

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ МЕТОДИЧНИЙ КАБІНЕТ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ
МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

ТЕОРІЯ МУЗИКИ

ПРОГРАМА

для студентів музичних вузів
з фаху "Інструментальне виконавство"

Київ РМЖ 1993

Теорія музики. Програма для студентів музичних вузів з фаху
"Інструментальне виконавство" / Укл. С. В. Шип. - К.: РМК, 1993. - 40 с.

Укладач С. В. Шип, канд. мистецтвознавства, доц.

Відповідальний за випуск В. І. Волохонович

Рецензенти: В. Г. Маскаленко, професор Київської консерваторії
О. В. Сокол, професор Одеської консерваторії

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПІСКА

Глибоке, науково обгрунтоване та цілісне уявлення про музику є обов'язковим компонентом професійної підготовленості кваліфікованого музиканта-виконавця. Це основа його спеціальної ерудиції, один з найважливіших чинників його успіху в музично-творчій роботі.

Для багатьох випускників виконавських відділень консерваторій та інститутів культури, які стають викладачами музичних шкіл і училищ, спеціальна теоретична підготовка набуває ще більшої ваги.

Отже, головна мета курсу "Теорія музики" у музичних вищих навчальних закладах - дати майбутнім музикантам-виконавцям і педагогам фундаментальні наукові знання, навчити користуватися ними при вирішенні різноманітних практичних завдань професійної діяльності, озброїти вмінням самостійно вивчати та оцінювати різні явища музичної культури.

Нині музично-теоретична підготовка фахівців у консерваторіях й інститутах культури спирається на стандартний цикл дисциплін, до якого входять "Сольфеджіо", "Гармонія", "Поліфонія", "Аналіз музичних творів". Ці навчальні предмети, успадковані від західноєвропейської системи підготовки професійних музикантів, спрямовані головним чином на оволодіння певними технічними навичками музичного ремесла (наприклад, технікою поліфонічного викладу, гармонізації "цифрованого басу", вокальними навичками сольфеджування з аркуша тощо).

При багатьох позитивних моментах такої системи підготовки вона має чимало недоліків. До останніх треба віднести віддаленість теоретичних предметів від практичних навчальних інтересів студентів, розщепленість цілісного предмета визчення - музики - на кілька окремих, розрізнених і водночас теоретичних дисциплін, що частково збігається за змістом. Як правило, наслідком студіювання таких дисциплін стають фрагментарні, не-

систематизовані та мало придатні до практичного застосування знання та навички.

Принциповим кроком до вдосконалення музично-теоретичної підготовки музикантів-виконавців має стати подолання штучної розірваності знань про музику, їх об'єднання, дисциплінарна інтеграція.

Дана програма з "Теорії музики" характеризується насамперед такою інтегративною спрямованістю. Вона поєднує головні завдання й положення провідних музично-теоретичних дисциплін: "Елементарної теорії музики", "Гармонії", "Поліфонії", "Аналізу музичних творів".

Програма передбачає конкретну практичну спрямованість інтегративного курсу музичної теорії, яка виражається в тому, що, по-перше, при викладенні кожної теми особлива увага приділяється тим музично-теоретичним положенням, які мають зв'язок з практикою музичного виконавства й музичної педагогіки. Деякі розділи і теми курсу безпосередньо відповідають таким професійним інтересам (наприклад, розділи "Вираження змісту музики засобами словесної мови", "Виконавські засоби музичної виразності"). По-друге, кожна тема лекційного або практичного заняття має певний вихід у галузь музичної практики. Це здійснюється за допомогою прикладів з репертуару музикантів-виконавців на оркестрових струнних інструментах, а також практичних вправ, що мають бути виконані студентами після занять й подані до заліку. Головним чином йдеться про вправи творчого характеру, які стосуються завдань виконавського мистецтва. Зокрема, це аранжування музики, створення гармонічного супроводу до мелодії, елементи ансамблевої імпровізації, слуховий аналіз музичних творів, розповідь про їх образний зміст.

На практичних заняттях при викладенні деяких тем курсу (таких як "Метр", "Лад", "Мелодика") можуть бути використані форми музикування, що йдуть від предмета "Сольфеджіо", як, наприклад, вокальне інтонування музичного фрагмента, визначення на слух певних особливостей музичних форм тощо.

Методологічною особливістю даної програми є застосування положень естетики, психології, лінгвістики, акустики. Вони виступають у ролі відправних знань або пояснювальних аналогій. Так, функціям мистецтва у культурі суспільства дається естетичне та психологічне обґрунтування, закони музичної мови одержують лінгвістичне пояснення. Де доречно, предмет теоретичного вивчення характеризується також і в історичному аспекті.

Зауважимо, що деякі теми курсу викладені нетрадиційно. Бажання розширити перед майбутнім виконавцем музики обрії сучасних знань зумислює критично розглянути і поновити визначення деяких музично-теоретичних понять та положень.

Запропонована програма передбачає оновлення музичного матеріалу теоретичної підготовки студентів, включення до нього значної кількості зразків народної та професійної музики України, а також стилів і жанрів музики ХХ ст., зокрема джазу і рок-музики.

Освоєння курсу починається з'ясуванням питань про походження, природу і значення музичного мистецтва, його функцію в культурі, житті людини та суспільства (I розділ). Заведення курсу (VII розділ) повертає студентів на новому рівні їх теоретичні й підготовленості до тих самих питань і розкриває їх крізь призму жанрового та стильового змісту музичної культури.

Побудова центральної частини курсу виходить з трактування будь-якого музичного твору як певного багаторівневого цілого. Нижчий його рівень становить звуковий матеріал музики, що несе відбиток людського інтелекту, волі, естетичного почуття (III розділ). Більш високий рівень організації музичної форми - це рівень інтонаційного мовлення, підпорядкований принципам і законам ірраціональності музичної мови (IV розділ). Вищими ступенями формальної організації музики виступають фактурний та композиційний рівні (їм присвячені V, VI розділи курсу).

Така логіка тематичної побудови курсу не виключає можливостей варіювання змісту всередині кожного з розділів і змін обсягу навчальних годин, потрібних і запланованих для їх освоєння.

Наведений план розподілу навчального часу має значення приблизного орієнтира. Він виходить з кількості годин, яка відведена на "Теорію музики" навчальним планом спеціальності "Інструментальне виконавство" (спеціалізація 06.06.02 "Оркестрові струнні інструменти").

Номер і назва розділу або теми	Кількість годин			Форма контролю
	Лекції	Практичні	Усього	
	2	2	4	Б

I семестр

Розділ I. Музика як вид мистецтва

Тема 1. Роль музики у культурі суспільства та житті людини 2

Тема 2. Зміст і форма музичного твору. 2

I	2	3	4	Б
Розділ II. Вираження змісту музики засобами словесної мови				
		2		
Розділ III. Музичний звук				
Тема 1. Звук як матеріальна основа музики	2			
Тема 2. Музичні інструменти та голос людини	2			
Розділ IV. Музична мова та музично-інтонаційне мовлення				
Тема 1. Закономірності та принципи музично-інтонаційного мовлення	2			
Тема 2. Ритм і метр музичної інтонації	2			
Тема 3. Вуковисотне упорядкування музичної інтонації	2			
Тема 4. Ладове упорядкування музичної інтонації	2			
Тема 5. Виконавські засоби музичної виразності		4		
Тема 6. Лексика та синтаксис музичного мовлення	2			
Розділ V. Музична фактура				
Тема 1. Мелодика		1		
Тема 2. Гармонія (акордика)		1		
Тема 3. Типологія музичної фактури	2			
Тема 4. Гетерофонія та підголоскова поліфонія		2		
Тема 5. Контрастна та імітаційна поліфонія	4			
Усього за I семестр	20	14	34	Контрольна робота

6

I	2	3	4	Б
II семестр				
Тема 6. (Розділ V). Акордова еквіритмічна фактура. Тризвуки та септакорди		2		
Тема 7. Фігураційна акордова фактура		2		
Тема 8. Символічний запис акордів		2		
Тема 9. Альтерації в акордах мажору та мінору		2		
Тема 10. Відхилення та модуляції		2		
Тема 11. Складні акордові форми музики XX ст.	2			
Розділ VI. Музична композиція				
Тема 1. Загальні властивості та головні принципи музичної композиції	2			
Тема 2. Принципи формування й класифікація композиційних форм	2			
Тема 3. Одночастинні форми		2		
Тема 4. Двочастинні композиції		2		
Тема 5. Тричастинні композиції		2		
Тема 6. Композиції, засновані на принципі варіювання		2		
Тема 7. Рондальні композиції		2		
Тема 8. Сонатні композиції		2		
Тема 9. Циклічні композиції	2			
Тема 10. Синтетичні та нетипові композиції	2			
Розділ VII. Музичні жанри й жанрові стилі				
		4		
Усього за II семестр	14	22	36	Контрольна робота
Усього за навчальний рік	34	36	70	Валік

Зауважимо, що два семестри є мінімальним терміном освоєння курсу "Теорія музики". Оптимальним, на наш погляд, буде тематичний план, розрахований на три семестри: 1-й семестр присвячується фундаментальним особливостям і принципам організації музичної мови, засобам інтонаційної виразності, 2-й - фактурній організації, а 3-й - композиційній побудові музичних творів.

2*

7

Методичні зауваження

Мета цього розділу - дати студентам матеріал і теоретичні орієнтири для роздумів про суть мистецтва музики, зокрема про його роль в житті людини та суспільства.

Перед розкриттям головних питань розділу доцільно зробити передмову: розповісти про значення теоретичної підготовки у професійній діяльності музиканта-виконавця, про загальний характер та побудову курсу теорії музики, залікові вимоги.

