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 предназначается в основном для занятий со студентами музыковедческого, композиторского и дирижерского отделений музыкальных вузов. Включенные в сборник диктанты отличаются от материалов, имеющихся 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 дляних 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).

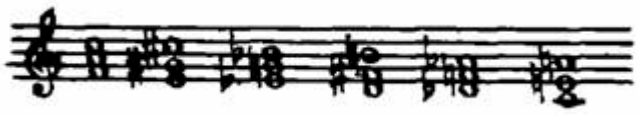
Терцовая вертикаль и традиционные для классики функциональные формулы в ряде диктантов вуалируются посредством неаккордовых звуков. В этом отношении следует обратить внимание на диктант 7, где на сильном времени такта почти неизменно звучат диссонирующие комплексы (в частности, кварто-квинтового строения; 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 переченью, 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).

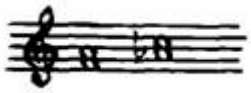
При записи диктантов, написанных в ладах мажоро-минорной системы (36— 42), где широко используются терцовые сопоставления гармоний, особое значение приобретает слышание общих тонов и ощущение их ладовой «перекраски». То же самое можно сказать в отношении диктантов, включающих в себя энгармонические модуляции.

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

Яндекс.Директ Дать объявление Закрыть [×]

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

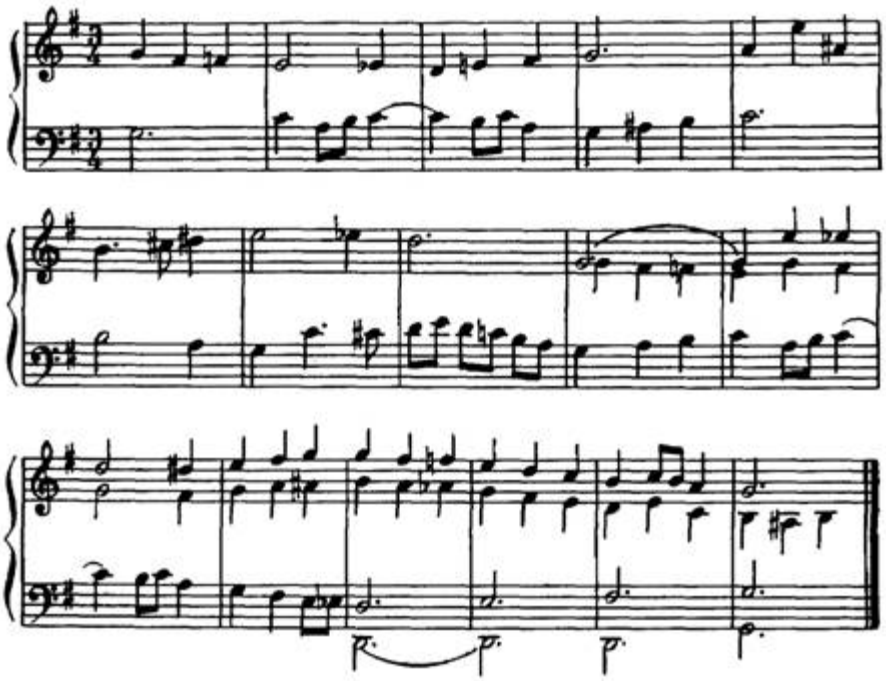
Духовые музыкальные инструменты
Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
Адрес и телефон
www.musiccentre.ru

