

В помощь преподавателю сольфеджио

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ ДИКТАНТУ

Составители
М. Андреева, В. Надеждина,
Л. Фокина, Л. Шугаева



МУЗЫКА

УДК 780.7
ББК 85.907.12
М54

М54 **Методическое** пособие по музыкальному диктанту / составители М. Андреева, В. Надеждина, Л. Фокина, Л. Шугаева ; под общей редакцией Л. Фокиной. Издание пересмотренное. — Москва : Музыка. — 256 с. — (В помощь преподавателю сольфеджио).

ISBN 978-5-7140-1521-2

Методическое пособие по музыкальному диктанту, впервые вышедшее в 1962 году, возникло в итоге многолетней работы педагогов Центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и до сих пор востребовано в педагогической практике.

Издание содержит 608 одноголосных, двухголосных и трёхголосных диктантов на примерах классической и народной музыки. Часть трёхголосных диктантов написана преподавателем и композитором А. В. Парусиновым. Приводимые в пособии диктанты сопровождаются подробными комментариями, указаниями о приёмах работы.

Печатается по изданию: Методическое пособие по музыкальному диктанту. М., Музыка, 1975.

Предназначается для преподавателей детских школ искусств, детских музыкальных школ, детских хоровых школ, а также музыкальных колледжей, училищ.

ББК 85.907.12

ISBN 978-5-7140-1521-2

© Издательство «Музыка», 2025

Введение

Музыкальный диктант как одна из форм работы в курсе сольфеджио играет очень большую роль во всестороннем развитии музыкального слуха. Научиться писать диктанты, приобрести навыки записи услышанного нельзя изолированно от всего комплекса занятий по сольфеджио: работу над диктантом следует вести в тесной связи с сольфеджированием и определением на слух тех или иных элементов музыки.

Музыкальный диктант очень важен и потому, что позволяет более определённо выявить индивидуальные качества слуха и успехи каждого ученика, что вообще нелегко сделать в условиях коллективных занятий. Слуховая одарённость чрезвычайно многообразна, и только хорошее знание возможностей каждого ученика, достоинств и недостатков его слуха позволит педагогу установить правильный темп работы, целесообразно распределить время по темам.

Особенно большое значение при записи диктантов имеют музыкальная память и гармонический слух, которые, как известно, с наибольшим трудом поддаются развитию. Этому нередко мешает природный звуковысотный слух (так называемый «абсолютный»), так как обладающие им учащиеся сплошь и рядом не утруждают себя осознанием лада, интервального и аккордового комплекса, метроритмической структуры диктантов, с трудом запоминают услышанное. Учащиеся, не обладающие абсолютным слухом, но имеющие гармонический слух и хорошую память, прекрасно понимают мелодико-гармоническое развитие и ритмическую структуру диктанта. Такие учащиеся работают внимательно, а опыт показывает, что способность сосредоточиться оказывается важнейшей для достижения хороших результатов в диктанте. Воспитанию слухового внимания необходимо уделять время с самого начала занятий¹.

¹ Более подробно вопрос о значении слухового внимания и сосредоточенности и их воспитании на занятиях по сольфеджио разработан в книге: *Серединская В. А.* Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. М., 1962. С. 10–11.

Тренировке и совершенствованию музыкальной памяти и гармонического слуха специально служат короткие диктанты, записываемые по памяти после двух-трёх проигрываний; так называемые устные диктанты; цифровая запись интервалов и аккордов. Для достижения этой цели важно осторожное, постепенное увеличение объёма диктантов.

Вся работа по диктанту, как и курса сольфеджио в целом, строится на последовательном воспитании ладо-функционального слуха.

В классах младшей школы (первый — четвёртый) диктанты подчинены задаче постепенного осознания мелодических оборотов натурального мажора и трёх видов минора. Так, в первом классе необходимо усвоить простейшее поступенное движение и различные мелодические обороты с ходами по терциям. В дальнейшем восприятие диатонических ступеней лада укрепляется усвоением скачков (вверх и вниз). Большое значение при этом имеет осознание тяготений неустойчивых звуков и аккордовой основы скачков: квинты — как крайних звуков трезвучий, сексты — обращений тонического, доминантового и субдоминантового трезвучий, а септимы — доминантсептаккорда и вводных септаккордов.

