

ІВАН ЛЕВИЦЬКИЙ.

ОСНОВИ  
ТЕОРІЇ МУЗИКИ

ІВАН ЛЕВИЦЬКИЙ.

# ОСНОВИ ТЕОРІЇ МУЗИКИ



**1966**  
New York

## ВІД ВИДАВНИЦТВА

*Перше видання цієї цінної книжечки  
появилось було у Львові 1921 р, на  
кладом Михайла Таранька, з друкар-  
ні наукового Т-ва ім. Шевченка.*

*Шануючи автора, ми рішили цю працю  
перевидати для майбутніх поколінь,  
без змін.*

*Д-р М. С. Чарторийський*

**ПРАВО ПЕРЕДРУКУ ЗАКОННО ЗАСТЕРЕЖЕНЕ.**

## ЗМІСТ.

	стор.
Від видавця . . . . .	5
1. Звук (тон) . . . . .	7
2. Нотне письмо. Ключі . . . . .	8
3. Ноти і павзи . . . . .	12
4. Такт . . . . .	15
5. Хроматичні знаки . . . . .	19
6. Про людські голоси . . . . .	22
7. Гама . . . . .	22
Дурові гама . . . . .	23
Мольові гама . . . . .	26
Хроматична гама . . . . .	29
8. Інтервали . . . . .	29
9. Музичні знаки, прикраси (мелізми), тріль . . . . .	34
10. Темпо . . . . .	37
11. Динаміка . . . . .	38
12. Акорди . . . . .	39
13. Музичні форми . . . . .	42
14. Музичні вислови . . . . .	50
15. Транспозиція . . . . .	51
16. Про артистичне виведене . . . . .	54

---



## Від видавця.

Брак теоретичного підручника до науки музики і співу відчував ся давно, особливо відчувала се шкільна молодіж по учительських семінарах, де наука музики і співу уважається як головний предмет у програмі тих заведень. Доси, хто бажав, поза викладом учителя в школі, основніше присвоїти собі знання теорії музики, мусів купувати й читати польські або німецькі підручники. Але й сих тепер забракло. Старі запаси тих підручників вичерпали ся, а нових накладів не приготовляється по причині великих коштів паперу й друку.

Щоби зарадити сьому бракови та кинути бодай маленьку цеголку цід основу нашої музичної літератури, написав п. Іван Левицький, проф. музики й співу при укр. державнім семінарі у Львові, теоретичний підручник п. з.: „Основи теорії музики“, призначений для шкільного ужитку і для тих осіб, що займаються музикою чи співом.

У нас доси, поза „Катехизмом музики“ о. В. Матюка, „Учебником співу“ о. І. Кипріяна, та „Самоучком до науки співу“ о. М. Копка, не було й нема покищо підручника з обсягу музичної теорії для ширшого ужитку, а передовсім для потреб школи.

Підручник сей, зложений з найконечніших питань з обсягу теорії музики, не має претенсій до назви досконалого твору. Він є першою свого рода книжечкою у нашій літературі і має стати, задля браку іншого і ліпшого підручника, сим жерельцем, з якого має черпати відомости про перші основи музики — кожда інтелігентна одиниця для доповнення свого образования.

Шан. Автор, захочений голосами фахової критики, що досить прихильно прийняла його працю п. з. „Нарис історії музики“, написав сю нову працю, яка саме виходить для ужитку української суспільности.

Львів, 31. серпня, 1921.

*Михайло Таранько.*

## 1. Звук (тон).

Поезія користується словом, малярство краскою, різьба каменем, чи бронзою, а музика звуком.

Звук повстає через вправлене якогось тіла в дроганя, що сліднують рівно по собі, пр. дрожане струни або дзвона. Дроганя удареного каміня або стола є нерівні, тому видають стукіт.

Висота звука залежна від швидкості дрогань; чим більше випадає їх на секунду, тим звук висший.

Найнищий звук має 16 дрогань на секунду, найвисший 4096.

В музиці маємо лише 7 звуків; вони звуться:

*c, d, e, f, g, a, h,*

або *do, re, mi, fa, sol, la, si.*

Сі назви повтаряються опісля.

Сім звуків під ряд, із доложенем осьмого, називаємо *октавою*. Звук, від якого зачинаємо числити, називається пріма, сусідний секунда, третій терца, четвертий кварта, пятий квінта, шестий секста, семий септіма, осьмий октава. Звідси й назва октави.



Такий ряд вісьмох звуків називаємо також гамою, або скалею, і тоді перший звук зветь ся тонікою, другий секундою і т. д.

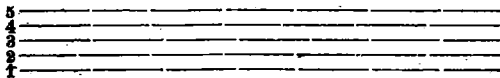
Найбільше звуків, бо 97, т. є 8 повних октав, мають органи. Фортеп'ян має 88 звуків, скрипка сягає до 4 октав, а пересічний голос людський співає через дві октави.

## 2. Нотне письмо. Ключі.

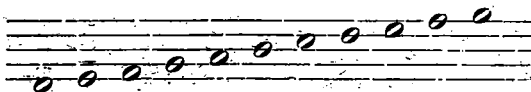
Звуки значимо в письмі нотами, які мають вигляд круглавої еліпси, порожньої або виповненої:



Такі ноти пишемо на нотній лінії, що складаєть ся з п'ятох лінійок, написаних одна над другою. Найнижша називаєть ся першою, найвисша п'ятою.



Найнижша нота, яку на нотній лінії можна примістити, пишеть ся на найнижшій місци, т. є під першою лінією. О один степенъ висшу ноту пишемо на першій лінії, відтак між першою і другою, на другій, між другою і третьою, на третій і т. д.



1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11,

Ноти, написані на лінії нотній, не мають іще жадної назви, бо беруть її від ключа.

Ключів маємо три: скрипковий, басовий і ключі „с“.

Ключ скрипковий



лежить на другій лінії і називається „g“. З того виходить, що нота написана на тій самій, т. є на другій лінії, називається також „g“, бо бере назву від ключа. Нота, написана о один ступень вище, т. є між другою і третьою лінією, називається з порядку річи „a“ (порівняй музичну азбуку *c, d, e, f, g, a, h, c*). Ноту на третій лінії назовемо „h“, між третьою і четвертою „c“ і т. д. Нота низша о один ступень від „g“ (на лінії ключа), пишеться між першою і другою лінією, а називається „f“ (порівняй азбуку). нота на першій лінії зветься „e“ і т. д. Виходить, що по означеню ноти „g“ на другій лінії, можемо всі інші ноти на нотній лінії порозивати самостійно.

Ноти на нотній лінії мають у скрипковім ключи такі назви:



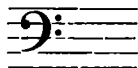
На нотній лінії, заповненій від долини до гори нотами, змістить ся їх лише 11, сього було би одначе за мало на означене всіх звуків, тому пишемо низші

ноти на лініях і під лініями долішними дописаними.  
а також на лініях і над лініями горішними дописаними;



Скількість дописаних долішних і горішних ліній доходить до п'ятох.

Ключ басовий



лежить на четвертій лінії і називається *f*. — З сього виходить, що нота, написана в тім ключи на 4 лінії, називається *f*, нота о один степень висша, зветь ся *g*, а о один степень низша, мусить звати ся *e*, і т. д. пр.