Бычки найдете за 5 секунд
Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

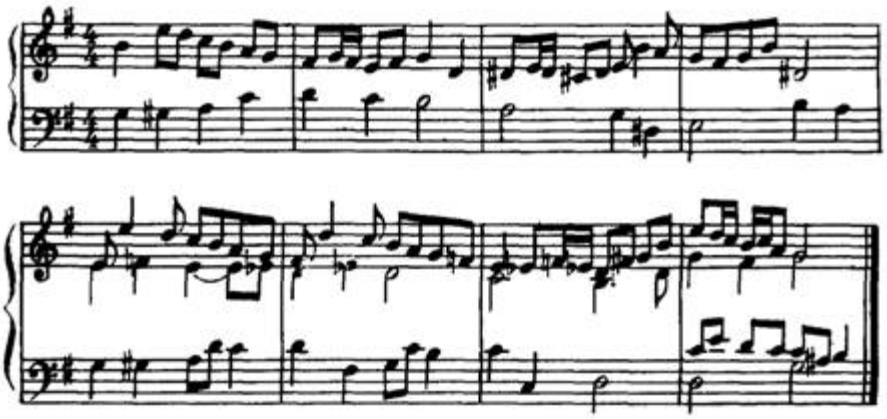
Раздел I

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

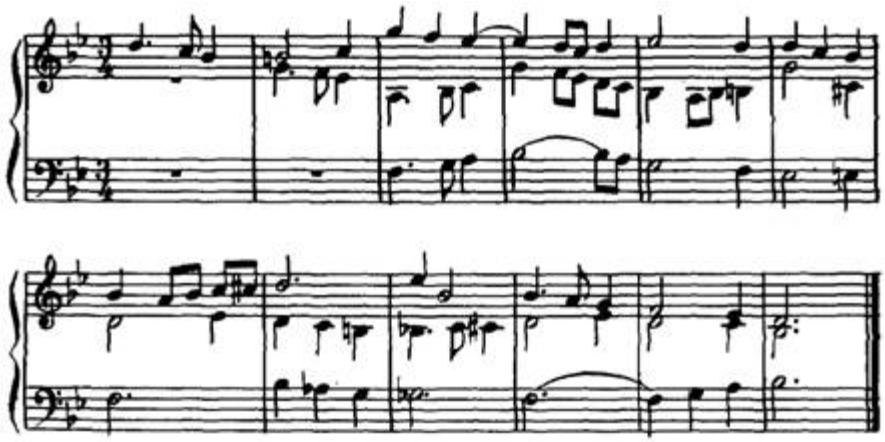
1



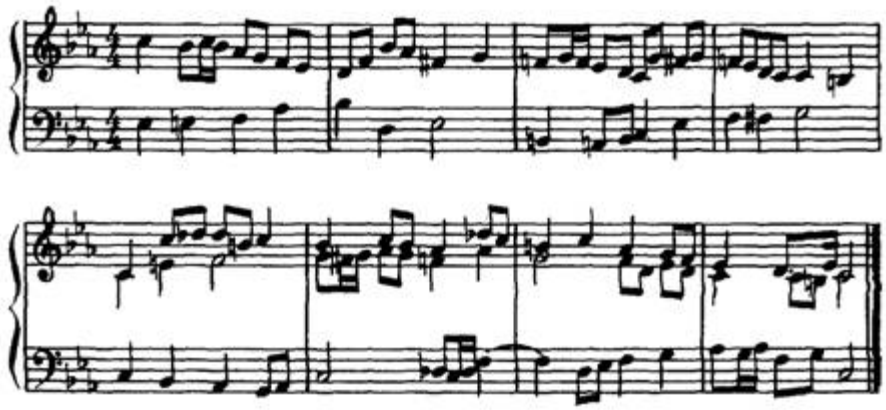
2



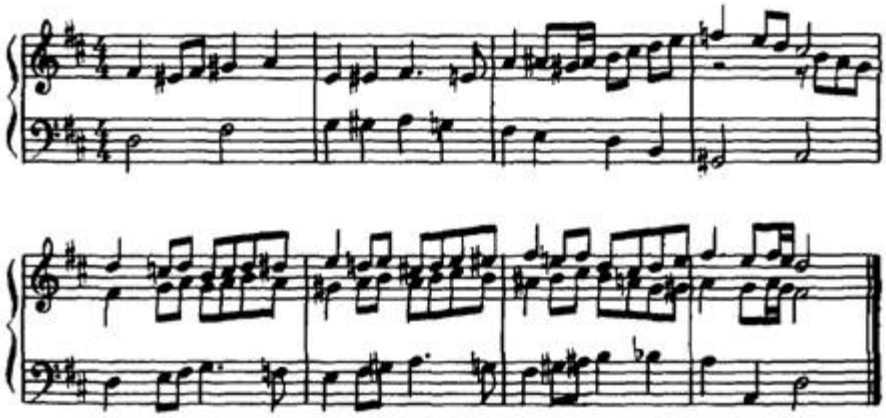
3



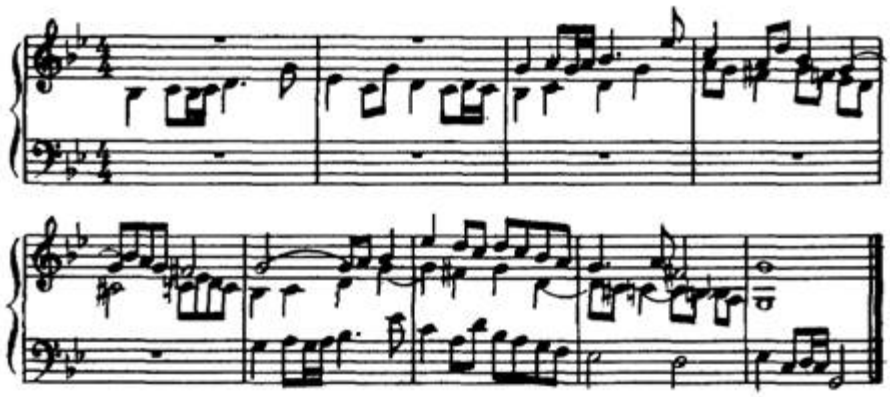
4



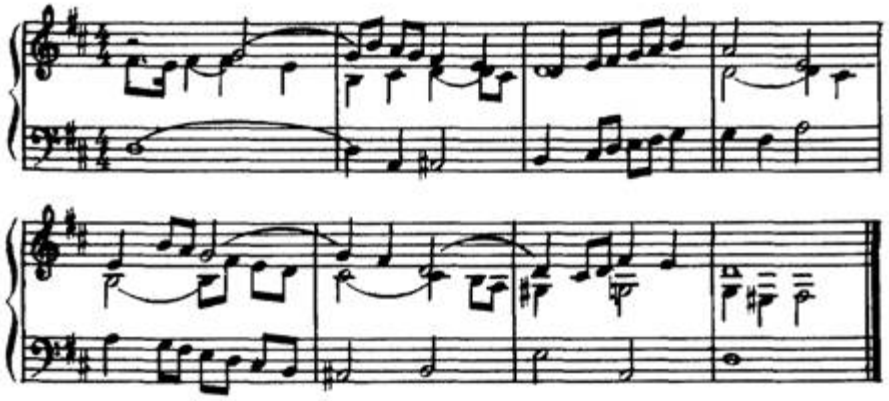
5



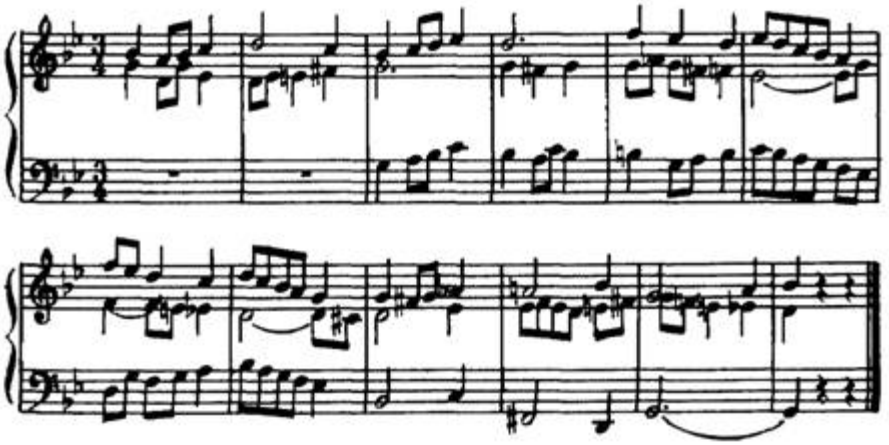
6



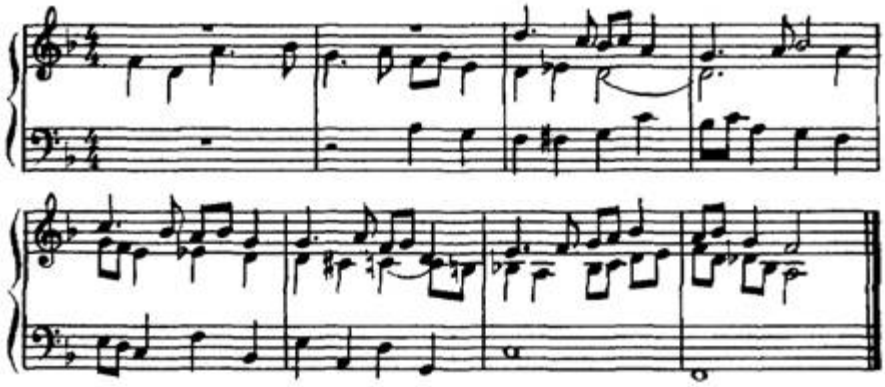
7



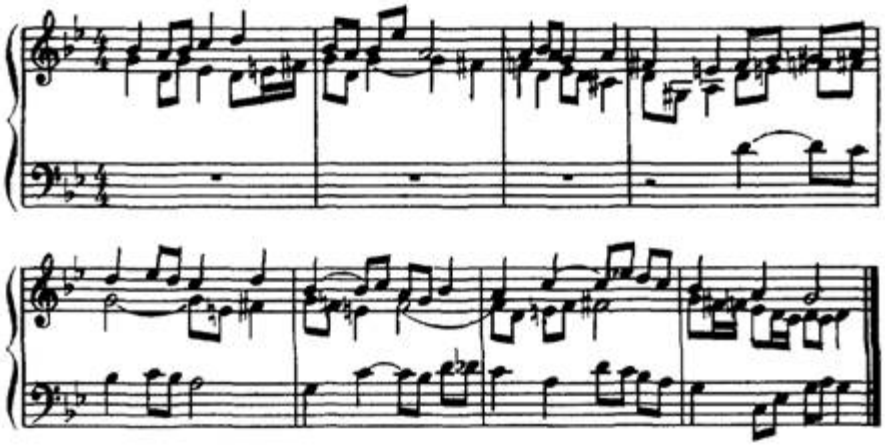
8



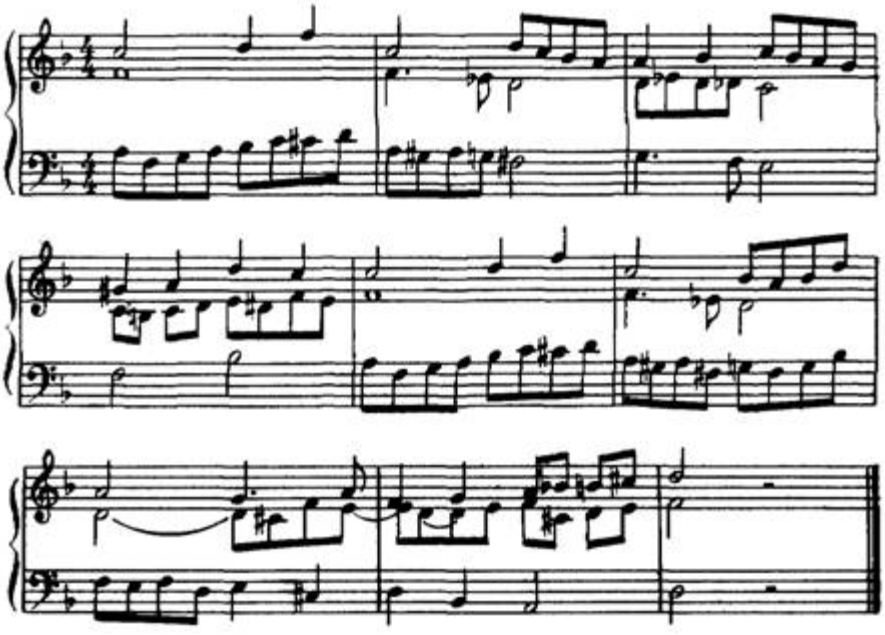
9



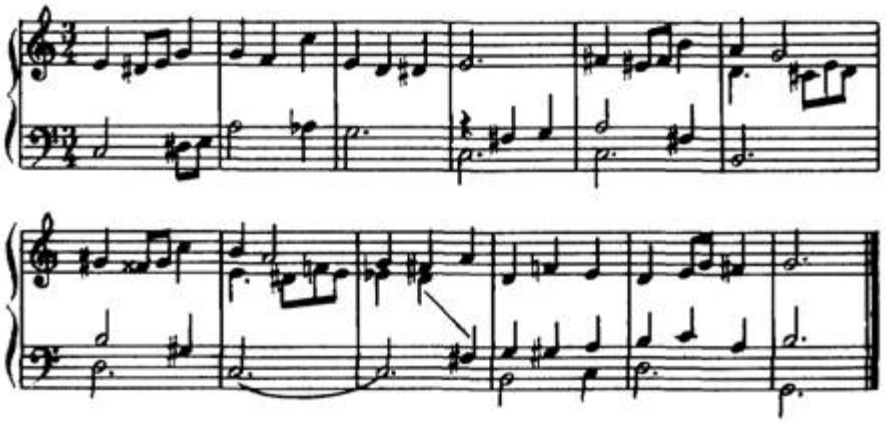
10



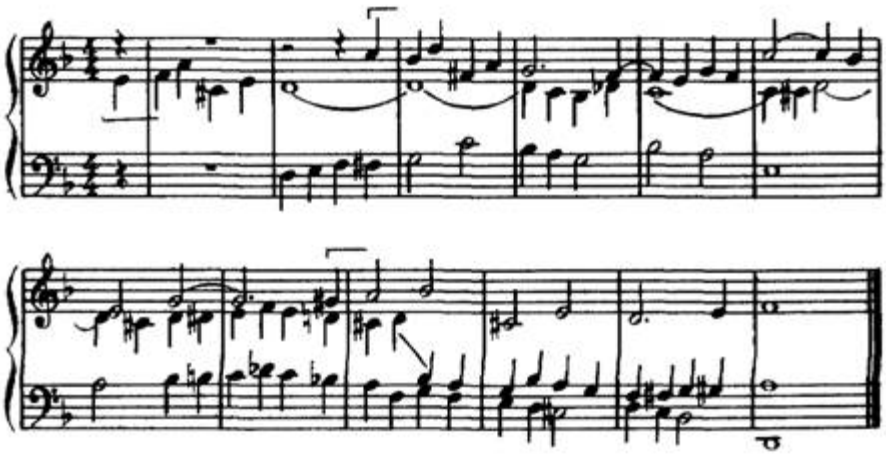
11



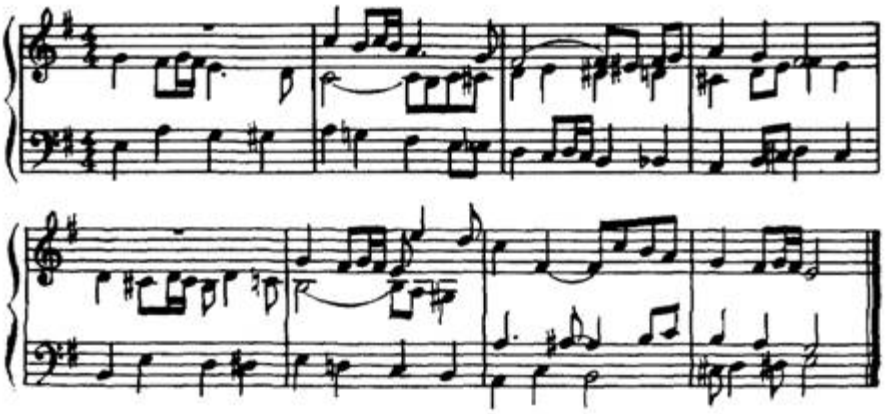
12



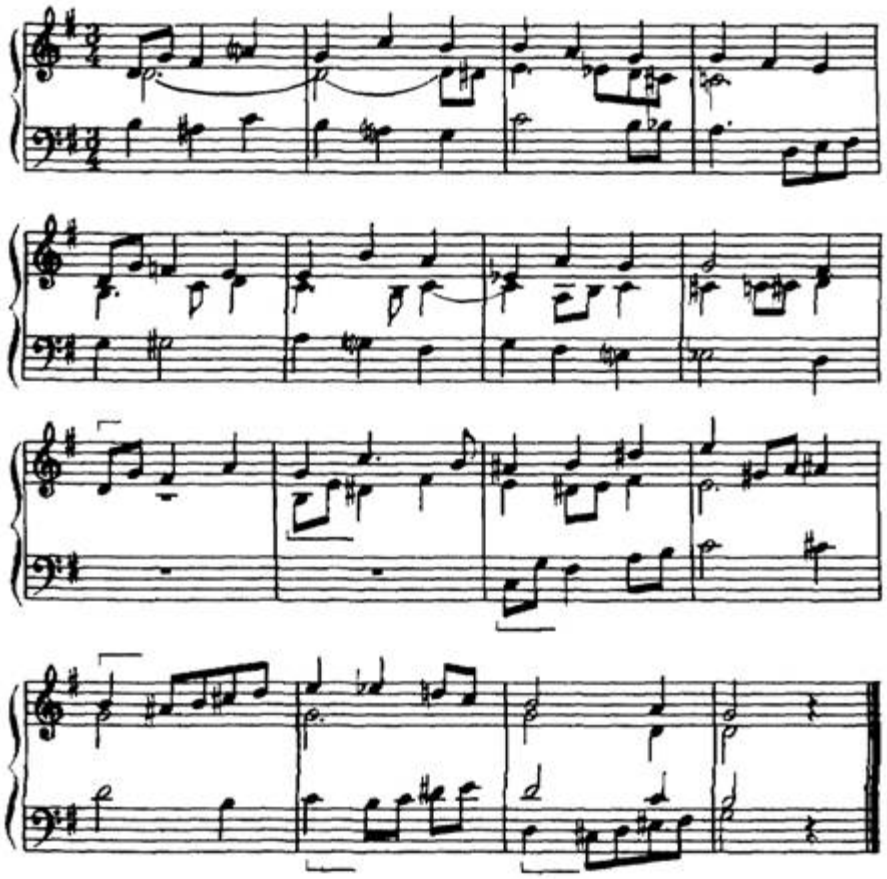
13



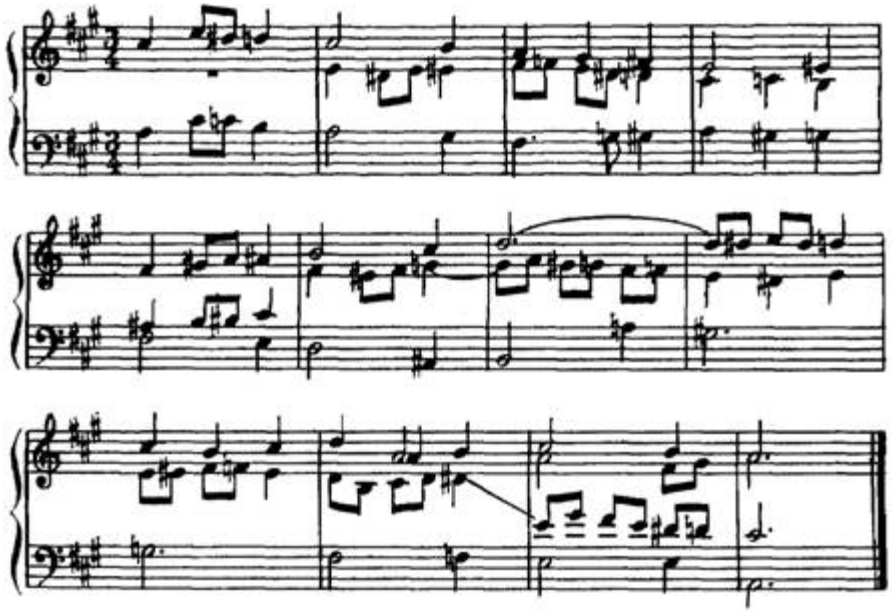
14



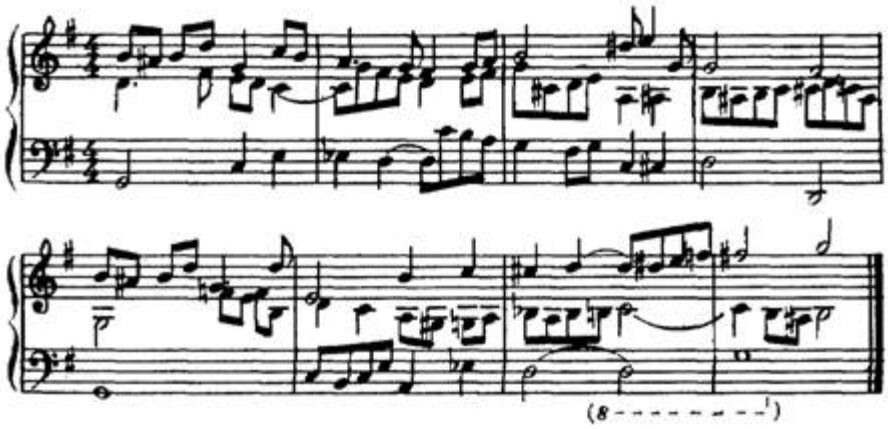
15



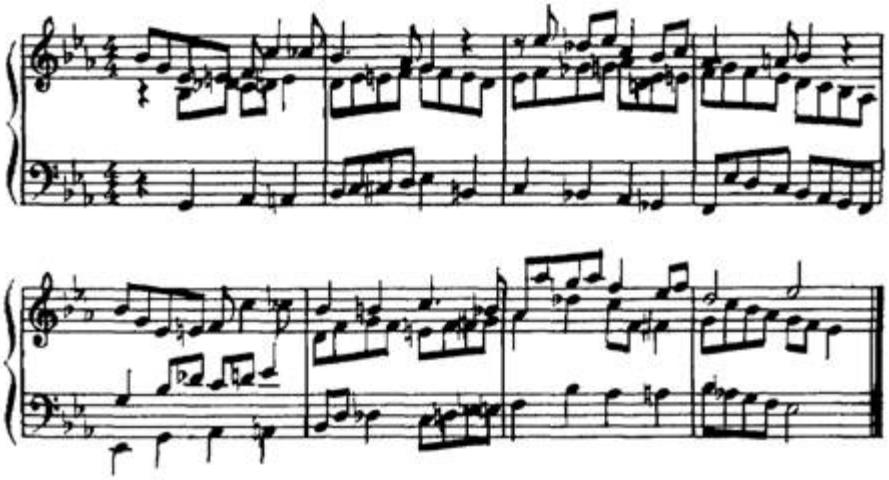
16



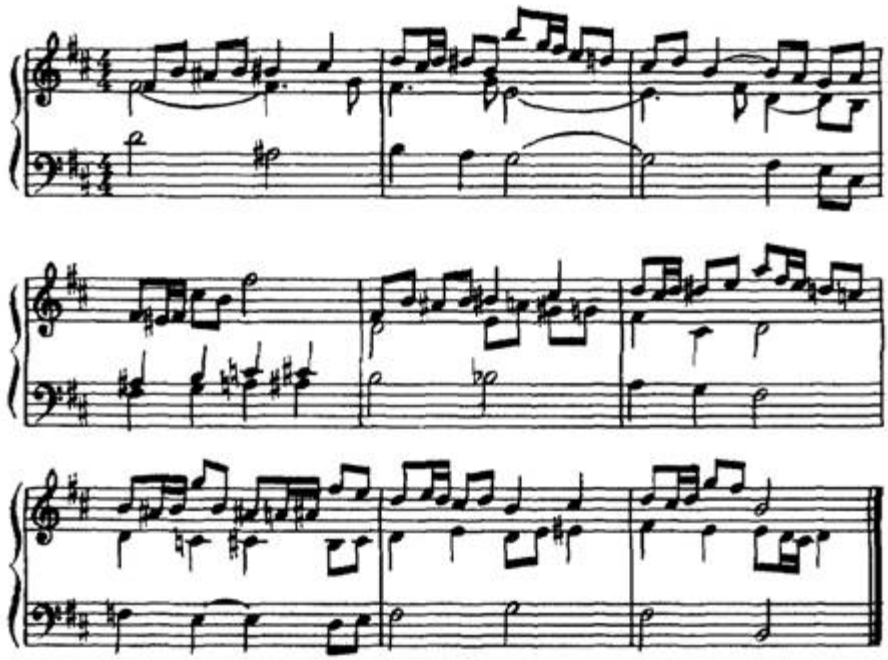
17



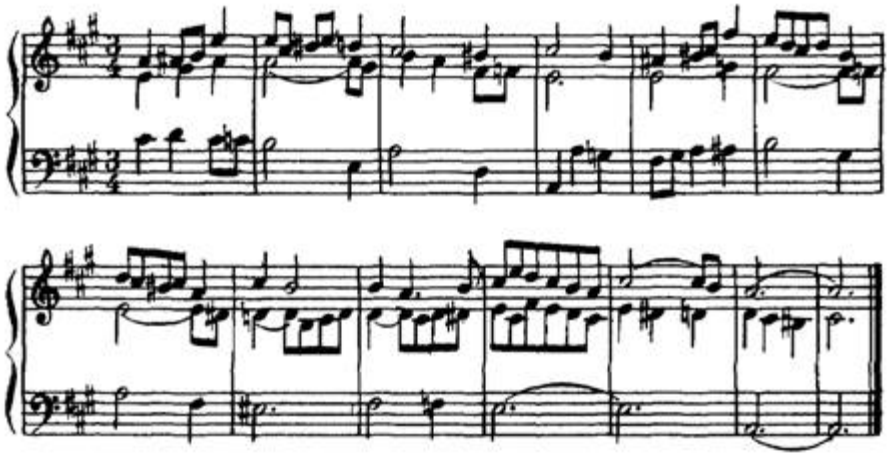
18



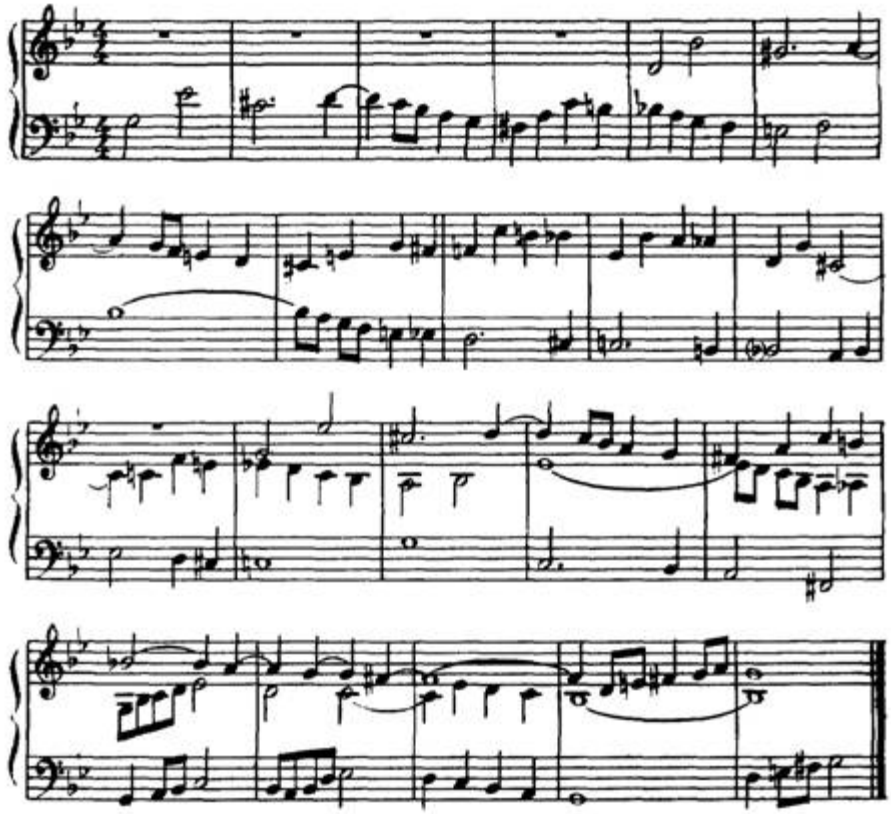
19



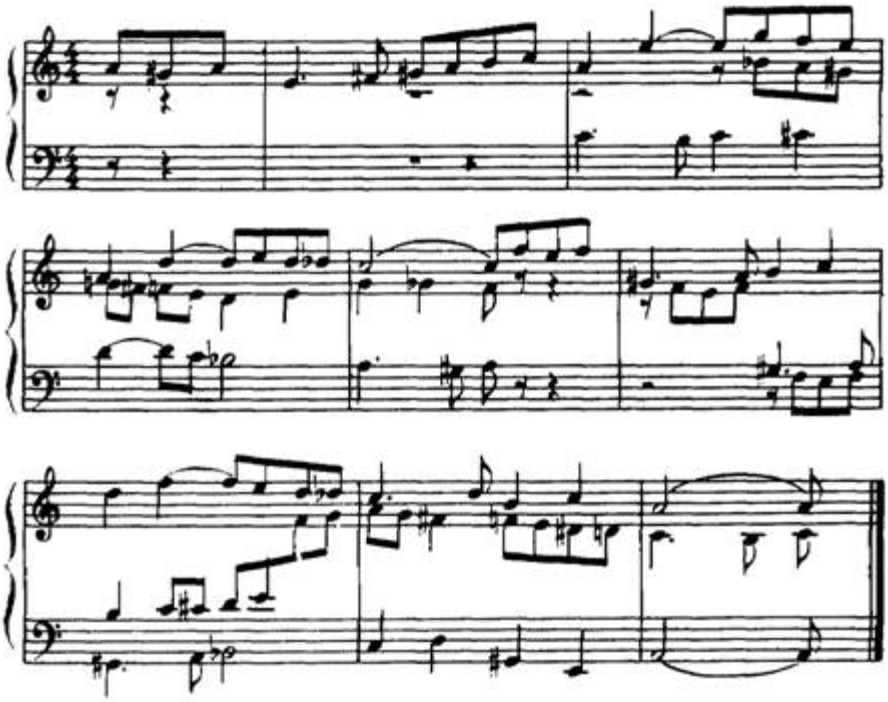
20



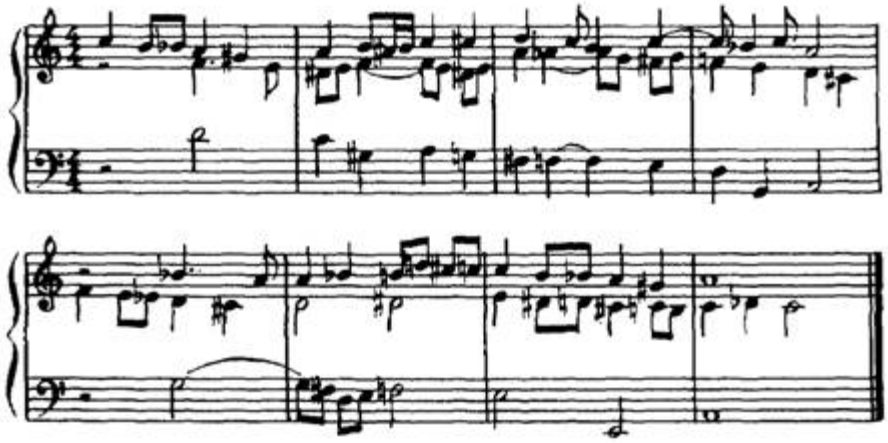
21



22



23



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 Закрыть [×]

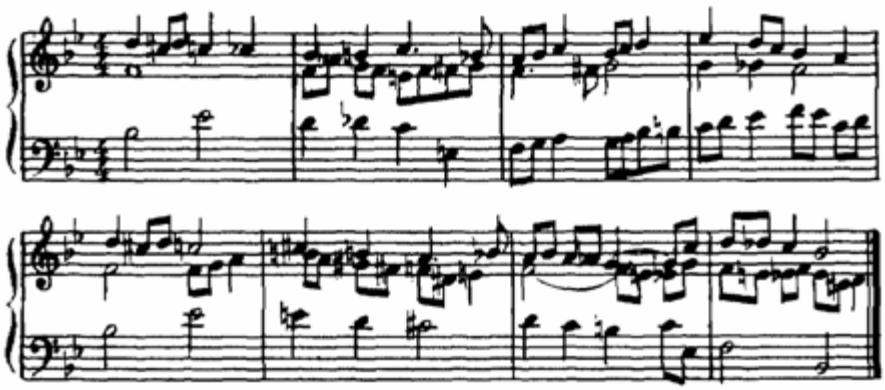
Бычков Юрий
Книги с доставкой в OZON.ru. Закажи сейчас!
www.ozon.ru

Духовые музыкальные инструменты
Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
Адрес и телефон
www.musiccentre.ru

