

УДК [781.21:784.9]:37.016.091.33-027.22

DOI: [http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.55–64](http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.55-64)

СТИЛІСТИЧНИЙ ДИКТАНТ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖІО

Тетяна МЛАДЕНОВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6089-6839>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва
Вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: tetiana.mladenova@lnu.edu.ua*

Олена ПАРИС

*Рівненський музичний фаховий коледж
Рівненського державного гуманітарного університету,
вул. Степана Бандери, 6, Рівне, Україна, 33000
e-mail: o.a.paris@ukr.net*

Наголошено на важливості творчого підходу в написанні диктанту як однієї з основних форм освітнього курсу “Сольфеджіо”. Йдеться про стилістичний диктант, як різновид практичної форми, що сприяє усвідомленню функційно-стильових засобів музичної мови та практики їх застосування. Стилiстичний диктант стимулює розвиток відкритого слуху, надає можливість гнучко налаштовуватись на музику різноманітних епох і стилів. Викладач завжди може обрати для написання диктанту зразки, які найбільш підходять до теми уроку та відповідають рівню музично-теоретичної підготовки студента. Для написання стилістичного диктанту можна запропонувати студентові фрагмент музичного твору залежно від його фахової спеціалізації. Наприклад, для музикантів-інструменталістів зазвичай пропонують фрагменти інструментальних авторських творів; для студентів спеціалізації “Хорове диригування” – від культових піснеспівів європейського Середньовіччя до хорових сцен оперного мистецтва.

Також наголошено на особливостях методології підготовчого процесу, що є передумовою написання стилістичного диктанту, зокрема аналізі музичного фрагменту з точки зору жанрового спрямування, особливостей композиторського стилю, його контекстності у просторі історичної доби, композиторської школи. Поставлені завдання вимагають для написання диктанту урізноманітнення музичного матеріалу, доповнення фрагментами художніх музичних творів, що вивчають на курсах з історії музики, гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм. Оскільки курс “Сольфеджіо” межує майже з усіма основними музичними фаховими дисциплінами, то саме така форма роботи як “стилiстичний диктант” поглиблює міждисциплінарні зв'язки, розвиває в студента системне мислення, скеровує його до самостійної пізнавальної

діяльності, сприяє професіоналізації фахівця-музиканта, що і є головним завданням у освітньому процесі.

Ключові слова: сольфеджіо, музичний слух, стилістичний диктант, міждисциплінарні зв'язки.

Постановка проблеми. Простір сучасної музичної освіти потребує впровадження нових методів теоретичної та практичної роботи на уроках сольфеджіо. Головним завданням у цьому випадку є розвиток та вдосконалення музичного слуху в майбутніх фахівців під час написання музичного диктанту.

Аналіз останніх досліджень. Пошуку засобів оптимізації, методичних інструментів для музично-слухового розвитку присвячено статтю

Т. Борисової [3]. На потребі перегляду музичного матеріалу, який використовують під час уроків зі сольфеджіо в мистецьких вишах, наголошує І. Ходоровська [9]. У своєму дослідженні авторка ставить питання про національне спрямування в сучасному музичному вихованні, що передбачає повсякчасну актуалізацію національних надбань у галузі музичної творчості. Останніми роками з'являються практичні посібники – збірки диктантів на матеріалі українського фольклору і творів українських композиторів [4; 8]. У зв'язку з поставленими завданнями виникає необхідність запровадження різноманітного (різностильового) художнього матеріалу та його опрацювання перед написанням диктанту.

Мета статті – розширити уявлення про музичний диктант, застосовуючи методи засвоєння стилістики музично-історичної доби або особливості композиторського стилю; в контексті новітніх тенденцій музичної освіти актуалізувати міждисциплінарні зв'язки для підсилення творчого потенціалу студентів-музикантів.

