

Б. К. Алексеев, Д. А. Блюм

СИСТЕМАТИЧЕСКИЙ
КУРС
МУЗЫКАЛЬНОГО
ДИКТАНТА

МУЗЫКА  MUZYKA



ЭБС E-MUSICA
Каталог электронных изданий

Алексеев, Б. К., Блюм, Д. А.
А47 Систематический курс музыкального диктанта : учебное пособие / Б. К. Алексеев,
Д. А. Блюм. — Москва : Музыка. — 224 с.

ISMN 979-0-66010-456-9

«Систематический курс музыкального диктанта», созданный в начале 1960-х годов и неоднократно переиздававшийся, после долгого перерыва вновь выходит из печати.

Его авторы — замечательный сольфеджист Дмитрий Александрович Блюм, почти всю жизнь преподававший этот предмет в Академическом музыкальном училище при Московской консерватории имени П. И. Чайковского, подготовивший много поколений известных музыкантов, и преподаватель теоретических дисциплин в Московской консерватории Борис Константинович Алексеев.

Настоящее издание содержит более тысячи специально сочинённых авторами примеров, апробированных в педагогической практике. В предисловии подробно освещаются вопросы методики записи музыкальных диктантов.

Учебное пособие рассчитано на учащихся дирижёрско-хорового и теоретического отделений музыкальных училищ, колледжей и консерваторий.

Печатается по: *Алексеев Б. К., Блюм Д. А.* Систематический курс музыкального диктанта. М., 1991.

ББК 85.907.12

ПРЕДИСЛОВИЕ

Задачей курса сольфеджио является всестороннее развитие музыкального слуха учащихся.

Понятие *грамотный, профессиональный музыкальный слух* включает в себя не только те элементарные навыки, которые прививаются учащимся в начальной стадии обучения. Воспитание слуха будущего музыканта-профессионала — это прежде всего всемерное развитие музыкальной памяти (то есть слышания, ощущения, понимания и запоминания мелодических и ладогармонических связей), воспитание чувства музыкальной формы и её элементов, развитие острой восприимчивости самых разнообразных метроритмических закономерностей. Таким образом, музыкальная память — не просто способность запоминания мелодии, гармонического сопровождения, музыкального отрывка в целом, а память аналитическая, то есть *запоминание* и одновременно *понимание* структуры горизонтали и вертикали: мелодии, музыкальной формы, строения, расположения и функций аккордов, их взаимосвязи, особенностей фактуры и голосоведения — короче говоря, тех элементов, которые обычно выявляются учащимися при зрительном анализе нотного текста.

Важнейшей частью воспитания профессионального слуха является музыкальный диктант.

Авторы настоящего пособия поставили перед собой задачу создать систематический курс музыкального диктанта, рассчитанный на учащихся дирижерско-хорового и теоретического отделений музыкальных училищ и соответствующих факультетов консерваторий.

Лица, поступающие в музыкальные училища на указанные выше отделения, должны иметь достаточную подготовку в области начального сольфеджио и хорошо владеть навыками восприятия наиболее распространённых видов метроритмических трудностей. Поэтому перегрузка данного пособия постепенным введением в диктанты «Систематического курса» ритмических трудностей, достаточно подробно изучавшихся в музыкальной школе, сочтена нецелесообразной. Обращая основное внимание в первоначальных одноголосных диктантах на постепенное усложнение *интонационных* и *ладовых* трудностей, авторы сразу же вводят в них наиболее знакомые учащимся варианты метра и ритма.

Значительная часть материала, помещённого в настоящем сборнике, может быть широко использована в группах по сольфеджио и на других отделениях, но построение пособия, характер упражнений, нарастание трудностей рассчитаны на более подготовленный контингент учащихся, занимающихся в классах специального курса сольфеджио. Именно поэтому в начальном разделе первой части пособия («Одноголосие») легких диктантов дано сравнительно немного.

В задачу авторов пособия не входит развёрнутое изложение методических принципов работы по раз-

личным разделам сольфеджио, поэтому ниже освещаются лишь вопросы методики записи музыкальных диктантов.

