

**Матеріали для дистанційного навчання з курсу
«Сольфеджіо»
для студентів 1 курсу освітнього ступеня «Бакалавр»
спеціальності «Музичне мистецтво»
Спеціалізація: оперно-симфонічне диригування
на період з 12.03.20 по 24.04.20**

Викладач професор Самохвалов В. Я. Електронна пошта ok_306@yahoo.com

Завдання за темою 10:

1. Виконувати одноголосні імпровізації голосом на хоральні побудови з спеціально застосованими в них альтерованими акордами домінантової групи, серед яких септакорди з оберненнями V, VII щаблів, тризвук і обернення (збільшений) V щабля (з використанням їх лише як альтерованих структур, без модулюючого переосмислення на основі енгармонічних переіменувань). В імпровізованій мелодії можуть чергуватись альтеровані й не альтеровані тони.
2. Аналізувати відповідні зразки за темою з хрестоматій (8, 12).
3. Вивчити напам'ять 3 зразка за даною темою зі збірки Кирилової і Попова (7).

Тема 10. Альтерація акордів домінантової групи.

З позицій сольфеджіо що до даної теми можливі різні проблеми. Наприклад відпрацювання слухової потреби «зажадання» саме домінантового родового гармонічного «покриття» певного моменту музичного руху при зустрічі з альтерованим звуком II щабля ладу, адже «низький» його варіант може бути вирішеним і субдомінантно – «неаполітанським» засобом. Цінно, якщо слух інтуїтивно «розшифрує» контекст без вербальних міркувань і безпомилково обере потрібне рішення вибору функціонального роду гармонії, а видове рішення обрання конкретного акорду – то вже «місцева» слухова «тактика». Можлива також і модулююча альтернатива.

Проблемним може уявитись також сприйняття підвищеного II щабля в мажорі. Слухові «підкази» в цьому плані важливі і не тільки в багатоголоссі. Але головне, як вже сказано, найважливіше - то як людина уявлятиме факт хроматизу – альтераційно (без зміни центру), чи модуляційно, а може ще й при наближенні до ладо-синтезуючих спрямувань музичної думки, чи в умовах «розширення» тональності, та ще й при явищах сучасної орфографії запису з енгармонізмом.

Завдання за темою 11:

1. Співати різні тетракорди, звукоряди типу «тон-півтон», семищаблеві «середньовічні» звукоряди (дорійський, лідійський) та інші.
2. Співати зразки з посібників з сольфеджіо (7 розділи 2-5); 5 (ч. 1, розділ 1, ч. 2, розділ 1); 6 (ч. 1, розділ II); 7 (розділ 1 @ XII – XIII, розділ 3 @ III).

3. Аналізувати відповідні зразки за темою з хрестоматій: 12; 8 (розділ IV); П. Андросюк. Гармонія в музичних прикладах (розділи IV, V).

Тема 11. Умовна діатоніка. Ладовий синтез – мажоро-мінорні системи в мелодії та гармонії.

Ця тема приєднана до одного модуля з матеріалом стосовно хроматики, оскільки обидві категорії зіткаються як своєрідні кореляти в теоретичному плані і в слухових «діях» музичного мислення. Діатоніка як загальна якість є інваріантною основою слухових позицій людини, а хроматика – сфера варіантних структурних перетворень в звуко-матеріальних середовищах ладового фактору в цілому.

Головне все ж виходить з того, що існуюча «функціональна» позиція розуміння і сприйняття діатоніки, що існує разом з так званою «акустичною», апелює до досить різних результатів структурних рішень у формуванні діатонічних звукових основ ладового мислення в інтонаційних практиках. Певна музична практика (на своїй традиційній базі – національній, стилістичній, музично-технологічній) інваріантним структурно-звуковим критерієм звукових основ інтонування може обрати не квінтову (піфагорейську) «доктрину», що сприйнята в загальноєвропейській культурі а дещо інше (екмеліка, геміольні субструктури, тощо), що поступово стверджується практикою. При вагомості класичних основ загальноєвропейської класичної культури з її опорами на фізично (акустично, числово) об'єктивні засади в звукових «субстратах» музичного мислення, більшість людей цієї соціокультурної сфери сприйме такі явища як варіантні, тобто з дією хроматики.

Хроматика такого типу може бути позбавленою тенденції до загострення тяжіння нестійкості до стійкості, як обов'язковий атрибут хроматики в класичній ладосистемі, а скоріше стимулює появу нової фонічної якості і тому в професійній музиці останнього століття так багато конструктивно своєрідних і на слух помітних «мікроладів», «симетричних» звукорядів, що колоритно сяють мов хроматичні ефекти і не рівнем інтенсивності функціональної активності елементу ладу, а естетичною привабливістю **новизни** звучання, а це вже пов'язується з фактором драматургії, а не тільки висотною сферою музики.

Треба навчатися сприймати як діатонічні «лади обмеженої транспозиції» Мессіана, ладові співставлення Дебюссі й таке інш. Треба вчитися сприймати не як хроматичні, а як **полідіатонічні** різні форми мажоро-мінорних об'єднань (паралельного, однойменного, однотерцового), що не прогнозують ладових функцій активних тяжінь.

Рекомендовані посібники з сольфеджіо

1. Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио в ключах «до». М., 1969.
2. Виноградов Г. Интонационные трудности. К., 1977.
3. Дюкло Р. – Rene Duklos. Cent ving - cing dictees musicales a trois parties. Alphonse Ledue, Editions Musicales, 175, Rue Saint – Honort. Paris.

4. Качалина Н. Сольфеджио. Вып.1. Одноголосие. М., 1981.
5. Качалина Н. Сольфеджио. Вып.2. Двух и трехголосие. М., 1982.
6. Качалина Н. Сольфеджио. Вып. 3. Четырехголосие. М., 1973.
7. Кириллова В., Попов В. Сольфеджто. 1 часть. М., 1986.
8. Кулевська З. Хрестоматія з гармонічного аналізу. У., 1972.
9. Кучеров В. Музичний диктант підвищеної складності. К., 1977.
10. Мюллер Т. Полифонический анализ. М., 1964.
11. Мюллер Т. Трехголосные диктанты из художественной литературы. М., 1989.
12. Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу. М., 1978.
13. Соколов В. Примеры из полифонической литературы для 2-3 и 4-х голосного сольфеджио. М., 1962.
14. Столова Є. Музичний диктант. К., 1970.