Виклад основного матеріалу. Фіксація – запис мелодій, а також дво-, три- і багатоголосих побудов у вигляді музичного диктанту є основною формою практичної дисципліни “сольфеджіо” на всіх етапах музичної освіти. Диктант сприяє розвитку музичної пам'яті, мелодичного і гармонічного слуху, розвиває відчуття метроритму. Стилiстичний диктант належить до нетрадиційних форм роботи під час уроків сольфеджіо. Його завдання – розвиток музичного слуху та творчих навиків студентів на основі уявлення, визначення, визнання інваріантних ознак музичної мови композиторів різних епох. Такий вид практичної роботи підвищує ефективність професійної підготовки студента.

Як музичний матеріал для диктанту використовують твори значимі, відомі, що найбільш повно відображають як стиль епохи, так і індивідуальні особливості композиторського почерку. Наприклад: григоріанські хорали (доба раннього Середньовіччя), “Добре темперований клавiр” Й. С. Баха (епоха Бароко), фортепіанні сонати Віденських класиків Й. Гайдна,

В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, музичний матеріал з вокальних творів, теми інструментальних картин чи хорових сцен композиторів різних епох.

Важливо, щоб слух студента в процесі такої творчої роботи пройшов крізь історичні етапи розвитку музичного мистецтва. На кожному етапі

потрібне виховання певної інерції слуху і, водночас, вироблення навичок подолати цю інерцію.

Багаторазове використання в диктанті стилістично однорідного матеріалу уможливило максимально виявляти характерні риси композиторського стилю, на відчуття та відтворення яких спрямовані слухові та інтонаційні навички студентів. Водночас збагачується інтонаційне та гармонічне сприйняття, розвиваються навички вільного функціонування накопичених слухових уявлень, формується здатність до образного та аналітичного осмислення різних музичних явищ.

Зазвичай після першого програвання оформлення будь-якого музичного фрагмента починається з попереднього аналізу, який передбачає визначення розміру, особливостей ладотональної, метроритмічної, інтервальної мелодичної, а також гармонічної (починаючи з двоголосся) побудови.

Перед написанням стилістичного диктанту, крім вищезазначених характеристик, надають відповідну інформацію про музичний твір, фрагмент якого буде використано. Звертають увагу на його особливості, зокрема, епоху, жанр та ознаки в наявному часовому контексті, риси стилю автора обраного фрагмента, тощо.

Безумовно, під час вибору диктанту потрібно брати до уваги фахову специфіку групи. Так стилістичні диктанти, в основу яких покладено григоріанські хорали, доречні для студентів диригентсько-хорової спеціалізації. Вибір такого музичного матеріалу, як твір для хорового виконання зумовлений кількома причинами. По-перше, choral (перекл. хоровий) особливо близький специфіці хоровика-диригента. По-друге, історична роль хоралу – велика. З хором та хоральними обробками значно пов'язаний розвиток хорового мистецтва, зокрема зародження поліфонії, гармонії, музичних форм. Унаслідок цього важливо показати в загальних рисах картину розвитку багатоголосся на прикладі хоралу та простежити еволюцію деяких виразних засобів, що є ознакою цього жанру (діатоніка – лади церковної музики, обмеження мелодичного розвитку, відсутність ритмічної фіксації).

На прикладі григоріанського хоралу, на його трансформації у нові форми багатоголосся студенти засвоюють автентичні середньовічні лади, знайомляться з формами монодичних піснеспівів, різними видами музичного складу (монодією, органумом, фабурдоном, гімелем тощо); усвідомлюють формування хорального та гамофонно-гармонічного викладу.

Музичні уявлення про григоріанські хорали відображено в попередньому аналізі диктанту. Сам процес запису диктанту у стилі григоріанського хоралу не завдає особливих труднощів, оскільки:

- хорали виконують на білих клавішах, “одноколірна” діатоніка ідеально відповідає естетичним вимогам церковного мистецтва;
- у хоралах нема мелодично складних зворотів, що пов'язано з зосереджено молитовним станом людини;
- мелодичний рух хоралів плавний, переважно поступовий;
- стрибки не широкі, заповнюються протилежним рухом;
- нема тактування, мелодія підкорена ритму тексту, відповідно, нематакових рисок.