«Систематический курс музыкального диктанта» содержит 1062 специально сочиненных разнообразных примеров, апробированных в педагогической практике как самих авторов, так и их коллег. Он состоит из трёх частей:

- часть I — «Одноголосие» (1–399),
- часть II — «Двухголосие» (400–736),
- часть III — «Трёхголосие» (737–1062).

Каждая часть имеет крупные разделы, содержащие различного рода интонационные, ладогармонические и метроритмические трудности.

Не останавливаясь подробно на вопросе о распределении материала внутри каждого раздела, укажем всё же, что практика показала необходимость записи диктантов различного склада на протяжении всего курса сольфеджио. Необходимо подчеркнуть это обстоятельство, так как до сих пор ещё встречается неверное, искусственное распределение диктантов чуть ли не по годам обучения: первый курс музыкального училища — одноголосные диктанты, второй курс — двухголосные диктанты, третий и четвёртый курсы — трёхголосные диктанты. Что же касается высших учебных заведений, то там нередко практикуется запись *только* многоголосных диктантов, хотя хорошо известно, что количество голосов само по себе отнюдь не является основным мерилом сложности диктанта.

Практический опыт показал несомненную полезность распределения материала следующим образом: на первом курсе музыкальных училищ помимо одноголосных диктантов непременно вводятся так называемые «интервальные» диктанты (то есть запись «цепочки» интервалов — в определенных ладовых условиях, на память), а также запись последовательностей аккордов трёх-, четырёхголосного склада в теснейшем расположении и лёгких двухголосных диктантов; с введением на втором курсе систематической записи двухголосных диктантов, следует продолжать постоянную работу и над одноголосными диктантами.

В дальнейшем — на старших курсах музыкальных училищ и в вузе, где основными видами диктантов становятся уже многоголосные (трёх- и четырёхголосные) образцы, — тоже необходимо вперемежку или наряду с ними производить планомерную запись одноголосных и отчасти двухголосных примеров, всё время усложняя их.

Особое значение одноголосных диктантов состоит в том, что именно в них с наибольшей гибкостью, разнообразием и полнотой может быть отражено постепенное возрастание различных интонационных и метроритмических трудностей, овладение которыми на слух необходимо каждому грамотному музыканту-профессионалу, а тем более теоретикам и дирижёрам-хоровикам.

Начиная с двухголосных диктантов, в пособии встречаются диктанты гомофонно-гармонического и полифонического склада. Одновременная проработка обоих видов фактур совершенно необходима для гармоничного развития разных сторон музыкального слуха и памяти. Очередность использования тех или иных диктантов оставляется на усмотрение ведущего курса педагога, но тем не менее нарастание сложности полифонических приёмов также учитывается авторами при распределении материала в каждом разделе.

Во всех трёх частях «Систематического курса» содержится материал, рассчитанный на разные годы обучения, включая и вузовский курс¹. Вместе с тем данный систематический курс музыкальных диктантов ни в коей мере не исключает одновременного параллельного использования диктантов и из других пособий.

Многообразие методических задач, стоящих перед педагогом, требует на каждом уроке таких примеров для записи, в которых различные стороны музыкального языка, отражающие постоянное нарастание метроритмических, интонационных и ладогармонических трудностей, были бы даны в достаточно концентрированном виде. Поэтому специально сочинённые диктанты так же необходимы, как этюды и различные упражнения в учебном репертуаре инструменталистов.

Но одновременно нужно систематически и планомерно работать и над записью примеров из художественной литературы, что, несомненно, развивает интересы и вкус учащихся. Попутный анализ таких примеров с разбором мелодической линии, характерных гармонических оборотов, фактурных особенностей, определённых стилистических приёмов композитора имеет большое значение для развития слуховых навыков учащихся.

Авторы данного пособия предлагают при работе над диктантами обратить внимание на ряд следующих рекомендаций.

«Стенографирование» любого диктанта — запись его во время исполнения, следом за играющим, точками, без ритма — безусловно вредно.