Відношене ключів, скрипкового й басового до себе, є таке, як двох нотних ліній, написаних одна під другою і переділених одною, викропкованою лінією:

c d e f g a h c d e f g a h c d

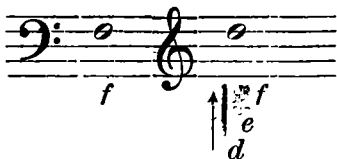
h c d e f g a h c

Крім сих ключів маємо ще ключі „с“. Давнійше уживано їх до співу, тепер лише в деяких інструментах.

Ключ „с“ на першій лінії, тзв. сопрановий, дає назву „с“ ноті на першій лінії, ключ „с“ на третій лінії (альтовий), дає назву „с“ ноті на третій лінії, а ключ „с“ на четвертій (теноровий), дає назву „с“ ноті на четвертій лінії:

c c c

Кожний, хто вміє читати скрипковий ключ, може без окремого виучування читати й інші ключі через порівнянє. Ключеву ноту даного ключа читаю по скрипковому, в гору або в долину (вибираючи коротшу дорогу) так довго, аж дійду до назви, яку вона носить у данім ключи. Обчисляю віддалене між назвами одної і тої самої ноті в обидвох ключах і заховаю те саме віддалене і той сам напрям при читаню дальших нот даного ключа, пр.



значить, кожду ноту басового ключа читаю о терцу висше.



значить, кожду ноту сопранового ключа читаю о терцу низше.



значить, кожду ноту альтового ключа читаю о секунду висше.



значить, кожду ноту тенорового ключа читаю о секунду в долину.

### 3. Ноти і павзи.

Місце на нотній лінії вказує, чи нота має бути висше, чи низше співана. Вигляд ноти вказує на час, через який належить її співати.

ціла нота

має дві півноти

або 4 чвертьноти

або 8 вісімок

або 16 шіснайцяток

або 32 трийцятьдвійки

або 64 шістьдесятьчвертних



Коли цілу ноту будемо числити на чотири удари, то півнота випаде на два удари, чвертьнота на один удар, вісімка на пів удара або дві вісімки на один удар, шіснайцятка на чверть удара або чотири шіснайцятки на один удар, трийцятьдвійка на одну осьму удара або вісім трийцятьдругих на один удар і т. д.

Відношенє нот до себе є таке, що нота дрібніша, о половину коротша від ноти о один гатунок довшої, пр. вісімка о половину коротша від чвертьноти, трийцятьдвійка о половину коротша від шіснайцятки і т. д.

Ноти, що мають хоруговки, можна писати також так, що замість хоруговок вяжуть ся дві, чотири, або й більше таких нот, поперечними чертками, пр.



Група, зложена з трьох нот, яка стоїть на місци двох нот, називаєть ся тріоля, група, зложена з шістьох на місци чотирох, називаєть ся секстоля, група

з п'ятох квінтоля, група з сімох септімоля. Над такими групами пишеться цифру 3, 5, 6, або 7, а то для орієнтації в поділі такту на удари. Коли пр. твір написаний в такті  $\frac{3}{4}$  і дві вісімки припали би на один удар, то і тріоля, яка стоїть місто двох вісімок припадає також на один удар.

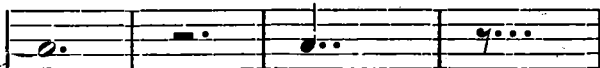


Знаки мовчанки називаємо павзами. Павзи ділимо так само, як і ноти, на цілі, пів чверть-нотні і т. д.

						
ціла павза	пів-нотна павза	чверть	вісім-кова	шіснай-цятова	трицять-двійкова	шістьде-сятьчверт-на павза
						

Точка по ноті продовжає ноту о половину її вартости.

Друга точка продовжає першу точку о половину.  
Третя точка продовжає другу точку о половину.  
Те саме значіне мають точки і при павзах.

спосіб  
писаня

виведенє



#### 4. Такт.

Кожний музичний твір ділимо на рівні частини, які називаємо *тактами*. Поодинокі такти ділимо поперечно до нотної лінії потягненими чертками. Такт буває різнородний, тому на початку музичного твору пишемо по ключи дріб, який вказує нам рід такту. Чисельник того дроба вказує скільки ударів в одному такті, а знаменник ноту, яка випадає на один удар.

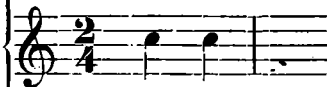
Найбільше уживані такти:

такт *alla breve*



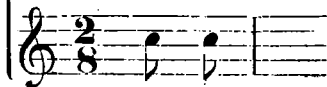
числить ся на два удари;  
на один удар випадає  
одна півнота;

такт дво-чвертний



числить ся на два удари;  
на один удар випадає  
одна чвертьнота;

такт дво-вісімковий



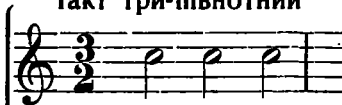
на два удари, на удар  
вісімка;

Такти прості, дво-частинні.

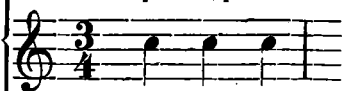


Такти прості три-частинні.

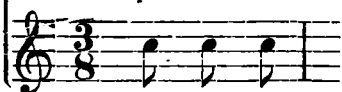
такт три-півнотний

три удари,  
на удар півнота;

такт три-чвертний

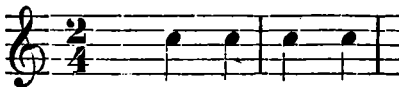
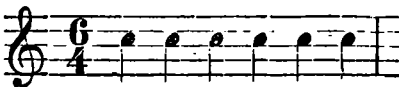
три удари,  
на удар чвертьнота;

такт тривісімковий

три удари,  
на удар вісімка;

Такти зложені:

такт чотиро-чвертний

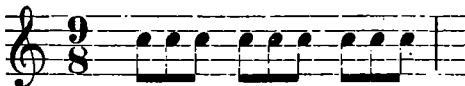
чотири удари, на один  
удар випадає одна  
чвертьнота;повстає з двох дво-чвертних  
тактів:такт шість-чвертний замість  
двох три-чвертнихшість ударів,  
на удар чвертьнота;

такт шість-вісімковий  
замість двох три-вісімкових



шість ударів,  
на удар вісімка;

такт дев'ять-вісімковий  
замість трьох три-вісімкових



дев'ять ударів,  
на удар вісімка;

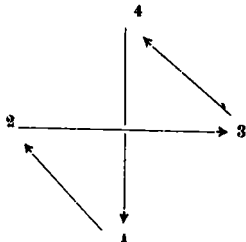
такт дванадцять-вісімковий,  
замість чотирьох три-вісімкових



дванадцять ударів,  
на удар вісімка.

