

ОТ АВТОРА

Интенсивное развитие средств художественной выразительности в музыке XX века, усложнение приемов организации звукового материала требует постоянного обновления содержания курсов сольфеджио, приближения его к современной художественной практике. Это побуждает преподавателей сольфеджио вести неустанный методический поиск, составлять новые учебные пособия, которые могли бы в возможно большей степени отвечать потребностям учебного процесса в различных звеньях музыкального образования.

Особенно сложные задачи встают перед преподавателями, ведущими сольфеджио в музыкальных вузах. Они должны способствовать воспитанию музыкантов с таким музыкальным слухом, который соответствовал бы современному уровню развития музыкального языка. Посильный вклад в решение этой задачи пытается сделать и автор данного пособия.

Настоящий сборник трехголосных диктантов предназначен в основном для занятий со студентами музыковедческого, композиторского и дирижерского отделений музыкальных вузов. Включенные в сборник диктанты отличаются от материалов, имеющих в других учебных пособиях, по характеру изучаемых трудностей. Это относится, прежде всего, ко второму разделу сборника, где сосредоточены диктанты, которые должны способствовать слуховому освоению учащимися отдельных ладоинтонационных и гармонических приемов, характерных для музыки XX века. Что касается метроритмических трудностей, то мы не ставили перед собой задачи дать материал для их систематического изучения. Но отдельные диктанты сборника потребуют от учащихся владения определенными навыками и в этой области.

Работа над многоголосным диктантом предполагает органическое сочетание слышания отдельных голосов и гармонической вертикали, осознание каждого момента звучания и их функционально-логической связи.

При записи диктантов первого раздела, опирающихся на классические функциональные принципы, следует обратить внимание на характерные для них приемы голосоведения. Прежде всего, учащиеся должны слышать параллельное движение голосов терциями, секстами, децимами (см. диктанты 1, 5, 6, 7, 14, 18 и др.). Особого внимания требует хроматическое движение большими терциями или малыми секстами (диктанты 13, 23, 27, 33, 35), приводящее к своеобразным ладогармоническим результатам. Другой характерный прием — передача поступенного движения из одного голоса в другой (диктанты 5, 7, 8, 9, 17, 18). Важное значение имеет слышание выдержанных звуков (диктанты 27, 32), четкое осознание пауз (диктант 32). Специфическую трудность представляет правильное распределение звуков между соседними голосами при их тесном расположении (см.: диктант 10, т. 6—7; 11, т. 7—8; 16, т. 10—11, а также диктанты 26—28 и 30—31).

Терцовая вертикаль и традиционные для классики функциональные формулы в ряде диктантов вуализируются посредством неаккордовых звуков. В этом отношении следует обратить внимание на диктант 7, где на сильном времени такта почти неизменно звучат диссонирующие комплексы (в частности, кварто-квинтового строения; см. т. 4—5). В других случаях классические функциональные отношения усложняются постоянным хроматическим движением (диктанты 21, 23, 26).

Внимание учащихся должно быть привлечено и к перечню, встречающемуся в некоторых диктантах первого раздела. В одних случаях оно возникает в результате

параллельного опевающего движения (см. диктант 15, т. 1), в других — на основе хроматического проходящего движения (диктант 16, т. 3; 20, т. 5).

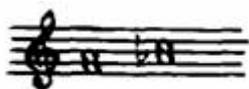
При записи диктантов, написанных в ладах мажоро-минорной системы (36—42), где широко используются терцовые сопоставления гармоний, особое значение приобретает слышание общих тонов и ощущение их ладовой «перекраски». То же самое можно сказать в отношении диктантов, включающих в себя энгармонические модуляции.

Диктанты второго раздела сборника предполагают постепенное усвоение учащимися гармонических приемов, связанных с применением консонирующих и диссонирующих аккордов расширенной и хроматической тональности. Заметное место здесь отведено проработке однотерцовых отношений (диктанты 47—49 и др.). В ряде диктантов (см. 50, 52, 58) встречаются аккордовые цепочки, основанные на параллельном хроматическом движении двух голосов (вводнонная цепочка):



В некоторых диктантах применяются хроматические тональные сдвиги, которые могут быть объяснены энгармонизмом мажорного или минорного трезвучия (см. 46). В отдельных случаях имеет место ладовая двойственность, возникающая в результате систематического помещения хроматических неаккордовых звуков на сильное время такта (58).

Последовательно прорабатывается во второй части сборника ладовое переченье. При этом особое внимание уделено освоению гармонической конструкции, состоящей из двух больших терций:



В одних случаях такая конструкция воспринимается как звучание в двух различных голосах высокого и низкого вариантов III ступени в мажоро-минорном ладу (см. диктант 54). В других случаях эта интонация включается в более сложные ладовые образования (70).

Наряду с диктантами, написанными в усложненных вариантах мажорного и минорного лада, в целом ряде примеров использованы другие ладовые системы. Так, в окончании диктанта 70 использованы гармонические приемы, характерные для системы тон-полутон. Отдельные фрагменты других диктантов написаны на основе целотонного звукоряда (см. 37). Встречаются, наконец, полиладовые образования (см. 62, 63) и политональность (71).