Диктант всегда несёт определённую смысловую нагрузку, представляя собой ту или иную музыкальную форму со всеми присущими ей элементами — каденциями, кульминацией, мотивами, фразами и т. д. — и, независимо от степени сложности, всегда содержит сумму определенных учебных заданий. Поэтому диктуемый пример должен быть осознан и охвачен учащимися в целом до начала записи; в данном случае следует идти как бы от *общего* к *частному*. После двух-трёх прослушиваний подряд учащиеся долж-

ны определить в целом структуру диктанта (каденции, характерные формы движения, наличие повторности, секвенций, общий склад, характерные особенности ритмики и т. п.), лад и тональность, размер, а затем точно сосчитать количество тактов и соответственно расставить на нотососах тактовые черты, приготовив таким образом нотную бумагу для записи наиболее ярко запомнившихся мелодико-гармонических оборотов (разумеется, вместе с присущим им ритмом).

Диктант следует исполнять всё время только целиком, не дробя его на предложения или фразы, иначе учащиеся не смогут охватить построение в целом, разобраться в форме и её особенностях, тональном плане и т. д., то есть не будут в состоянии воспользоваться преимуществами предлагаемой методики записи и целостного анализа диктанта.

Далее, после двух-трёх проигрываний подряд, рекомендуется играть диктант не чаще, чем раз в две-три минуты, с тем чтобы учащиеся могли успеть по памяти восстановить только что прослушанное, осознать и записать запомнившиеся им мелодические фразы или гармонические обороты — в зависимости от склада и характера самого диктанта. Во время очередного проигрывания диктанта учащиеся должны проверять уже записанное ими и запоминать то, что не улеглось в памяти при предыдущих проигрываниях. Это поможет развитию активной музыкальной памяти учащихся, а также их способности анализировать на слух исполняемую музыку.

Указанные приёмы значительно облегчают дальнейшую работу по записи как одноголосных, так и более сложных многоголосных диктантов.

Огромную роль в систематическом курсе сольфеджио играет запись более лёгких примеров на память после трёх-четырёх проигрываний. Очень полезно пропевать на память только что записанный диктант и затем делать его повторную запись (на память); проигрывать диктант на инструменте (опять же на память); петь его с транспозицией, называя при этом звуки новой тональности; анализировать (на память), расчленять на элементы и прорабатывать их отдельно, сольфеджируя наиболее трудные мелодические обороты, и т. п.

Эти и подобные им упражнения должны служить не только для постоянной тренировки в технике записи диктантов, но и для подготовки к усвоению новых трудностей.

Таким образом, работа над диктантом является активным творческим процессом, требующим от учащихся большого внимания и постоянной тренировки.

Необходимо отметить, что в ряде случаев следующие друг за другом диктанты, помещённые в настоящем пособии, повторяют и варьируют определённые мелодические или гармонические обороты и ритмические фигуры. Это вызывается необходимостью прочного усвоения новых трудностей и всестороннего закрепления в повторных упражнениях приобретённых навыков. Следует признать полезной предвари-

¹ В качестве последней — четвертой — части, содержащей наряду с примерами для слухового гармонического анализа также и четырёхголосные диктанты, может служить «Гармоническое сольфеджио» Б. Алексеева (М., 1975), обобщающее как бы единое целое с настоящим пособием.

тельную проработку более сложных и менее знакомых оборотов путём вычленения их из диктантов и разбора на слух.

Каждая часть пособия содержит ряд образцов коротких диктантов для записи их по памяти с двух-трёх, реже — с четырёх проигрываний. В этих примерах как бы в сжатой форме даются те трудности интонационного и ритмического характера, которые изучаются в более распространённом и сложном виде на каждом данном этапе курса сольфеджио. Такие короткие диктанты должны или сопутствовать, или предшествовать обычным.

В практике учебной работы, разумеется, возможно — по мере необходимости — сочинение ведущим занятия педагогом небольших диктантов (например, по упомянутым выше образцам) с включением в них новых интонационных и ритмических заданий.

