ДМИТРИЙ
БЛЮМ

ГАРМОНИЧЕСКОЕ СОЛЬФЕДЖИО

с приложением трехголосных гармонических последовательностей для сольфеджирования

Учебное пособие

Москва
«СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»
1991

Проект «Нотная библиотека классической музыки» http://nlib.narod.ru
The Classical Music Sheets Library project http://nlib.da.ru

ББК 85.954.2
Б71

Новое учебное пособие виднейшего московского педагога Дмитрия Александровича БЛЮМА ориентировано на последовательное развитие навыков слухового анализа, записи четырехголосных гармонических последовательностей (диктантов), гармонического сольфеджирования. Предлагаемый курс является не только неотъемлемой частью развития профессионального музыкального слуха, но и помогает лучшему усвоению параллельного курса гармонии. Пособие адресовано широкому кругу учащихся теоретических, дирижерско-хоровых и исполнительских отделений музыкальных училищ, а также студентов соответствующих факультетов высших музыкальных учебных заведений.

Б $\frac{5206010100-160}{082\,(02)-91}$ 230–91

© Блюм Дмитрий Александрович, 1991 г.

Проект «Нотная библиотека классической музыки» http://nlib.narod.ru
The Classical Music Sheets Library project http://nlib.da.ru

ОТ АВТОРА

Предлагаемое учебное пособие предназначено для музыкальных училищ и вузов.

Как известно, основной целью курса сольфеджио является всестороннее развитие профессионального слуха; в большей мере именно на уроках сольфеджио вырабатывается тренированная музыкальная память и аналитическое слуховое мышление, столь необходимые музыкантам-профессионалам. Прочные навыки восприятия, запоминания и понимания мелодических, ладогармонических связей; постепенное воспитание посредством слухового анализа „чувства-определения" музыкальной формы (и ее элементов); ощущение и оценка стилистических особенностей мелодики, гармонических средств письма того или иного композитора – все это вбирает в себя широко понятый курс сольфеджио. Его важной частью является *гармоническое сольфеджио,* имеющее более узкую, но труднодостижимую цель – развитие гармонического слуха.

В данном пособии содержится специально сочиненный музыкальный материал, помогающий решению этой задачи: гармонические последовательности для устного слухового анализа, гармонические последовательности для сольфеджирования. Надо сразу оговориться, что такое деление в определенной мере условно: названные формы работы постоянно взаимодействуют друг с другом. Особенно это относится к слуховому анализу, который ни в коем случае не замыкается в какой-то отдельной части урока. Слуховой анализ пронизывает по существу все задания по сольфеджио. Например, диктант – это не просто „записывание нот", а сознательная аналитическая работа над звучащим текстом; это, возможно, и предварительный совместный разбор отдельных оборотов, метроритмического строения и т. д.; это и последующее воспроизведение на память записанного диктанта в пении, за инструментом и т. п. Аналитический подход необходим и при сольфеджировании, которое предполагает не только чистое интонирование, отчетливое ритмическое исполнение, слаженный ансамбль, но и ясное понимание музыкального текста с точки зрения его структуры, фактурных, стилистических особенностей, характера музыкального языка композитора.

В первой части пособия приводятся гармонические последовательности для слухового анализа разной степени сложности. Ведь знакомство с аккордами в курсе сольфеджио начинается буквально в первом классе музыкальной школы. Показ попевки на мажорном трезвучии, вскоре на минорном; сравнение на слух трезвучий со „случайными" сочетаниями, изучение и узнавание некоторых других аккордов мажора и минора – это и есть первые шаги в сферу слухового гармонического анализа. Автор полагает, что изучение аккордов, аккордовых последовательностей в музыкальных училищах (вне зависимости от специальности учащихся) следует начинать, не дожидаясь курса гармонии, с простейших примеров, как бы продолжающих тот тип упражнений, которыми заканчивается данный раздел сольфеджио в музыкальной школе. В начале пособия (№ 1 – 15) приведены образцы такого рода в теснейшем расположении, записанные на одном нотном стане. Подобные упражнения могут составляться по мере надобности каждым педагогом.