В третьем и четвёртом классах уместно диктовать мелодии в переменных ладах, свойственных народным песням.

На протяжении первых четырех классов рекомендуется ограничиться записью диктантов в размерах $2/4$, $3/4$, $4/4$, но с достаточно разнообразными ритмическими группами. Начинать изучение ритма в первом классе нужно только в связи с пением. Подготовкой к диктанту служит запись только метроритма предлагаемых мелодий.

В диктанты этих классов включено много песен с текстом, чтобы запись шла живее, эмоциональнее, потому что текст помогает малышам понять метрические акценты.

Приёмы работы над одноголосным диктантом в младших классах (первом — четвёртом) и более старших (пятом — седьмом) существенно отличаются друг от друга. В младших классах темп работы медленный, новый материал вводится очень постепенно. В старших — значительно больше нового материала и работа идёт без столь детальной дифференциации. Причём диктант всегда следует за другими формами занятий, опирается на них и как бы подытоживает всё сделанное ранее.

В средней школе (пятый — седьмой классы) в мелодии диктантов включаются все виды скачков и таким образом продолжается усвоение ладовых оборотов. Одновременно даются мелодии с модуляцией и отклонениями, требующие понимания хроматически изменённых ступеней лада.

Переход к изучению и тем более к записи различного рода хроматизмов — один из труднейших моментов в курсе сольфеджио. Успех в овладении хроматикой зависит от твёрдости усвоения диатоники. В этом отношении очень ценно восприятие и понимание «вводнотонности» хроматизмов².

Хроматические изменения ступеней типа неаккордовых звуков (вспомогательные и проходящие звуки, задержания) следует вводить после модуляции в тональность доминанты; опыт показал, что такой порядок прохождения материала даёт лучшие результаты.

Начиная с третьего класса учащиеся получают больше сведений по музграмоте, необходимых для овладения диктантом: знание ряда тональностей, интервалов и аккордов. Например, в шестом классе изучается гармонический мажор с его характерными интервалами, в седьмом — диатоническое родство тональностей, что необходимо для правильной записи мелодий с отклонениями и модуляцией, для фиксации хроматических звуков в пределах данной тональности.

При дальнейшем постепенном усложнении метра и ритма приобретает особое значение темп диктовки. Прежде всего, каждый диктант вначале должен быть сыгран в его настоящем художественном темпе, а в дальнейшем допустимо лишь некоторое отступление, но не искажение настоящего темпа.

В результате примеры одноголосного диктанта для седьмого класса охватывают большое количество мелодических и метроритмических трудностей.

Двухголосные диктанты вводятся с пятого класса, но подготовку к записи двухголосия следует начать уже в третьем классе. Большое значение при этом имеет понимание различного движения голосов. Начинать работу надо с примеров простейшего, параллельного движения голосов, затем включать противоположное, косвенное и прямое движение. Такая последовательность

² См.: *Островский А. Л.* Очерки по методике теории музыки и сольфеджио. С. 193—199.

приучает слушать и записывать сразу два разных голоса, то есть воспринимать двухголосие как таковое. Понимание слитности голосов многоголосной ткани надо систематически поддерживать анализом интервалов (а в дальнейшем — гармонических комплексов). Слуховое восприятие многоголосия как целостного звучания идёт параллельно с осознанием мелодического развития отдельных голосов, которое воспитывается на примерах полифонического двухголосия. Советуем также приучать проверять диктанты по голосам.

Следует отметить, что различия слуховой одарённости всегда будут сказываться в записи диктанта больше, чем в других формах работы по сольфеджио.

Темы, пройденные в курсе одноголосия, дают возможность обращаться к модуляциям и отклонениям, к разным видам хроматизмов и метроритмических трудностей и в двухголосии.