Изложенные выше основные принципы методики записи одноголосных диктантов вполне применимы к записи двух- и трёхголосных диктантов. Добавим лишь, что в двухголосии и особенно в трёхголосии гораздо яснее, чем в одноголосии, проявляются гармонические функции (аккордовая вертикаль), поэтому при записи двух- и трёхголосных диктантов необходимо воспринимать образующиеся гармонические обороты в целом и запоминать все голоса одновременно (то есть в их вертикальных соотношениях и гармонической связи), а не сводить дело к записи поочерёдно двух или трёх одноголосных диктантов, записывая каждый голос в отдельности и изолируя его от остальных голосов. Это принципиально неверно, ибо не нацеливает учащихся на восприятие многоголосия как такового, не приучает их к целостному восприятию многоголосной музыки. Разумеется, учащийся должен уметь прослушивать также и движение каждого голоса по горизонтали (на основе чего и производится соединение аккордов), но нельзя воспринимать и записывать многоголосный диктант только линейно.

Учитывая важность музыкального диктанта как средства разностороннего развития музыкального слуха и памяти учащихся, необходимо работу над ним проводить систематически, то есть давать диктанты *каждый урок*, чередуя короткие — с длинными, одноголосные — с многоголосными, полифонические — с гомофонно-гармоническими, диатонические — с хроматическими.

Здесь, кстати, заметим, что явления альтерации и хроматизма очень часто бывают тесно связаны между собой как в мелодическом, так и в гармоническом отношениях, поэтому строго дифференцировать эти явления в условиях письменных упражнений, каковым является музыкальный диктант, не представляется целесообразным, тем более что с теоретической стороны они изучаются достаточно подробно в имеющихся учебниках теории музыки и гармонии.

Ввиду того что музыкальный диктант является трудным для учащихся упражнением, требующим сосредоточенного внимания и ясности мышления, рекомендуется давать его в начале урока, когда учащиеся еще не утомлены, а их сознание не отягощено обилием слуховых впечатлений. Кроме того, диктант, представляя собой коллективное упражнение, помогает активному включению в работу всех учащихся группы одновременно, что также говорит о целесообразности начинать урок именно с диктанта. Попутно заметим, что вообще занятия по сольфеджио лучше проводить в утренние часы.

Разумеется, упражнения в классе не могут быть исчерпывающими в отношении как музыкального диктанта, так и других форм работы по сольфеджио, тем более что занятия проводятся — даже на специальных курсах — не чаще двух раз в неделю. Поэтому необходимо систематически давать учащимся домашние задания, в том числе и по диктантам, для дополнительной тренировки в записи которых могут быть использованы имеющиеся опубликованные сборники диктантов.

Конечно, запись диктанта в домашних условиях предполагает занятия по меньшей мере вдвоём (один играет, другой пишет) либо запись с грамофонной пластинки или магнитофонной ленты наигранных заранее диктантов.



Вместе с тем полезно также давать учащимся в качестве домашнего задания записать «самодиктант», то есть воспроизвести по памяти (без помощи инструмента) запись знакомой мелодии или какого-либо многоголосного отрывка (чаще всего это будут начальные построения в форме периода) из выученной наизусть фортепианной пьесы с соблюдением особенностей голосоведения, фактуры и пр. В таком самодиктанте должны быть точно определены лад, размер, ритм, но тональность может быть любая — это не имеет в данном случае большого значения. После записи учащемуся следует либо самому сверить её с имеющимся нотным текстом, либо принести на проверку педагогу.


Такие упражнения, как самодиктант, весьма способствуют развитию внутреннего слуха и музыкальной памяти учащихся. При настойчивой, упорной работе, вдумчивом отношении и систематической тренировке в записи диктантов учащиеся смогут добиться значительных успехов в своём слуховом развитии (разумеется, в сочетании с другими формами работы по сольфеджио).


Авторы выражают глубокую признательность всем членам кафедры теории музыки Московской государственной консерватории, принявшим участие в обсуждении настоящей работы. Особую благодарность авторы приносят профессору Т. Ф. Мюллеру, сделавшему ряд ценных замечаний и тем самым оказавшему большую помощь в процессе работы над пособием.