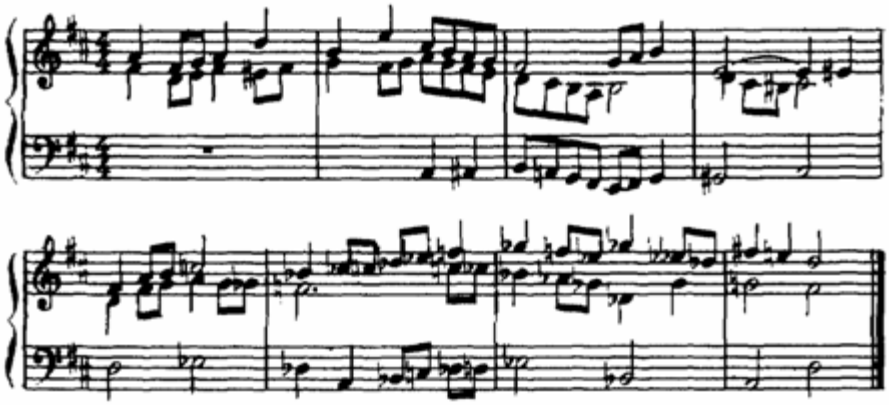
Бычки найдете за 5 секунд
Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

2. ЭНГАРМОНИЧЕСКАЯ МОДУЛЯЦИЯ

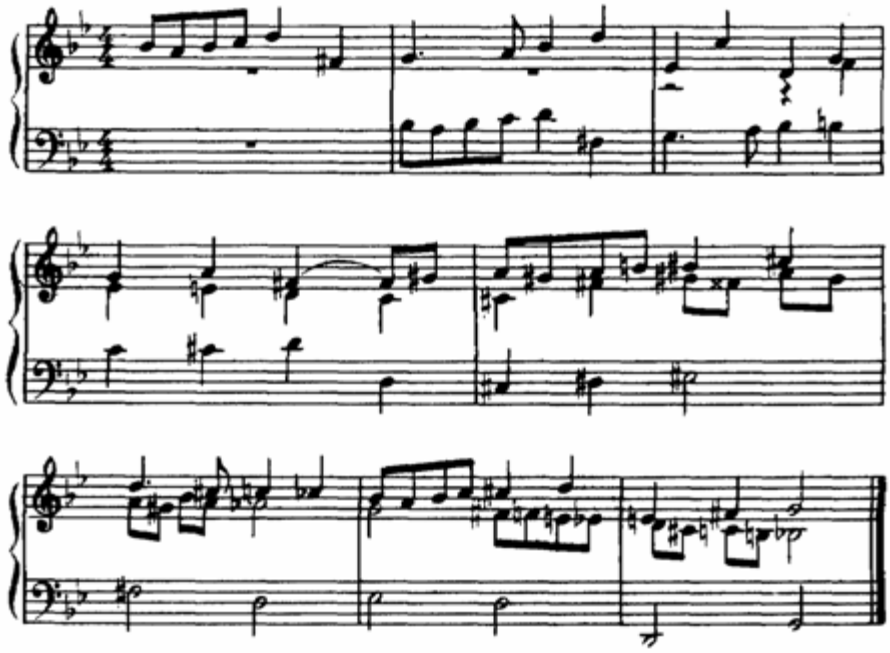
24



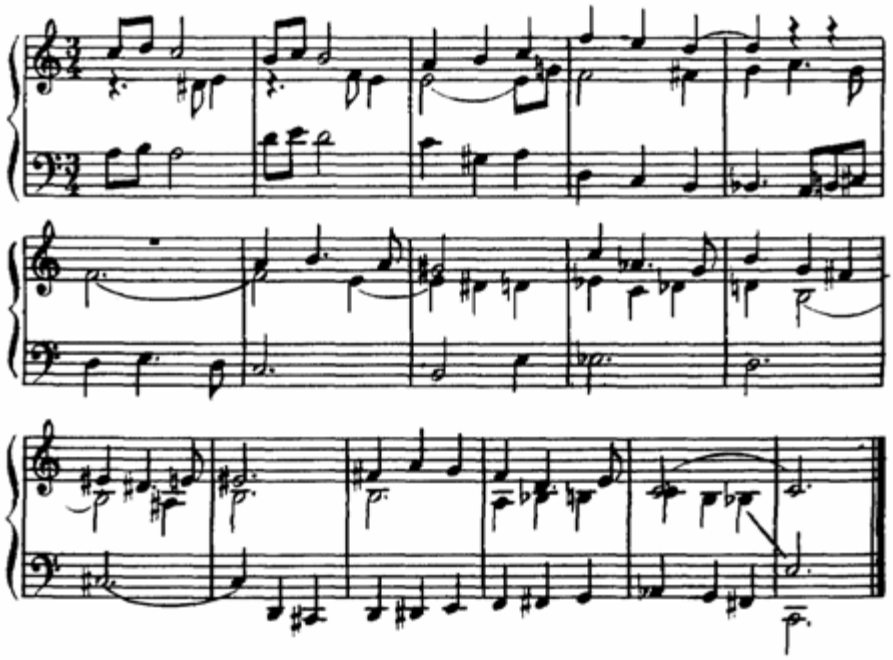
25



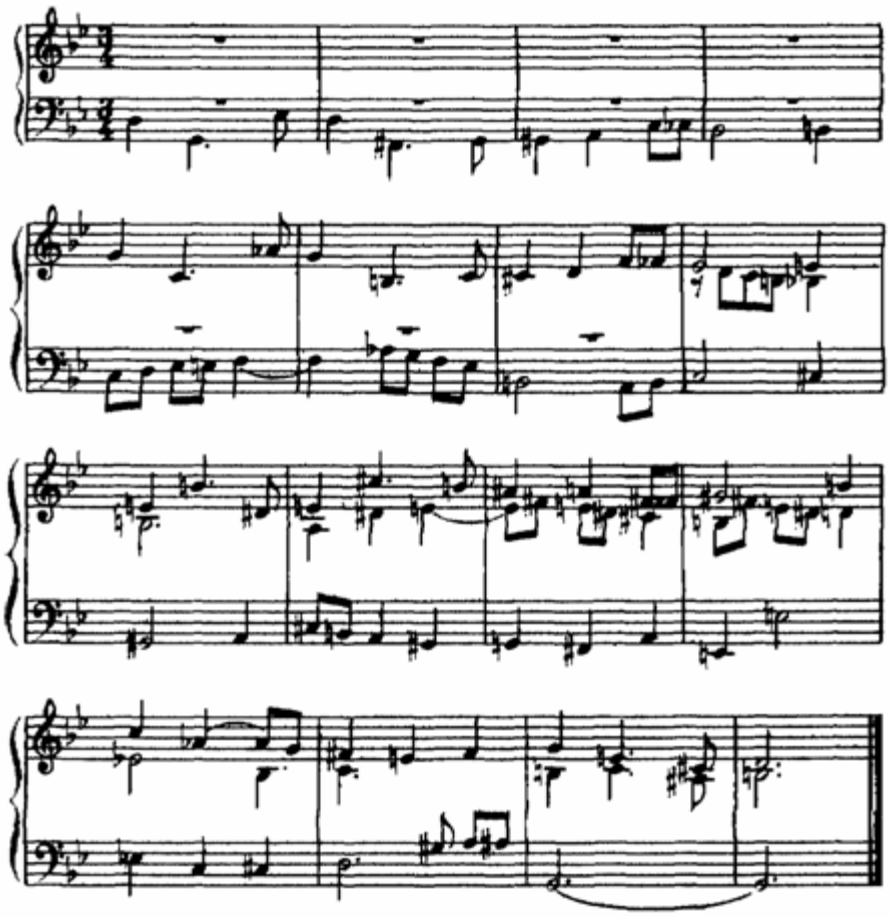
26



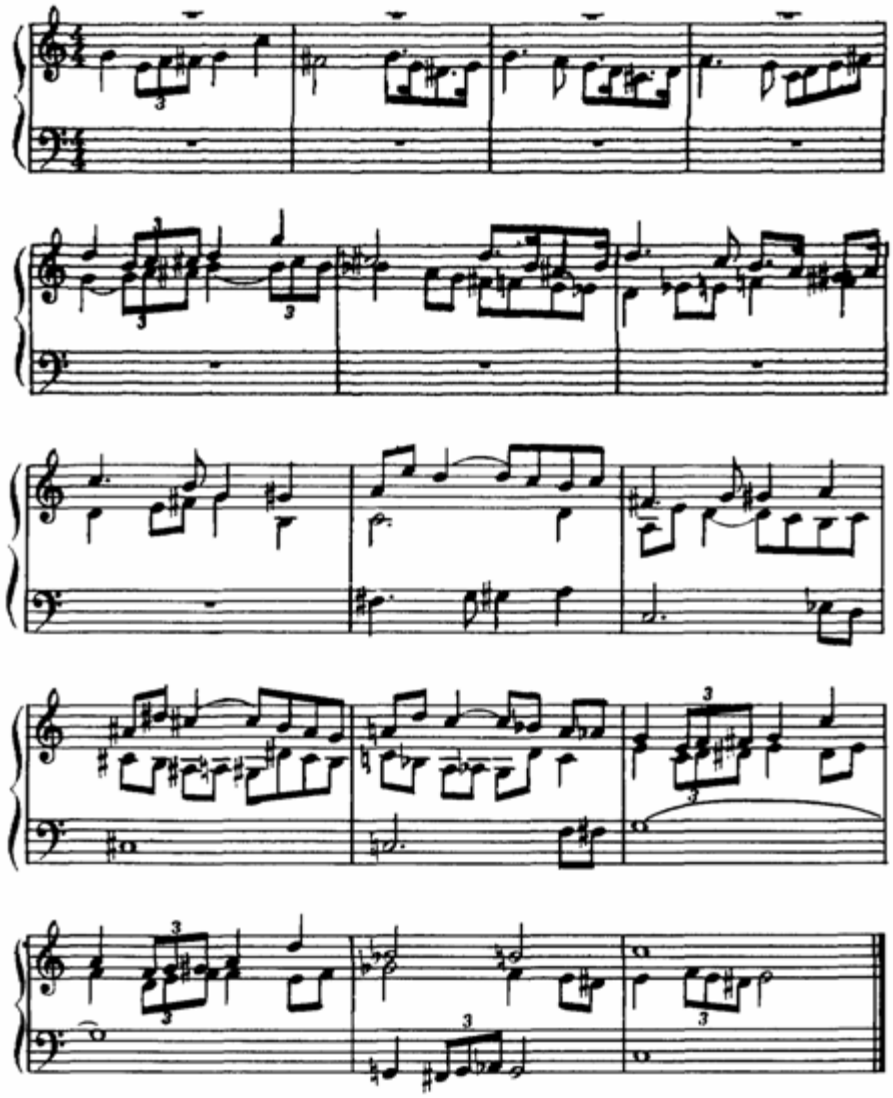
27



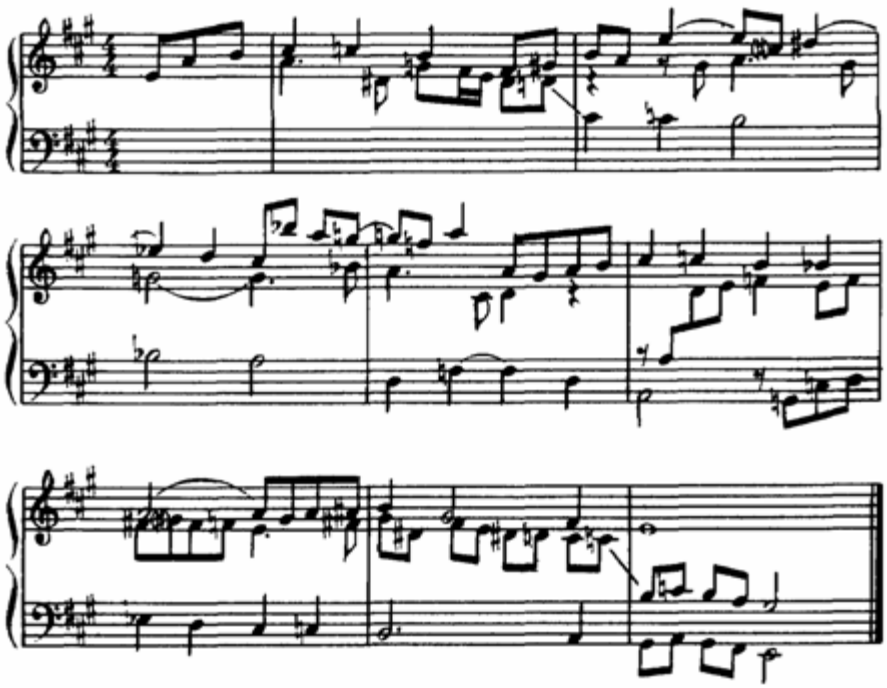
28



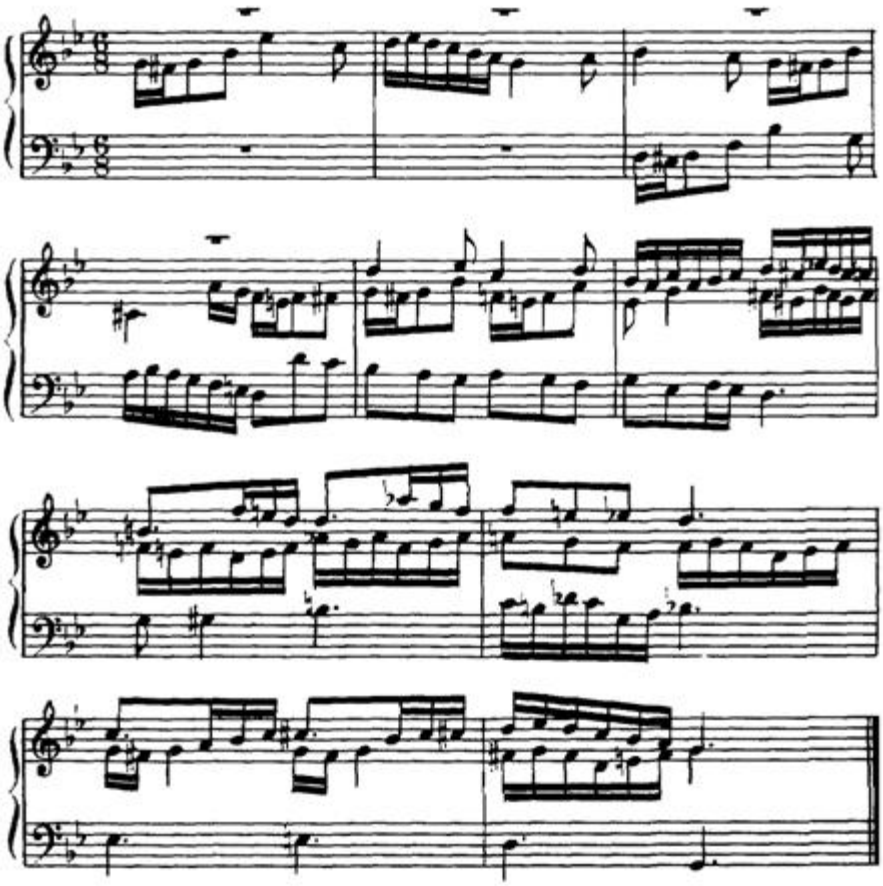
29



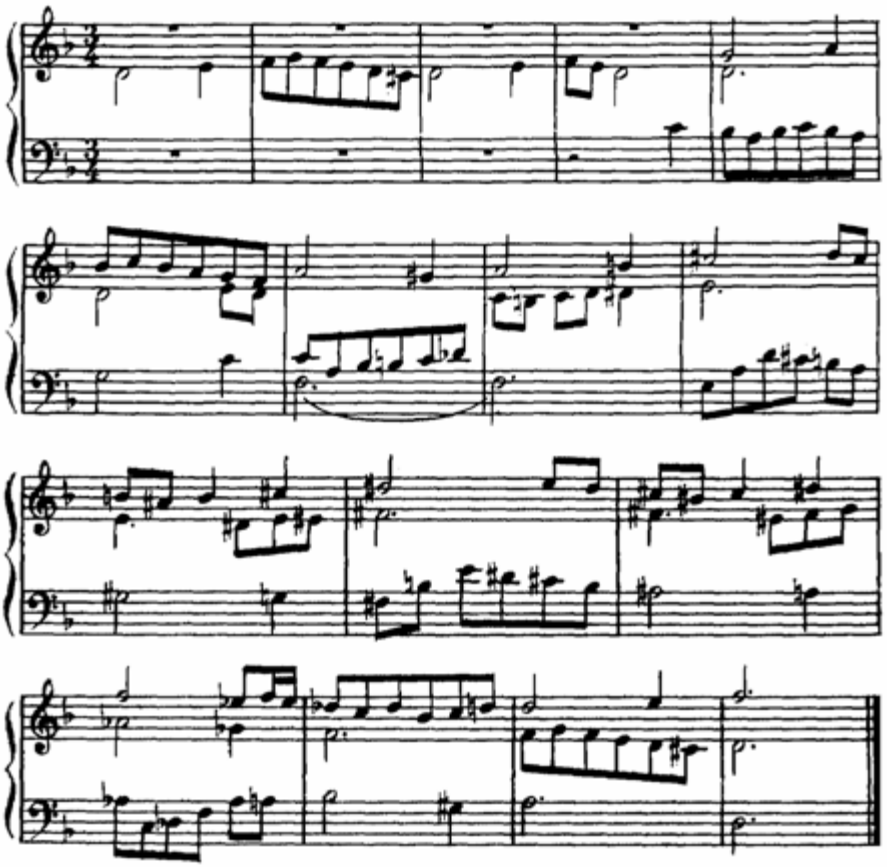
30



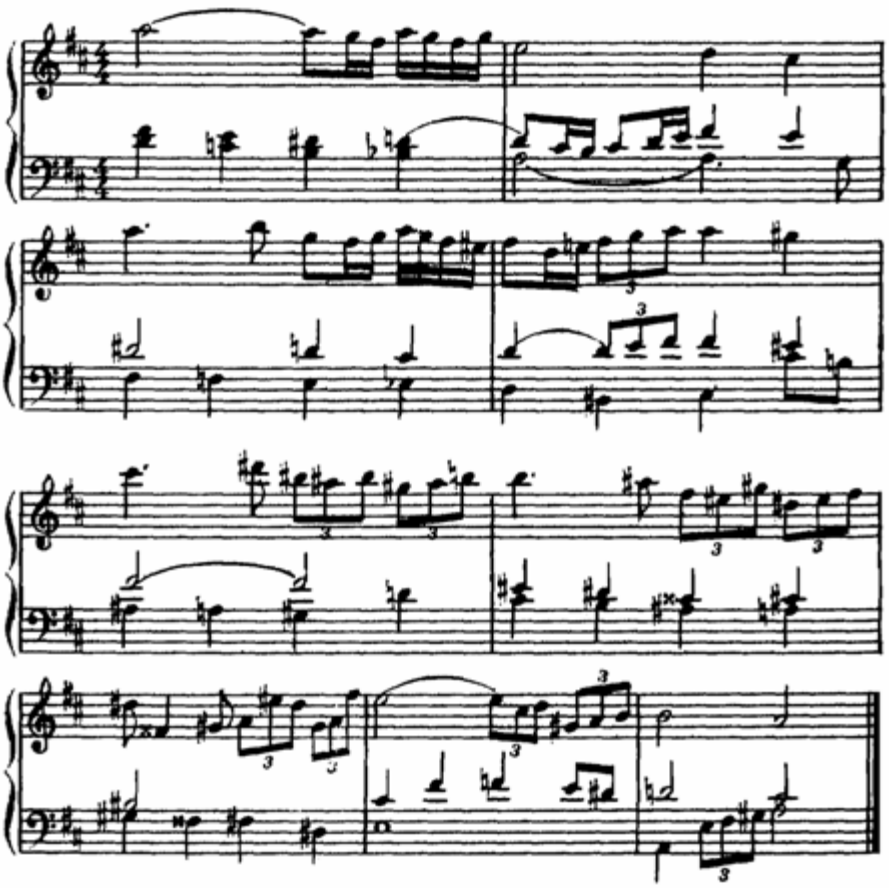
31



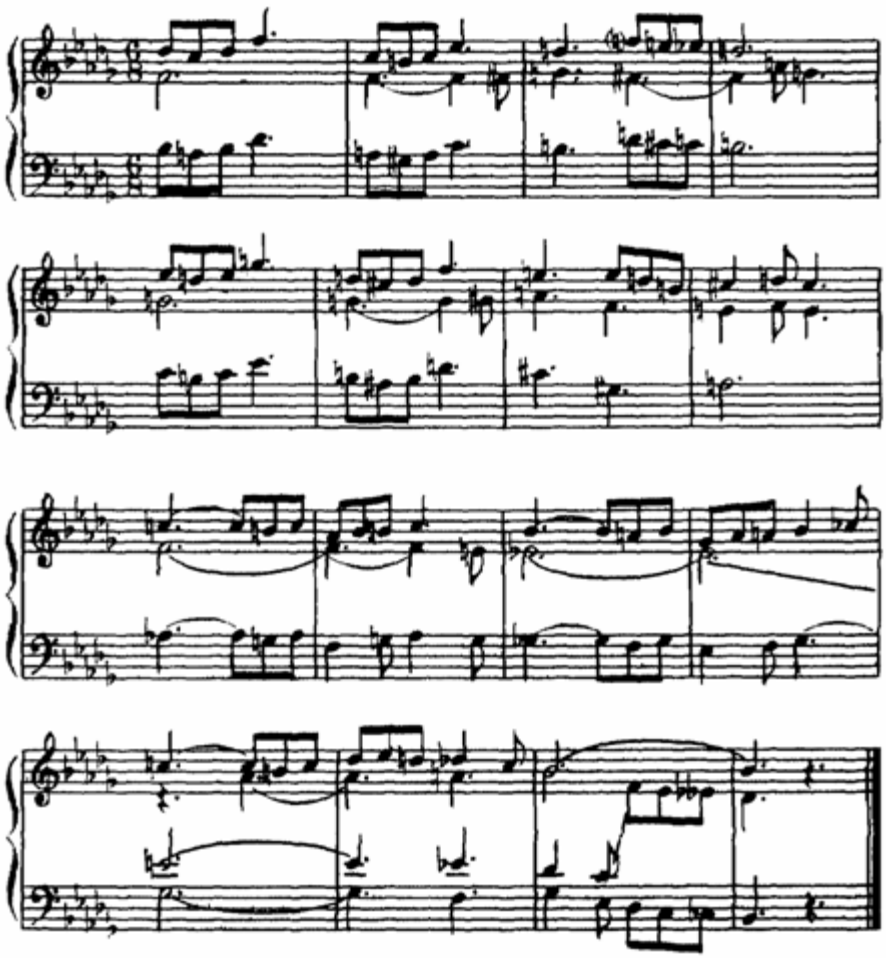
32



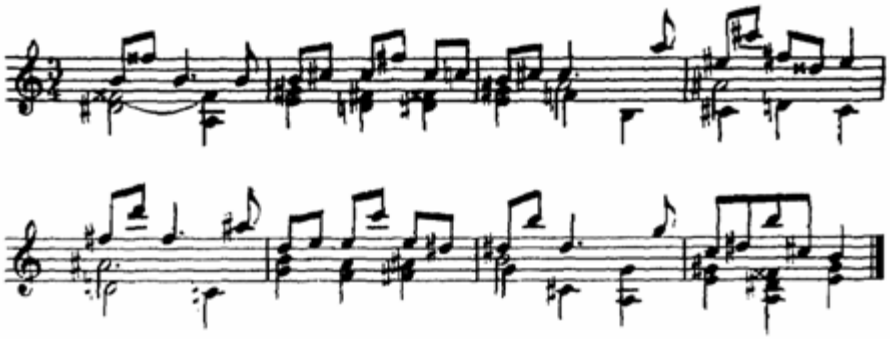
33



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

Яндекс.Директ Дать объявление Закрыть [×]

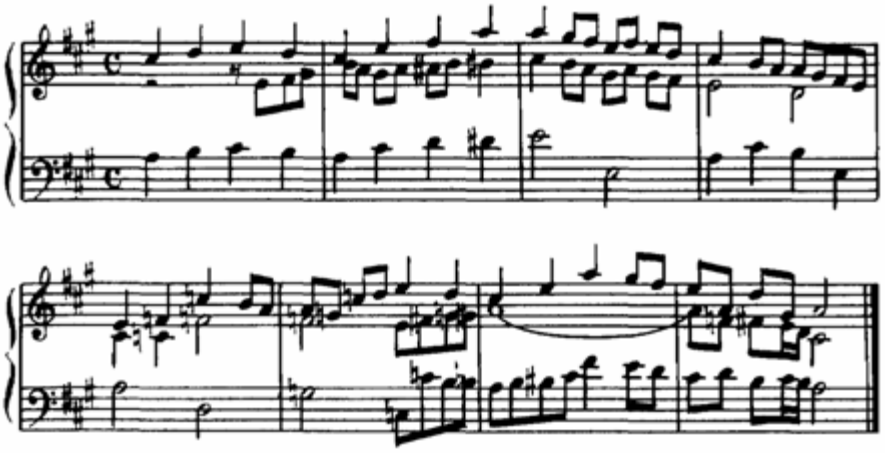
Бычков Юрий
Книги с доставкой в OZON.ru. Закажи сейчас!
www.ozon.ru