Щоби хор або оркестра грали рівно, дає диригент  
знаки рукою, а то:

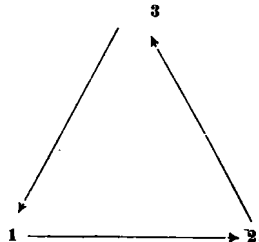
в такті C ( $\frac{4}{4}$ )

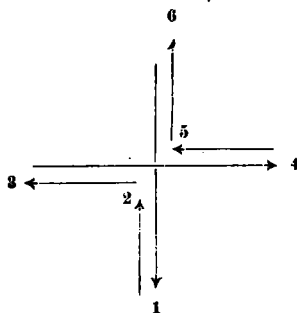
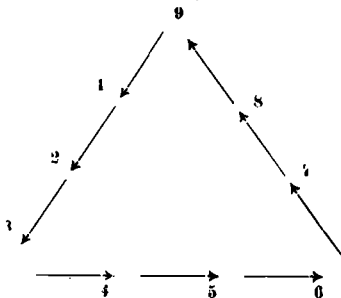
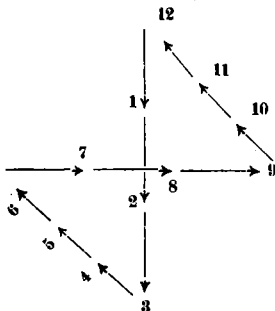


в такті  $\frac{2}{4}$



в такті  $\frac{3}{4}$



В такті  $\frac{6}{8}$ В такті  $\frac{9}{8}$ В такті  $\frac{12}{8}$ 

Деякі удари в такті мають сильніші акценти, а деякі слабші, прим.



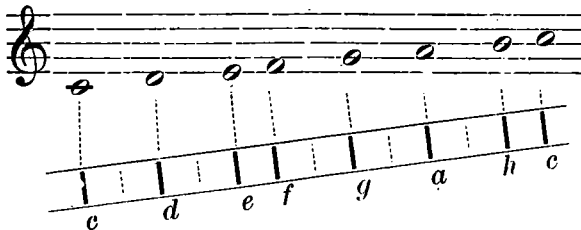
Акцентована нота, яка зачинаєть ся на слабій часті такту, а кінчить ся на сильній, називаєть ся синкопою, пр.



## 5. Хроматичні знаки.

Звичайні або природні звуки т. є звуки *c, d, e, f, g, a, h*, не є однаково від себе віддалені. Між деякими з них змістить ся звук посередний, між іншими не змістить ся. Два природні, сусідні звуки, між якими змістить ся посередний звук, віддалені від себе о два півтони або о один цілий тон; два природні сусідні звуки, між якими посередний звук не змістить ся, віддалені від себе о пів тона. Природні звуки мають два місця, де є віддалене півтонове, а саме межі звуками *e-f* і між *h-c*. Всі інші природні звуки, як *e-d*, *d-e*, *f-g*, *g-a*, *a-h* стоять від себе о два півтони, або інакше сказати, о цілий тон.

Звуки представлені як драбина, виглядали би ось як:



Грубі щеплі драбини вказують звичайні (природні) звуки, точковані щеплі посередні звуки.

На посередні звуки не маємо осібних нот так, як на природні, а значимо їх у письмі або через підвисшенє низшого з двох сусідних, о цілий тон віддалених від себе звуків, або через обниженє висшого.

Хрестик  $\sharp$  підвисшає ноту о пів тона, а нота дістає окінченє *is*. Значить *c* з хрестиком зветь ся *cis*, *d* — *dis*, *e* — *eis*, *f* — *fis* і т. д.

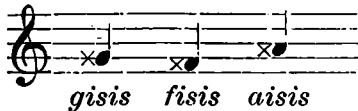
Бемоль  $\flat$  обнижає ноту о пів тона, а нота дістає окінченє *es*, пр. *c* — *ces*, *d* — *des*, *g* — *ges*.

Нота *h* з бемольом зветь ся *b*

" *e* " " " " *es*  
" *a* " " " " *as*.

Касівник  $\natural$  зносить або касує значіне хрестика або бемоля, а тим самим привертає й давну назву, пр. скасоване *cis* називаєть ся *c*, а скасоване *b* зветь ся *h*.

Подвійний хрестик  $\times$  підвисшає ноту о два півтони, або інакше сказати, о цілий тон, а нота дістає окінченє *isis*, пр.



Подвійний бемоль  $\flat\flat$  обнижає ноту о два півтони, а нота дістає окінченє *eses*:



Нота *h* з подвійним бемольом називаєть ся *bb* (*bebe*) або *heses*, нота *e* зветь ся *eses*, а нота *a* — *asas*.

Подвійний касівник  $\sharp\sharp$  зносить значіне подвійного хрестика або подвійного бемоля. Звичайно зносить ся подвійний знак хроматичний лиш о пів тона і тоді пишеть ся перед так скасованою нотою один касівник і поодинокий хрестик чи бемоль:



Хрестики і бемолі бувають або приключеві, писані по ключи т. є з початком твору, або принагідні, які пишеть ся перед даною нотою в середині музичного твору. Приключеві мають значіне через цілий твір, чи часть твору, аж до відкликання; принагідні лише до кінця такту, або навіть до вчаснішого відкликання.

Приключеві хрестики і бемолі приходять усе в стилі означенім порядку; коли є один хрестик, то буде то хрестик *fis*, коли два то *fis cis*, коли пять, то *fis cis gis dis ais*; коли один бемоль, то буде то бемоль *b*; коли три, то *b, es, as*.



Подвійні хрестики, подвійні бемолі і поодинокі та подвійні касівники, появляють ся лише принагідно.

## 6. Про людські голоси.

Людські голоси ділимо на жіночі або дитячі і мужеські.

Високий жіночий голос зветь ся сопран, середний меццо сопран, а низький альт. Високий мужеський голос зветь ся тенор, середний барітон, а низький бас.

Сопран і тенор співає від



Альт і бас співає від



Жіночі голоси звучать о октаву висше від мужеських.

При співі належить стояти просто, брати повний віддих, уста відчиняти широко так, щоби між зубами змістилися два пальці. Віддиху набираєть ся в груди по скінченім реченю, або по скінченім слові, але ніколи в середині слова.

## 7. Гама.

Гама або скаля (*Tonleiter* — драбина) є то ряд тонів від тоніки до її октави. Ряд такий може йти або самими півтонами, або мішаними віддалями, себто цілими тонами, півтонами, а часом і півторатоновими

віддалями в суміш. Гама, що йде від тоніки до октави самими півтонами, називається гама хроматична і має 13 степенів. Гама з мішаними віддалями звуться гамама діятонічними і мають по 8 степенів.

Діятонічних гам є два роди: гама дурова (мажорна) або весела і мольова (мінорна) або сумна.

### Дурові гама.

Гама дурова є то ряд 8 звуків в обсягу октави, зложених так, щоби півтони випадали між 3 і 4, та між 7 і 8 степенем. Усі інші степені мають бути віддалені від себе о цілий тон.

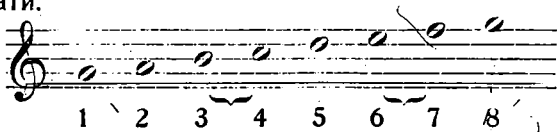
Такий звукоряд дістанемо, коли напишемо 8 природних звуків, починаючи від *c* (*c d e f g a h c*).

Кожда гама бере назву від ноти, якою зачинається. Першу ноту гама називаємо тонікою, або підставовим звуком.

Дуровий звукоряд, який зачнемо від *c*, називається гама *C* дур.



Коли зачнемо писати гама від иншого звука, пр. *g*, то покажуть ся, що півтонові віддаленя степенів випадають в инших місцях, як се потрібне нам до зладження дурової гама так, що мусимо деякі звуки пересувати.