Автор убежден, что и в дальнейшем слуховой анализ на уроках сольфеджио не должен точно следовать за курсом гармонии, но постоянно опережать его. На начальном этапе курса гармонии довольно долго изучаются главные трезвучия, их обращения и т. д. А ведь к этому времени учащиеся из курсов элементарной теории музыки и сольфеджио знают о всех видах трезвучий, септаккордов, изучают тональности диатонического родства, элементы музыкальной формы, пишут достаточно сложные диктанты с хроматизмами, отклонениями и т. д. В этих условиях долговременное пребывание в области чистой диатоники при слуховом анализе вряд ли целесообразно. В случае необходимости педагог вполне может прибегнуть к некоторому предварительному разъяснению незнакомых гармонических явлений.

Расположение материала в первой части, деление на разделы также в известной мере условно. Многие последовательности того или иного раздела выходят за пределы объявленной темы. Например, последовательности, где есть модуляции в неродственные тональности, нередко содержат эллиптические обороты; последователь-

Проект «Нотная библиотека классической музыки»
The Classical Music Sheets Library project
http://nlib.narod.ru
http://nlib.da.ru

ности с энгармоническими модуляциями включают аккорды мажоро-минора и т. д. Это вполне естественно, поскольку автор не предполагает строго последовательного изучения разделов и содержащихся в них примеров. Прежде всего это относится к трем последним разделам, материал которых изучается в значительной степени параллельно: ведь по достижении учащимися определенного уровня постепенные модуляции в далекие тональности при слуховом анализе соседствуют с внезапными; необходимы и комплексные последовательности, содержащие разные гармонические явления.

Выбор педагогом примеров зависит от специальности учащихся, от уровня подготовки, наконец, от задач, которые ставятся на уроке.

Степень детализации при ответе может быть различной: „сквозное" прослушивание для быстрого реагирования учащегося и ответы общего характера; подробный рассказ с анализом связей аккордов, описанием отдельных оборотов, с точным указанием голосоведения и т. д.

Примеры с более развитым голосоведением и, соответственно, пригодные более для записи, чем для устного анализа, выделены во вторую часть пособия (хотя многие из них вполне могут использоваться и для устного анализа того или иного рода). Эти диктанты представляют в определенной мере вспомогательный материал, который привлекается на более поздней стадии обучения.

Само собой разумеется, что наряду с предлагаемым инструктивным („этюдным") материалом следует постоянно, систематически привлекать примеры из художественной литературы. Предполагается, что педагоги сами должны проявлять инициативу в постоянном подборе примеров из художественной литературы.

Автор выражает благодарность преподавателям музыкального училища при Московской консерватории Т. С. Кюрегян и В. П. Демидову за помощь, оказанную при подготовке настоящего сборника к опубликованию.

Дмитрий БЛЮМ

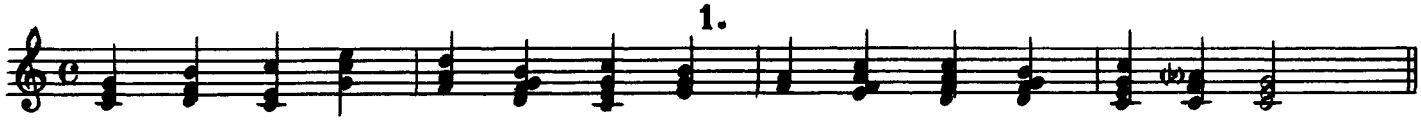
Проект «Нотная библиотека классической музыки»
The Classical Music Sheets Library project
http://nlib.narod.ru
http://nlib.da.ru

Часть первая

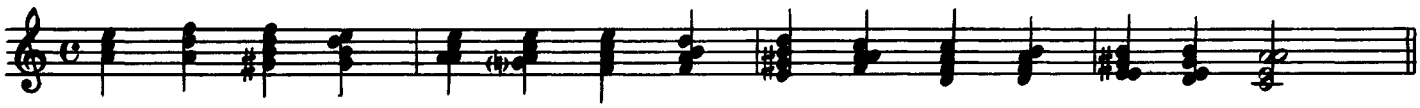
ГАРМОНИЧЕСКИЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ СЛУХОВОГО АНАЛИЗА

