консонуючим, консонуючий з дисонуючим, дисонуючий з дисонуючим (іноді дисонуючий з консонуючим). *Переміщенням* називається повторення тієї ж гармонії із зміною мелодичного положення чи розташування акорду. Переміщуватися можуть усі акорди як консонуючі, так і дисонуючі.

*Розв'язання* здійснюється так: дисонуючі акорди переходять в консонуючі, рідше в нові, але більш слабкі, дисонуючі.

*Ускладненням* називається введення в акорд додаткового тону; хроматичне змінення одного чи кількох тонів; одночасне введення

додаткового тону з хроматичним зміненням інших тонів. Усі перелічені види зв'язків та змін акордів бувають гармонічними (г) і мелодичними (м). Позначатися вони можуть так:

гс – гармонічне сполучення, мс – мелодичне сполучення;

гп – гармонічне переміщення, мп – мелодичне переміщення;

гр – гармонічне розв'язання, мр – мелодичне розв'язання;

гу – гармонічне ускладнення, му – мелодичне ускладнення.

8. *Неакордові звуки.*До неакордових звуків належать: затримання – позначаються літерою „з", прохідні звуки – „п", допоміжні звуки – „д", передйомні звуки – „пд".

Місце багатоголосного сольфеджіо у курсі „Гармонія"

При усій важливості навичок інтонування, що складаються в повсякденній практичній діяльності майбутніх музикантів, провідна роль у їхньому формуванні і розвитку належить сольфеджіо – навчальній дисципліні, що має своєю головною метою виховання музичного слуху. В цій дисципліні втілюється система взаємопов'язаних форм і методів роботи, яка спрямована на розвиток різноманітних слухових навичок, комплексне виховання компонентів музичного слуху. Спів, інтонування в цій системі виступає як чільний елемент.

Сучасна методика слухового виховання розглядає інтонування у двох аспектах: з одного боку, це спосіб осмислення музики, з іншого боку – один із засобів виховання слуху. Не тільки відтворення, але і сприйняття, переживання, уява, фантазія, музичне мислення в цілому неможливі поза інтонуванням. Музична педагогіка, стверджуючи творчий характер інтонування, виходить з активної участі слуху в

процесі інтонування. Розглядаючи вироблення навичок інтонування в тісному зв'язку із загальними завданнями слухового виховання, сучасна педагогіка бачить в інтонуванні діючий засіб виховання музичного слуху. „Чистота інтонування, – підкреслює А. Л. Островський, – є не тільки результат виховання, до якого треба прагнути, але також і одне з умов слухового виховання взагалі". Домогтися точного, осмисленого, виразного інтонування можна лише на базі всебічно розвиненого, високоорганізованого музичного слуху, при цьому в контексті слухового виховання відповідне місце повинне знайти прищеплювання необхідних вокальних навичок.

Кардинальне завдання слухового виховання – розвиток навичок виразного і точного інтонуванн – вирішується у процесі всебічної роботи над музичним слухом як комплексною здібністю: внутрішнім слухом, ладовим і ритмічним почуттям, навичками вільного відтворення елементів мови. Поступово розвиваючи слух, оснащуючи його новими навичками, збагачуючи пам'ять новими інтонаціями, виробляється:

- чутливість до висоти;
- уміння утримувати тон, мелодію на заданому висотному рівні;
- чітка артикуляція під час інтонування;
- відповідність вокального дихання диханню мелодичному.

Оскільки людина живе у визначений історичний час і її психіка формується в конкретному соціальному середовищі, остільки в інтонуванні знаходять висвітлення не тільки індивідуальні особливості особистості, але й її соціальна належність, рівень загальної культури.

На всіх етапах навчання сольфеджіо діючим засобом виховання навичок інтонування є спів в ансамблі, тому що гармонічна координація в багатоголоссі, слухова орієнтація на вертикалі, що утворяться, сприяють правильному відтворенню мелодичних тонів, з яких складається багатоголосна тканина. У багатоголоссі музичний стрій постає як цілісна система, у результаті чого дво-, три- і чотириголосний спів активний сприяє розвитку мелодійного і гармонійного слуху, ладового і ритмічного відчуття.