Из сказанного ясно, что работу над записью двухголосия рекомендуется вести в течение длительного времени параллельно с совершенствованием записи одноголосия. В каждом классе интонационные и метроритмические трудности двухголосных диктантов, естественно, должны быть меньшими, чем в одноголосных диктантах.

Лишь в восьмом классе (в котором заканчивается курс двухголосного сольфеджио) двухголосные диктанты охватывают всё пройденное в одноголосии.

Занятия трёхголосным сольфеджио, в частности диктантом, в старших классах необходимы и полезны для дальнейшего развития собственно гармонического слуха и тем самым для усвоения идущего параллельно курса гармонии. Трёхголосные диктанты должны не только помочь усвоению пройденного по гармонии, но, как бы «забегая вперёд», готовить почву для новых тем и разделов этого курса.

Более сложные одноголосные и двухголосные диктанты надо продолжать записывать и в старших классах. В девятом классе это важно потому, что начальные примеры трёхголосных диктантов неизбежно легче по мелодии и ритму, а приобретённые навыки записи нужно постоянно поддерживать. В последнем же, одиннадцатом классе необходимо давать не только трёхголосные, но и двухголосные диктанты, имея в виду приёмы требования в музыкальные вузы.

Ладофункциональное развитие слуха, начавшееся в курсе одноголосного сольфеджио, в двухголосии и трёхголосии углубляется пониманием некоторых закономерностей гармонического развития. Значение слухового анализа перед записью диктантов на данном этапе возрастает.

В соответствии со сказанным выше о двухголосии примеры трёхголосия подобраны с расчётом восприятия трёхголосного звучания как совокупности голосов. Так же как в двухголосии, запись по голосам целесообразна лишь в примерах полифонической музыки.

Уже упоминавшиеся общеизвестные формы диктантов — устный, с предварительным анализом, только по памяти и, наконец, запись в процессе диктовки — надо использовать в каждом классе, но с разной степенью активности. Так, в первом классе наибольшее значение приобретают так называемый устный диктант и запись по памяти, потому что диктанты предлагаются короткие; к тому же это или уже разученные учениками песни, или только что прослушанные.

Выбор формы диктанта зависит и от момента работы над данной трудностью. В начале изучения каждой темы лучше всего провести несколько диктантов с предварительным анализом, а уже затем предоставить каждому ученику выполнять запись самостоятельно.

Чтобы добиться записи только по памяти, нужно требовать прекращения работы во время исполнения диктанта. В интересах тренировки памяти учащихся некоторые диктанты можно исполнять по частям: по предложениям и даже фразам, но проигрывать избранную часть диктанта не больше трёх-четырёх раз.

При записи диктанта с предварительным анализом педагог должен в перерывах между проигрываниями следить за ходом работы каждого ученика и направлять его слух и внимание.

Выше мы коснулись важного вопроса о целесообразном комбинировании трудностей ради их лучшего усвоения: при записи нового метра и ритма интонационные трудности следует уменьшать и наоборот — новые трудные интонации давать в более лёгком ритме. Этот подход надо соблюдать особенно на протяжении всего курса одноголосия.

Подготовка некоторых навыков записи протекает задолго до того, как данный навык понадобится в диктанте. Например,

запись в басовом ключе, необходимую в двухголосных диктантах в седьмом классе, надо начинать с четвёртого, умение распределять два голоса на одном нотоносце готовится с третьего класса, хотя запись двухголосных диктантов появится лишь в пятом. Слуховые навыки формируются в устных упражнениях и при сольфеджировании.

В первом классе рекомендуем запись диктанта по элементам (высота звуков, метрическое деление на такты, ритм). В дальнейшей работе необходимо приучать к записи целого по предложениям и фразам, не допуская бессмысленного, ничего не приносящего развитию слуха оформления «ноты за нотой» без ритма и понимания целого.

Можно посоветовать, особенно при записи двух- и трёхголосия, предварительно установить деление диктанта на такты, чтобы успеть записать в первую очередь то, что раньше услышано и осознано. При затруднениях в записи ритма можно предложить в отдельных случаях сначала оформить его над нотоносцем.