Наряду с усложнением ладофункциональных отношений в пособии более или менее систематически прорабатываются различные формы гармонической вертикали. Уже в диктантах первого раздела встречаются полифункциональные сочетания (17), подчеркнутое использование созвучий, необычных для музыки, основанной на классических нормах (например, кварто-квинтовый комплекс в диктанте 7). Во второй части пособия систематически используются нетерцовые созвучия; встречается окончание диктанта на диссонансе.

Предлагаемые диктанты рассчитаны на достаточно уверенное ориентирование учащихся в фактуре разных типов. Во многих диктантах использована мелодизированная за счет

движения всех голосов фактура гомофонно-гармонического типа. Отдельные примеры (см. 19, 33) выделяются активной ролью верхнего голоса, получающего гармоническую поддержку двух нижних голосов. Немало в сборнике диктантов подголосочного и полифонического типа, в том числе, имитационных. Некоторые из них представляют собой по форме нечто вроде экспозиции фуги с последовательным проведением темы во всех голосах (см. диктант 21). В других случаях строгое имитирование затрагивает лишь два голоса, вступление третьего голоса знаменует собой начало свободного мотивно-тематического развития (см. 31). Пропоста и риспоста в имитациях лишь изредка находятся в тонико-доминантовых отношениях; в большинстве примеров эти отношения иные: октава, терция, тритон. Такое разнообразие потребует от учащихся активного определения интервала, в который вступает имитирующий голос. При написании отдельных диктантов необходимо обратить внимание на удержанное противосложение (48), на применение октавного подвижного контрапункта (29); эти моменты должны быть выявлены в процессе предварительного анализа диктанта на уроке.

Специфика диктанта как формы упражнения на уроке сольфеджио ставит определенные ограничения в отношении жанровой стороны примеров. Тем не менее мы старались по возможности разнообразить ее. Наряду с диктантами, преломляющими песенное начало (2, 4, 6, 8, 9, 10, 39), в сборнике есть ряд примеров, построенных на танцевальных ритмах; в частности, нередко встречается вальс (57, 58). В других диктантах преломляются жанровые признаки пассакалии (28, 47), марша (29), скерцо (55).

Стремясь к последовательной проработке современных ладоинтонационных трудностей, различных аккордовых образований и приемов голосоведения, мы не ставили перед собой задачу ориентироваться на какие-либо композиторские стили. Лишь отдельные диктанты более или менее непосредственно следуют конкретным стилистическим образцам (см. 45, 55, 69). Написанию этих диктантов на уроке может предшествовать проработка указанных в комментариях к ним (или аналогичных) отрывков из художественных произведений в анализе на слух.

Относительная новизна материала, включенного во второй раздел сборника, недостаточная разработанность методики его усвоения побудили нас дать методический комментарий к диктантам 43—73. Этот комментарий может быть использован преподавателем в процессе анализа диктанта перед его записью учениками, для составления интонационных упражнений, а также упражнений в анализе на слух.

Успешное преодоление ладогармонических трудностей, нашедших отражение во втором разделе сборника, возможно при условии, что предлагаемый здесь материал будет прорабатываться в координации с другими формами упражнений по курсу сольфеджио. Построение законченной системы упражнений, нацеленных на освоение приемов звуковой организации, характерных для современной музыки, — сложная, но актуальная задача, которую можно решить лишь совместными усилиями многих преподавателей сольфеджио.

[Бычков Юрий](#)

Книги с доставкой в OZON.ru. Закажи сейчас!
www.ozon.ru

[Духовые музыкальные инструменты](#)

Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
[Адрес и телефон](#)
www.musiccentre.ru

[Бычки найдете за 5 секунд](#)

Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

Раздел I

1. ВНУТРИТОНАЛЬНЫЙ ХРОМАТИЗМ, АЛЬТЕРАЦИЯ, ОТКЛОНЕНИЯ И МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ ДИАТОНИЧЕСКОГО РОДСТВА

1

Exercise 1, measures 1-4. The score is in 3/4 time and G major. The right hand features a chromatic scale starting on G4, moving up and then down. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

2

Exercise 1, measures 5-8. The right hand continues the chromatic scale, now moving down and then up. The left hand accompaniment continues with harmonic support.

3



4



5



6

Two systems of musical notation for exercise 7. Each system consists of a treble and bass staff. The first system shows measures 1 and 2, and the second system shows measures 3 and 4. The music is in a minor key and 3/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

7

Two systems of musical notation for exercise 8. Each system consists of a treble and bass staff. The first system shows measures 1 and 2, and the second system shows measures 3 and 4. The music is in a major key and 3/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

8

Two systems of musical notation for exercise 9. Each system consists of a treble and bass staff. The first system shows measures 1 and 2, and the second system shows measures 3 and 4. The music is in a minor key and 3/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

9

First system of musical notation for exercise 10, consisting of two staves (treble and bass clef) with a 4/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

10

Second system of musical notation for exercise 10, consisting of two staves. The treble clef continues the melody with eighth notes: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. The bass clef accompaniment continues with eighth notes: G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3, G3-A3-B3.