Лл. 1. [7, с. 11]

Особливості музичного мислення Середньовіччя позначились і на монодичних православних культових співах східних слов'ян.



Лл. 2. [5, с. 58]

Так, під час аналізу Страсного антифону (Лл. 2) студенти повинні відповісти на такі питання:

- у якому ладі написана мелодія? (фрігійському);
- яка інтонація характерна для цього ладу? (Ів–ІІ);
- які опорні звуки ладу? (І, ІІІ);
- яка їх формотворча роль? (позначені більш крупними довжинами, вони ділять мелодію на частини);
- скільки всього частин (фраз) у мелодії і яка їхня довжина? (різноманітна);
- якими ступенями завершується кожна фраза? (ІІ, ІV, І);
- який метод використовують як основний принцип розвитку хоралу? (метод оспівування у поєднанні з поступеним рухом);
- оспівування яких ступенів трапляється в хоралі? (ІІІ, І);
- у чому полягає особливість ритму в хоралі? (вільний та неорганізований);
- які особливості стрибків? (заповнення їх поступеним рухом).

Після такого розбору-аналізу студенти записують Страсний антифон, а також складають (стилізують) під цей зразок власні мелодії, найкращі з яких виконують та можуть бути використані як диктанти.



Лл. 3. [7, с. 39]

У ранньому Середньовіччі поряд з монодією з'являються найпростіші види багатоголосся. В ролі вже двоголосого диктанту може бути запропоновано приклад, у якому до григоріанського хоралу додається новий

голос, що просувається в єдиному з ним ритмі, за принципом нота проти ноти (паралельний органум), або в поліфонічно розвиненому контрапункті – непаралельному, вільному, мелізматичному (Іл. 3).

“Накладання” нового на існуюче в музичному мистецтві на роки стало в тому чи іншому вигляді принципом творчого розвитку, насамперед церковної музики. Хрестоматійними прикладами такого типу багатоголосся є музичні зразки з “Arte de tañer fantasía” (“Мистецтво гри фантазії”) [10] іспанського композитора ренесансної доби Томаса де Санта Марія. Ця праця містить теоретичні відомості, що висвітлюють питання нотного запису за допомогою вже мензуральної нотації (запису ритму та тривалостей); обговорено використання інтервалів, співзвуч (дисонанси, консонанси) та їх взаємозв’язок; описано методи правильного ведення голосів, правила висхідного та низхідного руху, стрибків на різноманітні інтервали, витримання голосів, їх подрібнення на менші тривалості. Все це супроводжується великою кількістю нотних прикладів, що буде особливо корисним для студентів як теоретичної, так і практичної спеціалізації, під час написання та створення диктантів.

Також як диктант можна запропонувати музичний матеріал “Добре темперованого клавіру” І. С. Баха, який має велике естетичне значення і є вершиною поліфонічного мистецтва. Тут повністю та яскраво проявились усі закономірності музичної мови І. С. Баха, що стали хрестоматійними для музикантів наступних поколінь. Не випадково Л. ван Бетховен вивчав “ДТК” ще з дитячих років і називав його своєю музичною біблією, Р. Шуман – своєю граматиною. З малих циклів – “прелюдія-фуга” – студентам можна запропонувати як одноголосі теми фуг І. С. Баха, так і гармонічні диктанти на основі прелюдій.

Перед записом теми фуги проаналізовано її композиційні та мелодичні особливості:

- вид теми: однорідна чи контрастна;
- затактова побудова теми;
- початок її з тоніки, домінанти чи з інших ступенів;
- закінчення теми не тільки на основному звуці та квінті, а й на

терцієвому тоні;

- розбіжності метричного та тематичного акцентів у темі;
- різноспрямовані контрастні елементи усередині теми;
- побудова теми на орнаментальних мотивах;
- приховане двоголосся в темі.

Важливо виявляти роль артикуляції під час виконання музики І. С. Баха, особливу увагу приділяти трактуванню окремих мотивів теми і виразних можливостей тональності.