Духовые музыкальные инструменты
Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
Адрес и телефон
www.musiccentre.ru

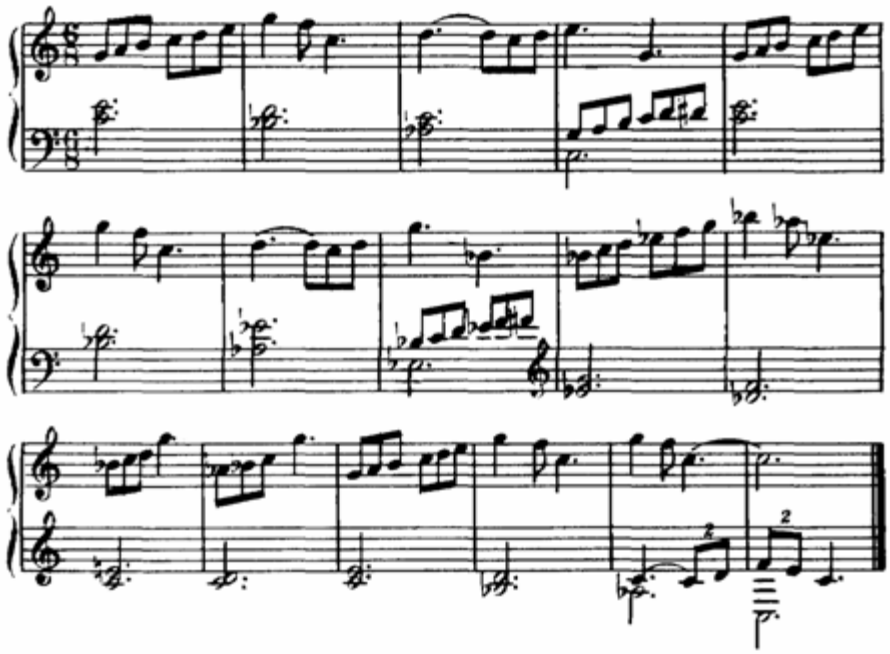
Бычки найдете за 5 секунд
Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

3. МАЖОРО-МИНОР

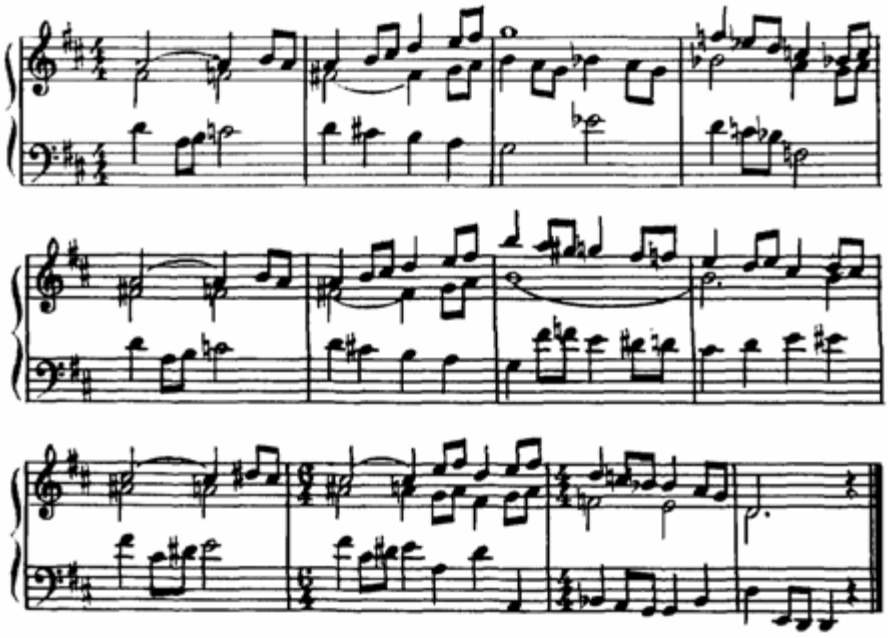
36



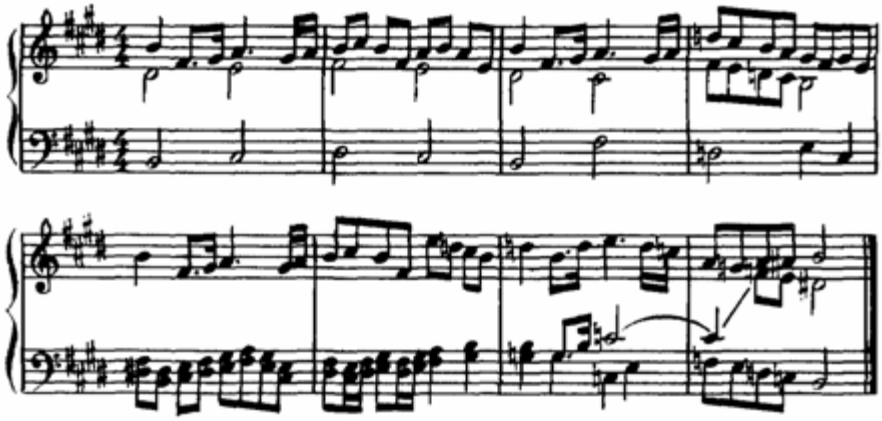
37



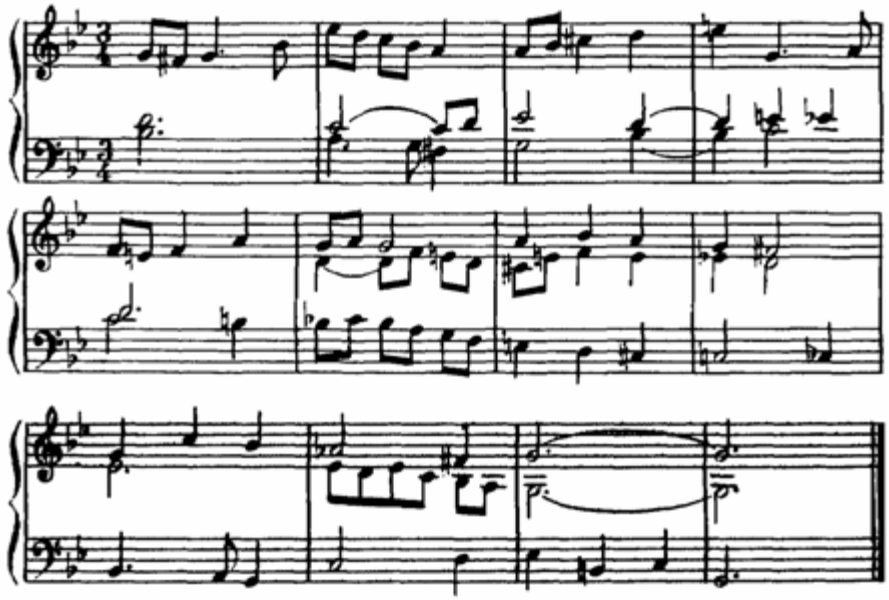
38



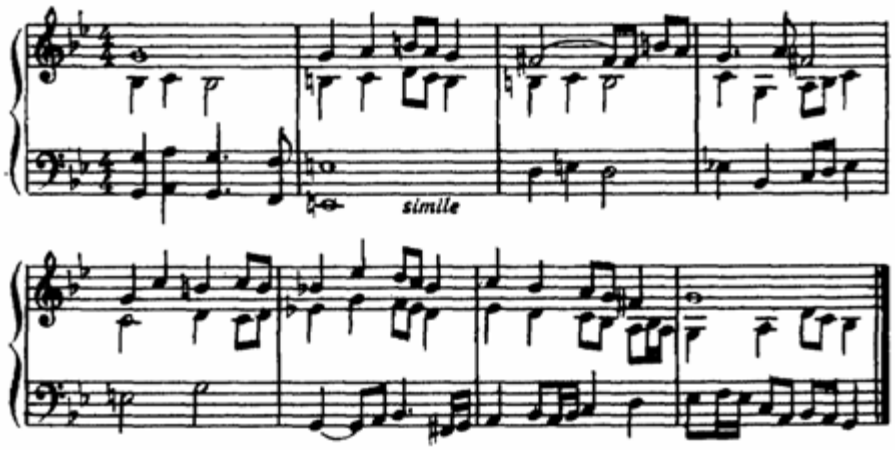
39



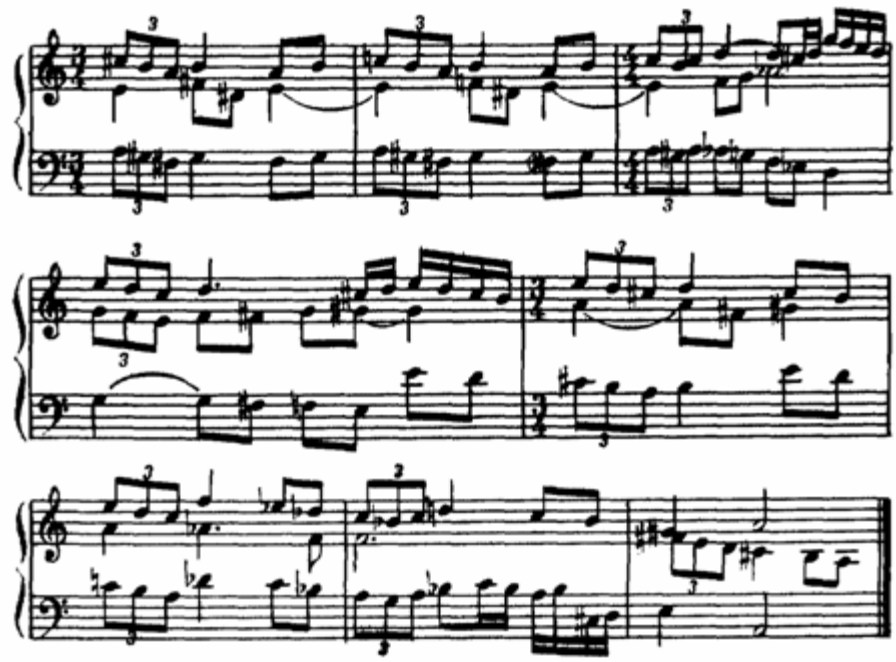
40



41



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

Яндекс.Директ Дать объявление Закрыть [×]

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

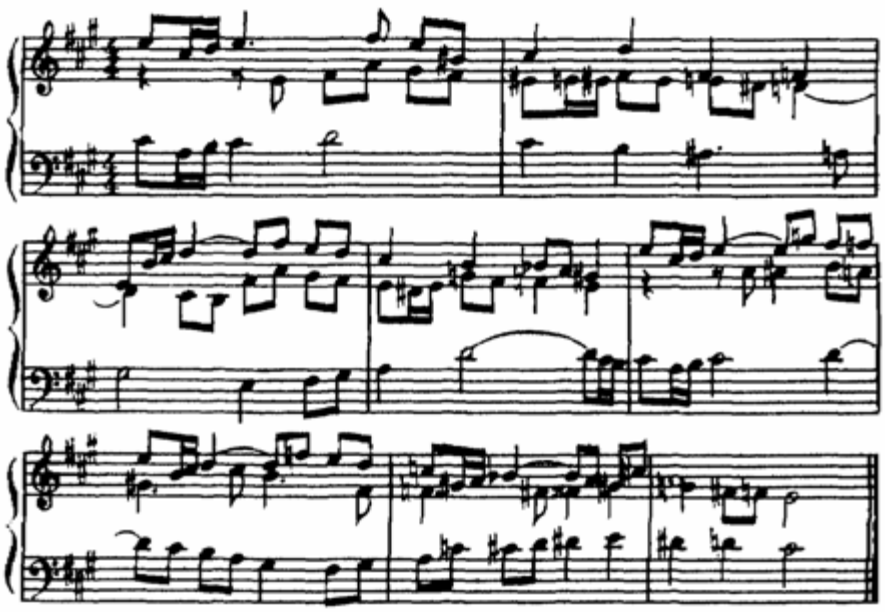
Духовые музыкальные инструменты
Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
Адрес и телефон
www.musiccentre.ru