Учасник ансамблю, відчуваючи себе учасником єдиного творчого процесу, підстроює свою партію до загального звучання, поєднуючи свої наміри з діями інших. З огляду на винятково важливу роль ансамблевого співу в розвитку інтонаційного слуху, роботу з виховання навичок інтонування в дво- і триголоссі необхідно починати якомога раніше. На початку навчання студентам пропонуються три- і чотириголосі музичні вправи гармонічного складу, у яких наявні консонуючі акорди гармонічного складу, що мають порівняно вузьку зону інтонаційного варіювання. Надалі, для збагачення навичок багатоголосся і розвитку тембрового слуху, вправи, які складаються із однорідних голосів, необхідно доповнювати такими, у яких наявні неповний або мішаний триголосий склад: два жіночих + один чоловічий, один жіночий + два чоловічих. Широка відстань між різними по тембру голосами зумовлює велику свободу в інтонуванні мелодії кожної партії. А це змушує зосереджувати увагу на інтонуванні мелодії кожного голосу, на координації голосів по вертикалі.

Набути початкові навички інтонування в ансамблі допоможуть вправи і музичні приклади, в яких використовується рух голосів паралельними терціями. Наступний етап – перехід до вправ і фрагментів музики, що, поряд із терціями, містять сексти. Надалі включаються вправи з витриманим тоном на тонічному або квинтовому тоні в одному із голосів. На початковому етапі навчання триголосному співу варто використовувати гармонічні звороти, що складаються із консонуючих акордів, які чітко виявляють ладо-гармонічні функції. У музичних прикладах, що поєднують консонуючі і дисонуючі акорди необхідно особливо уважно контролювати не тільки вірне інтонування мелодії кожного голосу, але і їхню гармонічну вертикаль. Разом із тим, ясна функціональна спрямованість акордів у три- та чотириголоссі допомагає як точності інтонування мелодії кожного голосу, так і координації голосів по вертикалі. Басовий голос створює функціональний фундамент гармонії, отже інтонування, що орієнтується на функціональні баси, набуває чіткості і виразності.

У музичних творах, запропонованих студентам для самостійної роботи, консонуюче звучання акордів, їх визначена ладо-гармонічна функція, а також витриманий тон то в одному, то в іншому голосі сприяють точному відтворенню кожного мелодичного звороту і полегшують їхню координацію в гармонічному цілому. Спів таких гармонічних зворотів спочатку в тісному розташуванні голосів, як в однорідному ансамблі, а потім у широкому розташуванні (у мішаному ансамблі), ускладнює завдання, допомагає розвиткові навичок

інтонування мелодій із різними інтервальними співвідношеннями по вертикалі, сприяє вихованню почуття тембру.

Поряд із зазначеними вище фрагментами три- і чотириголосої музики гармонічного складу, у завдання включені народні пісні в обробках. Варто зазначити, що в гармонічному триголоссі мелодичне розгортання голосів протікає набагато вільніше, ніж у чотириголоссі, тому триголосний вокальний ансамбль гармонічного складу служить більш діючим засобом у виробленні навичок ансамблевого співу, ніж чотириголосний. Тому протягом усіх років навчання сольфеджіо триголосному співові приділяється постійна увага.

На шляху виховання навичок ансамблевого співу, важливого значення набуває підголоскове дво- і триголосся. У цій, характерній для української народної пісні формі багатоголосся, мелодії голосів то рухаються паралельно, то зливаються в унісон, то утворюють самостійні лінії. Мелодична самостійність голосів в той же час спаяна воєдино гармонічними консонуючими інтервалами. Терції і сексти в рівнобіжному русі голосів, унісони та октави при їхньому злитті, а також квінти, що часто є інтонаційною опорою, служать слуховими координатами для співаючих в ансамблі. Таким чином, підголоскове дво- і триголосся в навчальній практиці є перехідною ланкою від співу в ансамблі гармонічного складу до співу в поліфонічному ансамблі.