Немалую роль в воспитании и развитии слуха играет параллельный курс музыкальной литературы и занятия по слушанию музыки в младших классах школы.

В сборнике есть примеры, знакомые ученикам младших классов по слушанию музыки. Эти произведения исполняются педагогом, ведущим сольфеджио, полностью, чтобы создать цельное впечатление о прослушанном. В младших классах это особенно важно, так как примеры для записи еще малы и элементарны.

Диктуя одноголосные примеры, следует сначала показывать многие из них с сопровождением и лишь затем играть только мелодию. Ясно, что это безусловно необходимо в диктантах на отклонения и модуляции, на хроматические звуки. Полезно и в течение всего времени диктовки одноголосного примера играть его с сопровождением. При двух- и трёхголосной записи дополнительная забота о показе примеров в целом отпадает, так как все они приводятся в их подлинном, реальном звучании.

Ради соблюдения объёма и последовательности, принятой для каждого класса школы, ряд примеров дан с некоторыми изменениями длительностей. Например, четверть и четвертная пауза заменены в первом классе половинной нотой. Любое изменение, внесённое в примеры, заключено авторами пособия в квадратные скобки.

Для двух- и трёхголосных диктантов взяты художественные образцы без каких-либо изменений. Принятый принцип подбора примеров отчасти ограничил круг произведений для двухголосных диктантов. Исключение допущено для примеров двухголосных хоров с сопровождением — они приводятся только в вокальном звучании.

Для целого ряда учащихся, особенно в детских музыкальных школах-семилетках, недостаточно классной работы по диктанту. Рекомендуем несколько видов домашних письменных работ. В младших классах, преимущественно в первом, лучше всего давать переписку записанного в классе или запись выученной песни (сначала подобранной на фортепиано), наконец, запись знакомых мелодий, но, конечно, небольших. В более старших классах чрезвычайно помогают развитию слуха письменные упражнения на «доразвитие» незаконченной мелодии, на её варьирование.

Начиная с пятого класса можно использовать для домашних занятий запись тем из произведений, прослушанных по музыкальной литературе. В работе над диктантом не следует избегать знакомых сочинений, так как лишь учащиеся с очень глубокой памятью сохраняют детали давно усвоенного (два-три года назад).

Всё построение сборника, методические указания направлены к одной цели: дать определённую последовательность в приобретении навыков записи. Рекомендуемый порядок прошёл через многолетнюю проверку и представляется наиболее плодотворным.

Заканчивая, подчеркнём, что последовательность в пособии не должна связывать инициативы педагогов в обогащении «репертуара» диктантов.

ОДНОГОЛОСИЕ

ПЕРВЫЙ КЛАСС

Правильно поставить работу по сольфеджио и музыкальному диктанту в первом классе можно только после большой предварительной работы по общему музыкальному развитию учащихся. Наилучшим образом это первоначальное музыкальное развитие осуществляется в дошкольных группах музыкальных школ. Слушание музыки, пение, ритмика развивают общие музыкальные способности ребёнка (слух, память, ритм), приучают внимательно вслушиваться в музыку и понимать отдельные элементы музыкальной речи¹.

Учащимся, поступившим в первый класс без всякой подготовки, необходимо дать в занятиях материал дошкольной группы, но пройти его в более быстрые сроки, что вполне возможно с детьми этого возраста (7 лет, а не 6).

Приступая к простейшему музыкальному диктанту в первом классе, учащиеся должны знать и уметь записывать ноты. Тогда вопрос о том, *как* писать, должен будет уступить место вопросу — *что* писать, и, таким образом, удастся избежать соединения различных трудностей в *одном* задании. Этот очень важный принцип в работе с детьми младших классов — особенно в письменных заданиях — надо выдерживать на протяжении всей работы по диктанту. Так, в первом классе после овладения записью нот следует сначала давать только метроритмический диктант и лишь затем мелодический.