Раздел 1. Диатоника. Различные виды мажора и минора. Несложные виды хроматизма и альтерации. Отклонения

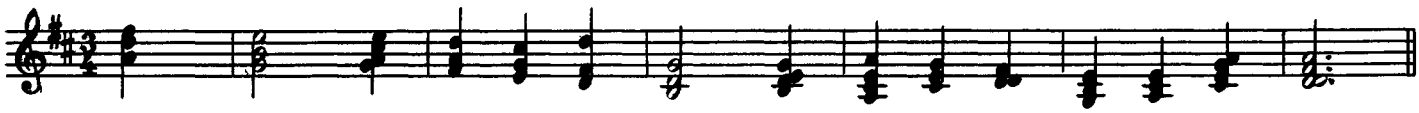
1.



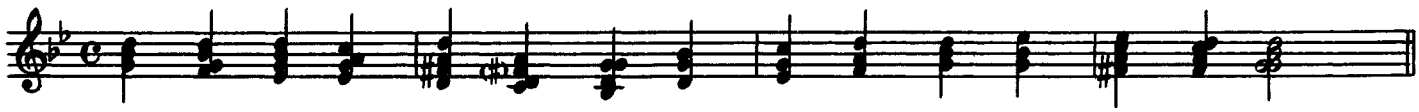
2.



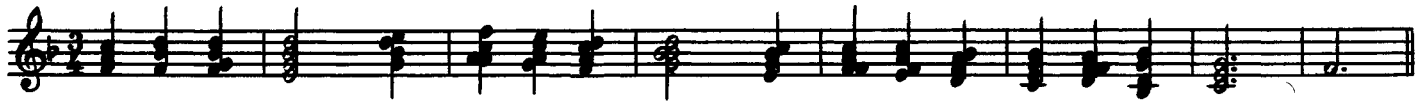
3.



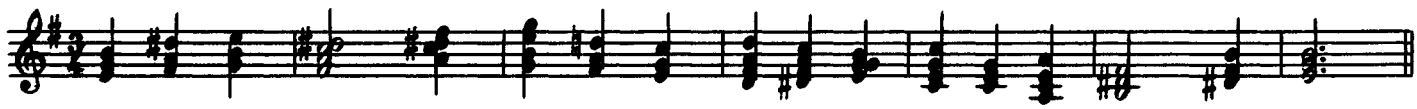
4.



5.



6.

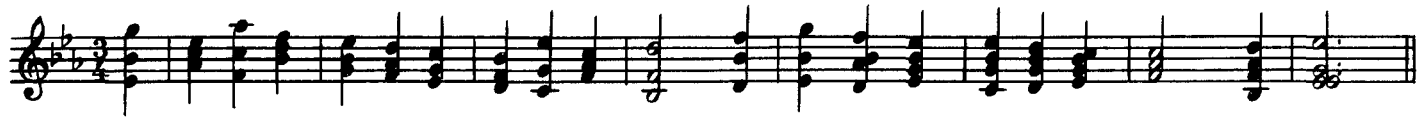


7.

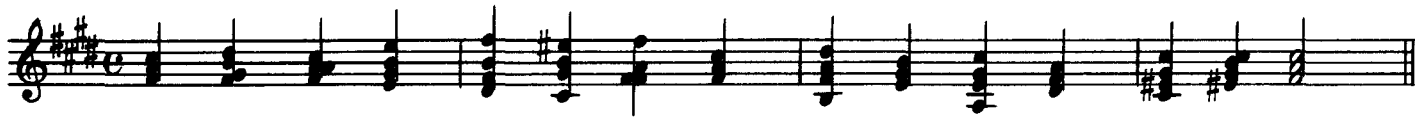
8.

9.