Тема 1. РОЛЬ МУЗИКИ В КУЛЬТУРІ СУСПІЛЬСТВА ТА ЖИТТІ ЛЮДИНИ

Соціокультурне значення музики зумовлене цілою низкою фізіологічних, психологічних і соціальних потреб людей, складними мотивами їхньої поведінки, індивідуальними та колективними цінностями. У житті людини й суспільства мистецтво виконує ряд наведених далі функцій.

Експресивна функція музичного мистецтва виникає з потреби людини до вираження афектів, емоційних переживань, вольових імпульсів.

Гедоністична функція бере початок у потребі людини до задоволення, зокрема до естетичної насолоди, і підтверджується існуванням цілої галузі гедоністичної ("легкої" розважальної) музики в культурах стародавнього часу та сучасності.

Пізнавальна функція музичного мистецтва пов'язана з потребою людини до специфічного образного знання про себе та навколишній світ.

Магічна функція визначається дією музики на підсвідомість людини сугестивною силою ритму, звука та слова і підтверджується зв'язком музики з первісною магією, чаклунством, релігійними ритуалами.

Сигнально-комунікативна функція визначається можливістю музики виступати засобом спілкування людей, своєрідною мовою, системою знаків певного змісту.

Соціально-організаційна функція реалізує потребу об'єднання людей для спільних дій, а також необхідність упорядкування соціальної поведінки і виявляється у жанрових галузях трудової пісні, маршу, гімну.

Ціннісна функція характеризується відбиттям у музичному мистецтві ідеалів краси, втіленням у художніх творах естетичних й етичних цінностей суспільства.

Виховна функція полягає у впливі мистецтва на особистість людини, її відчуття, уявлення, фантазію, мислення, емоційну культуру, творчі здібності.

Музика може виконувати також ідейно-політичну, терапевтичну, товарно-економічну, психоделічну, ігрову та деякі інші функції.

Отже, музика, як й інші види мистецтва, пов'язана з усіма найважливішими компонентами духовної культури суспільства та окремої людини: пізнанням, передачею колективного досвіду, етичними та естетичними цінностями, світоглядом, віруваннями, переживаннями і таке інше, а також з багатьма інститутами соціального устрою і сферами діяльності людей - працею, освітою, громадськими актами, ідеологією, політикою, медициною, спортом тощо.

Тема 2. ЗМІСТ І ФОРМА МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Художній образ - провідна категорія теоретичного відбиття змісту та форми музики, що розкриває специфіку мистецтва як особистої форми свідомості людини. Особливості художнього образу: чуттєва яскравість, ілюзорність, предметно-матеріальна конкретність, естетичність, знаковий сенс форми.

Абсолютна взаємна залежність між формою та образним змістом художнього твору (порівняно з умовним зв'язком між формою та її значеннями у системі наукових знань). Неможливість адекватного перекладу художнього змісту творів з музичної мови на мову якого-небудь іншого виду мистецтва. Навести приклади змін змісту художнього образу з огляду на зміни у формі музичного твору.

Багатозначність художньої форми, необмеженість варіантів її інтерпретації, індивідуальних осмислень. Приклади розбіжностей у розумінні тієї самої художньої форми різними людьми. Можливість виявлення деякого спільного значення художньої форми за допомогою її теоретичного аналізу.

Музична форма у широкому теоретичному значенні цього поняття - це звукова матерія, що впорядкована згідно з певними принципами і закономірностями, яка чуттєво сприймається людиною (або виникає в її уяві) і набуває у контексті даного сприйняття (або уявлення) певного образного змісту.

Будь-яка, навіть законічна музична форма є складним цілим і має такі параметри організації: а) звукотвірний (в якому форма упорядкована згідно із законами фізики, фізіології та психології сприйняття); б) інтонаційно-мовний (підлеглий законам музичної мови); в) фактурний (заснований на принципах побудови музично-звукової тканини); г) композиційний (підпорядкований принципам логіки, драматургії художнього викладу).

Останній з перелічених параметрів - композиційний - часто визначається як музична форма у вузькому значенні цього поняття.

Розділ II. ВИРАЖЕННЯ ЗМІСТУ МУЗИКИ ЗАСОБАМИ СЛОВЕСНОЇ МОВИ

Необхідність та корисність уміння передавати словами зміст музики зумовлюється наявністю зв'язку між цим умінням і здатністю людини до свідомого багатогранного сприйняття музики, окремих тонких особливостей її форми, усього різноманіття відтінків її змісту. Об'єктивні обмеження словесної передачі музичного змісту пов'язані з природою словесної мови, суб'єктивністю образів, що виникають у кожного з слухачів при сприйнятті музики.

Найпоширеніші типи слухання і сприйняття музики: емоційний, зорово-просторовий, мовно-драматичний, формально-естетичний. Означеним типам сприйняття музики відповідають певні напрямки словесно-понятійної інтерпретації її образного змісту. Приклади таких інтерпретацій у працях видатних музикантів-публіцистів, учених, педагогів.

Методика понятійної інтерпретації смислу музичного твору спирається на систематизацію словесних засобів вираження, які відповідають основним елементам образного змісту форми та головним типам сприйняття. Найпоширеніші й важливі підходи до понятійної інтерпретації музики.

1. Виявлення звукочольорових значень музики. Цей підхід ґрунтується на тому, що музика сприймається насамперед як звуковий матеріал. Словесні характеристики матеріалу музики звичайно йдуть від слухових вражень (музика "гучна", "ледь чутна", "приголомшлива"), від зорових афектів (музика "світла" або "темна", "прозора" або "непрозора", "кольорова" або "безбарвна"), від тактильного почуття (образи "гострого" чи "тупого", "гладкого" чи "шорсткого", "сухого" чи "вогкого" звучання), нарешті від сукупного чуттєвого сприйняття музики як певного матеріалу ("перлинний стиль" фортепіанної гри, "бархатисте" звучання віолончелі).

2. Предметна інтерпретація музичного змісту. Особливості звукового матеріалу та характер інтонаційного процесу можуть створити в уяві слухача образ будь-якого явища, речі, живої істоти. Подібні явища приймають свої музичні значення завдяки звуко-імітації (наприклад, образи оркестрової сюїти "Карнавал тварин" К. Сен-Санса, картини моря у симфонічних і оперних творах Римського-Корсакова). Впровадження даного підходу вимагає просторово-часових характеристик і енергетичних властивостей уявного процесу або предмета.

3. Відбиття психологічного змісту музики спирається на словесні характеристики психічного стану ("збудження", "спокій", "апатія", "споглядання", "мрії", "галюцинації" тощо), які іноді навіть входять у

текст твору (як авторські ремарки) або у назву твору (наприклад, "Зимові марення" П. Чайковського, "Поема екстазу" А. Скрябіна, "Медитація" для віолончелі та камерного оркестру В. Сильвестрова); на характеристики психічного типу особистості, коли музичний образ змальовується як певна людська особистість в її психічній означеності (наприклад, "Меланхолійна серенада" П. Чайковського, "Чотири темпераменти" П. Хіндеміта); на позначення певних почуттів, емоційних переживань ("Сумні птахи" М. Равеля, "Муки любові" Ф. Крейслера).

Сюжетна характеристика музичного змісту добре придатна для інтерпретації творів складної, розвиненої композиції. У такому творі музичні теми трактуються як "дійові особи", а всі трансформації тем та зміни їх контексту розглядаються як "сюжетні ходи", "перипетії драми" (подібне тлумачення змісту своєї Четвертої симфонії дав, наприклад, П. Чайковський в листі до Н. фон Мек).

Виявлення соціально-культурного змісту музики передбачає оцінку її функції в духовному житті суспільства. Характеристика змісту подається опосередковано, через опис обставин творення, виконання, сприйняття певного музичного твору. Даний підхід демонструється найкраще при порівнянні характеристики різноманірних творів (наприклад, народної пісні, духовного хорового концерту, військового маршу).

Стильова характеристика образного змісту подається через виявлення спільних рис даного твору і художніх творів певних естетичних напрямків, течій, шкіл, індивідуальних манер. Тут провідне місце належить загальноестетичним поняттям "ліричного", "комічного", "трагічного", історико-стильовим категоріям "романтичного", "класичного", "імпресіоністичного" тощо. (Приклади використання таких понять краще за все давати у порівняльній характеристиці музичних, літературних і образотворчих творів мистецтва).

Нарешті, існує специфічний інтерпретаційний підхід, що виявляє спеціально-технічне значення музичного твору. Воно розкривається лише професійно досвідченому сприйняттю і висвітлює деякі риси та елементи музичного твору з боку художньої майстерності, конструктивної винахідливості, формальних новацій композиторів (наприклад, можна говорити про специфічний зміст прийому "тремоло" у партіях струнних інструментів в операх К. Монтеверді, про виражальне та конструктивне значення техніки "прихованого мисгоголосся" у сонатах для скрипки та віолончелі соло Й.-С. Баха).

Тема 1. ЗВУК ЯК МАТЕРІАЛЬНА ОСНОВА МУЗИКИ

Звук як фізичне явище та психофізіологічний феномен. Поняття про звуковий образ. Зв'язок між звуковим уявленням і фізичними властивостями звуку: висота - частота основного тону спектра, гучність - амплітуда коливання, тривалість - форма звукового процесу. Гармонійні компоненти висотного спектра, їхні динамічні співвідношення. Значення гармонік для тембрального колориту. Шумові компоненти спектра та їх колористичне значення.