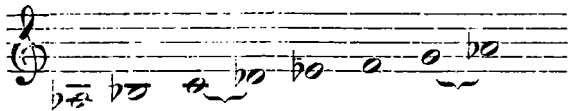


В звукоряді від *G* випав перший півтон між 3—4, т. є так, як того дурова гама вимагає, але другий півтон випав між 6—7 степенем, що не відповідає вимогам гами. Ідучи звук за звуком маємо до 6-го степеня включно такі віддалення, яких нам треба. Семий ступень лежить за близько від 6-го, значить, треба його відсунути о пів тона до гори. Робимо се тим способом, що ставимо перед семим степенем хрестик і дістаємо замість *f fis*. Тим самим від *fis* на *g* буде півтон і гама стане дуровою. Така гама, що починаєть ся від *g*, буде мати отже один хрестик, а саме хрестик *fis*.

Коли зачнемо писати гаму від ноти *as*, то вийде:



Щоби повисше написаний звукоряд мав мелодію дурової гами, мусить мати півтони між 3—4 і між 7—8, а поза тим цілі тони, значить, мусимо деякі звуки попереувати:



Назви гам із хрестиками:



Назви гам із хрестиками йдуть квінтами в гору:

*C d e f G*

*G a h c D*

*D e f g A*

*A h c d E*

*E f g a H*

*H c d e Fis* (зветься *Fis*, бо має між іншими хрестик *fis*)

*Fis g a h Cis* ( " " *Cis*, " " " " " " *cis*)

Остатній хрестик гама, посунений о малу секунду (пів тона) до гори, дасть нам назву гама:

*fis*                      *gis*                      *eis*

Назви гам із бемолями йдуть квартами в гору:

*C d e F*

*F g a B* (зветься *B*, - бо між іншими має бемоль *b*)

*B c d Es* ( " " *Es* " " " " " " *es*)

*Es f g As* ( " " *As* " " " " " " *as*)

*As h c Des* ( " " *Des* " " " " " " *des*)

*Des e f Ges* ( " " *Ges* " " " " " " *ges*)

*Ges a h Ces* ( " " *Ces* " " " " " " *ces*)

Передостатній бемоль дає назву гам із бемолями:

*F*   *B*   *Es*   *As*   *Des*   *Ges*   *Ces*

## Мольові гами.

Коли продовжимо дурову гаму о два звуки в долину і прийемо сей, о терцу низший звук за тоніку, то дістанемо звукоряд о сумній мелодії, т. зв. мольову гаму, пр.

### гама *C* дур

1 2 3 4 5 6 7 8 степень

1 2 3 4 5 6 7 8 степень

гама *a* моль

### гама *H* дур

степень 1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8 степень

гама *gis* моль

### *Ges* дур

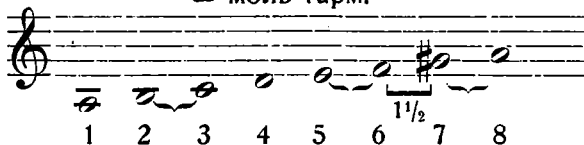
1 2 3 4 5 6 7 8 степень

1 2 3 4 5 6 7 8 степень

*es* моль

Є то гами мольові, т. зв. первістні. З часом зачали 7 степенъ такої первістної гами підвисшати о пів тона, а то тому, щоби дістати т. зв. характерисгичну або ведучу ноту, яка віддалена о пів тона від осьмої, родить неспокій і веде до заспіваня 8-го степеня. Через се підвисшене повстала мольова гама т. з. гармонічна:

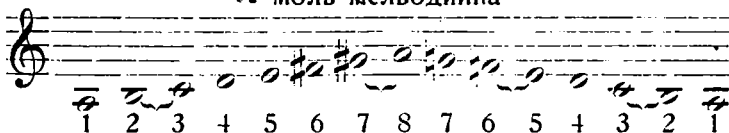
♭ моль гарм.



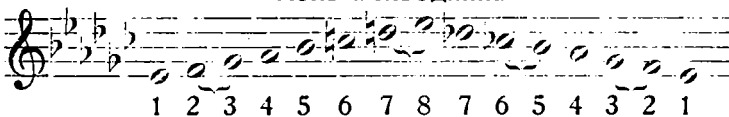
Ся гама має між 2—3, 5—6, 7—8 півтони, а між 6—7 півтора тону, задля котрого вона мало плавна до співу.

Щоби півтора-тон усунуги, підвисшено ще 6-тий степенъ і так повстала мольова гама мельодийна; вона співана до гори, підвисшає 6 і 7 степенъ, а співана в долину, зносить сі підвисшеня:

♭ моль мельодийна



♭ моль мельодийна



Мольова мельодийна гама має півтони між 2—3 і 7—8, а в долину між 6—5 і 3—2.

Виходить, що маємо 3 роди мольової гами, а саме: первістну, гармонічну і мельодійну. Для уха однаково, чи зачнемо котру з них від *a*, чи від *fis*, чи від *g*, чи від *b* — ріжницю бачимо лише в письмі, а то задля переставок т. є хрестиків або бемолів, які мусимо писати, щоби віддалення відповідно уложити.

Назви мольових гам можна обчисляти, йдучи о терцу низше від паралельної назви гами дурової (паралельні гами — то гами дурові й мольові о такій самій скількості приключевих знаків хроматичних) беручи під увагу приключеві знаки.

В таких разі як зветь ся гама моль без хроматичних знаків?

Дурова без знаків зветь ся *C dur*. О терцу низше лежить *a* — хром. знаків нема, то гама моль зветь ся *a* моль.

Як зветь ся мольова з 5 ма хрестиками?

Дурова з п'ятьма хрестиками зветь ся так, як остатний хрестик піднесений о малу (півтонову) секунду висше т. є *fis cis gis dis ais*. Секунда від *ais* є *h*. Тому гама дур з 5-ма хрестиками зветь ся *H dur*. Терца низше від *H* є *g*. Взявши під увагу хрестики *fis cis gis* і т. д. орієнтуємо ся, що *g* не може істнувати, лише *gis*, отже гама мольова буде звати ся *gis* моль.

Як зветь ся мольова з 6-ма бемолями?

Дурова з 6-ма бемолями зветь ся так, як її передостатний бемоль, т. є *b, es, as, des, ges*. Отже дурсва зветь ся *Ges* дур. Мольова лежить о терцу низше, т. є *f, e*. Взявши під увагу бемолі *b, es* і т. д. видимо, що гама не може називати ся *e*, лише *es*, отже *es* моль. Розуміть ся, що хто займаєть ся докладнійше музикою, мусить знати назви гам на память.

Головну ріжницю між дуровими і мольовими гамами дає перший півтон, який у дуровій лежить між



є також секунда. Коли однак порівнюємо одну і другу секунду, побачимо, що одна з них, а то *c—d* має цілий тон або два півтони, а друга *e—f* має лише півтон. Значить, не всі інтервали одної назви — рівні.

Відповідно до їх ширини дістають вони додаткову назву пр. велика, мала, зменшена або збільшена секунда.

Інтервал чистої пріми немає жадного віддаленя

„ великої секунди має 1 цілий тон

„ „ терци „ 2 цілі тони

„ чистої квати „ 2 „ „  
і 1 півтон

„ „ квінти „ 3 „ „  
і 1 півтон

„ великої сексти „ 4 „ „  
і 1 півтон

„ септіми „ 5 „ „  
і 1 півтон

„ чистої октави „ 5 „ „  
і 2 півтони



Інтервали ділимо на дві групи





„e“ є звуком до тої гами приналежним, що лежить на п'ятім степені тої гами, а що в дуровій гамі квінта, числена від тоніки, мусить бути чиста, то і  $a-e$  є чистою квінтою.