Оскільки в поліфонічному творі кожен голос розгортається відносно самостійно і, разом з тим, усі голоси в їхньому сполученні утворюють цілісну музичну форму, інтонування кожного голосу окремо ґрунтується на закономірностях так званого мелодичного,

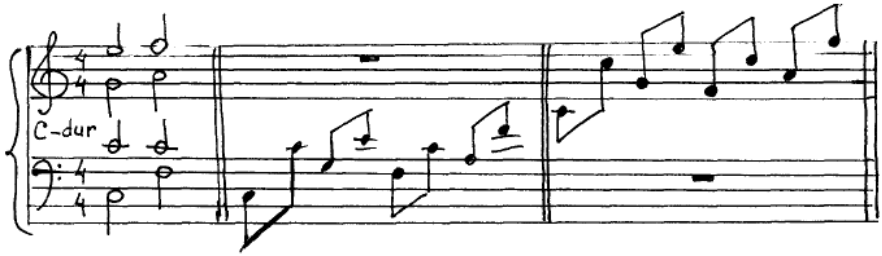
„горизонтального” ладу, на виявленні в процесі інтонування структури побудов, передчутті ладово і ритмічно опорних тонів, створенні інерції і її подоланні. Однак голоси, що розгортаються по горизонталі в поліфонічній музиці, координуються по вертикалі, тобто гармонічно, що неминуче зумовлює опертя в інтонуванні поліфонічного цілого на закономірності гармонічного, „вертикального” ладу. Гармонічна координація голосів у творах поліфонічного складу здійснюється насамперед в опорних моментах форми: на сильних або відносно сильних метричних долях, в каденціях, в епізодах, де гармонія грає значну роль.

Для багатоголосного співу в ансамблі використовується вокально-хорова музика. Це можуть бути уривки із хорових творів українських чи зарубіжних композиторів різних епох, обробки українських народних пісень для три- чотириголосного хору, однорідного чи мішаного, із супроводом чи без нього. Музичні приклади добираються за принципом поступового ускладнення тем, що вивчаються з курсу гармонії, та служать їх відображенням.

**Основні форми роботи**

1. Інтонування кожного голосу по черзі, у зручній теситурі, із одночасною грою інших голосів на фортепіано. Співати можна як із назвою нот /сольфеджування/, так і зі словами. Не грати на інструменті той голос, що на даний час інтонується.

2. Інтонування у творах, що вивчаються, гармонічних послідовностей акордів по вертикалі. Якщо акорди викладено у тісному розташуванні, у зручному голосовому діапазоні, тоді їх слід інтонувати послідовно знизу вгору, починаючи від басового голосу / бас- тенор - альт - сопрано /, із назвою звуків. Якщо акорди мають широке чи мішане розташування , тоді проспівати їх звуки підряд часто стає неможливим через теситурні ускладнення. У такому випадку співати акорди приходиться із застосуванням перехрещення голосів, тобто ламаними арпеджіо, допускаючи октавні перекидання двох верхніх / або нижніх / голосів, але у той же час дотримуючись між кожною парою голосів такого співвідношення, у якому вони знаходяться у музичному прикладі. Наприклад:




*Основні методи роботи*

1. Перед тим, як починати співати окремі голоси із одночасною грою на фортепіано інших, необхідно спочатку програти заданий уривок хорової партитури на фортепіано. Можливо, окремо правою рукою –

жіночі голоси / сопрано та альт /, а окремо лівою рукою – чоловічі / тенор і бас /.

2. Обов'зково слід визначити ладо-тональний план твору та проаналізувати акорди.

3. Настройка у тональності здійснюється по звукам тонічного тризвуку.