Поняття амплітудної обгинаючої. Нестационарні звуки, що мають складну форму процесу коливання. Фази амплітудної модуляції стационарного звуку: атака - початкове затухання - стационарна фаза - остаточне затухання. Вібрато як амплітудна та частотна модуляція періодичного типу.

Порівняльна характеристика акустичних властивостей та виразності звуків різного тембру і процесуальної форми. Резонанс і реверберація як характеристика звуку у певній акустичній системі.

Сприйняття звуку та звуковий відбір у музичній практиці. Межі доступних людському сприйняттю коливань (16-20000 гц, 10-140 дб, 0,015 с) та кількісні характеристики акустичного матеріалу музичного мистецтва (16 - 6000 гц, 10 - 120 дб, 0,1 - 60 с). Тони та шуми як музичний матеріал. "Бідий", "широкостяжний" та "коловоровий" шум у музичній практиці. Відбір і фіксація звукового матеріалу певної якості у музичному інструментарії.

Тема 2. МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ ТА ГОЛОС ЛЮДИНИ

Пов'язаність історії музичної творчості з еволюцією технічної майстерності людей та розвитком музичного інструментарію, який ішов від простих звукоджерел, підказаних природою, до складних звукогенеруючих пристроїв. Приклади такого розвитку: еволюція лабіальних духових інструментів від костяного свистка до флейти сучасної конструкції або смичкових струнних інструментів від "музичного лука" до скрипки.

Роль в історії музики видатних майстрів музичного інструментально-го винахідництва та виробництва (Терпандра, Тимофія з Мілету, Зальзала, Вир'яба з Кордови, А. Страдіварі, А. Гварнері, Н. Амати, А. Зільбермана, Ф. Бема, Б. Крістофорі, А. Сакса, Л. Термена, Ж. Мартено, Р. Муга та ін.).

Загальні критерії, яким мусить відповідати кожен із музичних інструментів: а) спроможність видавати різні звуки потрібної якості

(висоти, тривалості, гучності, процесуальної форми, тембрального забарвлення); б) легкість, зручність звуковидобування; в) естетичність, привабливість звучання.

Типологія музичних інструментів.

1. Тип ударних інструментів. Види ідеофонів, мембранофонів, метафоноів. Сімейства барабанів. Ударні інструменти симфонічного оркестру, народних ансамблів, джаз- і рок-ансамблів.

2. Тип струнних інструментів. Види смичкових, щипкових і ударно-струнних інструментів. Сімейство смичкових інструментів симфонічного оркестру (в історико-еволюційному аспекті). Сімейство клавішних інструментів: клавикорд, клавесин, фортепіано.

3. Тип духових інструментів. Види дерев'яних і мідних. Підвиди дерев'яних інструментів: лабіальні та язичкові. Сімейство кларнетів у сучасному симфонічному оркестрі. Духові інструменти, що входять до складу різного роду ансамблів. Конструктивні та звуковиразні особливості органа.

4. Тип електронічних інструментів. Види електрифікованих (гітара, контрабас) і електрогенеруючих інструментів (терменвокс, електроорганода, синтезатор звука).

Принципи взаємодії інструментів в ансамблевому звучанні (на прикладах ансамблю "троїста музика", струнного квартету, симфонічного оркестру, джаз-ансамблю).

Голос людини як своєрідний інструмент. Використання природних можливостей голосу. Види голосів, принципи та форми їх ансамблювання. Технічні й виражальні можливості хору.

Розділ IV. МУЗИЧНА МОВА ТА МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНЕ МОВЛЕННЯ

Тема 1. ЗАКОНОМІРНОСТІ Й ПРИНЦИПИ МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МОВЛЕННЯ

Можливість творення у музиці образів певних предметів або процесів шляхом відтворення звукових ознак цих явищ (музична звукоімітація, звукопис). Можливість відбиття змісту процесів і станів духовного життя людини через моделювання форм словесно-мовної вокалізації. Омислові ресурси інтонації словесного мовлення, їх використання у житті, поезії, акторському мистецтві.

Музика як мистецтво інтонування. Приклади, що свідчать: а) про відносну самостійність музичного інтонування; б) про спорадичні наближення музики до інтонацій словесного мовлення в ході багатотонакової еволюції музичного мистецтва.

Засоби музичної мови, що не пов'язані за своїм походженням зі словесно-мовними інтонаціями: а) ритмо-інтонації, що походять безпосередньо від локомоторної активності людини; б) інтонаційні форми, що реалізують специфічні звуко-пластичні можливості певних інструментів (дріб барабана, "фанфарний хід" мідних духових інструментів, арпеджіо струнних інструментів тощо).

Правомірність визначення музики як мистецтва мовлення, тобто мистецтва інтонування та інтонаційного сприйняття звуків. Порівняльна характеристика організації музичної та словесно-мовної інтонації. Принципи регламентації висотності, ритміки, динаміки словесного мовлення, їхній зв'язок з лексикою та граматику. Більш складна та строга організація інтонування у музиці.

Поняття про музичну мову як систему принципів та закономірностей, що виявляють себе у живому і конкретному процесі мовлення. Загальний огляд принципів і закономірностей музичної мови: а) морфологічних закономірностей організації висоти (стрій), ритмічних відношень (метр), гучності, висотно-ритмічно-динамічних відношень (лад), темпу та артикуляції тонів; б) синтаксичних принципів організації музичного мовлення (фразування, цезури, речення); в) музичної лексики.

Тема 2. РИТМ І МЕТР МУЗИЧНОЇ ІНТОНАЦІЇ

Ритм як часова структура будь-якого процесу. Складність часової структури музично-інтонаційного процесу, що визначається появою, триванням і зниканням окремих тонів, інтонаційних зворотів, співзвуч, тем, фактурних планів, частин композиції тощо.

Музичний метр як принцип упорядкування музичного ритму, міра, що падає у часовій структурі музичного інтонування. Переважання у музичних культурах метрично впорядкованих ритмів (метроритму). Окремі випадки "вільного", неметризованого ритму.

Масштабні рівні метроритмічного впорядкування музичної мови: інтонаційний, синтаксичний, композиційний. Провідні (у метричному плані) зрізи інтонаційного ритму: довготний ритм, що утворюється тонами різної тривалості, акцентний ритм (або ритм наголосів), звуковисотний ритм, утворений тонами різного регістрового положення.

Провідні типи метроритмічного впорядкування музичної мови в їх історичному становленні.

Періодичне повторення тону або інтонаційного звороту як найстаріший і найпростіший засіб привнесення міри у ритм інтонування. Приклади наспівів такого метроритму (з музики примітивних культур).

Моделна метрика - підкорення музичного ритму певним формулам дов-

готних, акцентних або мелодичних тонових відношень. Словесно-поетична та хореографічна природа музичних модусів: силлабічні та тонічні модуси в поезії, танцювально-ритмічні формули. Приклади: давньоруський билинний вірш, канонічна система ритму в музично-поетичній традиції арабів, музично-поетичні модуси в мистецтві трубадурів і труверів, метроритміка українських пісенно-танцювальних жанрів.

Менауральна метрика - засіб упорядкування довготного ритму, коли кожен тон порівнюється з будь-яким іншим тоном за допомогою єдиного масштабного еталона тривалості. Менауральний розподіл тривалостей на 2, 3 або більше тотожних елементів. Поява та розвиток менауральної метрики в європейській поліфонічній музиці. Приклади з творів Машо, Жоскена.

Тактова метрика - упорядкування ритму на основі періодичного акценту, що відокремлює рівні часові інтервали. Силаботонічний вірш як чинник розвитку музичної тактової метрики. Приклади з вокальної української музики на віршовій основі XVIII-XIX ст.

Посуднання типів метроритму в сучасній музичній практиці. Складні тактові розміри. Тактова змінність.

Особливі ритмічні відношення у музичному інтонуванні та їхня виразність: моторний та прихливо-пластичний ритм, формули дроблення та укрупнення, ритмічні прогресії, пунктирний ритм, синкопи, форми непарного розподілу тактової долі (тріоль, квітоль та ін.). Виразні можливості ритму в багатоголоссі. Еквіритмія (у стилі органуму, в хоралах) і поліритмія.

Тема 3. ЗВУКОВИСОТНЕ УПОРЯДКУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ІНТОНАЦІЇ

Поняття звуквисотної модуляції, що означає мінливість висоти музичного тону при незмінності інших його особливостей. Виразні потенції звуквисотної модуляції у словесному та музичному інтонуванні: підвищення та зниження тону, монотонія, стрибкоподібна зміна висоти.

Стрій музичного інтонування - закономірність інтервальних співвідношень у звуквисотній модуляції. Музичний стрій як слухове уявлення людини. Фіксація строю у налаштуванні музичних інструментів. Фізичні підстави та математичні моделі музичних строїв.

Звукорядова модель строю, її відбиття в нотному та цифровому запису, у зовнішньому вигляді музичних інструментів.

Звуквисотні алфавіти, що складаються з імен (знаків) ступенів звукоряду: давньогрецький, китайський, індуський, давньоруський, сучасний європейський. Поняття про звуквисотну систему музичної культури, що охоплює стрій, звукоряди та звуквисотний алфавіт.

Порівняльна характеристика найпоширеніших музичних строїв: а)

кварто-квінтового та "механічно-темперованого" строїв народної музики; б) піфагорейського (або мелодичного) строю; в) натурального (або гармонічного) строю; г) рівномірно та нерівномірно темперованих строїв - європейського 12-ступеневого, арабського 17-ступеневого, індійського 22-ступеневого, американо-негритянського "блжзового" строїв.

Знайомство з поняттями зонного інтонування та зонного слуху, що характеризують відношення реального музичного інтонування до ідеальної моделі певного строю. Аналіз проблем звуковисотного строю у практиці гри на струнних смичкових інструментах.