Часть первая
ОДНОГОЛОСИЕ


Раздел I
ДИАТНИКА
НАТУРАЛЬНЫЙ МАЖОР И НАТУРАЛЬНЫЙ МИНОР


1  2 


3 


4 


5 


6 


7 

8 

9 

10 

11 

12 

13



Musical staff 13: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

14



Musical staff 14: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

15



Musical staff 15: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

16



Musical staff 16: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

17 *Tranquillo*



Musical staff 17: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

18 *Allegretto*



Musical staff 18: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

19 *Tranquillo*



Musical staff 19: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

20



Musical staff 20: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

21



Musical staff 21: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

22 *Andante e molto cantabile*



Musical staff 22: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

23



Musical staff 23: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

24



Musical staff 24: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

25



Musical staff 25: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.



Musical staff 26: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

26

Musical notation for measures 26 and 27. Measure 26 is in G major, 2/4 time. Measure 27 is in G major, 2/4 time.

27 *Con moto*

Musical notation for measures 27 and 28. Measure 27 is in G major, 2/4 time. Measure 28 is in G major, 2/4 time, featuring a triplet of eighth notes.

28 *Leggiero*

Musical notation for measures 28 and 29. Measure 28 is in G major, 2/4 time. Measure 29 is in G major, 2/4 time.

29

Musical notation for measures 29 and 30. Measure 29 is in G major, 2/4 time. Measure 30 is in G major, 2/4 time.

РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ МАЖОРА И МИНОРА

30 31

Musical notation for measures 30 and 31. Measure 30 is in G major, 2/4 time. Measure 31 is in G major, 2/4 time.

32

Musical notation for measure 32. Measure 32 is in G major, 2/4 time.

33

Musical notation for measure 33. Measure 33 is in G major, 2/4 time.

34

Musical notation for measure 34. Measure 34 is in G major, 2/4 time.

35

Musical notation for measure 35. Measure 35 is in G major, 2/4 time.

36

Musical notation for measure 36. Measure 36 is in G major, 2/4 time.

37

Musical notation for measure 37. Measure 37 is in G major, 2/4 time.

38

Musical notation for measure 38. Measure 38 is in G major, 2/4 time.

Раздел IV

ДИКТАНТЫ ПОВЫШЕННОЙ ТРУДНОСТИ

367

368 Allegretto

369 Andante con moto

370 Moderato mosso

371

372 Adagio non troppo

Часть вторая
ДВУХГОЛОСИЕ

Раздел I
ДИАТОНИКА.

РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ МАЖОРА И МИНОРА

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409 Moderato

410

Русская народная песня «Как за речкой...»

411 *Lento*

Русская народная песня «На ветле зелёной»

412

Русская народная песня «Не туман в овраге»

413

Русский инструментальный наигрыш

414

415

Русская народная песня «Как ходил-гулял Ванюша»

416

Раздел III

ОТКЛОНЕНИЯ И МОДУЛЯЦИИ В НЕРОДСТВЕННЫЕ
ТОНАЛЬНОСТИ. РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ ЭЛЛИПТИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ.
МАЖОРО-МИНОР

616 *Andantino*

617

618

619

620

Detailed description of the musical exercises: The page contains seven musical exercises, numbered 616 through 620. Exercises 616, 617, and 618 are single-measure elliptical modulations in treble clef. Exercise 616 is marked 'Andantino' and has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Exercises 617 and 618 also have a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Exercises 619 and 620 are two-staff exercises (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Exercise 620 has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. Each exercise demonstrates a specific type of elliptical modulation between non-related keys.

621 Tranquillo

Exercise 621, titled "Tranquillo", is written in G major and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains two staves (treble and bass clef) with four measures of music. The second system also contains two staves with four measures. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

622 Andantino semplice

Exercise 622, titled "Andantino semplice", is written in D major and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains two staves (treble and bass clef) with four measures of music. The second system also contains two staves with four measures. The melody is primarily in the right hand, featuring quarter and eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

623

Exercise 623 is written in B-flat major and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains two staves (treble and bass clef) with four measures of music. The second system also contains two staves with four measures. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

624

Exercise 624 is written in B-flat major and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains two staves (treble and bass clef) with four measures of music. The second system also contains two staves with four measures. The melody is primarily in the right hand, featuring quarter and eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Раздел IV
ДИКТАНТЫ ПОВЫШЕННОЙ ТРУДНОСТИ

719

First system of exercise 719, consisting of a treble and bass staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple accompaniment.