Бычки найдете за 5 секунд
Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

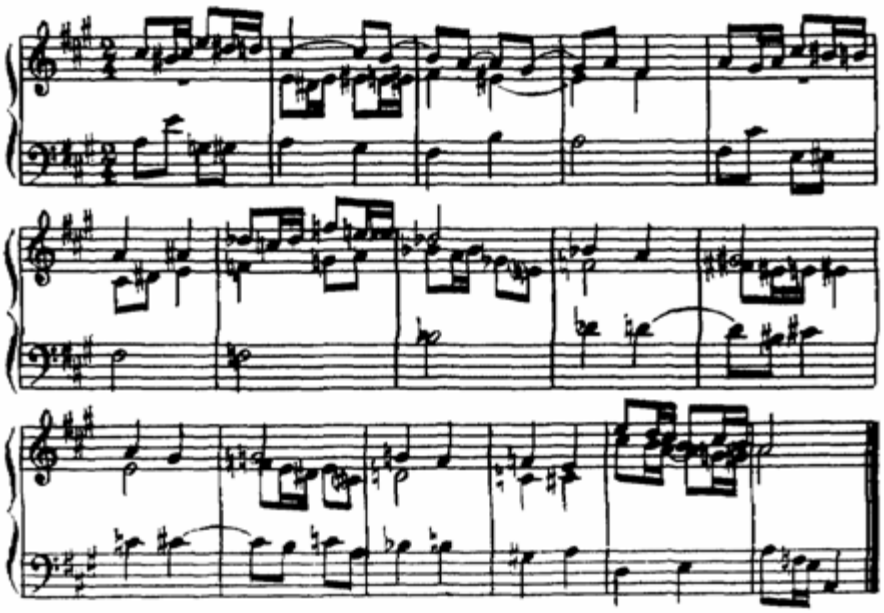
Раздел II

1. РАСШИРЕННАЯ И ХРОМАТИЧЕСКАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