Тема 4. ЛАДОВЕ УПОРЯДКУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ІНТОНАЦІЇ

Музичний лад як поєднання принципу звуковисотного упорядкування інтонації (строю) з принципом метроритмічної організації музики. Наочне відображення ладу в звукоряді, усі ступені якого мають певні функціональні особливості. Опорні тони й тоніка як фундамент слухової орієнтації та інтонування в ладі. Ладові якості стійкості та нестійкості окремих тонів, інтонаційних зворотів, співзвуч у контексті музичного мовлення. Образна виразність ладово впорядкованої інтонації.

Типи ладового упорядкування музичного мовлення. Класифікація ладів, що ґрунтується на визначенні кількості звукорядових ступенів, обсягу звукоряду, інтервального складу, характеру опорних тонів.

Повторення тону однієї висоти як найпростіший принцип ладової організації (приклади фольклорних мелодій народів Африки, Океанії, Східного Сибіру). Лади, засновані на кількох опорних тонах. Поняття про ангеітоніку, пентатоніку, діатоніку (приклади народних українських мелодій ангеітонного складу, зразки азіатської, африканської та європейської пентатоніки).

Модальний принцип ладової організації інтонування. Значення мелодичних формул і функціонально вирізнених тонів у контексті музичного вислову (тони "фіналіс", "меза" у григоріанському хоралі, "арсіс" і "тезіс" у мелодіях давньоруських билин, мелодичні формули погласиць у вітчизняному духовному хоровому мистецтві).

Тонікальні діатонічні лади народної музики. Їхня виразність та кольористичне використання: "думний лад" у фольклорі й творах українських композиторів, "угорська гама" у вербункошах і рапсодіях Ф. Ліста, "румунський мажор" у народних піснях і творах Д. Енеску, лідійський лад у мазурках Ф. Шопена, міксолідійський лад у п'єсах Е. Гріга, "блжзовий лад" у творах М. Равеля.

Мажоро-мінорна ладова система як фундамент музичної мови народної та професійної культури європейських країн, починаючи з епохи Відро-

дження і до наших днів. Акордово-гармонічна природа мажору і мінору. Ієрархія функцій ступенів у звукорядах цих ладів. Образно-виразний контраст мажору і мінору. Приклади відносності образного протиставлення мажору і мінору (відбиття світлої печалі у мажорі та лірично сабараленого піднесення у мінорі). Кольористичне та композиційне значення альтерованих ступенів. Хроматична мажоро-мінорна система, її виражальні можливості.

Лади особливої структури та виразності: збільшений (цілотонний) та зменшений (гама М. Римського-Корсакова), "гама Д. Шостаковича", симетричні ладові структури О. Мессіана, Б. Бартока. Атонікальні та атональні ладові системи (додекафонія, серіалізм).

Тема 5. ВИКОНАВСЬКІ ЗАСОБИ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ (ДИНАМІКА, ТЕМП І АРТИКУЛЯЦІЯ МУЗИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ)

Динаміка як чинник звукоутворення та засіб інтонаційної виразності. Роль динаміки (акцентування) в організації ритму й ладу. Образно-виражальне значення посилення та послаблення гучності. Терасоподібна динаміка звучання органа, клавесина. Європейська шкала динамічних відтінків. Динамічні контрасти у музиці Відродження (зокрема, ефект "відлуння"), у творах мангеймських і віденських класиків. Зловживання гучністю звучання в концертах сучасної масової музики.

Артикуляція як атрибутивна особливість музичного інтонування. Залежність артикуляції від характеру атаки й затухання звука, пауз і темпу інтонаційного процесу. Артикуляційні можливості голосу та різних музичних інструментів порівняно з артикуляцією інтонування на струнних смичкових інструментах. Шкала відтінків зв'язаності тонів: staccatissimo - staccato - portamento - non legato - legato - legatissimo. Образно-виражальне значення роздільної, чіткої та зв'язаної, плинної манери музичного мовлення.

Темп - швидкість інтонаційного процесу, кількість окремих тонів, акцентів, звуковисотних хвиль, мотивів, фраз, акордів, що припадають на певну одиницю музичного часу. Залежність між акустичною масою, інтонаційною насиченістю музичного мовлення і темпом. Виразальне значення темпового контрасту, поступового прискорення та сповільнення руху, тимчасових відступів від постійного темпу інтонування (агогіка). Словесні й метрономічні позначення темпу в нотному тексті.

Взаємозв'язок і єдність динаміки, артикуляції й темпу в музиці усних і нотно-письмових традицій. Динаміка, артикуляція і темп як засоби мистецтва художньої інтерпретації музичних творів.

Тема 6. ЛЕКСИКА Й СИНТАКСИС МУЗИЧНОГО МОВЛЕННЯ

Лексика у словесній мові. Принципові особливості музичної лексики: формальна невикристалізованість, практично необмежена кількість лексичних форм, "дифузність" їхнього значення.

Інтонеми - специфічні лексичні одиниці музики, що можуть з'явитись у процесі мовлення у різноманітних формах-варіантах. Фігури музичної риторики у художніх і теоретичних творах XVII-XVIII ст. Думки Б. Яворського та Б. Асаф'єва про "інтонаційні словники" історичних епох, жанрів і стилів музики.

Приклади найпоширеніших інтонем у європейській професійній музиці: "даментозна секунда", "романсова секста", "героїчна кварта", "мотив фатуму" та ін.

Фразування - основа музичного синтаксису. Цезури як формальні ознаки початку та закінчення акту фразування. Чинники виникнення цезури: а) дискретність дії музиканта-виконавця (переривність актів дихання, жестикуляції, вокалізації); б) граматичні (метроритмічні та ладові) обставини інтонування. У музиці, що пов'язана зі словесним текстом, має також значення синтаксична будова останнього.

Види цезур: а) цезури завершення або каданси (досконалі та недосконалі, стійкі й нестійкі); б) цезури розділення (засобами повторення інтонаційного звороту за допомогою прийомів артикуляції, динаміки, агогіки); в) цезури "обриву" мовлення.

Види музичних синтагм - одиниць синтаксису, що відділяються цезурами різної якості:

1. Речення - складні синтагми, що утворюються з простіших одиниць. Вони відзначаються в контексті мовлення найбільш глибокими цезурами, а саме кадансами. Залежно від характеру каданса розрізняють "питальні" речення, "речення-відповіді", "перервані" речення.

2. Фрази - у більшості випадків це прості синтагми, головний "будівельний матеріал" музичних речень. Відзначаються у контексті мовлення цезурами розділення або кадансами.

3. Поспівки (або інакше мотиви) - прості, елементарні синтагми, що відзначаються у мовленні цезурами розділення або обриву.

Особливості синтаксису "прозового" та "поетичного" музичного мовлення. Більш висока міра ритмічної упорядкованості останнього, а саме: рівна тривалість речень, фраз і мотивів, підкореність ритмічного малюнка простих синтагм своєрідним формулам поетичного метру. Мотив (у синтаксичному значенні цього слова) є синтагмою саме "поетичного" музичного мовлення, яка має лише один тактовий наголос. Приклади ямбового, хорейного, дактильного та інших мотивів-формул.

Багаторівневе синтаксичне улаштування музичного мовлення. Синтагми, що складаються з поспівок, фраз і речень. Ритмо-синтаксичні структури "підсумовування", "роздрібнення".

Розділ V. МУЗИЧНА ФАКТУРА

Тема 1. МЕЛОДИКА

Мелодична лінія або власне мелодія - інтонаційна форма, що характеризується одним лише рядом звуковисотних положень тону та його ритмічних значень (тривалостей, акцентів). Характер ритму й звуковисотного малюнка в індивідуалізованій мелодичній лінії.

Мелодійність як особлива якість індивідуалізованої мелодичної лінії, синонім "наспівності", "співучості". Загальні мелодичні форми: повільне здійснення, спад з вершини, оспівування, секвенція, хвилеподібне розгортання та ін.

Мелос - комплекс властивостей одноголосного інтонування у певному творі, стилі, жанрі, певній культурі. Типи мелосу: а) монодійна мелодика, властива старовинним культурам, в яких не було інших форм фактури, окрім мелодичної; б) гомोфонна мелодика, яка має значення провідного елемента складної музичної тканини. Типові відміни мелодики вокального та інструментального походження.

Тема 2. ГАРМОНІЯ (АКОРДИКА)

Гармонія як естетична категорія, що має значення узгодженості, співмірності, врівноваженості, єдності та цілісності. Гармонія у спеціальному музично-теоретичному значенні як сфера співзвуччя та їх взаємодіюшень у контексті музичного мовлення.

Співзвуччя - елемент музичного мовлення, що являє собою одноментне звучання двох або більше тонів. Акорд як закономірне співзвуччя, стабільний типовий елемент музичної мови, своєрідна вертикальна інтонація. Акорди мають викристалізовану форму та усталені виразні значення. Кожному співзвуччю властиві: сонорний колорит, ладова функція та деяке мелодійне забарвлення.

Сонорний колорит - властивість, пов'язана, передусім, з консонантністю та дисонантністю звучання. Вплив регістру, тембру, гучності кожного із складових тонів на сонорний колорит співзвуччя.

Ладова функція - певна роль співзвуччя у ладовій системі інтонування. Залежність функції від стійкості або нестійкості тонів, що входять у співзвуччя. Загальне знайомство з функціональною системою мажору

та мінору. Акорди головних і другорядних функцій. Біфункціональні акорди. Акорди із стабільним ладовим значенням: малий мажорний та зменшений септакорди. Синтаксичне значення ладових функцій акордів.