11

First system of musical notation for exercise 11, consisting of two staves. The treble clef melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

Second system of musical notation for exercise 11, consisting of two staves. The treble clef melody continues with quarter notes: G4, A4, B4, C5. The bass clef accompaniment continues with quarter notes: G3, A3, B3, C4.

Third system of musical notation for exercise 11, consisting of two staves. The treble clef melody continues with quarter notes: G4, A4, B4, C5. The bass clef accompaniment continues with quarter notes: G3, A3, B3, C4.

12

Exercise 13, measures 1-4. The score is in 3/4 time and G major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

13

Exercise 14, measures 1-4. The score is in 3/4 time and G major. The right hand has a more complex melodic structure with slurs and ties, and the left hand continues with a steady accompaniment.

14

Exercise 15, measures 1-4. The score is in 3/4 time and G major. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes, and the left hand provides a consistent accompaniment.

15

16

17

First system of musical notation for exercise 18, consisting of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

18

Second system of musical notation for exercise 18, continuing the two-staff piece in 3/4 time with a key signature of one sharp.

19

First system of musical notation for exercise 19, consisting of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation for exercise 19, continuing the two-staff piece in 3/4 time with a key signature of two sharps.

Third system of musical notation for exercise 19, continuing the two-staff piece in 3/4 time with a key signature of two sharps.

20

Two systems of musical notation for page 21, measures 1-4. Each system consists of a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system shows a complex melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system continues the piece with similar melodic and harmonic development.

21

Three systems of musical notation for page 22, measures 1-6. The key signature changes to two flats (Bb and Eb), and the time signature remains 3/4. The first system (measures 1-2) features a more active bass line. The second system (measures 3-4) shows a melodic line in the treble with a sustained bass line. The third system (measures 5-6) concludes the page with a final melodic flourish in the treble and a steady bass line.

22

Three systems of musical notation for three voices. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system shows the beginning of the piece with various rhythmic patterns and accidentals.

23

Two systems of musical notation for three voices, continuing from the previous system. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and accidentals, showing the continuation of the three-voice texture.

[Предыдущий](#)

[Содержание](#)

[Следующий](#)



[Главная страница](#)

[О себе](#)

[Список работ](#)

[Введение в музыкознание](#)

[Музыкальная эстетика](#)

[Ладовая организация в музыке](#)

[Гармония и музыкальная форма](#)

[Музыкальная педагогика](#)

[Статьи и лекции](#)

[Учебные пособия](#)

[Воспоминания](#)

[Бычков Юрий](#)

Книги с доставкой в OZON.ru. Закажи сейчас!
www.ozon.ru

[Духовые музыкальные инструменты](#)

Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
[Адрес и телефон](#) · www.musiccentre.ru

[Бычки найдете за 5 секунд](#)

Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

2. ЭНГАРМОНИЧЕСКАЯ МОДУЛЯЦИЯ

24

25

26



27



28

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first system features a simple bass line with quarter and eighth notes. The second system introduces a more active treble line with eighth and sixteenth notes. The third system features a complex, rapid treble line with many sixteenth notes. The fourth system concludes with a final cadence, marked by a double bar line.

The image displays five systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system shows a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a whole note. The second system features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a whole note. The third system has a treble staff with a quarter note and a bass staff with a whole note. The fourth system includes a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a whole note. The fifth system shows a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a whole note. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Three systems of musical notation for page 31, measures 1-3. Each system consists of a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system shows a melodic line in the treble and a bass line. The second system continues the melody with some grace notes. The third system concludes the three-measure phrase.

31

Four systems of musical notation for page 32, measures 1-4. Each system consists of a treble and bass clef staff. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 6/8. The first system shows a melodic line in the treble and a bass line. The second system continues the melody with some grace notes. The third system continues the melody with some grace notes. The fourth system concludes the four-measure phrase.

32

Musical score for piano, measures 1-4. The score is written in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the right hand consists of quarter notes and eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for piano, measures 5-8. The score continues in the same key signature and time signature. It features more complex rhythmic patterns, including triplets and slurs, in both the right and left hands. The right hand has a more active melodic line, while the left hand continues to support with chords and moving bass lines.

34



35

[Предыдущий](#)[Содержание](#)[Следующий](#)[Главная страница](#)[О себе](#)[Список работ](#)[Введение в музыкознание](#)[Музыкальная эстетика](#)[Ладовая организация в музыке](#)[Гармония и музыкальная форма](#)[Музыкальная педагогика](#)

[Статьи и лекции](#)
[Учебные пособия](#)
[Воспоминания](#)

[Бычков Юрий](#)

Книги с доставкой в OZON.ru. Закажи сейчас!
www.ozon.ru

[Духовые музыкальные инструменты](#)

Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
[Адрес и телефон](#)
www.musiccentre.ru

[Бычки найдете за 5 секунд](#)

Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

3. МАЖОРО-МИНОР

36

37

38

Three systems of piano accompaniment for page 38. Each system consists of a treble and bass staff. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first system shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system concludes the page with a final cadence.