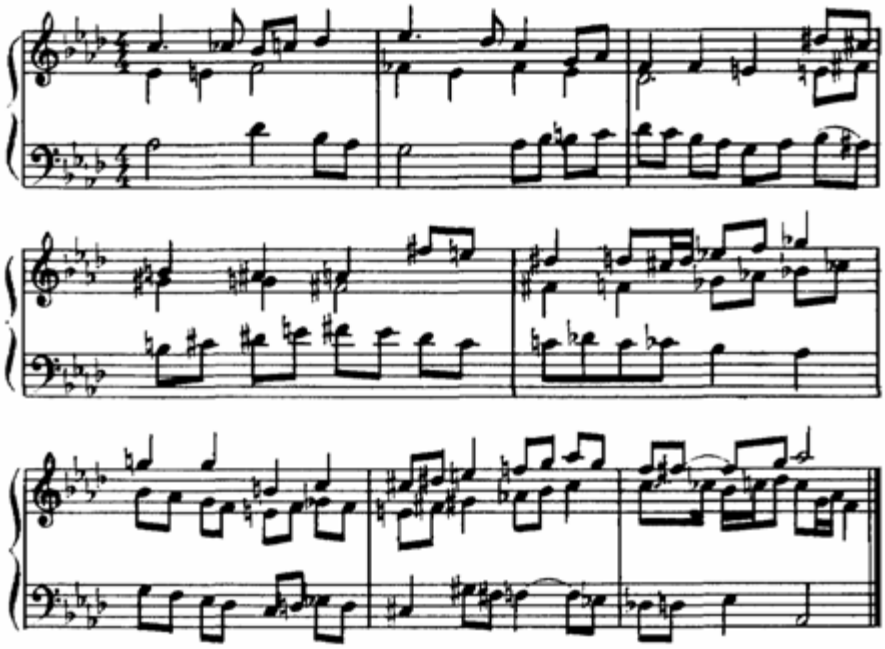
43



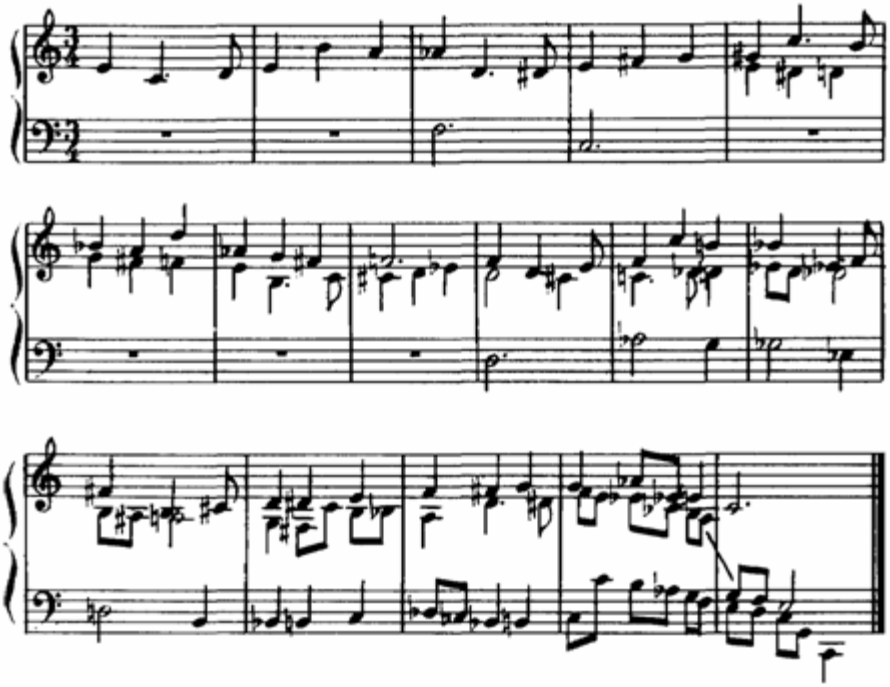
44



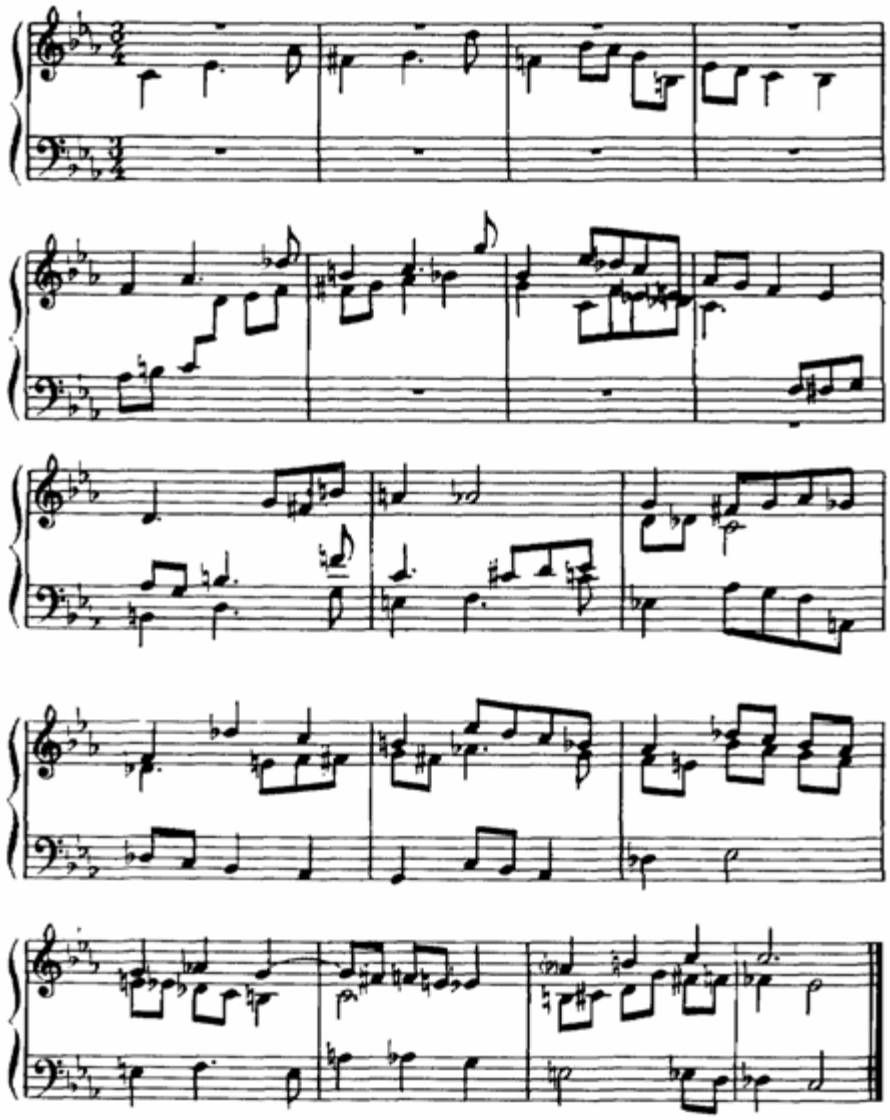
45



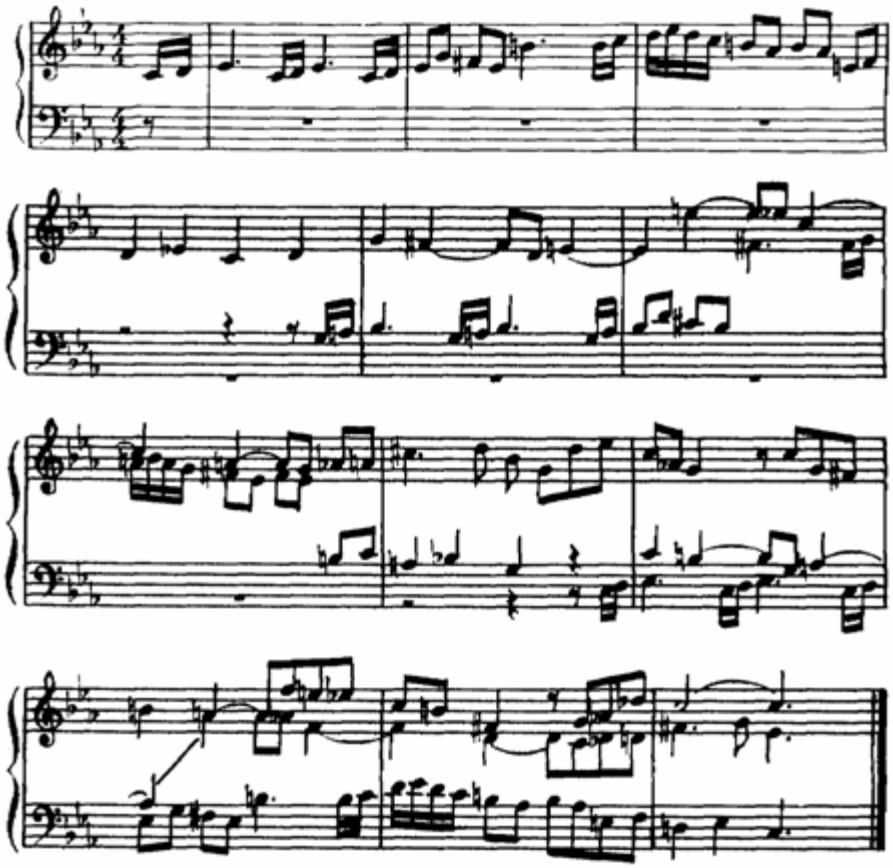
46



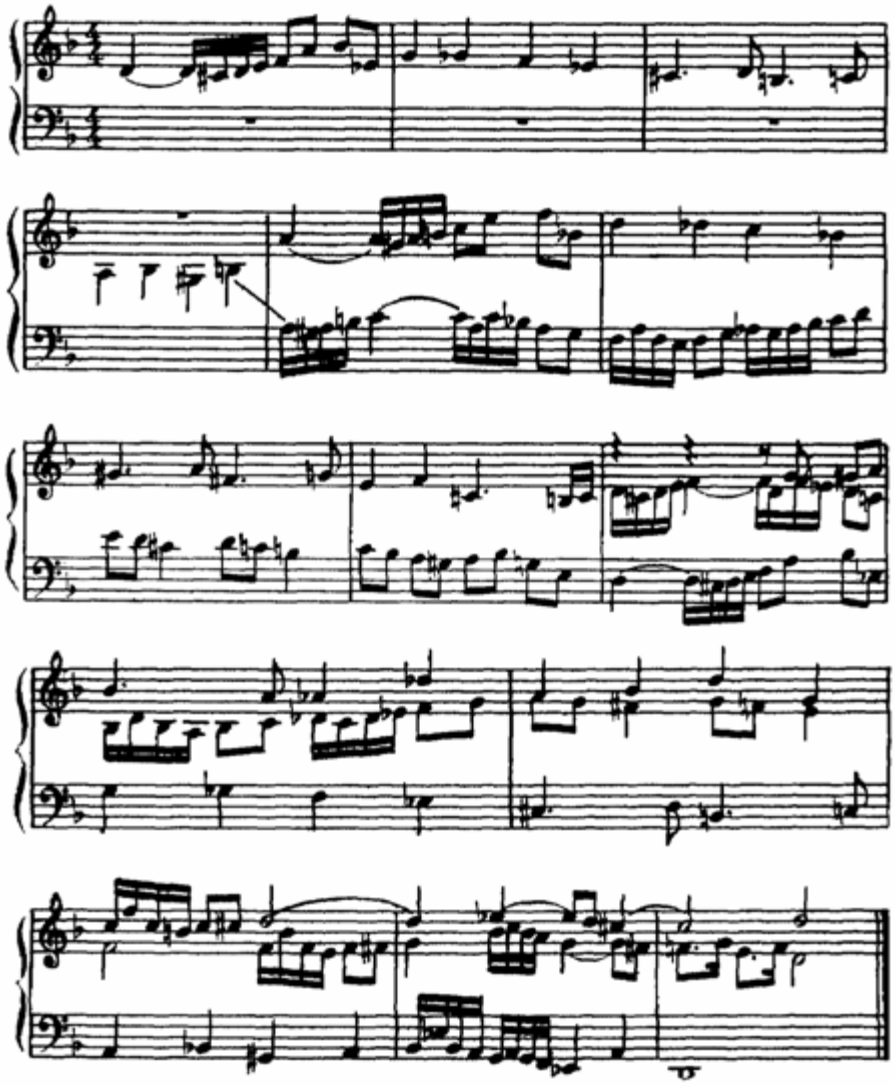
47



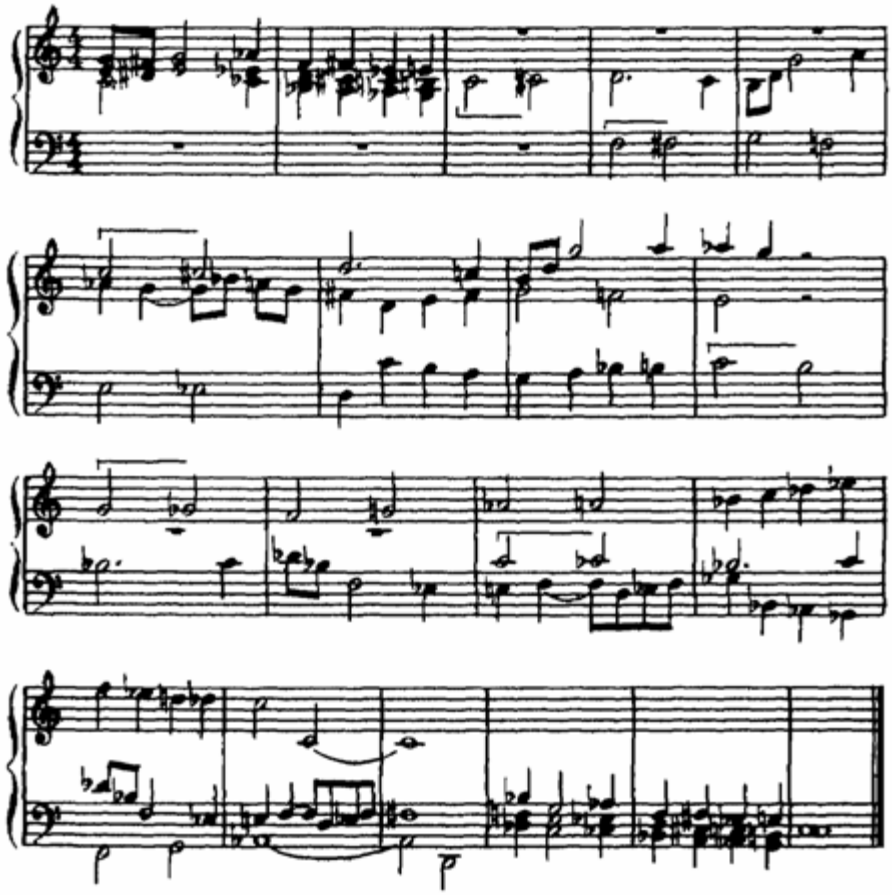
48



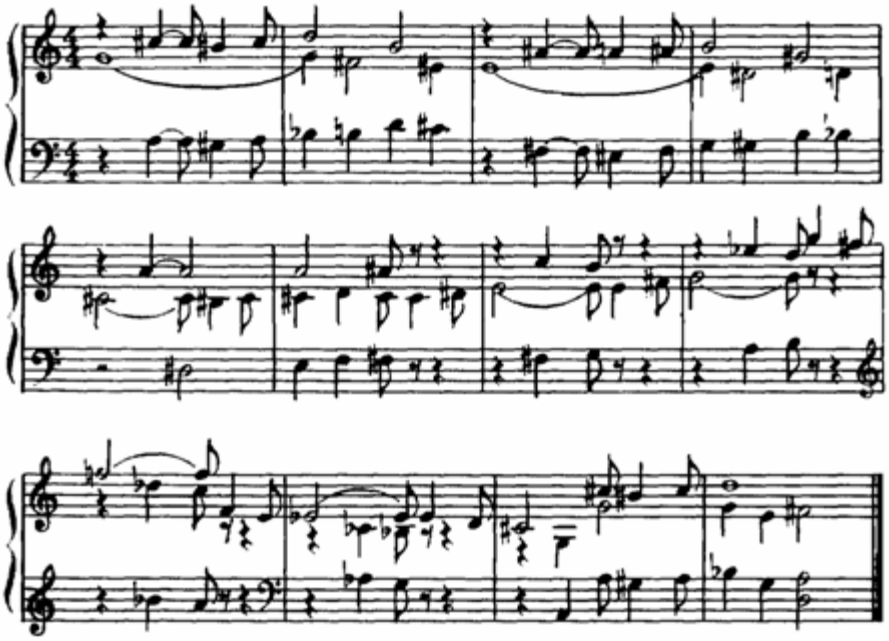
49



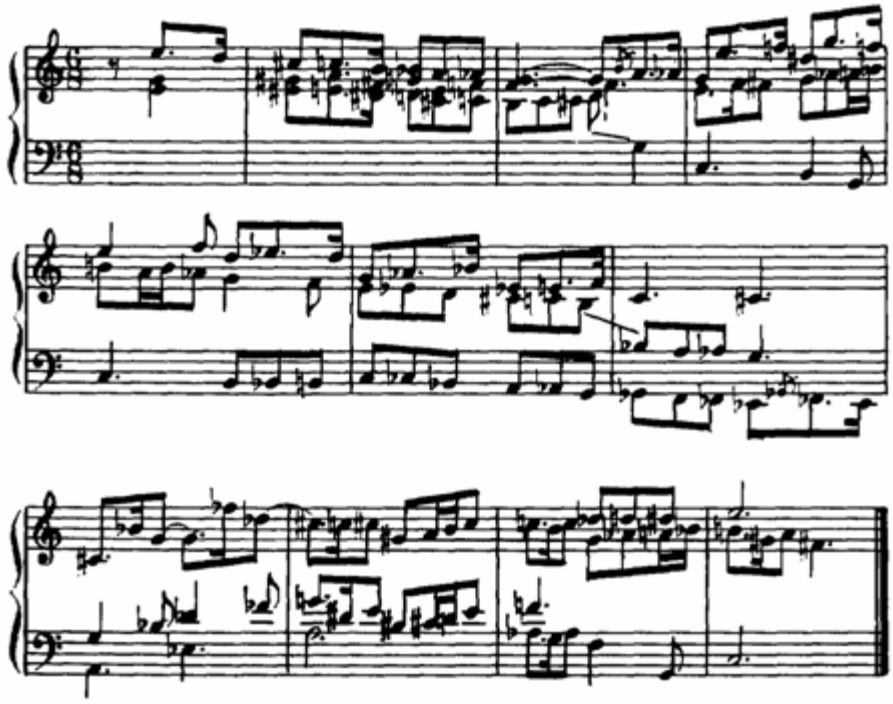
50



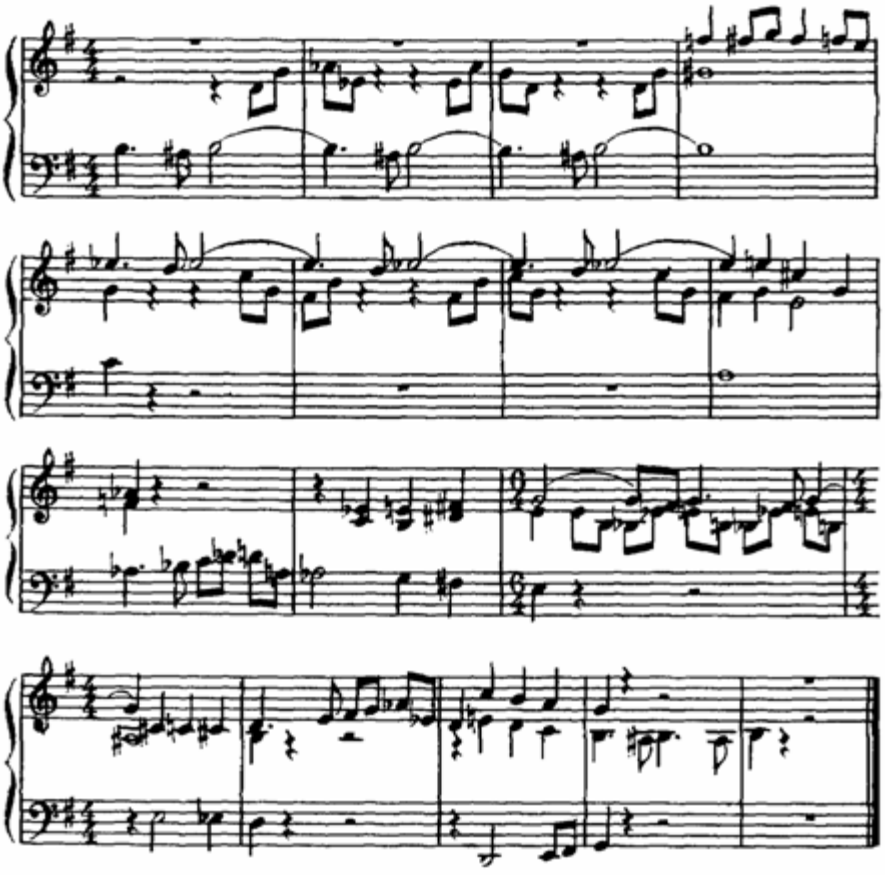
51



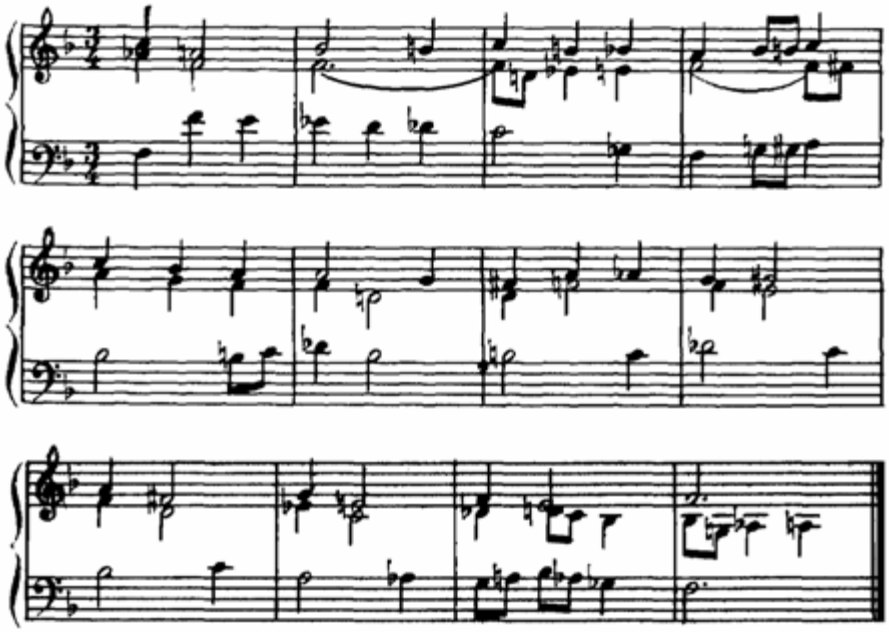
52



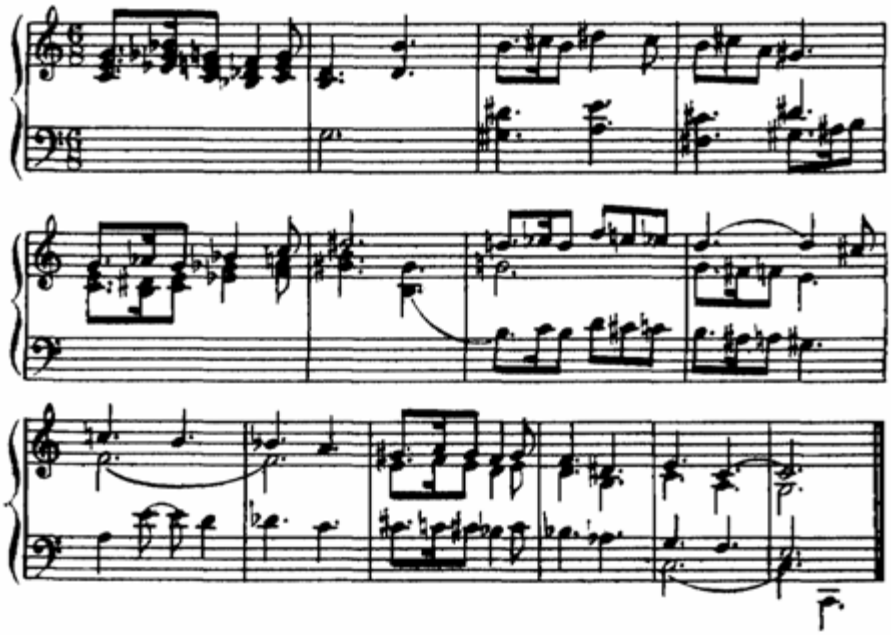
53



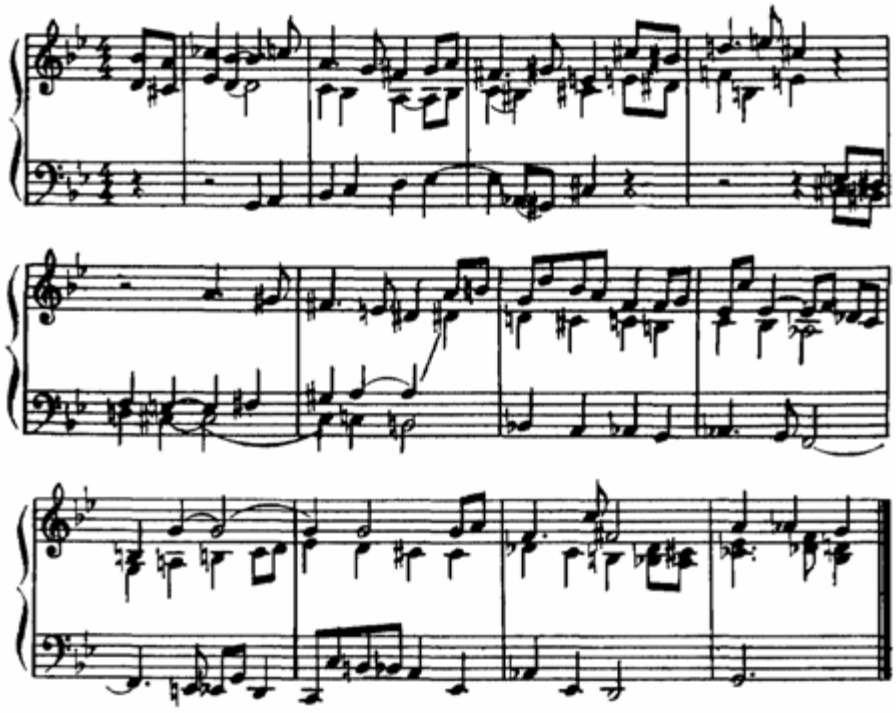
54



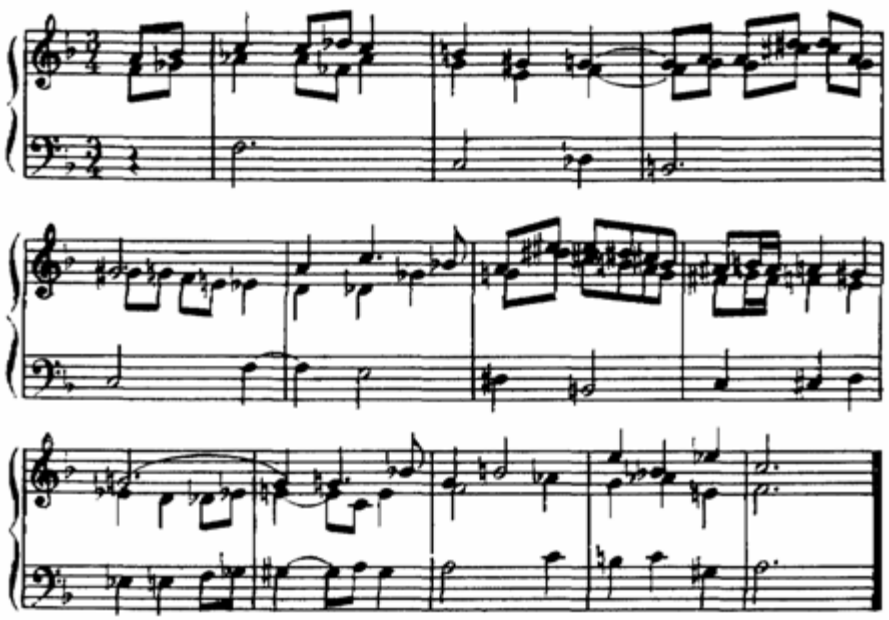