Second system of exercise 719, continuing the melody and accompaniment from the first system.

720

Largo

First system of exercise 720, marked *Largo*. The key signature has two sharps (F-sharp, C-sharp) and the time signature is common time (C). The treble staff has a slow, flowing melody with some slurs, and the bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

Second system of exercise 720, featuring triplets in both the treble and bass staves.

Third system of exercise 720, continuing the triplets and melodic lines.

721

Moderato assai

First system of exercise 721, marked *Moderato assai*. The key signature has two sharps (F-sharp, C-sharp) and the time signature is common time (C). The treble staff has a steady eighth-note melody, and the bass staff has a similar accompaniment.

Second system of exercise 721, continuing the eighth-note patterns in both staves.

722

Musical score for exercise 722, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. 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.

723 *Molto adagio e cantabile*

Musical score for exercise 723, consisting of two systems of piano accompaniment. The tempo is marked *Molto adagio e cantabile*. The first system features a melodic line with triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and a bass line. The second system continues the piece, ending with a triplet in the bass line.

724 *Andante sostenuto*

Musical score for exercise 724, consisting of two systems of piano accompaniment. The tempo is marked *Andante sostenuto*. The first system shows a melodic line with a steady eighth-note accompaniment in the bass. The second system continues the exercise, maintaining the same rhythmic and melodic structure.

Часть третья
ТРЕХГОЛОСИЕ

Раздел I

ДИАТОНИКА И НЕСЛОЖНЫЕ ВИДЫ ХРОМАТИЗМОВ

737



738



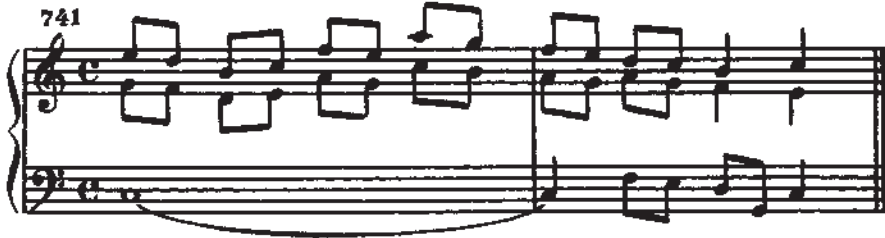
739



740



741



Русская народная песня «Да летела сойка»

742



Русская народная песня «Слава»

743

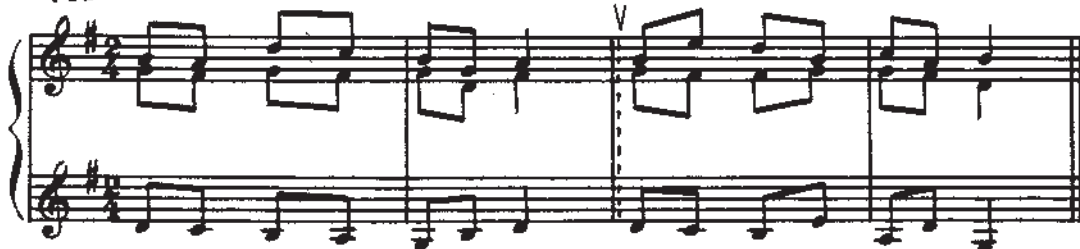


Русская народная песня «То не волнушка»