На запит, який інтервал дає  $h-f$  до гори, приймаю  $h$  за тоніку гами  $H$  дур, справджую, що звук  $f$  лежить на п'ятім степені тої гами, але до неї неприналежний, бо вже перший хрестик гами  $H$  дур підвисшає  $f$  на  $fis$ .  $h$   $fis$  отже була би чиста квінта, за тим  $h-f$  як інтервал, звужений о пів тона, є інтервалом зменшеної квінти. На запит, який інтервал творять звуки  $f-b$  до гори, приймаю  $f$  за тоніку гами  $F$  дур, що  $b$  лежить на четвертім степені тої гами, справджую, що є звуком приналежним до неї, бо бемоль у гамі  $F$  дур обнижає  $h$  на  $b$ , а що в дуровій гамі кварта, числена від тоніки, є все чиста, то і  $f-b$  є чистою квартою.

Інтервал  $f-h$  був би отже збільшеною квартою, а інтервал  $f-bb$  зменшеною квартою.

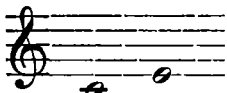


пріма	пріма	октава	октава	октава
чиста	збільш.	чиста	збільш.	зменш.

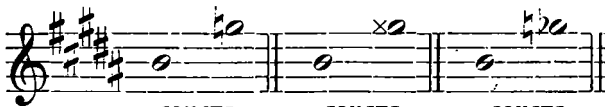
До другої групи належать усі інші інтервали т. є секунди, терци, сексти і септими (II, III, VI і VII). Приходять вони як збільшені, великі, малі і зменшені. Числені від тоніки, вони в дуровій гамі до гори все великі, від тоніки в долину все малі. Великий інтервал, зсунений о пів тона до себе, дає інтервал малий, розсунений о пів тона, дає збільшений. Інтервал малий, зсунений о пів тона до себе, дає інтервал зменшений. Сю обставину, що інтервали сеї групи, числені від то-

ніки до гори, все великі, а числені від тоніки в долину, все малі, можемо використати при обчислюваню їх величини.

На запит, який інтервал дає  $e-e$ , пишемо собі на папері або і в думці тоніку гама  $C$  дур і ноту „ $e$ “ справджуємо, що  $e$  є третім тоном тої гама, а що йде до гори, то є великою терцією.



На запит, який інтервал дає  $h-gis$  до гори пишемо обі ноти в гамі  $H$  ур і констатуємо, що се велика секста ( $h$  тоніка,  $gis$  шестий звук тої гама).

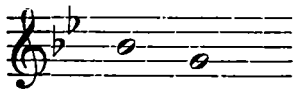


секста  
мала

секста  
збільш.

секста  
зменш.

На запит, який інтервал дає  $b-g$  в долину, пишемо обі ноти в тонації  $B$  дур і констатуємо, що се терця мала, бо обі ноти лежать у тій гамі, а терця в дуровій гамі числена від тоніки в долину, є все мала.






На запит, який інтервал дає  $des-fes$  у долину, пишемо на папері або і в пам'яті гаму  $Des$  дур і справджуємо, що  $des-fes$  є секста, що в гамі  $Des$  дур шестим звуком гамовим є „ $f$ “, що було би, числене від тоніки в долину, малою секстою, тому  $des-fes$  як о пів тона ширше, буде великою секстою.



велика секста      збільш. секста      мала секста      зменш. секста

## 9. Музичні знаки, прикраси, (мелізми) триль.


Фермата  продовжає ноту.

Легато  вяже ноти на один смик або в співі на один склад.

 стакато є рівне 

 стакатіссімо є рівне 

*D. C. al Fine (Da Capo al Fine)* = від початку до *Fine*.

 *D. S. al Fine* (Даль Сеньйо аль Фіне) = від знаку до кінця.

1-та      2-да

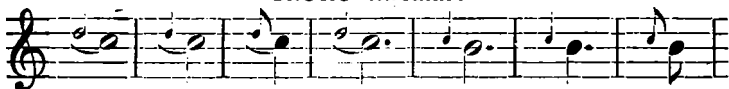
*Prima volta* — *secunda volta* граєть ся від початку до знаку повтореня, за другим разом випускаєть ся „1-та“, а граєть ся „2-да“.

Мелізми або окраси се малі нотки або знаки, що служать до прикрашення мельодії. Виводить ся їх на кошт тривкоти головної ноти, коло якої, або над, чи під якою вони написані так, що прикраса і головна нота тривають стілько, кільки тревала би головна нота без прикраси.

Найчастійше уживані прикраси такі:

Мала нота неперечеркнена (*Vorschlag*).

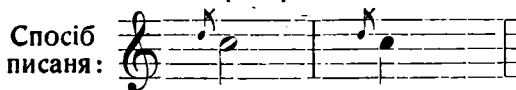
Спосіб писаня:



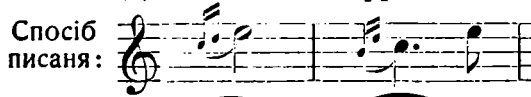
Виведенє:



Мала нота перечеркнена (*Kurzer Vorschlag*).



Дві малі ноти (*Doppelvorschlag*).



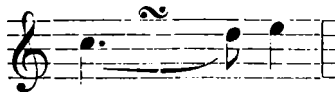
Групет (*Doppelschlag*) над нотоюСпосіб  
писання:

Виведенє:



складається з чотирох нот: висшої, головної, низшої і головної. Знаки хроматичні над або під знаком відносять ся до висшої або низшої ноти.

## Групет поміж нотами:



Мордент (*Pralltriller*) складаєть ся з ноти виписаної, секунди горішньої і ноти головної, мордент перечеркнений з ноти виписаної, секунди долішньої і ноти виписаної.

Спосіб  
писання :



Виведене:



Триль (*Triller*) є то можливо швидке заміне наслідство ноти головної, над якою стоїть написане *tr* і горішної секунди, яка випадає з тонації. Триль може мати вступ, або закінчене, або одно і друге. Триль з евент. вступом і евент. закінченням триває так довго, як то вказує вартість ноти головної.



## 10. Темпо.

Один і той сам твір музичний (пісню) можна грати чи співати вільнійше або скорше. До означення швидкості в виведеню служать нам загально приняті італійські вислови, які подаєть ся на початку кожного твору.

<i>Largo</i> — широко, дуже повільно	} повільні темпа
<i>Grave</i> — тяжко	
<i>Lento</i> — отягаючи	
<i>Adagio</i> — повільно	
<i>Andante</i> — ходом	} середні темпа
<i>Andantino</i> — менше повільно	
<i>Moderato</i> — умірковано	
<i>Allegretto</i> — легко	
<i>Allegro</i> — весело швидко	} швидкі темпа
<i>Vivo, vivace</i> — з житем	
<i>Presto</i> — дуже швидко	
<i>Prestissimo</i> — можливо найшвидше	

До сих висловів додають часом додаткові, як: *assai* — дуже, *Allegro assai* — дуже скоро, *un poco* — трохи, *meno* — менше, *molto* — дуже, *non troppo* — не за багато, *Allegro con fuoco* — весело з огнем.