Мелодичне забарвлення - контекстова особливість ст. звуччя, що залежить від його положення в кадансі, секвенції чи модуляційній послідовності, а також від характеру голосоведення (плавного або стрибкоподібного).

Взаємозв'язок сонорних, функціональних і мелодичних властивостей акордів.

Короткий історичний огляд розвитку гармонічних засобів виразності в європейській музиці. Головний напрямок розвитку - розширення кола акордів, встановлення чітких ладових функцій, збагачення сонорних ресурсів гармонічних засобів.

"Контрапунктні" за походженням архаїчно-консонантні співзвуччя періоду XII-XIV ст. Терцові сполучення у музиці XV-XVI ст. Поляризація терцових акордів мажору та мінору. "Волотий вік" гармонії (XVII-XVIII ст.) Панування акордових форм тризвуків і септакордів. Стабілізація функціональної системи мажору й мінору. Гармонія як супровід до мелодії. Розвиток засобів фігураційного викладу акордів ("альбертійові баси", специфічні прийоми фігурування акордів у творах для струнних смичкових інструментів). Цифрова нотація співзвуччя.

Індивідуалізація гармонічних засобів в епоху романтизму (XIX ст.). Гармонічне кольорування мелодії. Лади народної музики та акордові засоби компоновання. "Слов'янський стиль" гармонії М. Мусоргського, А. Бородіна, А. Дворжака, М. Леонтовича. Освоєння акордів нетерцової побудови (А. Скрябін) і поліакордових сполучень (Прокоф'єв) у музиці XX ст. Гармонія серійної, модальної, поширено-тональної природи. "Кластери" та "сонори" у сучасній музиці.

Тема 3. ТИПОЛОГІЯ МУЗИЧНОЇ ФАКТУРИ

Фактура (або музична тканина) виникає при поєднанні у послідовність двох чи більше акордів; вона також утворюється при поєднанні у сумісному звучанні двох чи більше мелодичних ліній; на решті, фактура може складатися з мелодії (чи кількох мелодій) та акордового ряду.

Рельєф та фон як виражальні засоби фактурного упорядкування музичної форми. Просторові ефекти фактури: "глибина" планів звучання, "об'ємність" музичних "фігур". Мелодія як компонент фактури, що має переважно значення рельєфу. Гармонія як здебільшого фоновий компонент.

Класифікація фактури.

1. Мелодичний склад або поліфонія. Компоненти цього складу - виключно мелодичні лінії. Його різновиди: а) гетерофонія - об'єднання подібних і функціонально рівноправних мелодій-варіантів; б) підголоскова фактура, що також є об'єднанням подібних мелодичних ліній, але останні тут мають різні функції у спільному звучанні (провідний голос, підголосок, надголосок); в) контрастна поліфонія - фактура, що утворюється при поєднанні різних, досить диференційованих за ритмом і звуковисотним малюнком ліній. Компліментарність ритму та звуковисотного розвитку як конструктивна основа й провідний художній ефект контрастної поліфонічної фактури. Специфічний різновид контрастної поліфонії - імітаційна поліфонія, де основою музичної тканини служить один спільний тематичний матеріал. Він послідовно "переходить" від однієї мелодичної лінії до іншої, що ніяк не заважає їхньому взаємному контрастуванню.

2. Акордовий склад. Його компонент - співзвуччя, акорди. Різновиди акордового складу: а) еквіритмічна фактура, коли звуки, що утворюють акорд, звучать усі разом; б) фігураційна фактура, що утворюється на основі ритмічного, мелодичного, регістрового, поліфонічного розгортання форми акорду.

3. Мелодично-акордовий склад. Компоненти - акорди та мелодичні лінії. Різновиди: а) гомोфонно-гармонічна фактура, де є один мелодичний елемент, що звучить на фоні акордової послідовності; б) поліфонно-гармонічна фактура, в якій об'єднуються відразу кілька мелодій та акордові елементи.

4. Безрельєфна фактура. Компоненти - сонори, кластери, окремі тони (пуантилізм), зв'язок між якими не сприймається як мелодія або акордова фігура.

Тема 4. ГЕТЕРОФОНІЯ ТА ПІДГОЛОСКОВА ФАКТУРА

Варіантне співвідношення мелодій у гетерофонічній та підголосковій фактурі. Природність такого співвідношення для практики усної музичної творчості. Значення імпровізації для утворення варіантів мелодії. Рівноправність голосів у гетерофонних творах. Відмінність функцій голосів-варіантів у підголосковій фактурі, наявність провідного голосу та підпорядкованих (підспівувальних, прикрашальних) голосів. Чинники функціонального розрізнення голосів: ритмічне роздріблення тонів, мелодична орнаментация, темброво-артикуляційне та гармонічне кольорування.

Історичні форми гетерофонії. Розщеплення та дублювання мелодії. Форми "гімель", "органум", "фобурдон". Значення гетерофонії у музиці XX ст.

Підголоскова поліфонія. Принципи орнаментативної мелодії. Фольклорні форми "дишканту", "вивіду" (Україна, Білорусь), "тресеція" (Болгарія), "криманчулі" (Грузія). Історичні форми підголоскової фактури у західно-європейській професійній музиці: "димінуті", "флорес" та ін.

Аналіз фактури багатоголосних лісенів "формульного" типу (наприклад, українських календарно-обрядових). Вивчення зв'язку мелодій зі словесним текстом. Аналіз ладового, ритмічного, звуколінійного характеру підголосків. Встановлення правил приспівування нових мелодичних ліній до заданої мелодії у даному стилі багатоголосся. Стилістика фольклорного жанру протягливої пісні. Ладотональні, метроритмічні, акордові орієнтири аранжування таких мелодій. Аналіз і визначення правил підголоскового аранжування мелодій гомофонного характеру (масової пісні, романсу).

Тема 6. КОНТРАСТНА ТА ІМІТАЦІЙНА ПОЛІФОНІЯ

Виникнення контрастної поліфонії в європейській музиці XI-XII ст. на основі аранжування хоральних мелодій. Знайомство з поліфонічними творами, побудованими на основі техніки контрапункту. Компліментарність як атрибутивна властивість контрастної поліфонії. Головні ознаки мелодики та багатоголосся "суворого стилю".

Фольклорне походження імітаційного багатоголосся. Елементарні прояви останнього. Розвиток імітаційної техніки у вокально-хоровій музиці періоду Відродження. Проста та канонічна імітація. Поняття пролости, ріспости, інтервалу імітації. Форма нескінченного канона.

Імітаційні форми та жанри інструментальної музики XVII-XVIII ст. - канцона, річеркар, інвенція, фуга. Знайомство з ознаками стилю "вільного письма". Знайомство з формою інвенції, прийомом дзеркального обернення мелодичної теми.

Принцип вертикальної перестановки контрапунктичних ліній. Загальне поняття про складний контрапункт (вертикально та горизонтально пересуваний, зворотний). Загальне знайомство з формою фуги: композиційними розділами, прийомами викладення та розробки теми, тональною логікою форми. Аналіз прикладів інструментальної фугати, фуги.

Тема 6. ЕКВІРИТМІЧНА АКОРДОВА ФАКТУРА. ТРИЗВУКИ ТА СЕПТАКОРДИ

Походження еквіритмічної акордової фактури. Хорали у творах Г. Шюца, Й.-С. Баха, композиторів наступних часів. Умовність грані між акордовою еквіритмічною фактурою та гомофонно-гармонічною, звуковою тканиною, її залежність від міри активності голосів.

Оптимальність 4-голосся для виявлення акордової природи співзвуччя. Тризвуки та септакорди як основні акордові форми європейської музики. Поняття про мелодичне положення, розташування тонів, переміщення акорду. Функціональна система акордів мажору й мінору. Акорди головних, медіантових, ввідних ступенів.

Акордові речення з різними кадансами (половинним і повним, плагальним й автентичним, досконалим і недосконалим). Тонічний квартсекст-акорд у кадансах. Порівняльний аналіз кадансів у художніх музичних текстах.

Домінантсептакорд. Його розв'язання у тризвуки I, VI ступенів. Перервана каденція. Септакорд II ступеня. Його особливості у мажорі та мінорі. Обернення II₇ у каденціях і різних акордових зворотах. Конструктивне й виразне значення септакордів VII ступеня у мажорі й мінорі.

Інші септакорди натурального мажору та мінору (септакорд I ступеня як колористичний варіант тонічного устою і як прохідне співзвуччя; субдомінантний септакорд як елемент кадансового звороту і як прохідне співзвуччя. Колористичні й конструктивні властивості септакордів III і VI ступенів.

Діатонічні секвенції на основі тризвуків і септакордів.

Тема 7. ФІГУРАЦІЙНА АКОРДОВА ФАКТУРА

Типи фігуративного викладу акордів: а) ритмічна фігурація - повторення акорду в певному ритмічному звороті без змін у розташуванні та мелодичному положенні; б) мелодійна фігурація - "розгортання" вертикальної структури акорду в мелодійну лінію без змін у розташуванні й мелодичному положенні акорду; в) тембрально-регістрова фігурація передбачає зміни у мелодичному положенні, розташуванні й кількості тонів в акорді; г) поліфонічна фігурація - кожний тон акорду розуміється як елемент мелодії одного з чотирьох голосів, що утворюють конкретне співзвуччя, причому фігуративних змін може зазнавати будь-який з голосів. Ознайомлення з даними типами акордової фігурації на зразках художньої практики.