Стиль І. С. Баха вирізняється точним, активним, надзвичайно концентрованим ритмом, що має велику художню силу. Майже кожній темі притаманна індивідуальна ритмічна характеристика.

Щоб краще усвідомити і відчувати чіткість та активність ритму, студенти працюють над ним окремо. Проплескують ритмічний малюнок теми або скандують його на різні склади. Для закріплення виконують партії ритмічної партитури, де перший голос – ритмічний малюнок теми, другий –

рівні восьмі, третій – четвертні (як ритмічний пульс). Після цього студентам пропонують скласти тему на цей ритмічний малюнок з рухом стійкими звуками ладу в першому такті. Потім тему порівнюють з темою І. С. Баха, яку згодом записують у нотний зошит з пам'яті.

Наступним етапом є виявлення ролі артикуляції під час виконання музики І. С. Баха. Цікавою рисою в стилі композитора є контраст у артикуляції сусідніх тривалостей. Більш великі тривалості виконують нон-легато або стакато (залежно від характеру п'єси), а дрібні – легато. Цей метод допомагає відчувати ясну ритмічну структуру мелодії І. С. Баха.

Другою характерною рисою стилю І. С. Баха є прагнення менших інтервалів (секунд) до зв'язаності, а більших (рух акордовими звуками) – до розчленування. Ціль методу – підкреслення ясності інтонаційного строю мелодій І. С. Баха.

Студенти повторно свідомо грають і співають тему з правильною артикуляцією; транспонують її в різні тональності; для закріплення понять діляться на дві групи, де перша співає ядро (нон-легато), а друга – розгортання (легато).

Залежно від ступеня підготовки студента на курсі “сольфеджіо” також можна використовувати музичні диктанти на основі фортепіанних сонат віденських класиків. Наприклад, сонати для фортепіано

Л. ван Бетховена, які належать до вищих досягнень віденської класичної клавірної школи.

Цикл із 32-х сонат є творчою лабораторією Л. ван Бетховена, у якому розроблено основні принципи його композиторського стилю. За своєю значимістю в творчому доробку Л. ван Бетховена вони посідають таке саме важливе місце, як і “Добре темперований клавір” у музичному спадку І. С. Баха.

У роботі над стилістичним диктантом можна використати музичний матеріал сонат, які створив Л. ван Бетховен у різні періоди своєї творчості. Це надає можливість не тільки виявляти характерні стилеві особливості сонат, а й простежити еволюцію музичного стилю композитора.

Характерні риси стилю Л. ван Бетховена виявляються вже у першій сонаті оп. 2, № 1:



Лл. 4. [2]

Під час попереднього розбору головної партії I частини, яку записують у повному обсязі, зазначають:

- новий музичний тематизм, відповідний часовому контексту;
- характерно бетховенський образний контраст (героїчне та ліричне; вольовий порив та стриманість);
- переосмислення фанфарно-маршових інтонацій за звуками тризвуку, що у середині XVIII ст. було пов'язано з мисливською музикою, у Л. ван Бетховена, отримали новий сенс – героїчний;
- прямолінійність та розмір мелодичного малюнку;
- використання висхідної секвенції та методу “розтягування” інтервалу для поступового “захоплення” вершин;
- чотиризвучний мотив у партії лівої руки, що передую мотиву “долі” п'ятої симфонії Л. ван Бетховена;
- вольова енергія ритму, акцентування сильних долей такту.

Студентам було запропоновано визначити інтонаційну будову мелодії сонати (розкладення t53 і D43, оспівування, характерні гармонічні звороти, з яких складається тема, – два автентичні, прохідні, каденційні), а також зробити висновки про відповідність мелодичних та гармонічних засад у темі; про використання автентичних зворотів на початку та відсунення субдомінанти на стадії завершення побудови, що є типовим для віденських класиків.