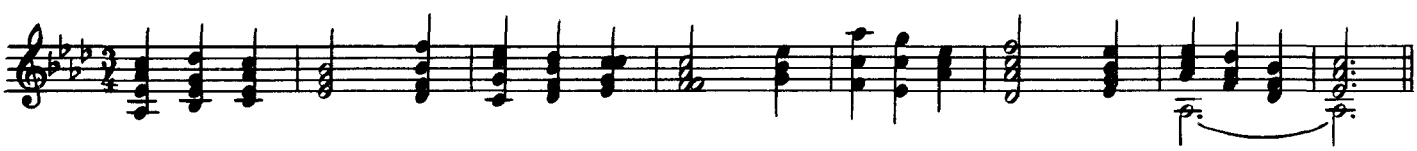
10.



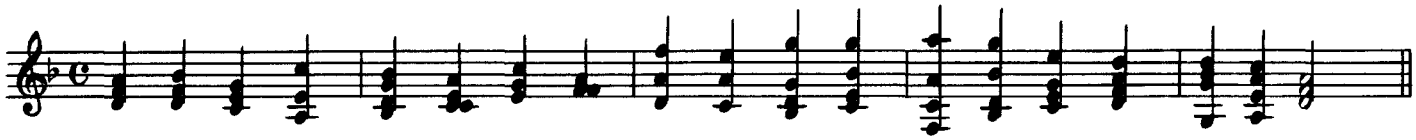
11.



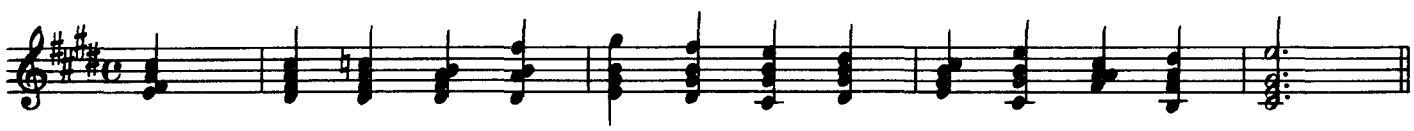
12.



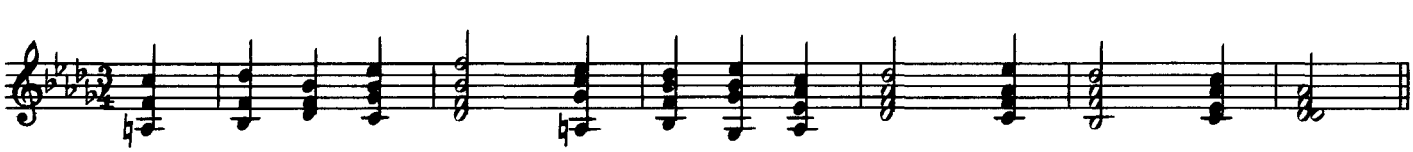
13.



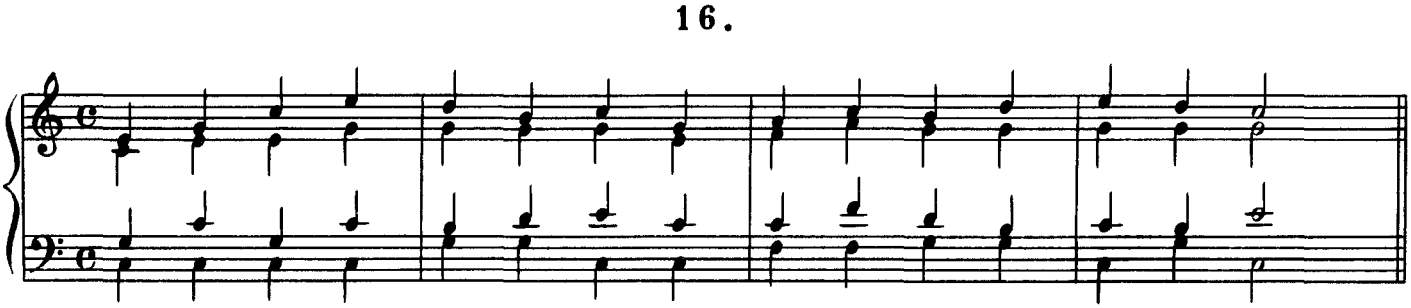
14.