Занятия диктантом займут непроизводительно много времени, не принесут должных результатов, если они начаты без подготовки всех необходимых элементов записи. Кроме того, у детей может создаться впечатление очень большой трудности, а тем са-

¹ Дошкольное музыкальное развитие может быть дано и в детских садах, и дома, но занятия в группах при музыкальных школах позволяют еще более тщательно проверить музыкальные способности детей. См.: *Андреева М. и Конорова Е.* Первые шаги. Пособие по музыкальному воспитанию в подготовительной группе. М., 1968.

мым и страха перед данной формой работы, что самым отрицательным образом повлияет на освоение этого навыка в дальнейшем.

НОТНОЕ ПИСЬМО

Мы подробно останавливаемся на вопросе о нотном письме потому, что чёткий и достаточно красивый «нотный почерк» должен быть выработан с самого начала обучения.

Изучение записи нот очень важно проводить в полной связи с тем, что дети воспринимают по слуху; например, начинать нужно не с целой ноты, а с четвёртных, восьмых и половинных, так как их соотношение часто встречается в детских песнях.

Овладение нотной грамотой проводится очень постепенно, с усвоения отдельных элементов нотного текста. Эта работа вполне соответствует тому, что делают дети в первом классе по письму с начала года. Правда, правила нотного письма несколько иные, чем правила письма по русскому языку. Так, в записи букв дети приучаются к наклонному почерку, а ноты нужно писать с прямыми штилями; буквы пишутся на широких, больших линейках, а ноты маленькими чёрточками на узких линейках.

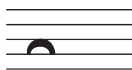
Для выработки «нотного почерка» следует систематически давать упражнения по переписыванию нот как в классе, так и дома.

Для занятий ученики должны иметь нотную тетрадь, хорошо отточенный карандаш и резинку. Обучение нотному письму (подобно буквенному) проводится путём переписывания с доски и с образцов, данных педагогом, в тетради ученика. Образцы педагог должен писать достаточно крупным почерком, сопровождая показ объяснениями.

СКРИПИЧНЫЙ КЛЮЧ

Запись скрипичного ключа следует разделить на ряд элементов, каждый из которых необходимо хорошо проработать. Только добившись выполнения одного элемента можно переходить к следующему.

Первый элемент записи скрипичного ключа — дуга между второй и третьей линейкой нотоносца:



Внимание детей фиксируется на величине дуги, на точном её начале со второй линейки, доведении до соприкосновения с третьей и возвращения вниз до второй. Такое упражнение должно быть выполнено (так же как при записи букв) на полной строчке.

Второй элемент даётся уже в сочетании с первым. Это переход дуги вниз (до первой линейки), описывающей круг наподобие улитки²:



Третий элемент опять может быть сначала усвоен отдельно, а затем уже закреплён в записи ключа целиком. Третьим элементом является изогнутая линия идущая вверх:



Запись ключа целиком следует начинать каждый раз с первого элемента и доводить одним движением до конца. Для детей, которым не удаётся это упражнение, педагог может нарисовать в тетради слабое очертание нескольких скрипичных ключей и предложить их обвести. Это помогает детям овладеть и самостоятельной записью:



Такого рода упражнения проводятся на одном-двух уроках. Домашнее задание на запись ключа и его элементов даётся всем независимо от успешности работы в классе. Это первое письмен-

² Можно в виде шутки сравнить этот рисунок с формой улитки и нарисовать рожки.

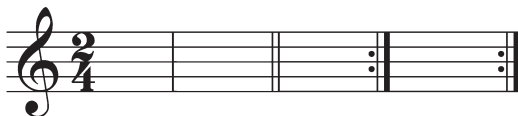
ное задание очень важно, особенно для дальнейших занятий, так как создаёт привычку работать дома и не только по учебнику, но и по тетради. Обычно большинство детей овладевает записью ключа за два-три урока.