4. Для студентів, які недостатньо володіють грою на фортепіано, рекомендується роботу по багатоголосному сольфеджіо починати із опрацювання невеликої кількості голосів (у триголосному чи чотириголосному прикладі вчити голоси по парам, один інтонувати, інший – грати, використовуючи різні поєднання, наприклад, сопрановий голос співати, а тенор одночасно грати, та навпаки). Таким чином попарно виконувати партії сопрано та баса, баса та альта, тенора і баса, тенор і альта. Поступово, у процесі засвоєння партитури, додавати більшу кількість партій, що виконуються на фортепіано. Чистоту інтонації необхідно постійно контролювати слухом, підтримуючи її гармонічним звучанням інших голосів, що виконуються на фортепіано.

5. Фортепіано необхідно застосовувати для настроювання у тональності твору, а також для корекції співу. Але таку корекцію треба використовувати обережно, добиваючись самостійності та активності особистого слуху, гнучкого виправлення помилок та виправлення порушення строю. Не можна, щоб гра на фортепіано під час сольфеджування ставало звичкою, без якої неможливо обійтися.

7. Нагадування звучання тоніки, своєчасна підтримка гармонією складного моменту – основне завдання звернення до фортепіано під

час співу. При цьому звертання повинно носити характер м'якого дотику. Недопустимо стукати по клавішам , намагаючись голосним биттям виправити порушення строю. Це тільки нервує, але ніскільки не допомагає відчути та зрозуміти допущену помилку і досягти правильної внутрішньої настройки. Звичка до постійного фортепіанного супроводу чи гри окремих звуків позбавляє активності, самостійності, впевненості, інтонація стає нестійкою і чистота строю попадає у залежність від фортепіано.

**Завдання для самостійної роботи**

До кожного змістового модуля з гармонії студенти отримують такі завдання :

- *із сольфеджіо* (три-чотириголосся) та *гармонічного аналізу* (об'ємом 6-12 тактів), відповідно до тем курсу гармонії; список рекомендованих творів, поради і пояснення щодо виконання завдань знаходяться в методичних рекомендаціях із самостійної роботи по сольфеджіо і гармонічному аналізу.
- *Зі створення акомпанементу* до мелодій пісень шкільного репертуару з використанням вивчених акордів, гармонічних зворотів; мелодії пісень із завданнями і методичними порадами, наявні в навчально-методичному посібнику : Глушкова С.І., Пужай Г.В. Технологія створення акомпанементу. – Полтава : ПДПУ ім.. В. Г. Короленка, 2007 – 76 с.

**Індивідуальні навчально-дослідні завдання**

І. *Творчі проекти:* створення акомпанементу до мелодій дитячих пісень (за вибором студентів) із нотного додатку "Технологія створення акомпанементу", українських народних пісень (за вибором студентів) із збірки Г. Левченка "Сольфеджіо на основі народних пісень Полтавщини" . Студенти виконують одне завдання до кожного змістового модуля.

- Змістовий модуль І: використання акордів головних ступенів мажору і

мінору, ладової перемінності.

- Змістовий модуль ІІ: використання акордів побічних ступенів мажору і мінору, ладової перемінності.
- Змістовий модуль ІІІ: використання зіставлень, відхилень , модуляцій,

неакордових звуків.

ІІ. *Реферати:* розкриття ролі гармонічних засобів у створенні художнього образу (на матеріалі програмних хорових творів без супроводу, що вивчаються студентами на диригуванні), в обсязі вивчених тем. Студенти готують по одному реферату на кожний змістовий модуль. В роботі вони повинні виявити тонально-гармонічний план, визначити типи каденцій, види неакордових звуків, охарактеризувати тип фактури та особливості голосоведіння, узагальнити спостереження щодо стильових і жанрових ознак музичного твору.