В середині музичного твору значить ся зміни темпа. словами:

*rall.* = *rallentando* — вільнійше

*rit.* = *ritardando* —

*accel.* = *accelerando* (ачелерандо) — скорше — при-  
спішно

*string.* = *stringendo* (стрінджендо) — скорше — сти-  
скаючи

*sostenuto* — здержуючи

*allargando* — розширяючи

*a tempo* або *tempo primo* — в первіснім темпі

*ad libitum* — довільно.

## 11. Динаміка.

До віддання всіх бажань чи інтенцій композитора з повною технічною точністю та увидатненем відповідних тіній і ефектів — служать отсі динамічні знаки:

- pp* = *pianissimo* — дуже тихо  
*p* = *piano* — тихо  
*mf* = *mezzo forte* — пів сильно  
*f* = *forte* — сильно  
*ff* = *fortissimo* — дуже сильно  
*sfz* = *sforzando* (сфорцандо) > } сильний  
*rfz* = *rinforzando* > } акцент  
*crescendo* (крешендо) <<< — щораз сильніше  
*decresc.* (декрешендо) >>> — щораз тихше  
*diminuendo* — щораз тихше  
*calando* (*cal.*) — що раз тихше, тихцем  
*morendo* — завмираючи  
*smorzando* (сморцандо) — зникаючи  
*espressivo* — з чутем  
*cantabile* — співно  
*con fuoco* — з огнем  
*brillante* — блискучо  
*scherzando* (скерцандо) — жартівливо  
*dolce* (дольче) — солодко — м'яко  
*furioso* — напрасно, дико  
*agitato* — неспокійно  
*lugubre* — жалібно  
*maestoso* — маєстатично.

## 12. Акорди.

Будови акордів і їх наслідства учить наука гармонії.

Рівночасний звук 3 або більше звуків називаємо акордом.

Акорди будуємо так, що над підставовим звуком ставляємо терцу, над нею д угу те цу і т. д.





Як матеріал до будови акордів служить нам дурова гама або мольова гармонічна.

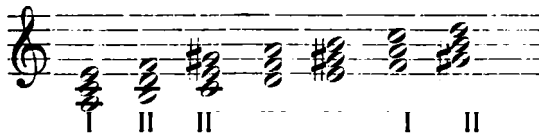
Акóрд, зложений з трох звуків, зветь ся тризвуком.

Акорди будуємо на всіх степенях гам дурових або мольових.

*C-dur*



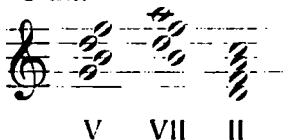
*A-mol*



Найважнійші з них такі: тризвук на I степені (тонічний), на V (домінантовий) і на IV (субдомінантовий).

Акорд, зложений з трох терц над собою, т. є з чотирох звуків, називаєть ся акордом септیمовим. Будують його на всіх степенях гами дур і моль, але найбільше уживаний акорд V-го степеня (септیمово-домінантовий), часто появляєть ся також на VII і на II-гім степені.

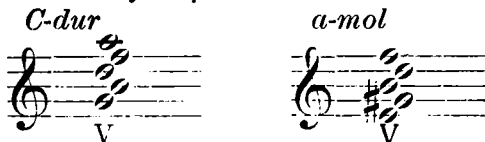
*C-dur*



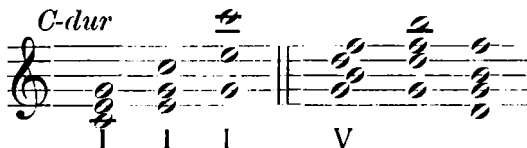
*a-mol*



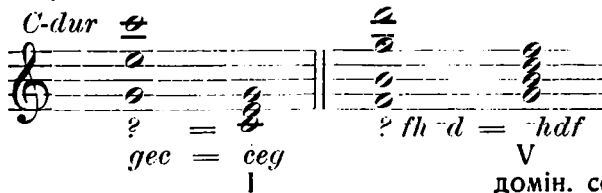
Акорд, зложений з чотирох терц, уставлених над собою, т. є з п'ятиох звуків, зветь ся акордом ноновим. Можна його будувати на кождім степені гами дур і моль, але часто являєть ся він лише на пятім степені, інші приходять дуже рідко.



Тризвуки і акорди септімові й нонові являють ся або в первістній формі (підставова нота найнижша, а над нею терца над терцою), або в перевероті, значить нота підставова не лежить найнижше, лише переставлена до гори. Також ноти в середині акорду можуть бути переставлені.



Акорд у перевероті з порозкиданими нотами, середними, можна пізнати, коли уставимо його — терца над терцою. Підставовий тон вкаже нам, на яким степені гами він зладжений, а скількість тонів укаже, чи то тризвук, чи септімовий, чи ноновий акорд, пр.



Правила, на основі яких акорди слідують по собі, і на яких поодинокі звуки акорду ідуть у гору, чи в долину, належать до науки гармонії. Знане акордів потрібне кожному музикови і діригентови.

При співаню твору треба собі здати справу, в якій він тонації написаний. Вказують се в першій мірі хроматичні знаки, написані на початку твору. Коли при ключи маємо 5 хрестиків, то твір буде або в *H* дур, або в *gis* моль. Веселий або сумний характер пісні дасть нам розрізнити, чи твір у дур, чи в моль, крім того кінцевий акорд, що є звичайно тонічним тризвуком, укаже нам се ще ліпше.

При роздаваню голосів мусить діригент подати хорови тонічний тризвук тонації, в якій пісня написана, а то, щоби впровадити співаків у почуте тонації, відтак подає акорд, яким хор зачинає співати, а саме відповідний тон акорду відповідному голосови.

### 13. Музичні форми.

Кожний твір штуки, чи то будівництва, чи різьби, чи малярства, поезії, чи музики, мусить мати якусь форму. Для розуміння музичних творів є конечне знане музичних форм.

Найменшою частиною музичних форм є мотив. Він складається з двох тактів. Другий двотактовий мотив, доложений до першого, дає реченє. Реченє таке може складати ся також із вісьмох тактів. Осьмитактове реченє, по середині переділене, дає період. Період може бути шіснайцятьтактовий. Два періоди подібного змісту дають двочастинну форму пісні.

Схема двочастинної пісні є:

A 8 тактів + B 8 тактів

або

A 16 тактів + B 16 тактів, пр.

реченє

реченє

реченє

реченє

Висше наведений твір складається з вісьмох мотивів, із 4 речень, із двох періодів і має форму двочастинної пісні.

Коли до двочастинної пісні доложимо третю часть, яка є або дословним, або дещо зміненим повторенням першої части, то дістанемо тричастинну форму пісні.

Схема її вийде  $A\ 8 + B\ 8 + A\ 8$   
або  $A\ 16 + B\ 16 + A\ 16$ .

*A*

*B*

*A*

Пісня, написана раз у звичайнім виді, а відтак повторена кілька разів у різнородній гармонізації, з різнородними прикрасами в голосах, називається варія-

цією. Відповідно до прикрас і змін первісної теми, називаємо варіацію строгою або вільною.

Дві або три пісні, звязані разом, дають зложену форму пісні.

Схема її є  $A8 + B8 + a8 + b8 + A8 + B8$  або  $A8 + B8 + A8 + a8 + b8 + a8 + A8 + B8 + A8$ , значить: головна, середна і головна часть.