РАЗМЕР. ТАКТОВАЯ ЧЕРТА. ЗНАК ПОВТОРЕНИЯ

При обозначении размера нужно добиваться записи цифр друг над другом, не выходя за пределы нотного стана. Точнее: верхняя цифра ложится основанием на третью линейку нотного стана, а нижняя — на первую линейку:



Тактовая черта должна проводиться сверху вниз без всякого наклона и нажима. При окончании записи дети ставят две тактовые черты рядом. Знак повторения — две точки — ставятся: одна выше, а другая ниже третьей линейки:



ЗАПИСЬ НОТ

Педагог объясняет, что нота состоит из головки и штиля, показывает запись нотной головки короткой чертой с нажимом. Запись кружочками с дальнейшей заштриховкой приводит к излишне крупным, неодинаковым по величине головкам и отнимает много времени.

Головка ноты должна перечёркивать *только одну линейку* или пространство между двумя линейками. Аккуратная запись головок нот требует неторопливости и внимания:



Запись штиля должна идти сверху вниз без нажима. В зависимости от высоты ноты штиль пишут вниз (к нотам выше третьей линейки) и вверх (к нотам ниже третьей линейки). Штиль вверх следует писать справа к головке ноты и вниз — слева от головки ноты.

Важно также следить за длиной штиля, который, как правило (конечно, при записи одного голоса), не должен выходить далеко за пределы нотного знака.

Детям нужно твердо знать, как пишется штиль (вверх или вниз) к нотам первой и частично второй октавы. Здесь же показывается запись добавочных линеек:



Нельзя допускать записи ноты и штиля одним непрерывным движением снизу вверх. Рекомендуется требовать сначала оформления головки, а затем штиля. Половинная нота может записываться или кружочками, или двумя полукругами:



Расстояние между нотами, а также между нотами и тактовой чертой должно быть соразмерено. Надо с самого начала обратить внимание на все тонкости нотной записи, добиться красивого, хотя и индивидуального, «нотного почерка».

В домашних заданиях на запись нот различной длительности или при переписке данного в классе примера следует отмечать особо удачную запись, на которую ученик сможет в дальнейшем ориентироваться.

Перечисленные упражнения по нотной записи должны занимать очень незначительное время. Всё необходимое для первого класса по нотной грамоте усваивается на небольших песнях

и народных попевках, которые своим забавным, шуточным содержанием привлекают внимание детей и заставляют их относиться с большим интересом к этой работе. Следующие русские народные попевки и прибаутки знакомят детей с записью звуков в пределах до-мажорного звукоряда (от *до* первой октавы до *до* второй октавы):



Тётка Агашка, сшей мне рубашку



Красная коровка, чёрная головка,
Полетай за море.
Там тепленько, здесь холодненько.



Бабушка кисель варила на горушечке,
На горушечке, в черепашичке.



Чики, чики, чикалочки,
Едет Коля на палочке.



Ладушки, ладушки,
Где были? – У бабушки!
Испекла нам бабушка
Сладкие оладушки!



Василёк, Василёк,
Мой любимый цветок!
Скоро ль ты, мне скажи,
Засинеешь во ржи?



Как у нашей Дуни
Много-то скотины.

Всех она любила,
Сытно их кормила.

Припев: Ай, Дуня, Дуня.
Милай Дуняша.

Припев: Ай, Дуня, Дуня.
Милай Дуняша.

Педагог знакомит детей с текстом и мелодией каждого примера, затем пишет его на доске, попутно называя ноты и объясняя их длительность. Дети записывают пример в свои тетради под наблюдением педагога.

Слева от нотной записи следует ставить порядковый номер песни, так как дети ещё не могут сами писать название.

Перед записью примера педагог останавливает внимание детей на метроритмической стороне мелодии, ученики прохлопывают ритмический рисунок, считая вслух.

Необходимо следить за тем, чтобы запись велась всегда с начала строчки. Справа дети могут дать маленькую иллюстрацию к песне. Лучше, если такие рисунки к песням учащиеся делают самостоятельно, но можно также вырезать и наклеивать соответствующую «картинку». Записанный в классе пример переписывается дома 2–3 раза.

РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ ДИКТАНТА

Метроритмический диктант

Метроритмическому диктанту в первом классе может предшествовать (а в дальнейшем сопутствовать) целый ряд упражнений, связанных с различными формами работы в классе: прохлопыва-

ние ритма нотного примера со счётом вслух, определение знакомого нотного примера или отдельной фразы из него по исполнению только его ритмического рисунка. Кроме того, можно исполнять ритмический рисунок нотного примера или прослушанного произведения следующим способом: восьмая — хлопок перед собой; четверть — лёгкий удар руками по парте; половинная — хлопок с разведением рук в стороны:

11 [Живо, весело] Ф. Лещинская. «Лошадки»

The musical score consists of four systems of piano accompaniment for the piece 'Лошадки' by F. Leshchinskaya, starting at measure 11. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The tempo/style marking is '[Живо, весело]' (Allegretto, lively). The score includes specific rhythmic instructions for the piano part:

- Measure 11: *mf* хлопки перед собой (measures 11-12)
- Measure 13: удары по столу (measures 13-14)
- Measure 14: хлопок с разведением рук (measure 14)

К исполнению ритмического рисунка мелодии хорошо привлечь ударные инструменты, закрепив их за отдельными длительностями, или выполнять на одном инструменте ритмический рисунок, а на другом — метрический акцент³:

Ф. Шуберт. Немецкий танец, соч. 33 № 12

12

The musical score is for Franz Schubert's 'German Dance, Op. 33 No. 12'. It is in 3/4 time and consists of three systems. The first system begins with a piano (p) dynamic. The melody in the right hand is marked with double slashes (//) and a triangle (Δ). The bass line consists of chords. The second system begins with a forte (f) dynamic. The melody continues with slurs and accents, and the bass line continues with chords. The third system concludes the piece with a final cadence. Various rhythmic markings are present: double slashes (//) for sticks, triangles (Δ) for triangles, and circles (○) for drums.

³ Введение в занятия по сольфеджио первого — третьего классов ударных инструментов, указанных в упражнениях, обогащает, оживляет занятия при работе над усвоением ритма. В примере 12 инструменты обозначены над нотным текстом следующим образом: палочки — //; треугольник — Δ; бубен — ○).



Можно связать представление об этих длительностях с тремя различными по величине колокольчиками: половинные длительности петь на слово «дон», четвертные — «динь», а восьмые — «ди-ли»:

М. Красев. «Баю, баю»



Такие упражнения требуют внимания и сосредоточенности детей и вместе с тем увлекают их игровым началом. Игровые моменты в занятиях с детьми первого и второго классов (иногда и более старшими), а также хорошая шутка позволяют создать на уроках атмосферу живого отклика на музыкальные упражнения, раскрывают инициативу учащихся.

Не менее важно постоянно вводить различные упражнения на осознание длительностей в занятия по слушанию музыки. Например, исполнять ритмический аккомпанемент к пьесе или песне хлопками или на ударных инструментах. Можно предложить исполнять ритмический аккомпанемент только по слуху или с осознанием длительностей. Ритмический аккомпанемент даёт педагог или придумывают сами учащиеся:

14 Умеренно А. Островский. «Вьётся, падает снежок»

The musical score is for a piece titled 'Вьётся, падает снежок' (Whirls, falls the snowflake) by A. Oстровский. It is marked '14 Умеренно' (Moderato). The score is in 2/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). It consists of two systems. The first system features a piano accompaniment with a treble and bass staff, and a single-line melody below. The second system also features a piano accompaniment and a single-line melody. The piano accompaniment consists of chords and single notes in the bass line. The melody is a simple, rhythmic line.

Вьётся, падает снежок,
В поле очень хорошо!
А в лесу белым-бело –
Все тропинки замело.