39

Two systems of piano accompaniment for page 39. The key signature changes to three sharps (F#, C#, and G#). The first system features a rhythmic pattern of eighth notes in the treble. The second system shows a more complex texture with sixteenth notes in the bass and a melodic line in the treble.

40

Three systems of piano accompaniment for page 40. The key signature changes to two flats (Bb and Eb). The first system has a simple harmonic accompaniment. The second system introduces a more active bass line. The third system features a long melodic line in the treble that spans across the system.

41

simile

42

[Предыдущий](#)

[Содержание](#)

[Следующий](#)



[Главная страница](#)

[О себе](#)

[Список работ](#)

[Введение в музыкознание](#)

[Музыкальная эстетика](#)

[Ладовая организация в музыке](#)

[Гармония и музыкальная форма](#)

[Музыкальная педагогика](#)

[Статьи и лекции](#)

[Учебные пособия](#)

[Воспоминания](#)

[Бычков Юрий](#)

Книги с доставкой в OZON.ru. Закажи сейчас!
www.ozon.ru

[Духовые музыкальные инструменты](#)

Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
[Адрес и телефон](#)
www.musiccentre.ru

[Бычки найдете за 5 секунд](#)

Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

Раздел II

1. РАСШИРЕННАЯ И ХРОМАТИЧЕСКАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

43

Exercise 43 consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The first system shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system concludes the exercise with a final cadence.

44

Exercise 44 consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The first system features a more complex melodic line with frequent chromaticism. The second system continues this chromatic movement. The third system ends with a final cadence.

45

Musical score for page 46, measures 1-3. The score is in 3/4 time and consists of three systems. Each system has a treble and bass staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system shows a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The second system continues the melodic and bass lines. The third system concludes the three-measure phrase with a final cadence.

46

Musical score for page 47, measures 1-3. The score is in 3/4 time and consists of three systems. Each system has a treble and bass staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system shows a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The second system continues the melodic and bass lines. The third system concludes the three-measure phrase with a final cadence.

47

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The music is written in a minor key (three flats) and 3/4 time. The first system shows a simple melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system introduces more complex rhythmic patterns and chords. The third system continues with similar patterns, showing some chromatic movement. The fourth system features a more active right hand with eighth notes. The fifth system concludes the piece with a final cadence.

The image displays four systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The first system shows a simple melodic line in the treble and a bass line with rests. The second system introduces more complex rhythmic patterns in both hands. The third system features a more intricate melodic line in the treble with frequent sixteenth-note runs. The fourth system concludes with a final cadence, marked by a double bar line and repeat dots.

The image displays five systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation is written in a style typical of 20th-century pedagogical music, featuring various rhythmic patterns, accidentals, and phrasing. The first system shows a simple melodic line in the treble and a bass line. The second system introduces more complex rhythmic figures and phrasing. The third system continues with similar patterns, showing a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth system features a more active bass line with frequent sixteenth-note runs. The fifth system concludes with a final cadence, marked by a double bar line and repeat dots.

Musical score for page 51, measures 1-4. The score is written for piano in a 2/4 time signature. It consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The first system shows a complex chordal texture in the right hand and a simple bass line. The second system continues with similar textures. The third system features more melodic movement in the right hand. The fourth system concludes with a final cadence.

51

Musical score for page 52, measures 1-3. The score is written for piano in a 2/4 time signature. It consists of three systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The first system shows a complex chordal texture in the right hand and a simple bass line. The second system continues with similar textures. The third system concludes with a final cadence.

52

Three systems of musical notation for page 53. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The first system features a complex, dense texture with many sixteenth and thirty-second notes. The second system has a more rhythmic feel with eighth and sixteenth notes. The third system continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

53

Four systems of musical notation for page 54. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The first system has a sparse texture with many rests. The second system features a melodic line in the treble clef with eighth notes and a bass line with long notes. The third system has a more active bass line with eighth notes. The fourth system continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

54



55



56

Musical score for page 57, measures 1-12. The score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 1-4) features a melodic line in the treble clef with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes. The second system (measures 5-8) continues the melodic development with some chromaticism. The third system (measures 9-12) concludes the piece with a final cadence.

57

Musical score for page 58, measures 1-12. The score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 1-4) shows a more active treble line with eighth-note patterns. The second system (measures 5-8) features a complex melodic line with many accidentals. The third system (measures 9-12) ends with a final cadence.

58

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. The first system shows a simple harmonic structure with quarter notes in the treble and rests in the bass. The second system introduces more complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The third system continues with intricate sixteenth-note passages in both hands. The fourth system concludes with a final cadence, featuring a double bar line and repeat dots.