744



745*



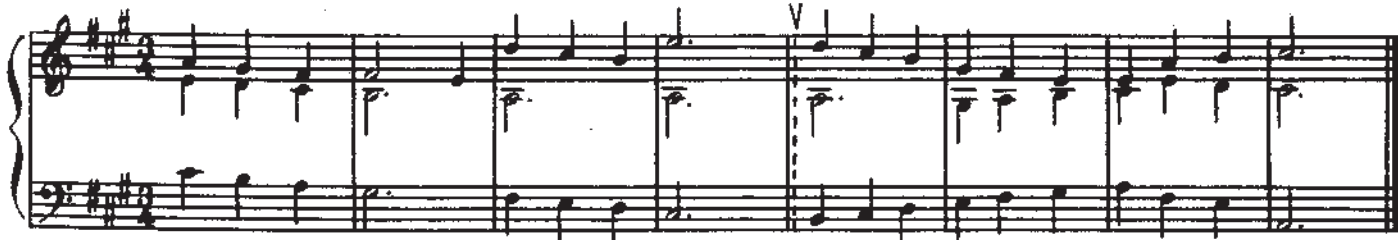
746



747



748



* Здесь и далее в некоторых диктантах (либо рядом с тактовой чертой, либо внутри такта) вертикальные пунктирные линии, которые означают, что в случае необходимости — по усмотрению педагога — данный диктант может быть использован лишь частично или как два самостоятельных коротких диктанта для записи с одного-двух проигрываний.

1036

First system of musical notation for exercise 1036, consisting of a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation for exercise 1036, continuing the piece. The treble staff shows more complex rhythmic patterns, including some beamed sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

1037

First system of musical notation for exercise 1037, in 2/4 time with a key signature of two flats. The treble staff features a melodic line with some slurs, and the bass staff has a simple accompaniment.

Second system of musical notation for exercise 1037. The treble staff continues the melodic development, and the bass staff provides harmonic support.

Third system of musical notation for exercise 1037, concluding the piece. The treble staff has a final melodic phrase, and the bass staff ends with a simple chordal accompaniment.

1038

First system of musical notation for exercise 1038, in common time (C) with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff has a busy melodic line, and the bass staff has a simple accompaniment.

Second system of musical notation for exercise 1038. The treble staff continues with a complex melodic line, and the bass staff provides a steady accompaniment. The system ends with a fermata over the final note, with a circled '8' below it.

1039

Musical score for measures 1039-1040. The score is written for piano in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). It consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1039-1040) features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes. The second system (measures 1041-1042) continues the melodic line with some slurs and a final cadence.

1040

Musical score for measures 1040-1041. The score is written for piano in a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1040-1041) features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes. The second system (measures 1042-1043) continues the melodic line with some slurs and a final cadence.

1041

Musical score for measures 1041-1042. The score is written for piano in a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1041-1042) features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes. The second system (measures 1043-1044) continues the melodic line with some slurs and a final cadence.

СОДЕРЖАНИЕ

Часть первая ОДНОГОЛОСИЕ

Раздел I. Диатоника	6
Натуральный мажор и натуральный минор	6
Различные виды мажора и минора	8
Раздел II. Несложные виды альтерации и хроматизма. Отклонения в родственные тональности	10
Раздел III. Различные виды метроритмических и интонационных сложностей. Отклонения и модуляции в неродственные тональности. Более сложные виды хроматизма и альтерации	30
Раздел IV. Диктанты повышенной трудности	45

Часть вторая ДВУХГОЛОСИЕ

Раздел I. Диатоника. Различные виды мажора и минора	52
Раздел II. Различные виды хроматизма и альтерации. Отклонения и модуляции в родственные тональности	61
Раздел III. Отклонения и модуляции в неродственные тональности. Различные виды эллиптических оборотов. Мажоро-минор	99
Раздел IV. Диктанты повышенной трудности	126

Часть третья ТРЁХГОЛОСИЕ

Раздел I. Диатоника и несложные виды хроматизмов	133
Раздел II. Более сложные виды хроматизмов и альтераций. Отклонения и модуляции	149
Раздел III. Усложнение фактуры и голосоведения. Далёкие отклонения, модуляции и сложные виды хроматизма	165

Учебное пособие

АЛЕКСЕЕВ БОРИС КОНСТАНТИНОВИЧ
БЛЮМ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
СИСТЕМАТИЧЕСКИЙ КУРС МУЗЫКАЛЬНОГО ДИКТАНТА

Редакторы *С. Котомина, К. Кондахчан*
Худож. редактор *А. Головкина*
Техн. редактор *С. Буданова*
Корректор *М. Шпанова*
Обработка файлов *А. Житник*

Формат 60x90 1/8. Объём печ. л. 28,0
Изд. № 05827

АО «Издательство «Музыка», 123001, Москва, Б. Садовая, д. 2/46, стр. 1
Тел.: +7 (499) 254-65-98, +7 (499) 503-77-37
www.musica.ru