15 Allegretto e dolce [Довольно быстро, мягко]

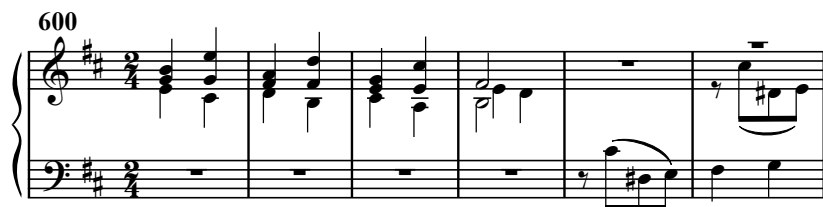
The musical score is written for piano and voice. It is in the key of D major (indicated by two sharps) and 2/4 time. The tempo is 'Allegretto e dolce' and the mood is 'Довольно быстро, мягко'. The score is divided into three systems. Each system consists of a piano part (treble and bass staves) and a vocal part (single staff). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. The vocal part has a simple melody with some grace notes and slurs. The score ends with a double bar line.

Очень полезно прослушивать произведения, в которых ритмическое развитие основано на одновременном звучании разных длительностей (например, четвертей и восьмых):

16 Умеренно

mf leggiero

The image displays a musical score for a Minuet by J.S. Bach, measures 16 through 20. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with the tempo marking 'Умеренно' (Moderato) and the dynamic 'mf leggiero'. The notation consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a continuous eighth-note melody, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 20.



Отметим разнообразие примеров на усвоение одного гармонического средства. Например, двойная доминанта (изучаемая в этом классе по гармонии) представлена в начальном и срединном развитии, в кадансах, с переходом и в доминантовые аккорды, и в субдоминантовые.

Другая часть примеров посвящена полифоническому развитию трёхголосия. Здесь и простейшие имитации в октаву, и экспозиции фуг, в том числе с ответами в субдоминантовой тональности, и сочетание полифонических приёмов с гармоническим развитием:



СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
ОДНОГОЛОСИЕ	10
ПЕРВЫЙ КЛАСС	10
Нотное письмо	11
Скрипичный ключ	11
Размер. Тактовая черта. Знак повторения	13
Запись нот	13
Различные формы диктанта	16
Метроритмический диктант	16
Мелодический диктант	29
Устный диктант	38
Запись диктанта по памяти	38
ВТОРОЙ КЛАСС	40
ТРЕТИЙ КЛАСС	53
ЧЕТВЁРТЫЙ КЛАСС	69
ПЯТЫЙ КЛАСС	91
Размеры $3/8$ и $6/8$	91
Скачки на сексту и септиму	96
Модуляция	101
ШЕСТОЙ КЛАСС	107
Вспомогательные звуки — диатонические и хроматические	108
Хроматические проходящие звуки	110
Гармонический мажор	115
Модуляция в тональность III ступени мажора и VII натуральной минора	116
Синкопы и различные слиговые звуки во всех пройденных размерах. Триоли	118
Секвенции	122

СЕДЬМОЙ КЛАСС	125
Хроматические вспомогательные	
и проходящие звуки	125
Хроматические звуки, взятые скачком	127
Отклонения в тональности	
диатонического родства	129
Размеры 9/8 и 12/8	132
 ДВУХГОЛОСИЕ	 139
Третий класс	139
Четвёртый класс	143
Пятый класс	147
Шестой класс	153
Седьмой класс	160
Восьмой класс	170
 ТРЁХГОЛОСИЕ	 190
Девятый класс	191
Десятый класс	210
Одиннадцатый класс	226



ЭБС E-MUSICA
Каталог электронных изданий

В помощь преподавателю сольфеджио

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ ДИКТАНТУ

Составители:

М. Андреева, В. Надеждина, Л. Фокина, Л. Шугаева

Редактор К. Кондахчан

Вёрстка и макет С. Леонова

Худож. оформление Г. Варламов

Компьютерный набор нот О. Добротин

Формат 60×90 1/16. Объём печ. л. 16,0

Изд. № 18041

АО «Издательство «Музыка»

123001, г. Москва, Большая Садовая, д. 2/46, стр. 1

Тел.: +7 (499) 503-77-37, +7 (499) 254-65-98

www.musica.ru