The image displays six systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and slurs. The first system shows a simple melodic line in the treble staff. The second system introduces a more complex rhythmic pattern in the bass staff. The third system features a sequence of chords in the bass staff. The fourth system shows a melodic line in the treble staff with a long slur. The fifth system has a complex rhythmic pattern in the bass staff. The sixth system concludes with a final cadence in both staves.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system shows a simple melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system introduces chords in the left hand. The third system features a more complex bass line with some chromaticism. The fourth system continues the bass line with a steady rhythm. The fifth system concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

Four systems of piano music in G major, 3/4 time. The first system shows a simple melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system introduces chords and a more active bass line. The third system features a more complex melody with some chromaticism. The fourth system concludes with a final cadence.

62

Four systems of piano music in G major, 3/4 time. The fifth system begins with a more complex melody in the right hand. The sixth system continues with a similar melody and a more active bass line. The seventh system features a more complex melody with some chromaticism. The eighth system concludes with a final cadence.

63

Musical score for exercise 63, consisting of four systems of piano accompaniment. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system shows a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The second system continues the melodic development with some chords. The third system features a more complex melodic line with some grace notes. The fourth system concludes the exercise with a final cadence.

64

Musical score for exercise 64, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system shows a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The second system continues the melodic development with some chords. The third system concludes the exercise with a final cadence.

65

Three systems of musical notation for page 66, measures 1-3. Each system consists of a treble and bass staff. The music is in a minor key and 3/4 time. The first system shows a melodic line in the treble and a bass line with chords. The second system continues the melody with some chromaticism. The third system concludes the three-measure phrase with a final cadence.

66

Three systems of musical notation for page 67, measures 4-6. Each system consists of a treble and bass staff. The music continues from the previous page. The first system shows a melodic line in the treble and a bass line with chords. The second system continues the melody with some chromaticism. The third system concludes the three-measure phrase with a final cadence.

67



68



[Предыдущий](#)

[Содержание](#)

[Следующий](#)



[Главная страница](#)

[О себе](#)

[Список работ](#)

[Введение в музыковедение](#)

[Музыкальная эстетика](#)

[Ладовая организация в музыке](#)

[Гармония и музыкальная форма](#)

[Музыкальная педагогика](#)

[Статьи и лекции](#)

[Учебные пособия](#)

[Воспоминания](#)

[Бычков Юрий](#)

Книги с доставкой в OZON.ru. Закажи сейчас!
www.ozon.ru

[Духовые музыкальные инструменты](#)

Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
[Адрес и телефон](#) · www.musiccentre.ru

[Бычки найдете за 5 секунд](#)

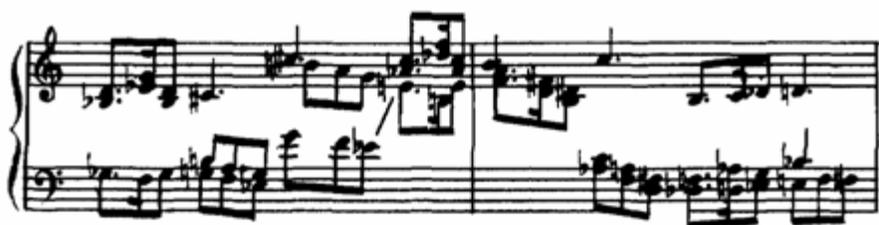
Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

2. БОЛЕЕ СЛОЖНЫЕ ВИДЫ ЗВУКОВЫСОТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

69



70



71

First system of musical notation for page 72, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various intervals and accidentals. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation for page 72, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of musical notation for page 72, concluding the page's musical content.

72

First system of musical notation for page 73, featuring a more active treble staff with sixteenth-note patterns.

Second system of musical notation for page 73, showing further melodic and harmonic complexity.

Third system of musical notation for page 73, ending with a double bar line.

73

Three systems of musical notation for a three-voice dictation exercise. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows a simple melodic line in the treble and rests in the bass. The second system shows a more complex melodic line with some chromaticism in the treble and rests in the bass. The third system shows a complex melodic line with many chromatic notes in the treble and a corresponding bass line with chords and moving lines.

[Предыдущий](#)

[Содержание](#)

[Следующий](#)



[Главная страница](#)

[О себе](#)

[Список работ](#)

[Введение в музыкознание](#)

[Музыкальная эстетика](#)

[Ладовая организация в музыке](#)

[Гармония и музыкальная форма](#)

[Музыкальная педагогика](#)

[Статьи и лекции](#)

[Учебные пособия](#)

[Воспоминания](#)

[Яндекс.Директ](#) [Дать объявление](#)

[Закреть \[x\]](#)

[Бычков Юрий](#)

Книги с доставкой в OZON.ru. Закажи сейчас!
www.ozon.ru

[Духовые музыкальные инструменты](#)

Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
[Адрес и телефон](#)
www.musiccentre.ru

[Бычки найдете за 5 секунд](#)

Не тратьте время зря - просто зайдите на UPAG.RU
www.upag.ru

[Главная страница](#)

[О себе](#)

[Список работ](#)

[Введение в музыковедение](#)

[Музыкальная эстетика](#)

[Ладовая организация в музыке](#)

[Гармония и музыкальная форма](#)

[Музыкальная педагогика](#)

[Статьи и лекции](#)

[Учебные пособия](#)

[Воспоминания](#)

[К оглавлению](#)

КОММЕНТАРИИ К ДИКТАНТАМ РАЗДЕЛА II

Диктант 43. Основную трудность составляют гармонические последования, возникающие на основе хроматического движения. Особо следует обратить внимание на следующие моменты:

t. 2 — переход доминанты тональности h-moll в минорную субдоминанту тональности A-dur;

t. 4 — переход миксолидийской VII ступени во II низкую;

t. 7—8—развернутая хроматическая последовательность, в частности, фикс ступени на третьей доле такта 7.