**Завдання для студентів зі спеціальності „Музика”**

*ІІ курс, ІІ семестр*

*Самостійна робота (16 год.)*

*Гармонічний аналіз і сольфеджіо (максимальна оцінка – 5 балів)*:

1. Бортнянський Д. „Достойно єсть” (8 тактів). // Лиманський П.Т., Тягло Є.І. Хорове диригування. Вип. ІІ. – П. : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 1998 . – С. 109.

2. Левченко Г.С. ”Балада про синів” (приспів). // Левченко Г.С. Червона калина-полтавська земля : Збірник творів з репертуару Українського народного хору „Калина” – П. : ПДПУ ім. В.Г. Короленка, 2000. – С. 122

*Створення акомпанементу(максимальна оцінка – 5 балів)*:

1. Створити музичний супровід до мелодії укр. нар. пісні „Сіяв мужик просо” (у тональностях до 4-х ключових знаків).

2. Створити акомпанемент до мелодії пісні В. Кікти „Слон і скрипочка”. // Глушкова С.І., Пужай Г.В. Технологія створення акомпанементу. – Полтава : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2007.

*Індивідуально-творчий проект (18 год.)*

1. *Створити акомпанемент(максимальна оцінка – 5 балів)* і другий голос до двох пісень (за власним вибором) Глушкова С.І., Пужай Г.В. Технологія створення акомпанементу. – Полтава : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2007. – (Додаток 2).

2. *Реферат (максимальна оцінка – 5 балів):* розкриття ролі гармонічних засобів у створенні художнього образу в хоровому творі без супроводу із програми по хоровому диригуванню (за вибором студента).

*ІІІ курс, І семестр*

*Самостійна робота (16 год.)*

*Гармонічний аналіз і сольфеджіо (максимальна оцінка – 10 балів)*:

1. Соневицький А. Під твою милість. (І частина). // Лиманський П.Т., Тягло Є.І. Хорове диригування. Вип. ІІ. – П., 1998 . – С. 55.

2. Українська народна пісня, обр. І. Орфеєва. Думи мої (5-12 такти). // Лиманський П.Т., Тягло Є.І. Хорове диригування. Вип. ІІ. – П. : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 1998 . – С. 116.

*Створення акомпанементу(максимальна оцінка – 5 балів)*:

1.Створити музичний супровід до мелодій укр. нар. пісень: „Віє вітер", „Колискова", „Подоляночка". // Глушкова С.І., Пужай Г.В. Технологія створення акомпанементу . – Полтава : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2007. – (Додаток 1).

*Індивідуально-творчий проект (18 год.)*

1. *Створити акомпанемент (максимальна оцінка – 5 балів)* і другий голос до мелодії пісні (за власним вибором) шкільного репертуару. // Глушкова С.І., Пужай Г.В. Технологія створення акомпанементу. – Полтава : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2007. – (Додаток 2).

2. *Реферат(максимальна оцінка – 5 балів):* розкриття ролі гармонічних засобів у створенні художнього образу в хоровому творі без супроводу із програми по хоровому диригуванню (за вибором).

*ІІІ курс, ІІ семестр*

*Самостійна робота (36 год.) (25 б.)*

*Гармонічний аналіз і сольфеджіо (максимальна оцінка – 15 балів)*:

1. Леонтович М. Хваліте ім'я. // Лиманський П.Т., Тягло Є.І. Хорове диригування. Вип. ІІ. – П. : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 1998 . – С. 106. (5б.)

2. Українська народна пісня, обр. І. Сениці. Козенятко (приспів). // Лиманський П.Т., Тягло Є.І. Хорове диригування. Вип. ІІ. – П., 1998 . – С. 116. (3 б.)

3. Білаш А. Дума про Україну (приспів). // Лиманський П.Т., Тягло Є.І. Хорове диригування. Вип. ІІ. – П. : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 1998 . – С. 116. (5б.)

4. Соневицький І. Під твою милість. // Лиманський П.Т., Тягло Є.І. Хорове диригування. Вип. ІІ. – П. : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 1998 . – С. 55. (2 б.)