55



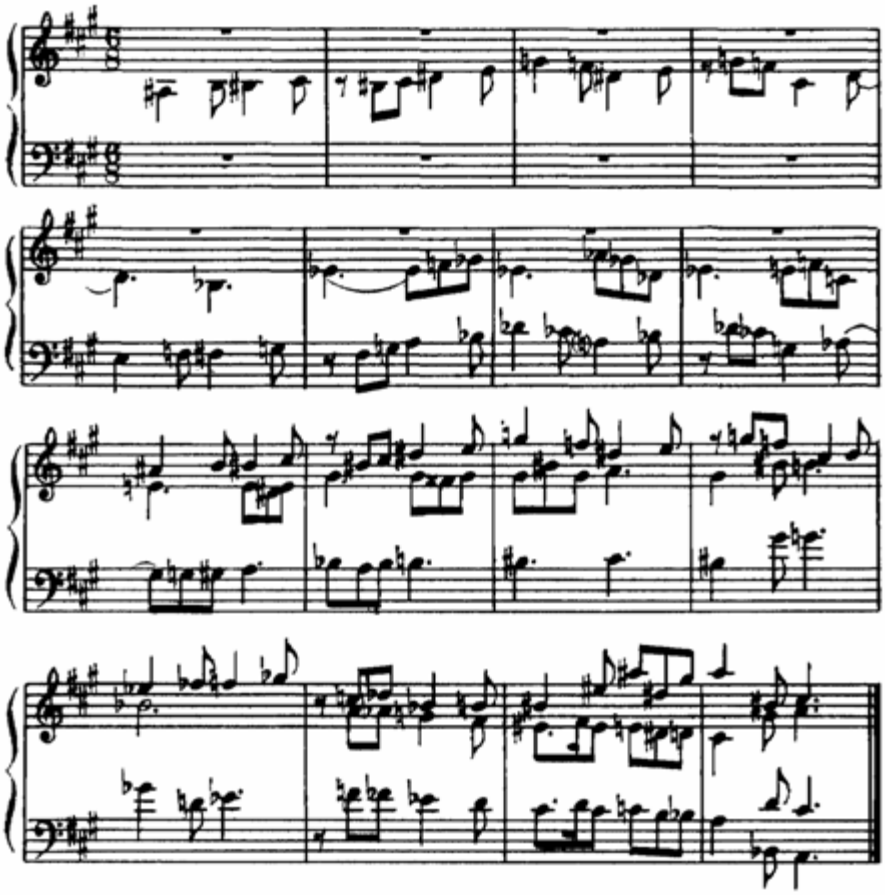
56



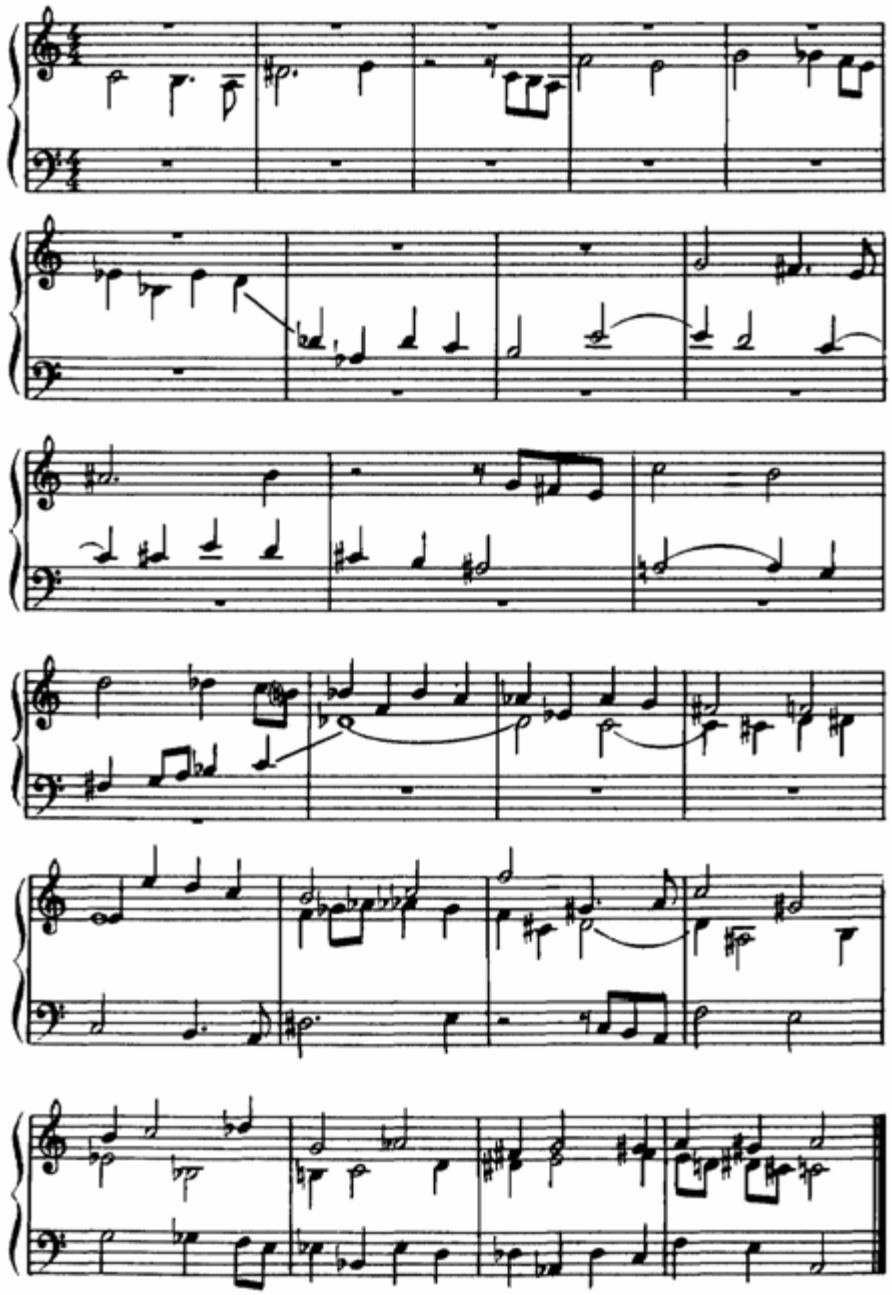
57



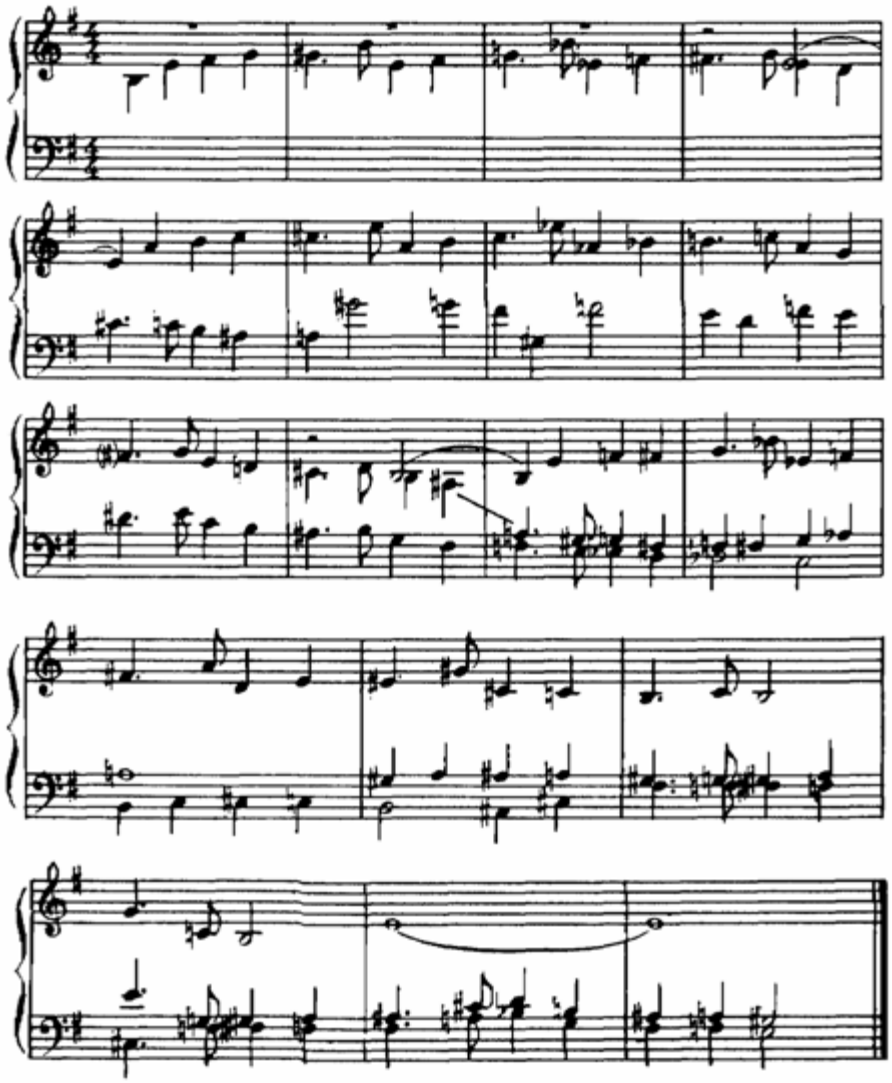
58



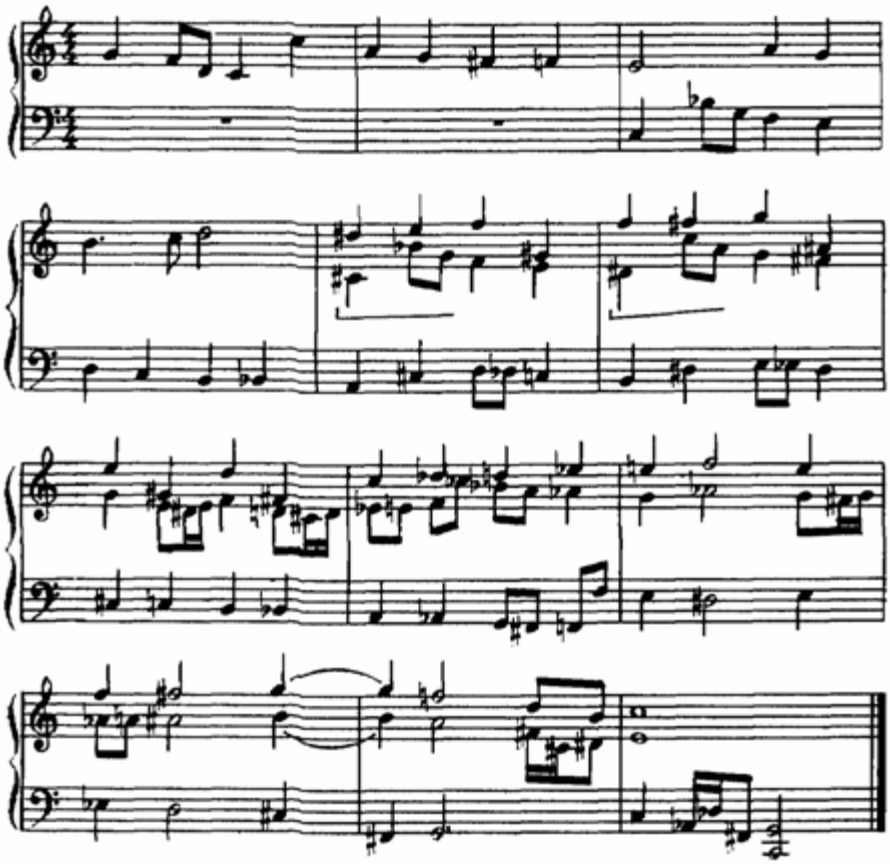
59



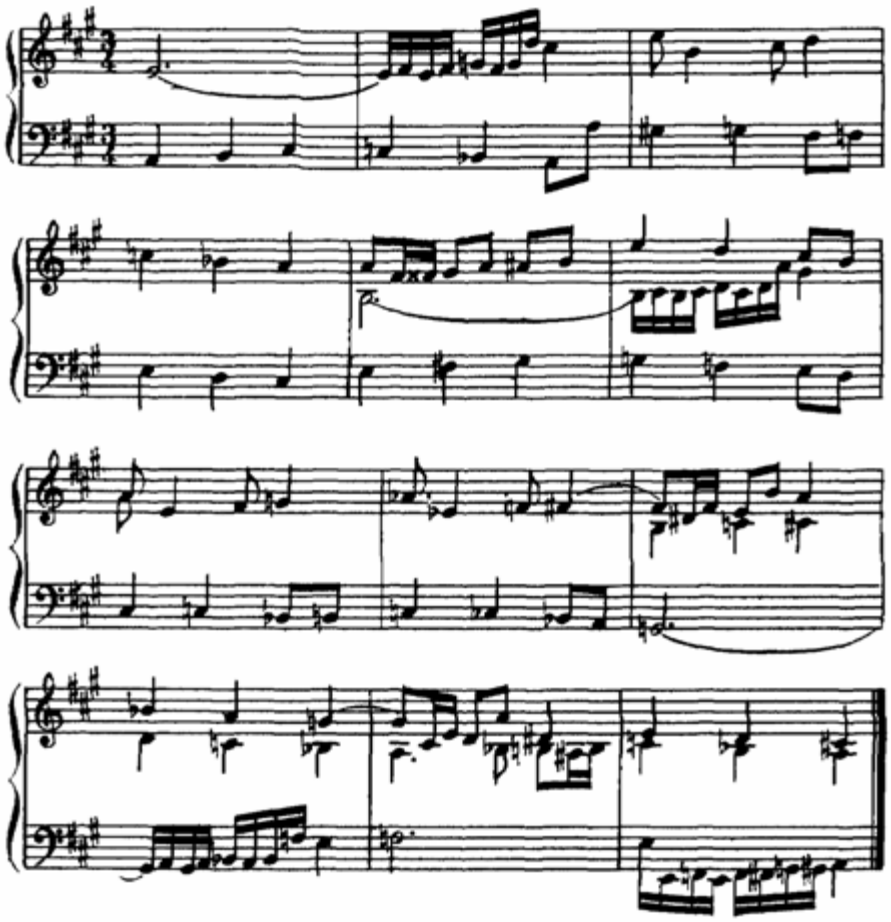
60



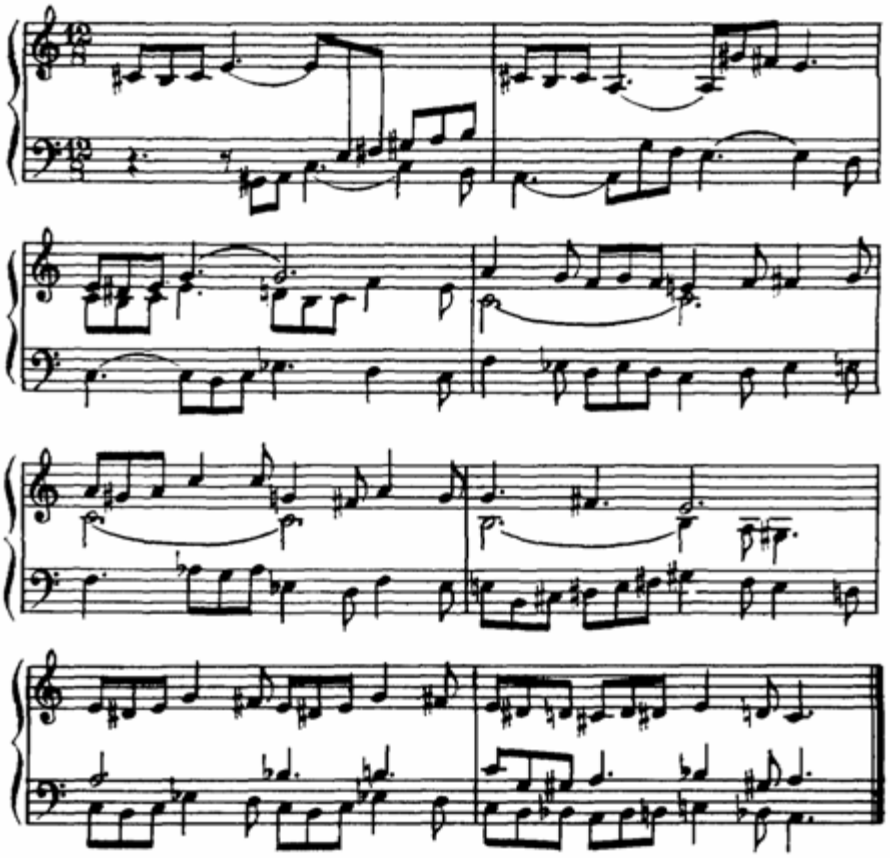
61



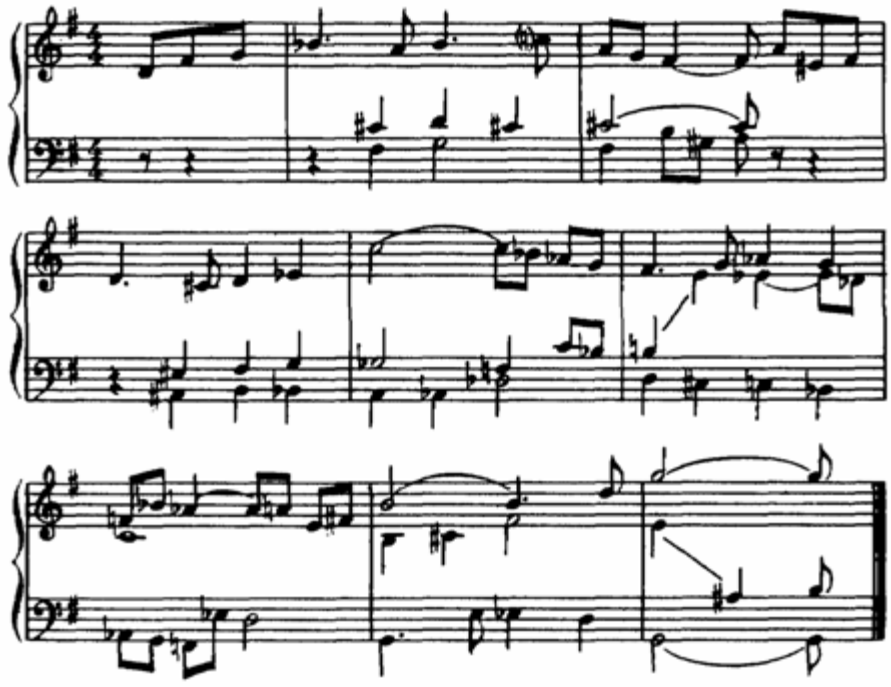
62



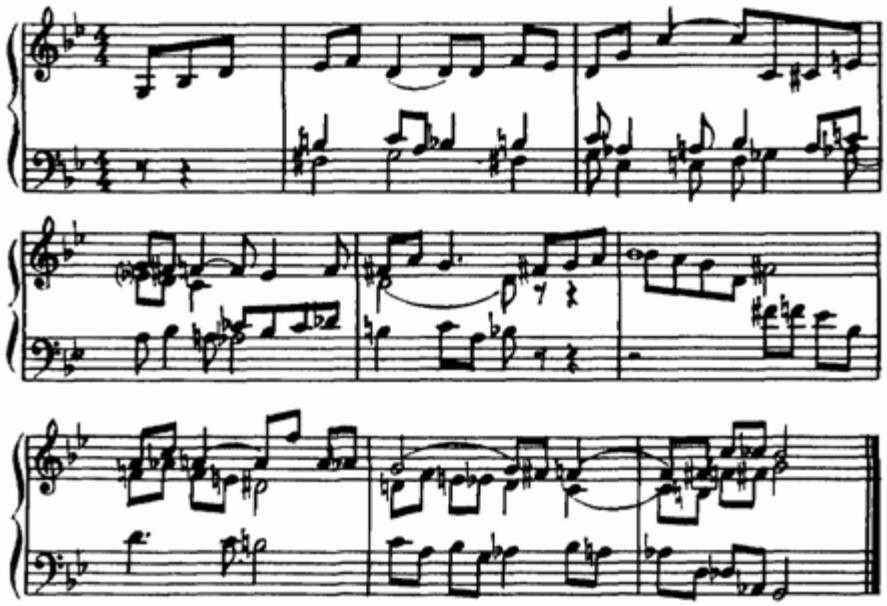
63



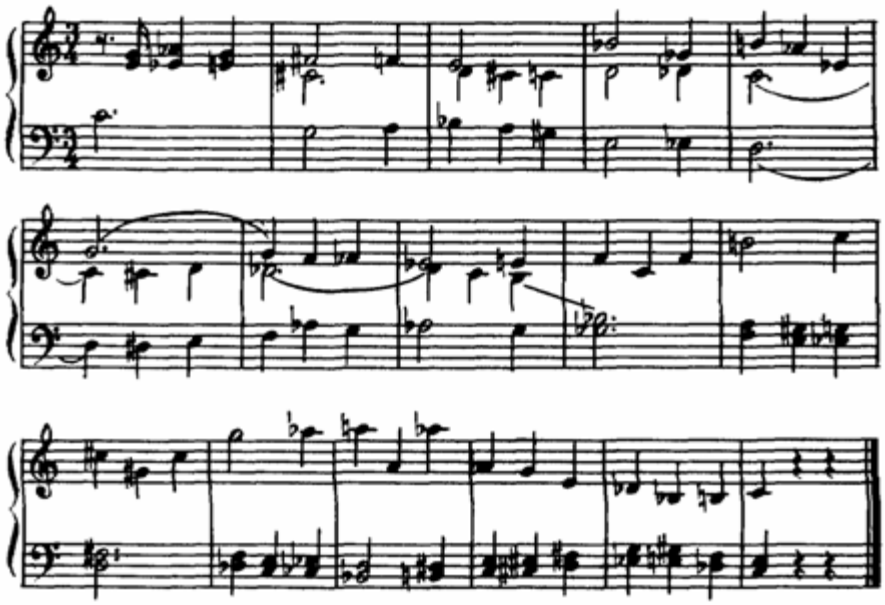
64



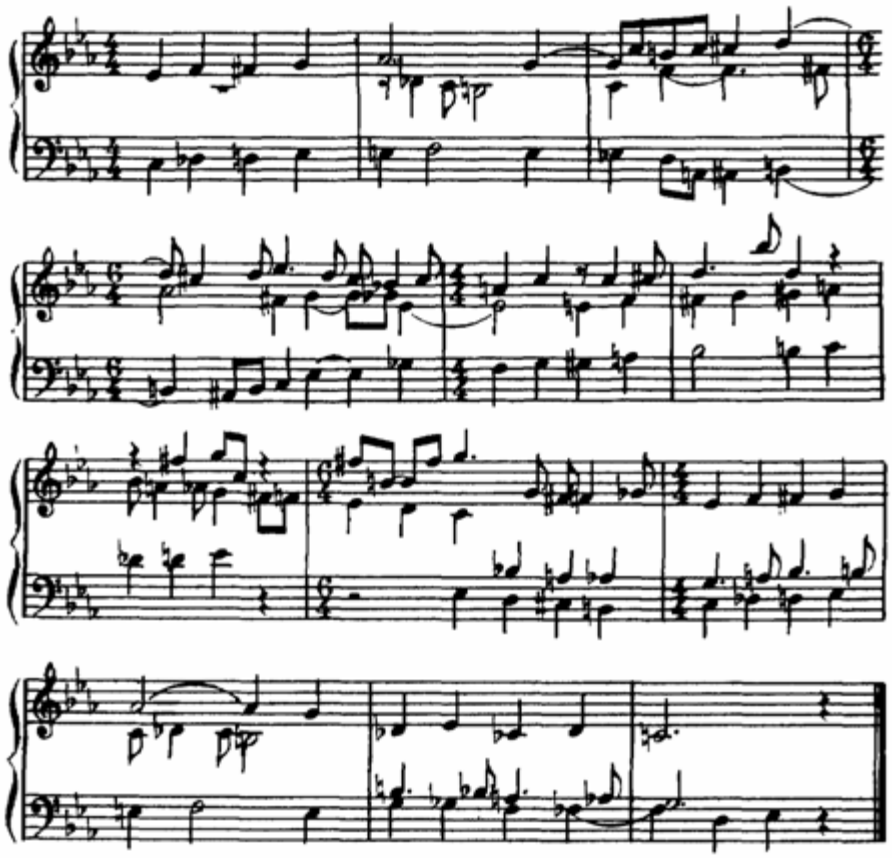
65



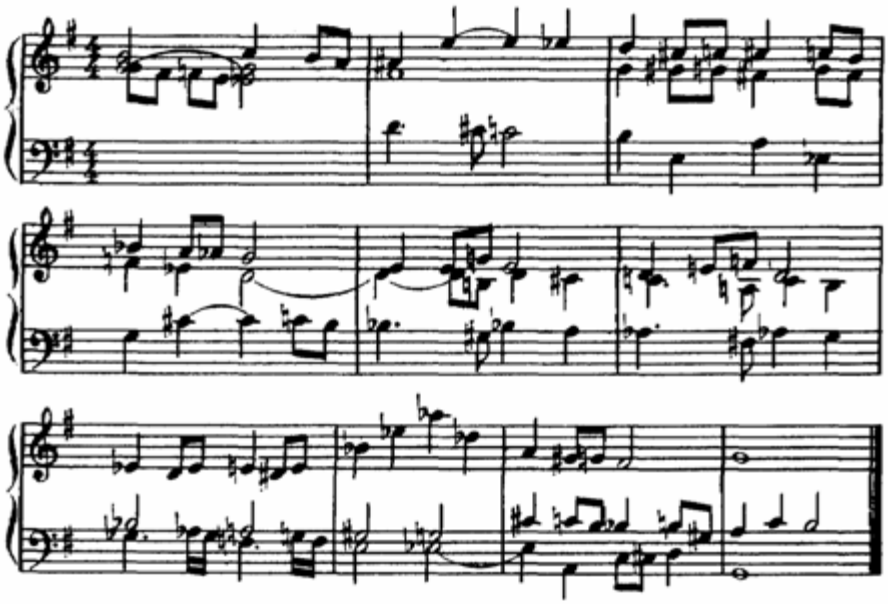
66



67



68



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 Закрыть [×]