Якщо матеріалом для диктанта слугують твори представників яскравих національних шкіл, зокрема композиторів романтичної епохи (Ф. Шопена, Е. Гріга, М. Лисенка і т. ін.), то неодмінно мають бути виявлені та проаналізовані ознаки національної природи творчості. Зокрема, жанри народної музики, лади, ритмоформули, мелодичні звороти, що характерні саме для культури, яку репрезентує композиторський твір. Так, наприклад, збірка диктантів Д. Романця [4] допомагає уявити інтонаційні особливості музичної мови української музики, своєрідний національний колорит творів М. Лисенка, яких він досягнув завдяки використанню характерних для українського фольклору ладів, зокрема гуцульського (мінору з підвищеними IV і VI ступенями); ходів на широкі інтервали, з їх поступовим заповненням; стрибків мелодії до VII підвищеного ступеня в мінорі; інтервалу збільшеної секунди поміж III і IV ступенями (удвічі гармонічному мінорі); мелодичних зворотів з IV підвищеним ступенем тощо. Народний характер музичних зразків, запропонованих у цьому виданні, підкреслюють як орнаментика мелодій, так і застосування змінного ладу.

Отже, стилістичний диктант на основі послідовного звернення до музики різних епох виконує багато функцій. Зокрема: формує естетичний та музичний смаки студента, виховує та активує навички уявлення та відтворення музичного фрагмента, розвиває аналітичне мислення та творчу ініціативу, забезпечує зв'язок з фаховими дисциплінами. Так утворюються міждисциплінарні зв'язки, насамперед з такими музично-історичними курсами, як “Історія світової музичної культури”, “Історія української музики”. Відбувається підпорядкування загальним художнім завданням таких дисциплін, які називають “технологічними”: елементарній теорії музики, гармонії; а також курсам, які поєднують теорію та художню практику

(поліфонії, аналізу музичних форм, виконавському мистецтву). Ці предмети перетворюються в процес історико-теоретичного, а головне – практичного (слухового та інтонаційного) освоєння спадщини світової музичної культури.

Список використаної літератури та джерел

1. Бах І. С. Добре темперований клавір. URL : <https://musopen.org/uk/music/43466-the-well-tempered-clavier-book-i-bwv-846-869/>.
2. Бетховен Л. Соната для фортепіано фа мінор, оп. 2 № 1. URL : <https://musopen.org/uk/music/26-piano-sonata-no-1-in-f-minor-op-2-no-1/>.
3. Борисова Т. Методичний інструментарій удосконалення музичного слуху студентів у процесі вивчення дисципліни “Сольфеджіо”. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам’янець-Подільський нац. ун-т ім. Івана Огієнка. 2018. С. 15–21.
4. Романець Д. Диктанти на матеріалі музики М. Лисенка. Вінниця : Нова книга, 2016. 76 с.
5. Сиротинська Н. Страсні антифони Любачівського ірмологіона 1674 року. Львів : Ін-т Церков. музики Львів. католич. ун-ту, 2021. 112 с.
6. Скрытущка Н. 100 музичних диктантів. Київ, 2018. 25 с.
7. Супрун-Яремко. Поліфонія. Вінниця : Нова книга, 2014. 511 с.
8. Ходоровська І. Збірка диктантів з сольфеджіо. Київ, 2013. 50 с.
9. Ходоровська І. Методи роботи над розвитком музичного слуху у вищих навчальних закладах у контексті новаційних тенденцій сучасної музичної освіти. *Наук. записки Кіровоград. Держ. пед. ун-ту ім. Володимира Винниченка. Серія : Пед. науки*. Кіровоград, 2014. Вип. 133(1). С. 340–347.
10. Santa Maria. Arte de tañer fantasía. URL : <https://www.alfred.com/saint-saens-arte-de-taner-fantasia/p/00-PC-0009043/>

References

1. Bach, I. S. *Dobre temperovanyy klavir* [The Well-Tempered Clavier]. Retrieved from: <https://musopen.org/uk/music/43466-the-well-tempered-clavier-book-i-bwv-846-869/>.
2. Beethoven, L. [Sonata dlya fortepiano fa minor, op. 2 № 1] *Piano Sonata in F minor, op. 2 No. 1*. Retrieved from: <https://musopen.org/uk/music/26-piano-sonata-no-1-in-f-minor-op-2-no-1/>.
3. Borisova T. (2018). Metodichnyy instrumentariy udoskonalennyya muzichnoho sluchu studentiv u protsesi vivchenya dystsypliny “sol’fedzhio” [Methodological tools for improving students’ musical ear in the process of studying the discipline “Solfeggio”]. *Pedagogical education: theory and practice*. Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko, 15–21 [in Ukrainian].
4. Romanets, D. (2016). *Dyctanty na materiali muzuky M. Lysenka* [Dictations based on the music of M. Lysenko]. Vinnytsia : Nova book [in Ukrainian].