Внимания требуют и самостоятельно развивающиеся голоса в тактах 3 и 6.

Диктант 44. Основные трудности сосредоточены во второй части примера (такты 8—16), построенной на хроматических аккордовых сопоставлениях. При подготовке к записи диктанта следует проработать интервальные последовательности, основанные на хроматическом сближении или удалении голосов:



Целесообразно также провести слуховой анализ вступления к IV действию оперы Римского-Корсакова «Царская невеста», где имеют место аналогичные гармонические приемы.

В диктанте специально обратить внимание на перечасные большие терции в такте 12.

Диктант 45. В этом номере отрабатывается техника записи гармонических последовательностей на основе хроматических сдвигов. Даже в терцовых сопоставлениях (типа es-g, cis-F) акцентируются и должны быть выявлены слухом

хроматическое движение верхнего голоса.

Встречаются также энгармонические модуляции.

В диктанте использован мотив из балета Прокофьева «Ромео и Джульетта», столь характерным для музыки автора балета.

Диктант 46. При записи необходимо проследить хроматические линии в тактах 5—8. В дальнейшем развитии важную роль играют хроматические связи аккордов на основе плавного полутонового движения (аналогично диктанту 44). Обратить внимание на возникающие при этом большетерцовые циклы трезвучий (такты 10—13, 15—16).

При записи такта 13 опираться на параллельное движение больших децим в крайних голосах. В такте 14 — последование восходящих увеличенных трезвучий.

Диктант 47. Пример написан в имитационной форме, нетрадиционной в тональном отношении. В нем имеют место хроматические аккордовые сопоставления Des-c-Des в тактах 14—15). Следует обратить внимание на гармонию однотерцовой субдоминанты в предпоследнем такте (энгармонически равна трезвучию E-dur). Отметим также неоднократное применение

переченья (разные формы; см. в тактах 3, 5, 7, 9, 11? 17).

Диктант 48. Специально прорабатываются однотерцовые соотношения, заложенные в ладовой структуре темы:

т. 2 — однотерцовая I ступень;

т. 3 — однотерцовая субдоминанта.

Эти соотношения просматриваются и в многоголосных частях диктанта (такты 6, 10, 11).

В предварительном анализе следует обратить внимание учащихся на удерживание записи диктанта.

Диктант 49. Еще один имитационный пример на тему, включающую две темы (такты 2—3). Однотерцовый ладогармонический эффект четко обнаруживается и в многоголосных проведений (такты 6, 10).

Обратить внимание учащихся на то, что тема проводится два раза подряд в нижнем голосе (a-moll, d-moll).

Диктант 50. Вступление и заключение этого номера построено на вводнотонной цепочке, которую условно можно трактовать как секвенцирование обоим голосам. Используются родственные минорной субдоминанте.

Диктант 51. Пример с нечетко выявленной основной тональностью, построенный, в основном, на секвентном повторении прерванных оборотов (такты 1—2; D-s-VI в D-dur с хроматическим соотношением минорной субдоминанты и VI ступени). Аналогичная последовательность в других ладогармонических условиях встречается в такте 6 (d-Fis). В тактах 8—10 используется вводнотонная цепочка, которой усложняется регистровыми сопоставлениями.

Диктант 52. В этом номере продолжается проработка хроматических последовательностей, основанных на поступенном полутоновом движении. Во вступлении (такты 1—2) дается вводнотонная цепочка; такты 5—6 построены на параллельном хроматическом движении больших децим с противоположным движением верхнего голоса. Такты 6—8 представляют собой эллиптическую последовательность доминантовых гармоний на звуках ля и ми-бемоль, укладываемую в звукоряд тон-полутон (два верхних голоса движутся по звукам уменьшающейся децимы), что обуславливает неустойчивое завершение диктанта.

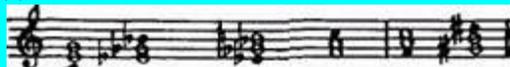
Диктант 53. Сочетание однотерцовых гармоний с подчеркнутым выдерживанием (такты 5—7) и развитие возникающей на этой основе интонации двух кварт в полутоновом отношении (в объеме тритона).

Энгармонические модуляции посредством уменьшенного и малого мажорного септаккордов (такты 8—9); энгармонизм мажорного трезвучия, который может быть также трактован как мелодико-гармоническая модуляция на основе хроматического движения голосов (т. 10).