*Створення акомпанементу(максимальна оцінка – 10 балів)*:

У збірці : Глушкова С.І., Пужай Г.В. Технологія створення акомпанементу . – Полтава : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2007. – (Додаток 1, додаток 2).

1. Укр. нар. пісня. Небо ясні зірки вкрили. (2 б.)
2. Укр. нар. пісня „ Вийшли в поле косарі". (2 б.)
3. Мясков К. „Снігурі". (2 б.)
4. Мясков К. „Ранкова". (2б.)
5. Сулаєва Н. Жабенятко-зеленятко. (2б.)

*Індивідуально-творчий проект (36 год.) (10 б.)*

1. *Створити акомпанемент(максимальна оцінка – 4 бали)* до 20 пісень шкільного репертуару. // Глушкова С.І., Пужай Г.В. Технологія створення акомпанементу . – Полтава : ПДПУ імені В. Г. Короленка, 2007. – (Додаток 2).

2. *Реферат(максимальна оцінка – 6 балів):*

- розкриття ролі гармонічних засобів у створенні художнього образу в хоровому творі без супроводу із програми по хоровому диригуванню (за вибором студента); (3 б.)
- авторська гармонізація мелодії укр. нар. пісні „Ой на горі жита много” (3 б.)

**Завдання для студентів зі спеціальності „Початкове навчання. Музика”.**

*Самостійна робота (8 год.)*

*Гармонічний аналіз і сольфеджіо (максимальна оцінка – 5 балів)*:

1. Бортнянський Д. (8 тактів) „Достойно єсть”. // Лиманський П.Т., Тягло Є.І. Хорове диригування. Вип. II. – П. : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 1998 . – С. 109.

2. Укр. нар. пісня, обр. К.Орфєєва. ”Думи мої”. // Лиманський П.Т., Тягло Є.І. Хорове диригування. Вип. II. – П. : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 1998 . – С. 156.

*Створення акомпанементу (максимальна оцінка – 5 балів)*:

1. Створити акомпанемент до мелодії укр. н. пісні „Сіяв мужик просо” (у тональностях до 2-х ключових знаків).

2. Створити акомпанемент до мелодії пісні В. Кікти „Слон і скрипочка”.

*Література та музичний матеріал* : Глушкова С.І., Пужай Г.В. Технологія створення акомпанементу. – Полтава : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2007.

*Індивідуально-творчий проект ( 8 год.)*

1. *Створити акомпанемент (максимальна оцінка – 5 балів)* і другий голос до двох пісень (за власним вибором) шкільного репертуару // Глушкова С.І., Пужай Г.В. Технологія створення акомпанементу. – Полтава : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2007. – (Додаток 2).

2. *Реферат(максимальна оцінка – 5 балів):* розкриття ролі гармонічних засобів у створенні художнього образу в хоровому творі без супроводу із програми по хоровому диригуванню (за вибором).

**Оцінювання досягнень студентів**

Виконання завдань із *самостійної та індивідуальної робіт* перевіряються на практичних, лабораторних заняттях або на консультаціях і оцінюються відповідною кількістю балів, яку обирає викладач:

- *Самостійна робота* із *сольфеджіо* (три-чотириголосся) та *гармонічного аналізу* оцінюється шляхом виведення середнього балу за всі виконані завдання протягом семестру.
- Оцінка за творчу роботу зі *створення акомпанементу* також є середній арифметичний бал за всі виконані завдання.
- *Індивідуальна робота (творчий проект і реферат)* оцінюється за таким же принципом.

*Методи оцінювання*: фронтальне та індивідуальне опитування, консультації.

**Список творів для гармонічного аналізу і сольфеджіо**

*Тема: Тризвуки і секстакорди головних ступенів мажору і мінору.*

1. Українська народна пісня, обр. Б.Фільц. Маринонька. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний

посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.102.