5. Syrotynska, N. (2012). *Strasni antyfony Lyubachivs'koho irmolohiona 1674 roku* [Passionate antiphons of the Lyubachiv Hymnology of 1674]. Lviv : Institute of Church Music of the Lviv Catholic University [in Ukrainian].

6. Skrytutska, N. (2018). 100 musical dictations [100 muzychnykh dyktantiv]. Kyiv [in Ukrainian].

7. Suprun-Yaremko. (2014). *Polifoniya* [Polyphony]. Vinnytsia: Nova kniga [in Ukrainian].

8. Khodorovska, I. (2013). *Zbirka dyktantiv z sol'fedzhio* [Collection of dictations on solfeggio]. Kyiv [in Ukrainian].

9. Khodorovska, I. (2014). *Metody roboty nad rozvytkom muzychnoho slukhu u vyshchykh navchal'nykh zakladakh u konteksti novatsiynykh tendentsiy suchasnoyi muzychnoyi osvity* [Methods of working on the development of musical hearing in higher educational institutions in the context of innovative trends in modern music education]. *Scientific notes of the Volodymyr Vynnychenko Kirovograd State Pedagogical University. Series: Pedagogical Sciences*. Kirovograd, 133(1), 340–347 [in Ukrainian].

10. Santa, Maria. *Arte de tañer fantasia*. Retrieved from <https://www.alfred.com/saint-saens-arte-de-taner-fantasia/p/00-PC-0009043/>.

STYLISTIC DICTATION FOR THE SOLFEGGIO COURSE

Tetiana MLADENOVA

*Ivan Franko National University of L'viv,
Department of musicology and choral art
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008,
e-mail: tetiana.mladenova@lnu.edu.ua*

Olena PARIS

*Rivne Music Professional College,
Rivne State Humanitarian University,
Stepana Bandera Str., 6, Rivne, Ukraine, 33000
e-mail: o.a.paris@ukr.net*

The importance of a creative approach to writing dictations, as one of the key components of the “solfeggio” educational course, is emphasized. We are specifically discussing stylistic dictation, a practical form that enhances awareness of the functional and stylistic elements of musical language and the application of these components. Stylistic dictations stimulate the development of open hearing and provide opportunities to flexibly engage with music from various eras and styles.

Teachers can select dictation samples that are most appropriate for the lesson topic and aligned with the students' musical and theoretical training levels. Depending on the students' professional specialization, fragments of musical works may be offered for writing stylistic dictations. For instrumental musicians, fragments from instrumental composers' works are typically used; for students specializing in choral conducting, fragments may come from works ranging from the Gregorian chants of the European Middle Ages to choral scenes from operas. The article also highlights the peculiarities of the methodology involved in the preparatory process leading up to writing a stylistic dictation. This includes analyzing a musical fragment in terms of its genre orientation, features of the composer's style, its context within the historical era, and the composer's school. The tasks assigned should aim to enrich the musical material used for dictation, supplementing it with excerpts from artistic musical works studied in courses on music history, harmony, polyphony, and analysis of musical forms.

As the solfeggio course borders on almost all major musical professional disciplines, stylistic dictation serves as a form of work that deepens interdisciplinary connections, fosters systemic thinking in students, and encourages independent cognitive activity. All of this contributes to the professionalization of a specialist musician, which is the main goal of the educational process.

Keywords: solfeggio, musical ear, stylistic dictation, interdisciplinary connections.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2025

Прийнята до друку 28.05.2025