Скількість тактів не обмежена, в одних частях може бути їх 8, у других 16, або 4, до вподоби.

### Світа (*suite, Folge*).

Світа є то циклічна форма, зложена з ряду старих танців; кождий з них має форму пісні.

В склад світи входили:

*Allemande*, яка повстала з італійської *Pavane (Paduane)*.

Схема її  $A + B$ .

Ритм: 

*Courante*:  $A + B + A$ .

Ритм: 

*Sarabande*:  $A + B + A$  або  $A + B$ .

Ритм: 

Походжене її еспанське.

*Gigue* (жіг) англійського походження.

Схема:  $A + B$ .

Ритм: 

Всі части світи писані в одній тонації. — До тих чотирох частий додають деколи інші, як:

*Gavotte*: A + B + A.



*Musette, Passepied, Loure, Rigandou, Polonaise* і т. д.

### Модерні танці.

Модерні танці мають форму пісні. Належать тут:

Вальс: ритм:

полька:

полька-мазурка:

коломийка:

Тричастинну форму мають:

марш:

польонез:

Дво- або тричастинну форму має Серенада. Назва та має подвійне значінє. Є то або короткий твір, поодинокий, зладжений в формі пісні, або цикль таких творів. Серенада, як поодинокий твір, може носити різні назви, як: арія, пісня без слів, мєльодія, каватіна, елегія, жалібна пісня, мєлянхолія, романс, баяда, легенда, ідилія, ноктурн (мрійлива пісня), колисанка, баркароля (пісня гондолієрів), прелюд, етюд (технічна вправа з музично-поетичною закраскою), гумореска.

Форму пісні мають також менует і скерцо (*scherzo*) (жарт), ампропті (*improptu*) (імпровізація).

Всі ті твори не мають обмеженого числа тактів так, що поодинокі частина може мати 4, 8, 16, 20 тактів, крім того має часто закінчене т. зв. коду, пр.: Прелюд Мендельссона-Бартолді ор. 104 № 3. *A* 15 + *B* 15 + перехід 13 + *A* 8 + *B* 12 + *Coda* 10.

### Рондо.

Спеціальну будову має рондо.

Рондо на одній темі має схему:

*A* + перехід + *A* + перехід + *A*.

Рондо о двох темах:

*A* + перехід + *B* + перехід + *A* + перехід + *B* + перехід + *A*.

Рондо о трох темах:

*A* + перехід + *B* + перехід + *A* + перехід + *C* + перехід + *A* + перехід + *B* + перехід + *A*.

### Соната.

Найвисшою музичною формою є форма сонати.

Соната се циклічний твір, який складається з чотирох частин.

Перша частина сонати пишеться в швидкім темпі, в темпі *Allegro*.

*Allegro* ділиться на три частини:

1. головна тема і побічна або співна тема;
2. перерібка (*Durchführungssatz*), яка опрацьовує теми, попередньо наведені, з богатими модуляціями;
3. повторення першої частини.

Друга частина сонати дає нам *Adagio* або *Andante* в формі першого *Allegro*, лише значно коротшій.

Третя частина приносить дві форми, а саме скерцо або менует і т. зв. тріо.

Четверта частина має форму першого *Allegro* і тоді зветься *Finale* або має форму рондо.



Деякі сонати мають за другу часть тему з варіаціями, иншим бракує третьої части, т. є менуета чи тамскерца.

Соната се твір на один інструмент.

Сонатіна — се знов коротка і лекша соната, зложена з трох або двох тільки частий.

Увертюра — се інструментальний вступ до опери; він має на меті ввести слухачів у настрій. Форма увертюри є та сама, що першого *Allegro* в сонаті.

Симфонія — се твір на оркестру о такій самій формі, як соната.

Квартет смичковий се твір на 2 скрипки, віолу і віольончелю, писаний в формі сонати.

Концерт — се пописовий твір на один інструмент з акомпаніяментом оркестри або фортепяна в формі сонати.

Фантазія — се свобідна композиція, не звязана формою. Каприс се твір, який ілюструє хвилиевий настрій компоніста.

Потпурі — се вязанка мельодій.

Опера — се сценічна вистава, де замість гово-реного слова співаєть ся, і в якій поезія, музика, малярство і драматична штука разом співділають. У зміст опери входять ріжні музичні форми, як: речітатив (*Recitativo*), каватіна (*Cavatina*), арія, дует, терцет, квартет, фінал, ансамбль, хор і т. и.

Речітатив — се співана мова без такту і темпа, з зазначеним лише підношенем, або спаданем голосу.

Каватіна — се коротка арія (пісня), що складаєть ся з одного уступа.

Арія знов — се сольовий спів при супроводі якогось інструменту або цілої оркестри, в якому віддається стан душі якоїсь особи в опері в даній ситуації. Арія має часом форму сонати або ронда. Звичайно складається вона з двох частин, а саме з: *Andante* і *Allegro*, переділених речітативами.

Дует, терцет, квартет — се те саме що арія або каватіна, з тою тільки різницею, що виконують їх 2, 3, 4 і більше осіб.

Фінал в опері — се останний музичний уступ при кінці кожної дії, де при різних змінах темпа виступають збірно всі дієві особи опери.

З огляду на зміст маємо такі роди опер:

1) Велика опера — якої зміст має драматичну закрутку. Є вона ціла перекомпонована, значить: від початку до кінця співана. Відповідно до змісту дістає вона деколи назву: трагічної, героїчної або мітологічної.

2) Романтична опера — якої зміст творить лицарсько-любовна основа.

3) Комічна опера (або по італійськи „*opera buffa*“) — се найчастіше весела комедія, якої музичний зміст переплітаний говореними діяльними дієвих осіб поміж поодинокими аріями.

4) Оперета — се рід лекшої опери комічної.

5) Водевіль і народня оперета, як пр.: „Наталка Полтавка“, „Не ходи Грицю“.

Сюди підходять іще: балет і мьєлодрама.

Балет — се сценічна вистава без слів, якої зміст ілюструє танець, пантоміна й інструментальна музика.

Ораторія — се драма на релігійні теми без костюмів, декорацій і сценічної гри, ведена лише хорами, солями й оркестрою.

Гимн — се твір найчастіше релігійного змісту.

*Requiem* — се заупокійна Служба Божа.

Кантата — се музичний твір на хор, соля, дуети і т. д. який зветь ся так від *cantare* (співати), в супротивности до інструментальної сонати від *sonare* (грати).

Серенада — се пісня, яку співаєть ся найчастіше в ночі, під вікном особи, для якої вона призначена, при супроводі мандоліни, гітари, гарфи або бандури. Визначаєть ся милозвучним, лагідним характером.

Подібний до серенади є ноктурн. Є се музичний твір, який визначаєть ся мрійною лагідністю, а його мотивами є: краса природи, нічна тиша, спів соловейка, місячне сяєво, шум бору, плюскіт води і т. и.

## 14. Музичні вислови.

Фігурація — се мельодійно й поліфонічно написаний один або й більше голосів до якоїсь сталої мельодії, т. є до т. зв. *cantus firmus*.

Поліфонія — се музика, в якій кождий голос має свою, контрапунктично написану мельодію. Гомофонія се композиція, де один голос написаний мельодійно, а інші лише гармонічно т. є акордово товаришать йому.