2. Бортнянський Д. Достойно єсть. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.109.
3. Українська народна пісня, обр. Г.Левченка. Ой у лузі зозуля кувала. // Левченко Г.С.Червона калина-полтавська земля : Збірник творів з репертуару Українського народного хору ”Калина”. – П. : ПДПУ ім. В.Г.Короленка, 2000. – С.122.

*Тема: Квартсестакорди головних ступенів. Каденції. Кадансовий квартсекстакорд. Домінантовий септакорд.*

1. Українська народна пісня, обр. М. Леонтовича. Тиха вода. // Левченко Г., Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування. – Вип.I – Полтава : ПДПУ, 1995. – С.35.
2. Левченко Г., Чухрай О. Балада про синів. // Левченко Г.С. Червона калина-полтавська земля : Збірник творів з репертуару Українського народного хору ”Калина”. – П. : ПДПУ ім. В.Г.Короленка, 2000. – С. 54-55.
3. Лисенко М. Пливе човен. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування :

навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.77.

*Тема: Повна функціональна система мажору і мінору. Акорди побічних ступенів.*

1. Українська народна пісня, обр. Г.Левченка. Ой гай, мати, гай. // Левченко Г.С. Червона калина-полтавська земля : Збірник творів з

репертуару Українського народного хору ”Калина”. – П. : ПДПУ

ім. В.Г.Короленка, 2000. – С.143-144.

1. Соневицький І. Під твою милість. // Лиманський П.,Тягло Є.Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.ІІ – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.55.
2. Українська народна пісня, обр. С.Орфеєва. Думи мої. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.ІІ – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.125.
3. Леонтович М. Світе тихий. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування: навчальний посібник. – Вип.ІІ – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.29.
4. Українська народна колядка, обр. М.Леонтовича. Як на річці. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.ІІ – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.12.

*Тема: Відхилення.*

1. Українська народна колядка, обр. М Леонтовича. Як на річці. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.ІІ – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.12 (ІІ варіант).
2. Леонтович М. Хваліте ім’я. // Лиманський П.,Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.ІІ – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.60.
3. Українська народна пісня, обр. Ю. Корчинського. Чижику, чижику.

// Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний

посібник. –

Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.10.

4. Глінка М., сл. В.Забіли. Не щебечи, соловейку. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.132.
5. Скалецький Р., сл. Л.Українки. Ой, здається, не журюся. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.72.

*Тема: Діатонічна секвенція.*

1. Леонтович М. Хваліте ім'я. // Лиманський П., Тягло Є.Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.60. (Ipeч.)
2. Українська народна пісня, обр. П.Сениці. Козенятко. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.16.
3. Соневицький І. Під твою милість.// Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.55.

*Тема: Хроматична секвенція.*

1. Українська народна пісня, обр. М.Леонтовича. Прощай, село. // Левченко Г., Лиманський П., Тягло Є.Хорове диригування. – Вип.I – Полтава : ПДПУ, 1995. – С.98.
2. Соневицький І. Під твою милість.// Лиманський П.,Тягло Є.Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ,1998.-С.55.
3. Стеценко К. То була тихая ніч. // Лиманський П.,Тягло Є.

Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998.- С.152.

*Тема: Модуляція. Модулююча секвенція.*

1. Стеценко К. То була тихая ніч. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування: навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.152, (I ч.)
2. Лисенко М., сл. Т. Шевченка. Наш отаман Гамалія. // Лиманський П.,

   Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.118.
3. Українська народна пісня, обр. Ф.Колесси. Поворот із війни. // Левченко Г., Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування. – Вип.I – Полтава : ПДПУ, 1995. – С.92, (1-12т.)

*Тема: Органний пункт.*

1. Леонтович М. Хваліте ім'я. // Лиманський П.,Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.60.
2. Українська народна пісня, обр. Л.Ревуцького. Їхав стрілець на війноньку.

   // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. –

   Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.40.
3. Леонтович М. Достойно єсть. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ,1998. – С.36.
4. Українська народна пісня, обр. Я. Степового. Ой, дзвони

дзвонять. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.26.