Диктант 54. В этом примере специально прорабатывается уже встречавшаяся тема двух больших терций, включающая перечень. В такте 1 на этой основе сочетаются минорный и мажорный варианты тоники, в тактах 6—7 и 9—11 образуются более сложные ладогармонические конструкции.

Важную роль в диктанте играют соединения аккордов на основе симметрии голосов (такты 3, 7—8).

Диктант 55. В этом номере используются стилистические приемы, характерные для Равеля (см., например, вступление к прелюдии Дебюсси «Генерал Лявин — эксцентрик»). В предварительном анализе диктанта целесообразно выявить принцип связи параллельных трезвучий, основанный на хроматическом сцеплении аккордов:



и т. д.

Следует также обратить внимание учащихся на сопоставление однотерцовых гармоний (такты 7).

Диктант 56. Хроматическое опевание звуков тоники в параллельном движении возникающее на этой основе (например, до-диез — до-бемоль в такте 1).

Жесткое голосоведение, сталкивающее септимы и ноны (такты 2 и 6—7).

Эллиптическая последовательность на основе вводнотонной цепочки (ср. с диктантами 50—52).

Энгармонические модуляции через уменьшенный (т. 3) и малый мажорный септаккорд (т. 10—11).

Диктант 57. Здесь наряду с дальнейшей проработкой трудностей, намеченных ранее (например, переченье, связанное с параллельным хроматическим движением новые элементы.

В первую очередь следует обратить внимание на использование целотонного звукоряда (такты 3—6). В такте 7 на основе встречного хроматического движения различные целотонные ряды.

Целесообразно также остановиться на часто встречающемся в современной музыке «разрешении» кварты в квинту (см. такты 4—5);



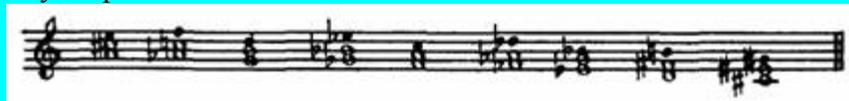
Что касается репризного раздела диктанта (такт 9 и далее), где имеет место первоначального построения (движение малыми секстами вместо больших терций), следует указать на относительную независимость верхнего голоса от других голосов, что приводит к возникновению острых диссонансирующих созвучий.

Диктант 58. Основная трудность данного примера состоит в его ладовой двойственности, возникающей в результате смещения гармонически опорных тонов. Поэтому написанию диктанта должно предшествовать выведение подлинного ладогармонического значения тонов темы, которое удобно провести путем анализа трехголосного фрагмента диктанта.

Нужно также обратить внимание на следующие моменты:

т. 5—8 — имитация в тритон;

т. 11—15 — частично завуалированная нисходящая вводнотонная цепочка:



т. 15 — квартовая мелодическая последовательность (*си-диез — ми-диез — ля-диез — ре-диез — соль-диез*).

Диктант 59. Имитационный пример на тему, включающую элементы хроматической тональности. Ориентиром при его написании прежде всего должно выступать постепенное полутоновое движение, определяющее сдвиги в V низкую и IV низкую ступени (или родственные им сферы в трехголосном фрагменте).

Диктант 60. Также имитационный — на тему, развивающуюся на базе трех вариантов тоники: основной (e-moll), одноименной (E-dur) и однотерцовой (Es-dur). В третьем проведении тема изменена и получает «атональное» хроматическое сопровождение.

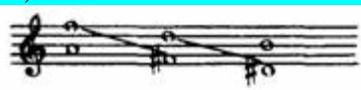
Особую трудность представляют такты 14—16, которые следует предвидеть встречающиеся здесь созвучия (с уменьшенной октавой) противопоставление хроматическому движению арпеджио по звукам секстаккорда Fis-dur и на почти буквальный повтор текста.

В конце диктанта (такты 17—18) находит отражение ладовая структура те больших терций на расстоянии полутора тонов).

Диктант 61. Звуковысотная организация данного номера во многом определяется различными формами постепенного хроматического движения, которое или включается в относительно традиционный гармонический контекст (такты 5—6), или сочетается с секвенцированием особого рода прерванных оборотов, на грани которых имеют место перегащие интонации (*соль — соль-диез, фа — фа-диез* в тактах 6—8);



Следует также обратить внимание на цепочку малых секст, расположенных на расстоянии полутона, и на возникающие при этом переченья (т. 11):



Диктант 62. Характерной особенностью этого примера является постоянная смена мажорного и минорного модусов, связанная в некоторых случаях с оцщ этом порою возникает эффект доминантового лада.

Диктант 63. Полиладовая организация с постоянным противопоставлением мажора и минора в крайних голосах (средний голос в большей своей части яв сосредоточено на переченьи высоких и низких ступеней, разведенных во времени. Следует также отметить параллельное движение большими децимами (такты 4—5 и 7—8), осмысление ко диктанта. В последнем двутакте, где усиливается хрома отдельные голоса, так и вертикальные комплексы, образуемые ими (особенно на опорных долях такта).