Контрапункт — се штука писання на кілька голосів, з яких кождий має свою мельодію. Назва пішла від

„*punctus contra punctum*“ (нота проти ноти). Подвійний контрапункт учить так писати, що кождий з голосів може бути на перемену горішним або долішним, що не перешкоджує їм під оглядом контрапунктичним добре годити ся.

Фуга — се поліфонічний твір, в яким тема введена одним голосом повтарається в інших голосах. Фуга може мати одну, дві, або й більше тем, які опрацьовує відповідно до прийнятих правил.

## 15. Транспозиція.

Коли яка пісня є за висока або за низька; можна її заспівати чи заграти нисше або висше, після потреби. Так само можна її, коли вона написана, переписати взглядно перенести висше або нисше. Таке перенесенє зоветь ся транспозиція.

При транспонованю мусимо собі здати справу о кілько тонів в гору чи в долину маємо даний твір посунути, в якій тонації він був первісно написаний і до якої його бажаємо перенести. Як пісня є написана в *C*-дур, а хочемо її мати о терцу висше, то буде вона в *E*-дур. Если твір з *C*-дур хочемо обнизити о пів тону, то напишемо його в *H*-дур. Пісня в тонації *c*-моль, по перенесеню о цілий тон до гори, буде в тонації *fis*-моль, а та сама пісня (*c*-моль) перенесена о два цілі тони в долину, буде в тонації *e*-моль.

По усталеню тонації, до якої даний твір переносимо, пишемо хроматичні знаки, які має нова тонація, а ноти пишемо о відповідний інтервал низше або висше.

Коли в транспонованім творі нема принагідних знаків, то ціла робота була би на тім скінчена. Ко-

лиж натрафимо на принагідний хроматичний знак, то треба здати собі справу з того, яке завданє мав він до сповнення: чи підвисшав, чи обнижав, чи касував підвисшенє, чи обниженє. Ту функцію мусимо в новій тонації викликати знаком, який в данім случаю до того надає ся.

## I. примір.

Оригінал

*fis*-моль

Транспозиція

*dis*-моль

В повисшім взорі транспонуємо гаму *fis*-моль о півтора тону низше, т. зн. в *dis*-моль. Пишемо отже знаки хроматичні, які має тонація *dis*-моль (6 хрестиків) і кожду ноту даємо о терцу нисше. Перший з ряду принагідний знак хроматичний в гамі *fis*-моль підвисшає *d* на *dis*. На тім самім місци в гамі *dis*-моль маємо ноту *h*, яку підвисшаємо на *his*. Другий з ряду хроматичний знак підвисшає (в гамі яку транспонуємо) *e* на *eis*. В гамі, до якої транспонуємо, маємо в тім місци *eis*, яке мусимо тому підвисшити на *cisis*.

Третім з ряду принагідним знаком в транспонованій гамі є обниженє касівником *e*. В тім самім місци

в гамі до якої транспонуємо, малибисьмо *cisis*, котре мусимо обнизити касівником на *cis*.

Четвертий принагідний хром. знак в гамі, з якої транспонуємо, є обнизене касівником о пів тона *d*. Тому нота *his*, гама до якої транспонуємо, мусить бути обнизена касівником на *h*.

## II. примір.

Оригінал

*c*-моль

Транспозиція

*h*-моль

Коли ряд нот написаних в тонації *c*-моль, бажаємо перенести о пів тона низше, то мусимо ряд сей написати в тонації *h*-моль. Напишемо отже знаки хроматичні, які має тонація *h*-моль (т. зн. 2 хрестики), і кожду ноту напишемо о секунду низше. Перший з ряду принагідний хроматичний знак оригіналу, се *as*, підвисшене касівником на *a*. В транспозиції малибисьмо в тім місци *g*, яке мусимо підвисшити хрестиком на *gis*. Другий принагідний хром. знак в оригіналі, підвисшає *b* на *h*. В транспозиції підвисшимо *a* на *ais*. Третий принагідний хром. знак привертає підвисшене *h* на *b*. Так в транспозиції, привернемо підвисшене *ais* на *a*. Четвертий принагідний хром. знак привертає

в оригіналі, підвисшене касівником *a*, на *as*. Так мусимо в транспозиції підвисшене попередно *gis*, повернути касівником на *g*.

По переведеню такої праці добре є обчислити віддалі поміж знаками зміненими хроматично, а поміж сусідними звуками, так в оригіналі як і в транспозиції.

## 16. Про артистичне виведенє

Стремлінем кожного, хто співає або грає який небудь музичний твір, є відчутти його красу і відтворити його по думці компоніста. Такого відчуваня ніхто не научить, із тим треба уродити ся. Але багато дає тут вслухуванє в гарні, добре виведені твори, практика в виконуваню і вказівки, які дає компоніст. Уживаєть ся до того італійських висловів, як пр.:

*Affettuoso* — пристрасно, з любовю;  
*agitato* — неспокійно;  
*amabile*, або *con amabilità* — мило, солодко;  
*con anima* — з душею;  
*animato* — з оживленем;  
*appassionato* — пристрасно;  
*brillante* — блискучо;  
*brioso*, або *con brio* — свіжо, весело;  
*calando* — здержуючи, притихаючи;  
*cantabile* — співно, мельодійно;  
*commodo* — вигідно, не за скоро;  
*delicatamente* — легенько;  
*dolce* — мягко, лагідно;  
*dolcissimo* або *con dolcezza* — дуже лагідно;  
*doloroso*, *con duolo* — крізь біль;

- energico* — могутчо, сильно;  
*espressivo* або *con espressione*, виразно;  
*fastuoso* — гордо;  
*fiero* або *con fierezza* — з думою, гордо;  
*fuocoso* або *con fuoco* — з огнем;  
*furioso* або *con rabbia* — дико, завзято;  
*giocoso* — весело;  
*grazioso* або *con grazia* — принадно;  
*impetuoso* — напрасно;  
*innocente* — невинно;  
*lamentoso* — зі скаргою;  
*languendo* — тужливо;  
*leggièro* — легенько;  
*lugubre* — сумно, заупокійно;  
*lusingando* — підхлібно, лестливо;  
*maestoso* — поважно, маєстатично;  
*mancando* — притихаючи, слабко;  
*marcato* — з притиском;  
*marziale* або *alla marcia* — по маршовому, з бра-  
 вурою;  
*mesto* — сумно;  
*morendo* — завмираючи;  
*con moto* — рухливо;  
*nobile* або *con nobilità* — шляхотно;  
*patetico* — поетично;  
*pomposo* — величаво, оказало;  
*religioso* — набожно;  
*rigoroso* — строго;  
*risoluto* — певно;  
*scherzando* — жартівливо;  
*semplice* — по просту;  
*con sentimento* — з чутем;  
*smansioso* або *con smania* божевільно;  
*smorzando* — омліваючо;



*soave* — лагідно, солодко;  
*strascinato* — проволікаючи;  
*tenero* або *con tenerezza* — м'якко, чутливо;  
*vigoroso* — палко, з огнем;  
*vivace* або *con vivacità* — живо, з бравурою, охотно.

Деколи дає композитор цілому творови якесь означенє або заголовок, що вказує на характеристичні ціхи даної композиції, як пр.: „*Valse brillante*“, „*Symphonia Eroica*“, „*Sonate melancolique*“, „*Marcia vivace*“, „*Capriccio elegiaque*“, „Майська ніч“, „Сон літної ночі“ і т. и.