Прийоми поліфонічної фігурації. Прохідні й допоміжні неакордові тони у мелодії та інших голосах фактури. Можливість утворення акордових форм при застосуванні таких тонів у двох чи трьох голосах. Неакордові тони затримання та випередження. Умови їх використання: підготовки та розв'язання затриманих тонів у мелодії та інших голосах. Затримані та випереджені тони, акорди у художніх творах, зокрема у джазових композиціях.

Тема 8. СИМВОЛІЧНИЙ ЗАПИС АКОРДОВИХ ФОРМ

Практичне ознайомлення з різними засобами символічної фіксації акордики. Ідея "цифрованого баса" та можливості формування гармонічного супроводу в творах XVIII ст. на основі нотно-цифрового позначення співзвуч. Система позначення акорду за допомогою літери (знака абсолютної висоти басового тону) та цифри (знака інтервальної структури акорду). Практичні вправи з метою оволодіння літерно-цифровим записом акордики.

Тема 9. АЛЬТЕРАЦІЇ В АКОРДАХ МАЖОРУ Й МІНОРУ

Альтерація в акордах субдомінантової групи. "Неаполітанська" гармонія. Альтераційне "загострення" тризвуку, септакорду II ступеня та їх обернень у кадансових зворотах. "Подвійна домінанта" як альтерований II₄ стосовно акорду V ступеня.

Альтерація в акордах доміантової групи. Кольористичне та ладово-функціональне значення альтерацій V₇ і VII₇. Зближення акордики мажору і мінору за допомогою альтерацій в акордах головних і медіантових ступенів. Вплив альтераційних змін на характер мелодичного інтонування.

Тема 10. ВІДХИЛЕННЯ Й МОДУЛЯЦІЇ

Поняття про відхилення та модуляцію. Загальна логіка механізму зміни тональності. Залежність засобів відхилення або модуляції від співвідношення вихідної й остаточної тональності. Поняття про ступені спорідненості тональностей. Найпростіші засоби переходу в тональність I ступеня спорідненості: а) через спільний акорд; б) через побічну доміанту. Вправи на мелодичну модуляцію (засобами одноголосного викладу).

Відхилення та модуляції у тональності I ступеня спорідненості за допомогою альтерованих акордів субдомінантової групи вихідної тональності. Модуляція у тональності II ступеня спорідненості за допомогою альтерованих акордів, модуляція через побічну тональність (аналіз художніх прикладів). Голосоведення як важливий чинник забезпечення плавності, "природності" модуляційного процесу.

Знайомство з модуляційною секвенцією та художнім прийомом еліпсису. (Аналіз музичних прикладів).

Тема 11. СКЛАДНІ АКОРДОВІ ФОРМИ

Поняття про органний пункт. Виразний та конструктивний сенс цього фактурного прийому. Використання органного пункту в контексті і гармонічного розвитку.

Поняття про нонакорд, ундецим-акорд, акорд з приєднаними тонами. Домінантовий нонакорд (великий та малий), варіанти його викладення у чотириголоссі, розв'язання. Домінантовий ундецим-акорд і його використання. Регістрово-тембральні особливості викладу акордів, що складаються з п'яти або більше тонів. Тризвуки та септакорди з додатковими тонами: секстовим, секундовим, квартовим.

Деякі сучасні засоби гармонії: поліфункціональні акорди, полігармонічні сполучення, акорди нетерцової структури.

Розділ VI. МУЗИЧНА КОМПОЗИЦІЯ

Тема 1. ЗАГАЛЬНІ ВЛАСТИВОСТІ ТА ГОЛОВНІ ПРИНЦИПИ МУЗИЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Властивості майстерно скомпонованої музичної "промови": завершеність, логічна несуперечливість, врівноваженість частин, їх співрозмірність цілому, образна цілісність та сила впливу на слухачів. Музична композиція у двоякому розумінні: а) як результат з'єднання, взаємного розташування інтонаційно-мовних музичних висловлень у завершеній послідовності (архітектонічне визначення "композиції"); б) як процес народження, розвитку, взаємодії, переходів і завершення всього твору в цілому та кожного з його елементів (процесуальне визначення).

Поняття про драматургію музичної форми. Логіка драматургічного розгортання та відповідні розділи музичної композиції: вступ, експозиція, розвиток, завершення.

Ієрархічна побудова музичних композицій. Елементи різних щабелів композиційної структури. 1. Музична тема й допоміжні (нетематичні) елементи композиції. 2. Частина або партія. 3. Розділ форми. 4. Частина циклу.

Знайомство з різними видами композиційного викладу: а) початковим (або експозиційним); б) розвиваючим (або середнім); в) заключним.

Тема 2. ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ Й КЛАСИФІКАЦІЯ КОМПОЗИЦІЙНИХ ФОРМ

Музичні композиції утворюються на основі певних дій з музичними темами та "допоміжним матеріалом". Універсальне значення мають п'ять принципів оперування тематичним матеріалом.

1. Незмінне повторення теми. Обмеженість використання такого принципу. Різновиди незмінного повторення: а) періодичне; б) репризне; в) рефреноподібне. Їх конструктивне та виражальне значення.

2. Принцип варіювання. Його широке й різноманітне використання. Різновиди варіювання: а) симетричні перетворення теми (транспозиції, ритмічні "зменшення" та "збільшення", дзеркальні обернення, зворотні виклади); б) варіаційні перетворення теми (певні систематичні зміни інтонаційної форми теми); в) варіантні перетворення (несистематичні зміни властивостей теми, зокрема її синтаксичного ритму, композиції).

3. Принцип розгортання теми або "продовження", що у звичайному випадку є віддаленням кадансу шляхом додавання нових інтонаційних зворотів до тематичного висловлення.

4. Принцип розробки теми, ознаками якого є порушення цілісності теми, вилучення з неї окремих інтонаційних зворотів, що стають новим матеріалом для повторень, варіювання та інших модифікацій.

5. Принцип оновлення тематичного матеріалу. Його різновиди: сполучення (нова тема-образ сприймається як продовження попередньої теми), зіставлення (коли нова тема утворює образний контраст з попереднім матеріалом). Прийом "похідного оновлення": нова тема походить від раніше експонованого матеріалу.

Класифікація композиційних форм. Розгляд поширених на практиці класифікаційних термінів, що позначають: а) кількість частин у композиції ("одночастинні", "двочастинні", "тричастинні" форми); б) кількість окремих тем ("однотемні" та "багатотемні" форми); в) характер співвідношення частин у цілому ("прості" та "складні" композиції); г) вид композиційного викладу тематичного матеріалу ("експозиційні" та "розвинуті" форми); д) принцип формування ("куплетна", "варіаційна", "репризна", "рондальна", "сонатна", "циклічна" форми).

Тема 3. ОДНОЧАСТИННІ КОМПОЗИЦІЇ

Найменша за своїм розміром і найпростіша серед поширених на практиці типових композицій - однорядкова пісенна форма, де одному короткому словесно-поетичному рядку відповідає один короткий наспів (поспівка, мотив). Формульний характер однорядкових музично-поетичних творів, "відкритість" композиції, побудованої на принципах незмінного повторення та варіювання теми.

Куплетна форма, в якій музична композиція охоплює кілька послідовних або фраз. Відповідність куплетної форми складнішій, а саме строфічній організації поетичного тексту. Принцип римування та відповідні відношення цезур, кадансів у музичних реченнях. Куплети, побудовані з одного

музичного речення, або з пари буквально повторених речень (форма: а-а-б-б та ін.). Складна конструкція куплету, що складається з кількох взаємодієпорядкованих речень, тобто структура періоду. Різновиди періоду (визначаються характером кадансів, кількістю тематичних елементів, речень, властивостями синтаксичного ритму та ладотонального плану): періоди "квадратні", "повторної побудови", "модуляційні". Випадки утворення складного періоду, тобто форми куплету, що складається з кількох взаємно підпорядкованих періодів.

Використання пісенного періоду в інструментальній музиці: а) у функції теми (наприклад, у старовинних танцювальних п'єсах для гітари, клавіру, в класичних варіаційних циклах); б) у функції завершеної частини будь-якої багаточастинної композиції; в) у вигляді самостійної мініатюрної композиції.

Розвинена одночастинна форма - композиція, що виходить за межі будь-якої куплетної форми й будується на принципі розвитку мікротем (мотиву, фрази, речення). У вокальній музиці нагоду для виникнення подібної форми дає прозаїчний текст (оперні речитативи, монологи). В інструментальній музиці так оформляються твори здебільшого імпровізаційного характеру (прелюдії, експромти, фантазії). Ладотональні, тембральні, гармонічні та інші засоби розвитку тематичного матеріалу. Кульмінаційні зони, фази розвитку та інші додаткові ознаки частин у "наскрізних" одночастинних розвинених композиціях.

Тема 4. ДВОЧАСТИННІ КОМПОЗИЦІЇ

Проста періодична двочастинна форма. Її походження від куплетної пісні, що має заспів і приспів. Одно- та багатотемні композиції. Репризи відношення у межах двочастинної форми.

Проста розвинена двочастинна форма. Походження даного типу форми від інструментальних п'єс старовинної танцювальної сюїти. Характер першої та другої частин композиції (синтаксис, тип викладу, тональний план). Принципи модифікації теми.

Складна двочастинна форма. Імовірність появи такої форми у заспівно-приспівних піснях (коли, наприклад, перший куплет є простою двочастинною композицією, а приспів являє собою період).

Використання двочастинних композицій у вигляді самостійних творів у вокальній музиці та в інструментальних жанрах (зокрема, коли творі виступає аналогом певної пісенної композиції - романсу, ноктюрна, арії тощо). Проста періодична двочастинна форма як розділ у складній тричастинній композиції, як рефрен або епізод у рондальному творі, як тема у варіаційному циклі.