Диктант 64. Здесь прорабатываются однотерцовые и хроматические сочета путем параллельного или противоположного дви квинтовые параллелизмы, посредством которых производится соединение однотерцовых трезвучий (такты 1, 3). Энгармонические переключения уменьшенной гармонии в данном контексте теряют модуляционный характер и становятся элементом развития в рамках двенадцатитоновой хроматической тональности.

Диктант 65. Пример, мелодия которого строится на основе диатонического звукоряда при сохранении режиссирующей роли тоники g-moll, включает в себя многие атрибуты хроматической тональности. Отдельные его обороты могут быть объяснены на основе мажоро-минорных связей (такты 4—5); в других случаях имеют место собственно хроматические отношения (например, трезвучие IV низ 1).

Следует обратить внимание на характерные особенности голосоведения и аккордики: параллельные кварты в нижних голосах (такты 1—2), приводящие, в ча кварто-квинтовых созвучий (созвучия этого рода периодически звучат и позже); хроматически сцепляемые большие терции (такты 2—3 и 6) и квинты (т. 8):



плавные хроматические переходы кварты в квинту и наоборот в тактах 7—8 (см. нотный пример в комментарии к диктанту 57), реализуемые также в мелодическом плане (т. 8);



кварто-тритоновое созвучие (такты 1—7):



Диктант 66. Пример в хроматической тональности. Многие ладогармонические связи определяются поступенным хроматическим движением голосов.

Обратить внимание на остро диссонирующие созвучия, в частности, на различного рода септаккорды, на кварто-тритоновый комплекс:



Такой комплекс получает также мелодическое развертывание (такты 9—10, 11-12).

Учащиеся должны осознать параллельное движение малыми септимами (так основе мелодического движения двутерцовое созвучие в такте 5):



Диктант 67. При записи этого номера в первую очередь должно быть прослежено параллельное движение терций и секст, цементирующее ладовое развитие. Важную роль может сыграть четкое осознание гармонической структуры фрагментов, написанных на основе традиционных отношений (например, такты 2—3, где в завуалированном виде дается последовательность t—D—t в c-moll). В условиях хроматически текучей гармонической ткани абсолютно необходимо фиксировать вертикальные связи, в частности, выделять консонирующие созвучия (см., например, два последних такта, где на первой и третьей долях нужно услышать созвучия с пониженной квинтой, а на второй и четвертой — мажорные созвучия).

Особо следует обратить внимание на однотерцовые сопоставления в тактах 7—8.

Диктант 68. При записи этого примера учащиеся столкнутся с рядом раз которые потребуют особого внимания:

сочетание аккордов однотерцовой системы, возникающее в результате параллельного движения квартами, а также хроматического перехода кварты в квинту и наоборот (такты 3—4);

созвучия с уменьшенной октавой, сопровождаемые перечащим движением терций в нижних голосах (такты 5—6);

хроматическое «расползание» голосов, приводящее к расслоению фактуры и относительной ладовой независимости ее пластов (такты 7—8).

Диктант 69. Здесь воспроизводятся некоторые черты стиля Мессиана. При звукоряда полутон-тон и представляет собой игру мажор отстоят один от другого на малую терцию или тритон. Метрическая изменчивость, применение ритмов с добавленной длительностью (такты 3, 5) также соответствуют строю стилисти например, вокальный цикл «Поэмы для Ми»).

Диктант 70. Этот номер (как и 68) включает целый ряд ладогармонических трудностей, требующих проработки:

последовательности малых мажорных (т. 1) и малых с уменьшенной квинтой (т. 2) септаккордов, сцементированных мелодическим развертыванием соответ голос в первом и верхний во втором тактах);

чередование созвучий из двух целотонных рядов (такты 3—4); в такте 4 этот прием сочетается с перечащим движением больших терций по малым терциям вниз;

малотерцовые связи малых мажорных септаккордов на основе звукоряда по такте — двутерцовые звучности на той же ладовой основе.

Диктант 71. Пример основан на полутоновых политональных сочетаниях:

Fis	Fis	Fis	Fis
G	F	G	G
такты 1—4	5—6	7	10—13

Прослеживание развития в каждом из противопоставляемых тональных пла фиксацией вертикальных соотношений, выделяя, на мажорный септаккорд (т. 2), созвучия с уменьшенной или увеличенной октавой (такты 6—7) и пр. При подготовке к записи диктанта следует специально проработать созвучия, ко движения различных голосов, например:



такты 1 2 5 7 9

Особого рода соотношения имеют место в тактах 8—9, где на фоне цело нижних голосов в мелодии звучит симметричная фи терции:

[Главная страница](#)

[О себе](#)

[Список работ](#)

[Введение в музыкознание](#)

[Музыкальная эстетика](#)

[Ладовая организация в музыке](#)

[Гармония и музыкальная форма](#)

[Музыкальная педагогика](#)

[Статьи и лекции](#)

[Учебные пособия](#)

[Воспоминания](#)