*Тема: Альтеровані акорди. Не акордові звуки.*

1. Білаш О. Пісня про Україну. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування:

навчальний посібник. – Вип.II – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.91.

1. Українська народна пісня, обр. Ф.Колесси. Стоїть явір. // Левченко Г., Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування. – Вип.I – Полтава : ПДПУ, 1995. – С.47.
2. Українська народна пісня, обр. М.Леонтовичв. Сіно моє,сіно. // Левченко Г., Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування. – Вип.I – Полтава : ПДПУ, 1995. – С.83.
3. Українська народна пісня, обр. М.Леонтовича. Ой у саду голуби гудуть. // Левченко Г., Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування. – Вип.I – Полтава : ПДПУ, 1995. – С.102.

*Тема: Гармонія українського народного багатоголосся.*

1. Левченко Г., сл. народні. Посіяла василечків. // Левченко Г.С.Червона калина – полтавська земля : Збірник творів з репертуару Українського народного хору ”Калина”. – П.: ПДПУ ім. В.Г.Короленка, 2000. – С.31.
2. Українські народні весільні пісні, обр. Г.Левченка. Весілля. // Левченко Г.С. Червона калина – полтавська земля : Збірник творів з репертуару Українського народного хору ”Калина”. – П. : ПДПУ ім. В.Г.Короленка, 2000. – С.128.
3. Українська народна пісня, обр. Г.Левченка. Коло млина, коло

броду. // Левченко Г.С. Червона калина – полтавська земля : Збірник творів з репертуару Українського народного хору ”Калина”. – П. : ПДПУ ім. В.Г.Короленка, 2000. – С.158.

4. Українська народна пісня, обр. П.Лиманського. Ой, у полі дві тополі. // Лиманський П., Тягло Є. Хорове диригування : навчальний посібник. – Вип.ІІ – Полтава : ПДПУ, 1998. – С.18.

**Література**


1. Аерова Ф. Практичні поради з методики викладання сольфеджіо / Ф.Аерова. – К. : Музична Україна, 1974. – 77 с.
2. Алексеев Б. Гармоническое сольфеджіо / Б. Алексеев. – М. : Музыка., 1975. – 376 с.
3. Воспитание музыкального слуха : [сб. статей / сост.: А. Агажанов. – Вып. 2. – М. : Музыка, 1985.– 118 с.
4. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио / Елена Давыдова. – М. : Музыка, 1986. –138 с.
5. Дмитриевская К. О преподавании четырёхголосного гармонического сольфеджио / К.Н. Дмитревская. – Л. : Музыка, 1964. – 102 с.
6. Дубінін І. Гармонія : у 2 ч. / І. Дубінін – К. : Музична Україна, 1982.– 235 с.
7. Левченко Г. С. Червона калина – Полтавська земля / Г.С.Леченко. – П. : ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2000. – 112 с.
8. Лиманський П. Хорове диригування : навч. посіб. / П.Лиманський, Є. Тягло. – Полтава : ПДПУ, 1998. – 182 с.
9. Методика викладання музично-теоретичних предметів : [ зб.стат. / упоряд. : В. Самохвалов]. – К. : Музична Україна, 1983. – 98с.
10. Мілка Є. Г. Гармонічне сольфеджіо : навчальний посібник / Є.Г. Мілка, М.К. Шевченко. – К. : Музична Україна, 1978.– 97 с.
11. Мясоедов А. Учебник гармонии. / А. Мясоедов. – М. : Музыка,1980. – 318 с.
12. Скребкова О. Л. Хрестоматия по гармоническому анализу : учеб. пособ. / О.Л.Скребкова, С.С.Скребков. – М. : Музыка, 1978. – 216 с.
13. Учебник гармонии / [Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В.] – М. : Музыка, 1987. – 437 с.
14. Холопов Ю. Н. Гармония. / Ю.Н.Холопов. – М. : Музыка, 1988. – 277 с.