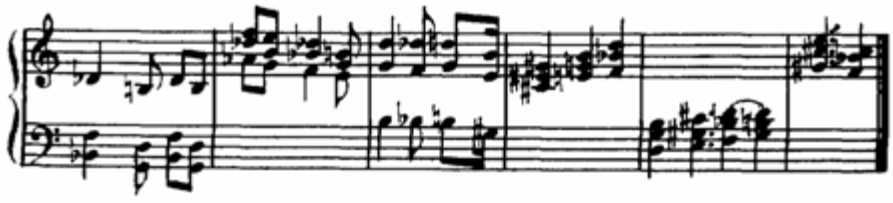
Бычков Юрий
Книги с доставкой в OZON.ru. Закажи сейчас!
www.ozon.ru

Духовые музыкальные инструменты
Трубы, кларнеты, валторны, тромбоны, блок флейты, фаготы, губные гармошки.
Адрес и телефон
www.musiccentre.ru

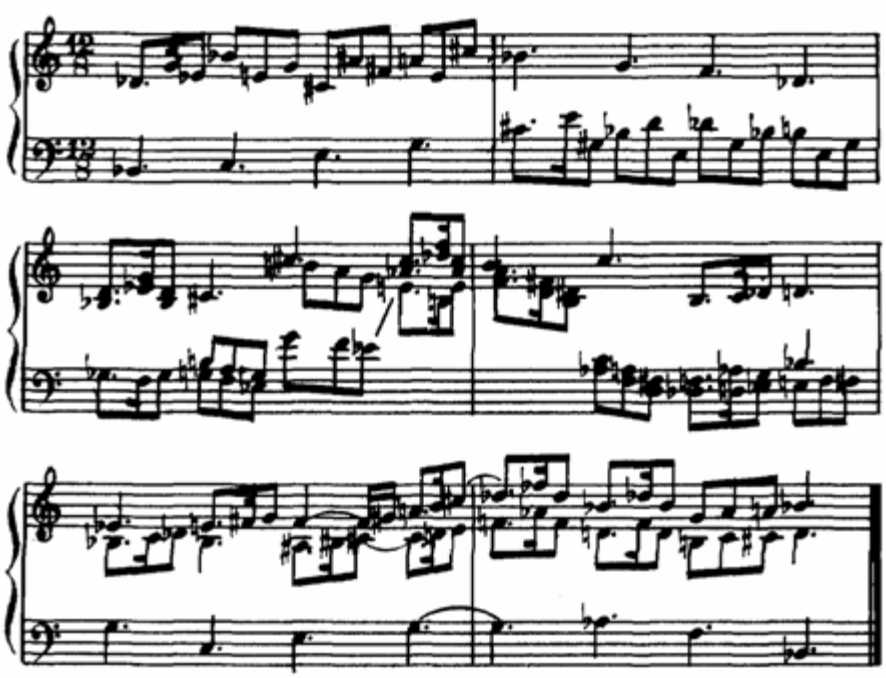
Бычки найдете за 5 секунд
Не тратьте время зря - просто зайдите на YPAG.RU
www.ypag.ru

2. БОЛЕЕ СЛОЖНЫЕ ВИДЫ ЗВУКОВЫСОТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

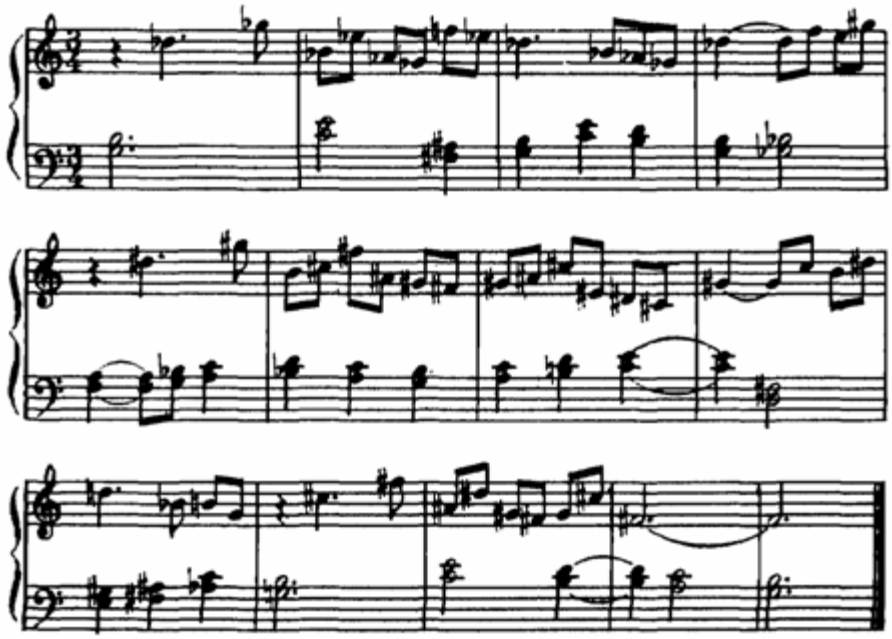
69



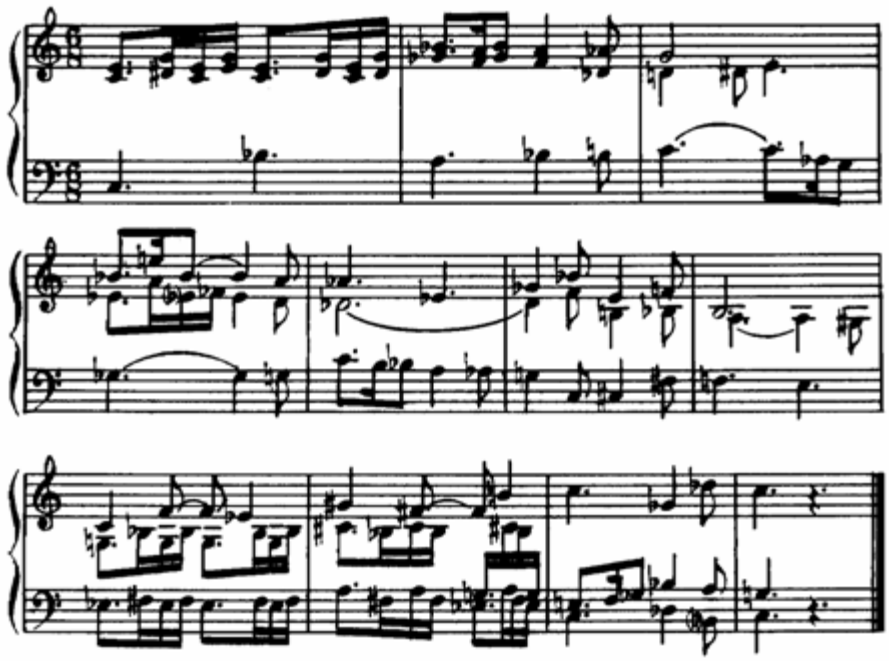
70



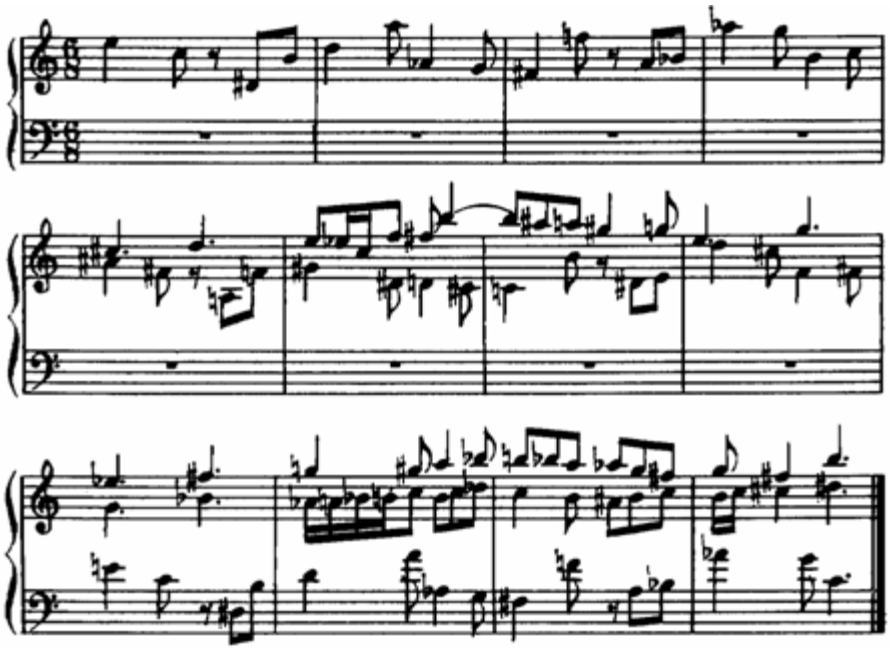
71



72



73



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 Закрыть [×]

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

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

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:

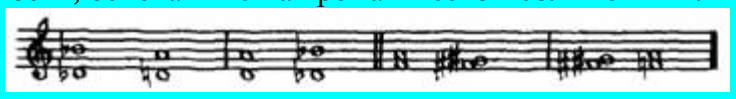
т. 2 — переход доминанты тональности h-moll в минорную субдоминанту тональности A-dur;

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

т. 7—8—развернутая хроматическая последовательность, в частности, фик 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 перечащие 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 слу
хроматическое движение верхнего голоса.

Встречаются также энгармонические модуляции.

В диктанте использован мотив из балета Прокофьева «Ромео и Джульет хроматическим сдвигам, 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 сопоставле
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 удер облегчит запись диктанта.

Диктант 49. Еще один имитационный пример на тему, включающую дви (такты 2—3). Однотерцовый ладогармонический эффект четко обнаруживается и в многоголосных проведениях (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 обо строение. Использо 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 це 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*, укладывающуюся в звукоряд тон-полутон (два верхних голоса движутся по звукам умень голосов, на их столкновения в диссонирующих звучностях (такты 3—4 и 9—10), что обусловливает неустойчивое завершение диктанта.

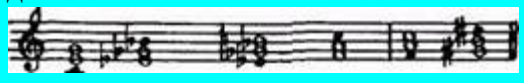
Диктант 53. Сочетание однотерцовых гармоний с подчеркнутым выдержива и 5—7) и развитие возникающей на этой основе интонации двух кварт в полутоновом отношении (в объеме тритона).

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 встречавшая двух больших терций, включающая переченье. 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 симмет голосов (такты 3, 7—8).

Диктант 55. В этом номере используются стилистические приемы, характер 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 на сопоставление однотерцовых гармо 7).

Диктант 56. Хроматическое опевание звуков тоники в параллельном движе 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 движени новые элементы.

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

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

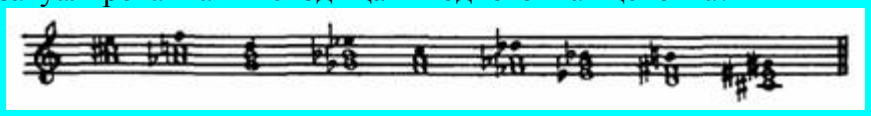
Что касается репризного раздела диктанта (такт 9 и далее), где имеет ме первоначального построения (движение малыми секстами вместо больших терций), следует указать на относительную независимость верхнего голоса от других голосов, что приводит к возникновению острых диссонирующих созвучий.

Диктант 58. Основная трудность данного примера состоит в его ладовой двойственности, возникающей в результате смещения гармонически опорных то последнем проведении темы (такт 9 и далее). Поэтому написанию диктанта должно предшествовать вы 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).*

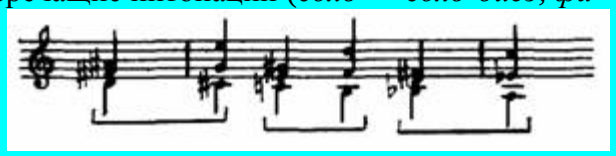
Диктант 59. Имитационный пример на тему, включающую элементы хроматической тональности. Ориентиром при его написании прежде всего должно выступать поступенное полутоновое движение, определяющее сдвиги в V низкую и IV низкую ступени (или родственные им сферы в трехголосном фрагменте).

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

Особую трудность представляют такты 14—16, которые следует предвари встречающиеся здесь созвучия (с уменьшенной ок 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).

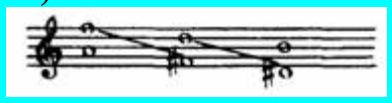
Диктант 61. Звуковысотная организация данного номера во многом определяется различными формами поступенного хроматического движения, которое или включается в относительно традиционный гармонический контекст (такты 5—6), или сочетается с секвенцированием особого рода прерванных оборотов, на грани которых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



Важное значение при записи этих разделов диктанта имеет слышание гармонической вертикали, четкая фиксация звучностей увеличенного и уменьшенного трезвучий.

Последний четырехтакт характеризуется расслоением гармонической ткани, параллельное движение хроматических секст здесь сочетается с противоположно направленным движением баса. При этом возникает ряд полифункциональных созвучий.

Следует также обратить внимание на цепочку малых секст, расположенных на расстоянии полутора тонов, 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 ощу 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).

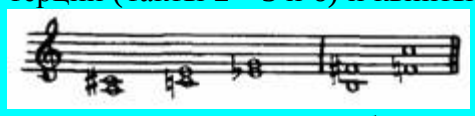
Диктант 64. Здесь прорабатываются однотерцовые и хроматические сочета путем параллельного или противоположного дви квинтовые параллелизмы, посредством которых производится соединение однотерцовых трезвучий (такты 1, 3). Энгармонические переключения уменьшенной гармонии в данном контексте теряют модуляционный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

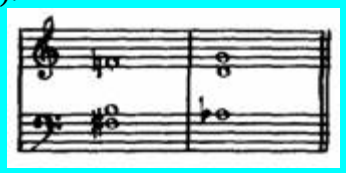
параллельные кварты в нижних голосах (такты 1—2), приводящие, в ча кварто-квинтовых созвучий (созвучия этого рода периодически звучат и позже);

хроматически сцепляемые большие терции (такты 2—3 и 6) и квинты (т. 8):



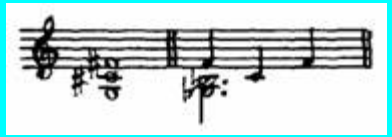
плавные хроматические переходы кварты в квинту и наоборот в тактах 7—8 (см. нотный пример в комментарии к диктанту 57), реализуемые также в мелодическом плане (т. 8);

кварто-тритоновое созвучие (такты 1 7):



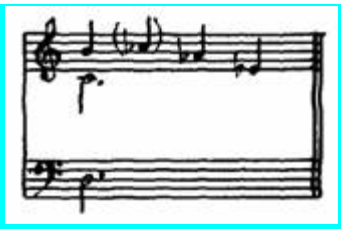
Диктант 66. Пример в хроматической тональности. Многие ладогармонические связи определяются поступенным хроматическим движением голосов.

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 тахте 5:



Диктант 67. При записи этого номера в первую очередь должно быть прослежено параллельное движение терций и сект, 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 услы трезвучия с пониженной квинтой, а на второй и четвертой — мажорные трезвучия).

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.

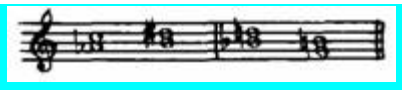
Диктант 71. Пример основан на полутоновых политональных сочетаниях:

	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:



Диктант 72. Гармоническая ткань этого номера складывается, в первую очередь, на основе параллельного движения больших терций, кварт и квинт. Сле перечащие терции (такты 1—2, 8—9) и квинты (т. 4). Родственны этим приемам последователь также хроматический переход кварты в квинту (т. 6). (В мелоди нижнем голосе.) Аналогичные связи формируют и заключительный каданс.

Многие созвучия образуются в диктанте на основе относительно независи отдельных голосов. В этой связи следует отметить наложение на указанную ранее последовательность терций (такты 8—9) мало прослеживание линеарных связей необходимо сочетать с фиксацией вер определением опорных созвучий.

Диктант 73. Пример на двенадцатитоновую тему с характерной для нее интерваликой (большие септимы, малые ноны), но сохраняющий все же ясную тональную характеристику.

Имитация в тритон, сопровождаемая также двенадцатитоновым противосложением.

Трехголосный фрагмент диктанта включает такие созвучия и их связи, ко проработаны в предшествующих номерах.

Содержание

От автора 3

Раздел I

1. Внутритональный хроматизм, альтерация, отклонения и модуляции в тональности диатонического родства 6
2. Энгармоническая модуляция 15
3. Мажоро-минор 22

Раздел II

1. Расширенная и хроматическая тональность 25
2. Более сложные виды звуковысотной организации 40

Комментарии к диктантам раздела II 43

Юрий Николаевич Бычков
ТРЕХГОЛОСНЫЕ
ДИКТАНТЫ
Редактор Р. Шавердова. Художник М. Заболотская.
Худож. редактор А. Головкина. Техн. редактор Г. Фокина.
Корректор В. Голаховская.
Подписано в набор 21. 06. 84. Подписано в печать 25. 05. 85. Формат бумаги 60x90 1/16. Бумага офсетная № 2. Печать офсет. Объем печ. л. 3,0. Усл. п. л. 3.0. Усл. кр.-отт. 3,25. Уч.-изд. л. 3,66. Тираж 10 000 экз.
Изд. М 12836. Зак. М 1862. Цена 15 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14
Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
109088. Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24

Предыдущий Содержание

- 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