Тема 6. ТРИЧАСТИННІ КОМПОЗИЦІЇ

Проста періодична тричастинна репризна форма. Основа композиції - принцип тематичного оновлення (відношення між I та II частинами), принцип репризного повторення (I та III частини). Драматургічна логіка форми. Кульмінація на грані II та III частин. Характер середньої частини, ступінь тематичного контрасту при оновленні, можливість розширення періоду (або іншої куплетної структури, що лежить в основі частини), тип каденції.

Проста розвинена тричастинна репризна форма. Особливості середньої частини: викладення та розвиток нового матеріалу або розвиток чи розробка тематизму I частини, зв'язування частин за допомогою нейтрального матеріалу. Засоби динамізації репризи: скорочення, розвиток тематизму.

Складна тричастинна репризна форма. Композиція частин. Більш кристалічний, статичний характер композиції порівняно з простою тричастинною формою. Варіанти побудови середньої частини: композиція типу "тріо", "наскрізна" композиція. Неповна реприза I частини. Можливість створення "синтетичної" коди, що поєднує теми різних розділів.

Використання простих і складних тричастинних форм: а) в оперних і кантато-ораторіальних сценах, аріях, аріозо, дуетах; б) у п'єсах старовинної інструментальної музики; в) у класичних і романтичних сонатах, симфоніях, сюїтах у функції однієї з частин циклу; г) у вигляді самостійного твору сольної інструментальної або хорової музики.

Тема 6. КОМПОЗИЦІЇ, ЗАСНОВАНІ НА ПРИНЦИПІ ВАРІЮВАННЯ

Поширеність принципу варіювання у музичній практиці. Його прояви на рівні мікротематичної побудови куплетних форм, у дво- і тричастинних композиціях.

Варіантно-куплетна форма. Її зв'язок з жанром пісні. Залежність композиції від побудови поетичного тексту.

Варіації на основі незмінної мелодичної лінії (або остигнати варіації). Образно-виражальний ефект повторення одного мелодичного елемента на фоні постійного оновлення фактури. Особливості остигнати варіацій: лаконізм, невисокий ступінь індивідуальності теми. Інтонаційне значення матеріалу, що звучить разом з темою. Співрозмірність масштабу теми і масштабу композиційних розділів. Наскрізна фазова побудова остигнати композицій. Типи остигнати варіацій, їх формальна й художньо-змістова характеристика:

а) поліфонічні варіації на мелодичну тему, що проводиться у середньому голосі фактури (тенор остигнато, або "кантус фірмус");

б) варіації на тему гомофонного складу (або "сопрано остигнато"), їх відміни від куплетно-варіаційних форм. Стилістика так званих "гдинкінських варіацій";

в) варіації на тему, що проводиться у басовому голосі (або "бас остигнато"), їх пов'язаність з інструментальними жанрами пасакальї та чакони.

Варіації на основі незмінної гармонічної послідовності. Генетичний зв'язок цієї форми з варіаціями на "остигнати бас". Побудова теми: завершена одночастинна (період) або двочастинна композиція. Жанрові ознаки теми - народна пісня, танцювальна мелодія, фрагмент оперної арії тощо.

Варіації змішаного типу. Найпоширеніший тип варіаційної композиції у музиці XIX-XX ст. Цикл "тема з варіаціями": характер теми, прийоми її варіювання (зміни фактурного викладу, прикрашення мелодичної лінії, ладові зміни та ін.). Особливості композиції, риси завершеності циклу (введення елементів початкового викладу теми, розширення масштабу останньої варіації). Контрастування варіацій. Цикл подвійних варіацій, його властивості.

Вільні варіації. Історичні обставини виникнення форми (твори Л. Бетховена, Р. Шумана). Особливості теми (експонування в розвитку) та варіацій (несистематичність трансформацій матеріалу теми, розробка її окремих інтонаційних фрагментів, виникнення "варіацій на варіацію", посилення контрастування варіацій, значення фінального розділу, можливі елементи репризи, коди-розробки).

Використання варіаційної форми: а) у вигляді одночастинних розвинених композицій на остигнати основі; б) у вигляді циклу "тема з варіаціями"; в) у вигляді варіантно-куплетної та куплетно-варіаційної форми (пісня, оперна арія, хорова сцена); г) у ролі однієї з частин сонатно-симфонічного циклу.

Тема 7. РОНДАЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ

Рондо - композиція, заснована на принципах повторення теми та оновлення матеріалу. Поняття про рефрен і епізоди. Походження даного типу композиції від хороводних пісень двочастинної форми. Загальні якості рондо: чіткість розподілу форми на окремі частини, завершеність, висока організованість композиції рефрену та епізодів, що мають переважно періодичну форму. Традиційний характер тематизму рондальних композицій, його походження від хороводно-пісенної музики.

Види рондальної композиції.

Старовинне інструментальне рондо. Приклади з клавесинної музики

XVII-XVIII ст. Куплетна побудова рефрену та епізодів. Тематична спорідненість частин. Елементи розвитку й розробки теми рефрену в епізодах. Тональний план форми.

Класичне рондо періоду кінця XVIII - початку XIX ст. - п'ятичастинна композиція, в якій кожна частина є простою дво- або тричастинною формою. Властивості композиції порівняно зі старовинним рондо: а) розширення масштабу та ускладнення форми частин; б) поглиблення інтонаційного, фактурного, тонального контрастування між сусідніми частинами; в) використання ігнорального тематичного матеріалу, пов'язування епізодів і рефрену; г) варіювання теми рефрену в її останньому проведенні. Тональний план частин. Загальний образний характер провідного тематизму.

Романтичні рондальні композиції. Їх властивості: а) велика кількість частин; б) пропуски рефрену в чергуванні тем; в) повторення деяких епізодів; г) проведення рефрену в інших тональностях та його відне варіювання; д) посилення контрасту між рефреном і епізодами до найвищого рівня - контрасту жанрових стилів. Строкатість, "калейдоскопічність" композиції.

Рондальні композиції "особливого" типу, що починаються з епізоду.

Рондальні форми виступають на практиці: а) як самостійні твори, звичайно програмного змісту; б) як танцювальні п'єси в сольній та ансамблевій інструментальній музиці; в) у вигляді частини сонатно-симфонічного циклу; г) як форми камерно-вокальних творів, оперних арій, хорових сцен.

Тема 8. СОНАТНІ КОМПОЗИЦІЇ

Загальна характеристика форми. Сонатна форма як складна дво- або тричастинна композиція, в якій використовуються майже всі принципи формування (оновлення, повторення, розробка та ін.).

Конструктивна основа сонатної форми: 1) тональне зіставлення та інтонаційний контраст двох тематичних сфер - "головної" та "побічної" партій; 2) репризне повторення, як мінімум, побічної партії, а у більшості випадків - обох партій; 3) транспонування побічної партії в основну тональність при її повторенні в репризному розділі; 4) розвиток і розробка тематичного матеріалу (рідко зустрічаються сонатні твори, позбавлені цієї ознаки).

Драматургічна основа сонатної форми - протиставлення музичних образів, виражене як конфлікт, розвиток і розв'язання конфлікту. Розділи форми як дії драми. Унікальність "драматургічного сюжету" в кожному конкретному сонатному творі.

Старовинна сонатна форма. Її походження від двочастинної розвиненої композиції. Перетворення заключного фрагмента першої частини такої форми в побічну партію. Дзеркально-симетричний тональний план. Розвиток головної теми в другій частині форми. Інтонаційне віддалення побічної партії від головної в ході історичної еволюції сонатної форми.

Класична сонатна композиція - складна тричастинна репризна форма. Додаткові частини - вступ і кода. Контрастність тематизму в експозиції. Прийом похідного оновлення тематизму. Ускладнення форми експозиції: розподіл головної партії на основний і зв'язковий, а побічної - на основний та заключний підрозділи.

Особливості середньої частини форми, можливість введення нового матеріалу - епізоду - в розробку сонатної композиції. Зміни у репризі відносно експозиційного викладу матеріалу: вилучення або інший тональний розвиток зв'язкового підрозділу, розвиток теми експозиції у коді, яка внаслідок цього одержує характер підсумку. Лейттематичне використання матеріалу вступу.

Деякі різновиди класичної сонатної форми. Соната без середньої частини. Властивості сонатної форми у творах концертного жанру: а) подвійна експозиція; б) імпровізаційна каденція соліста перед кодою або репризою форми.

Поширеність сонатної форми: а) як композиції великого монументального твору в жанрах симфонічної увертури, поеми, фантазії; б) як композиції оперних увертур, інтродукцій до драматичних вистав; в) у функції частин сонатно-симфонічних циклів.

Тема 9. ЦИКЛІЧНІ КОМПОЗИЦІЇ

Циклічні твори складаються з самостійних музичних композицій, що об'єднуються на основі певної культурної традиції або єдиного програмного драматургічного задуму. Підкореність тонального плану в циклі певній головній тональності. Багаточастинні танцювальні композиції народної музики як прототипи циклічних творів.

Старовинна інструментальна сюїта XVI-XVIII ст. - форма, утворена об'єднанням різнохарактерних п'єс танцювального походження (наприклад, павани і гальярди, пасамеццо і сальтарело). Типова послідовність танцювальних частин в інструментальній сюїті: алеманда, куранта, сарабанда, жига. Додаткові частини: увертюра, прелюдія, менует, гавот, пасп'є, арія та ін. Стилізації старовинної сюїти у музиці XX ст. (М. Рагель, В. Косенко).

Сонатно-симфонічний цикл. Його генетичний зв'язок з сюїтою. Темпові відношення частин: "швидко" - "повільно" - "швидко" та інші

варіанти. Класичний 4-частинний цикл. Характеристика кожної частини. Порушення класичного складу циклу у відношенні до кількості та жанрових ознак частин, їх взаємного розташування.

Засоби забезпечення тематичної з'єднаності частин: а) монотематизм; б) лейттематизм; в) ремінісценції.

Сюїти періоду романтизму та постромантичного часу. Вокальні цикли Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шуберта. Сюїти з опер, балетів, музики до драматичних постанов, у яких порядок розташування частин відповідає сюжету музично-драматичного твору. Програмні сюїти. Сюїти-рапсодії. Цикли прелюдій та фуг. Цикли каприсів. Принципи тематичного об'єднання частин сюїти: варіювання тематизму, введення рефренів, лейтмотивів, репризи.

Тема 10. СИНТЕТИЧНІ Й ВІЛЬНО ПОБУДОВАНІ КОМПОЗИЦІЇ

Знайомство з найпоширенішими на практиці варіантами синтетичних композицій: а) рондо-сонатою (її конструктивними та виражальними особливостями); б) одночастинно-циклічною формою (особливостями її масштабу, характеру тем і тематичного розгортання, засобами досягнення контрастування тем-частин).

Знайомство з вільно побудованими композиціями "наскрізної" форми. Наявність у подібних композиціях ознак певних типових форм.

Розділ VII. МУЗИЧНІ ЖАНРИ Й ЖАНРОВІ СТИЛІ

Тема 1. ЖАНРОВІ ВИЗНАЧЕННЯ

Категорія музичного жанру. Унікальність кожного музичного твору та наявність з ньому властивостей, притаманних усім музичним творам або тільки певним групам творів. Жанри як групи творів із спільними властивостями, передусім культурно-функціональними, що спонтанно виникають у процесі історичного розвитку музичних культур і усвідомлюються суспільством як роди музичної практики. Усвідомленість жанрової групи виявляється у появі нового або пристосуванні вже існуючого жанрового ім'я для нових артефактів.

Закономірний зв'язок жанрових термінів з певними формальними особливостями й типом змісту музичних творів, а саме: властивістю звукового матеріалу; кількістю музикантів-виконавців; характером приміщення (простору), де відбувається виконання твору; кількісною та якісною характеристикою аудиторії слухачів; засобом створення, збереження та художнього виконання твору; творчим підходом, принципом або технікою композивання; виражальними засобами; типовими рисами змісту; соціальною

групою, що складе слухачську аудиторію, або є колективним автором твору; етнічно-національним середовищем виникнення твору; спеціальним соціокультурним призначенням твору; характером взаємодії у ньому засобів різних видів мистецтва.

Неповнота, несистематичність, наявність протиріч у жанрових визначеннях. Необхідність їх теоретичного доповнення і обумовлення.

Тема 2. КАТЕГОРІЯ ЖАНРОВОГО СТИЛЮ

Стиль як класифікаційне поняття, що визначає деяку ідеальну єдність, спільність властивостей змісту та форми музичних творів (зокрема засобів, прийомів творчої діяльності). Жанровий стиль – такі виражальні засоби, прийоми, техніка композиції, особливості форми й змісту, що обумовлені культурною функцією певної групи творів, їх жанровою природою. Жанровий стиль визначається морфологічними, синтаксичними, лексичними, фактурними, композиційними ознаками, а також їх образно-виражальними значеннями. Пояснення категорії жанрового стилю на прикладах фольклорних творів (стилі думи, колицької пісні, трудової прислівки, веснянки).

Відносна самостійність жанрового стилю від тих жанрових умов, в яких він складається. Можливість його проникнення у твори, віддалені від цього стилю за своїм власним жанровим визначенням (наприклад, жанровий стиль романсу в творах інструментальних жанрів).

Тема 3. СИСТЕМАТИКА ЖАНРОВИХ СТИЛІВ

Виявлення прототипів стильового оформлення різних за жанром творів: а) звукоімітаційний стиль; б) декламаційний; в) розспівний; г) моторний; д) пластично-рухливий.

Зв'язок цих жанрових протостилів з потребами музичної культури, певними галузями художньо-творчої діяльності. Модель стильових координат, що наочно характеризує весь "простір" жанрової стилістики.

Правомірність різних підступів до класифікації музичних жанрів. Приклади дихотомічних класифікацій: "серйозна музика" – "розважальна музика", "професійна" – "народна", "письмова" – "усна" тощо. Розподіл музичних жанрів на 4 типи: "чистої музики", "прикладної", "взаємодіючої", "прикладної взаємодіючої" (за класифікацією О. Соколова).

Систематика жанрів, що ґрунтується на висновках аналізу історичного походження й розвитку жанрів, а також жанрових термінів. Взаємозв'язаність жанрів у єдиній органічній системі, що обумовлюється

у своїх елементах і відношеннях насамперед громадсько-культурними функціями мистецтва. Зміни, яких зазнає культура суспільства, їх вплив на устрій жанрової системи: зміни "культурної вагомості", зародження й зникнення жанрів.

Інваріантна, постійна структура жанрових галузей.

1. Музика родинного життя (обряду, побуту, дозвілля).
2. Музика сакрального значення (оформлення магичних дій, ритуальна, культова).
3. Музика громадського (позародинного) життя (музичне оформлення державних церемоній, військова музика та ін.).
4. Музика індивідуального самовираження, що усвідомлюється, приймається суспільством як певна культурна цінність.

Розкриття інваріантної моделі жанрової розгалуженості музичної культури на конкретних прикладах (музичної культури Київської Русі, Західної Європи у період Відродження, сучасної вітчизняної культури або інших культур).

Співвідношення жанрових галузей у сучасній музичній культурі. Феномен масово-популярної музики як жанрово-стильової сфери, що виникла на рубежі основних галузей жанрової системи.

СПИСОК МУЗИЧНИХ ТВОРІВ, РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЛЯ ІЛЮСТРАЦІЇ ТЕОРЕТИЧНИХ ПОЛОЖЕНЬ КУРСУ ТА АНАЛІТИЧНОГО ВИВЧЕННЯ

Розділ VII. МУЗИЧНА ФАКТУРА

- К. Монтеверді. Рітурнелі та симфонії для струнних інструментів з опер "Орфей", "Таїкрід і Клоринда", "Коронація Пoppей".
- Г. Шютц. Оркестрові частини з "Духовних концертів".
- Г. Перселл. Соната для скрипки з басо континуо соль мінор.
- Г. Гендель. Кончерто грассо (1-12), Музика на воді.
- Й.-С. Бах. Скрипковий концерт для мінор, ч. I.
Бранденбурзький концерт N 1, ч. II, N 3, ч. I.
Сонати та партити для скрипки соло.
Світи (сонати) для віолончелі соло.
- Й. Гайди. Квартет ор. 76, N 2, ч. III.
6 дуєтів для скрипки і альту.
- В. Моцарт. Сонати для скрипки і фортепіано.
Квартет N 6. Адажіо.
Симфонія до мажор, "Юпітер", ч. IV.
- Л. Бетховен. Соната для скрипки та фортепіано, ор. 30, N 2. Скерцо, Фінал.

- Квартети ор. 59, ч. I (гп), ор. 121, ч. II.
Симфонії: N 1, ч. I (гп); N 4, тема скерцо; N 7, ч. II;
N 8, скерцо; N 9. Фінал (тема вступу та ГП).

Тріо до мінор, ор. 7, N 3, ч. I

- Ф. Шуберт. Квартет N 6, ч. II.
Р. Шуман. Квартет N 3, ч. II.
І. Брамс. Концерт для скрипки з оркестром, Адажіо.
А. Брукнер. Симфонія N 9, ч. III.
М. Глінка. Увертюра "Комаринська".
М. Мусоргський. Увертюра "Ніч на Лисій горі" (основні теми).
П. Чайковський. Серенада для струнного оркестру; ч. III.
Вальс-скерцо для скрипки з оркестром, ор. 34 (1 тема).
Увертюра "Ромео і Джульєтта" (теми: Вступ, ГП, ІІІ).
А. Бородін. Квартети: N 1, ч. II; N 2, ч. II.

Увертюра до опери "Князь Ігор".

- М. Аркас. Козачок з опери "Катерина".
М. Калачевський. Українська симфонія для мінор, ч. I (Вступ), Фінал.
П. Сокальський. Симфонія соль мінор, ор. 5, ч. I (ІІІ).
М. Лисенко. Інродумція до опери "Тарас Бульба".
М. Вербицький. Увертюра для симфонічного оркестру N 6 (Вступ, ГП).
Б. Лятошинський. Симфонія N 5, ч. I.
Н. Мясковський. Квартет, ор. 38, N 8, ч. I.
С. Прокоф'єв. Скрипкові концерти: N 1, ч. I (ГП), N 2, ч. I (ГП).
Д. Шостакович. Квінтет, ор. 57, Фуга; Тріо, ор. 67, Аллегretto.
К. Дебюссі. Соната для віолончелі з фортепіано, ч. II.
М. Рeger. Квартет мі бемоль мажор. Фуга.
Ц. Франк. Соната для скрипки і фортепіано. Фінал.
М. Равель. Квартет. Ч. I, II.
А. Берг. Лірична світа. Ч. II, IV.
Б. Барток. Музика для струнних, ударних і челести, ч. I (Фуга), IV.
Перша соната для скрипки соло, ч. I, II.

Розділ VIII. МУЗИЧНА КОМПЮЗИЦІЯ

Тема 3. ОДНОЧАСТИННІ КОМПЮЗИЦІЇ

- Й.-С. Бах. Оркестрова світа сі мінор. Рондо (тема).