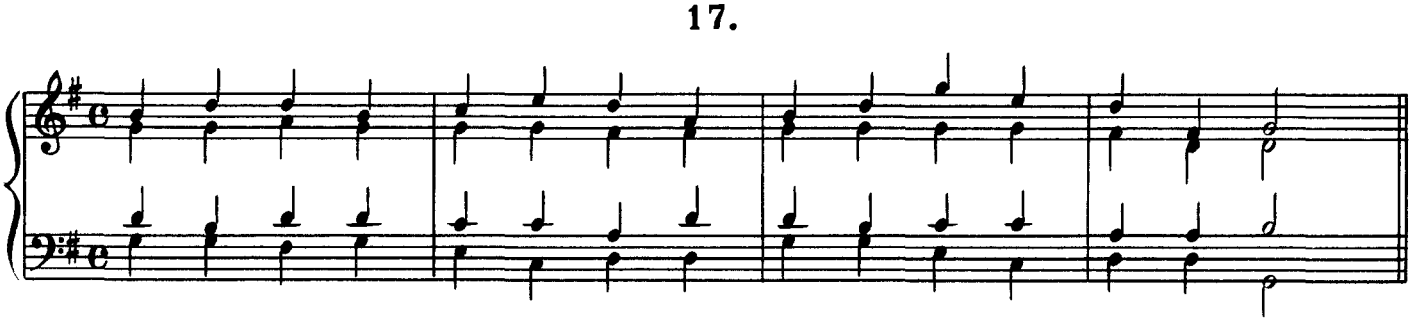
15.



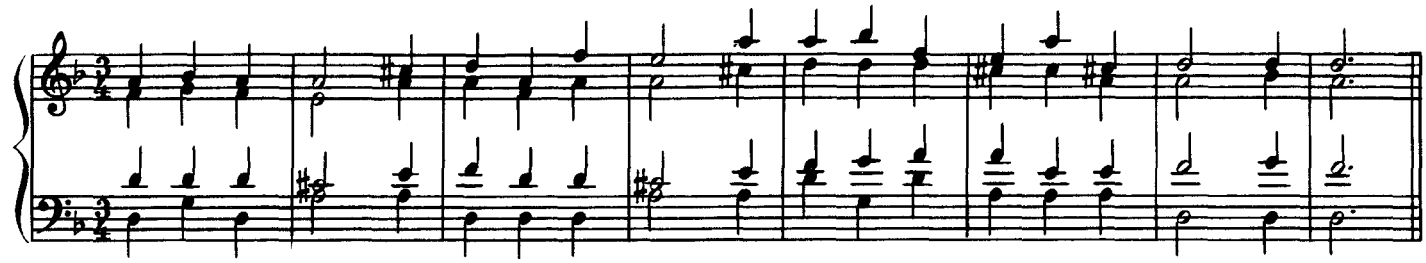
16.



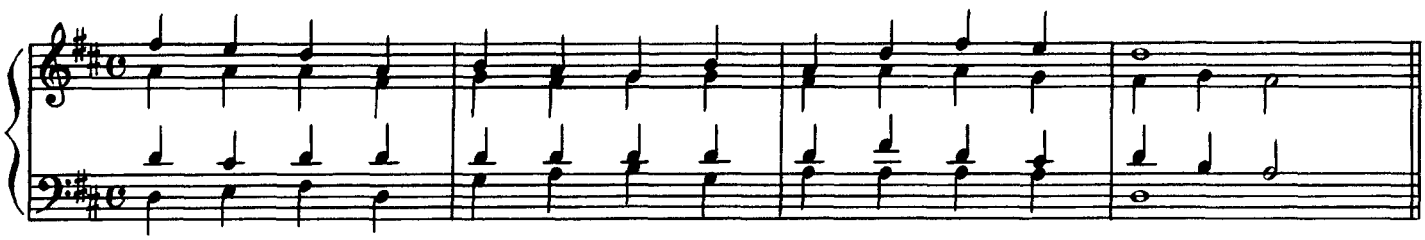
17.



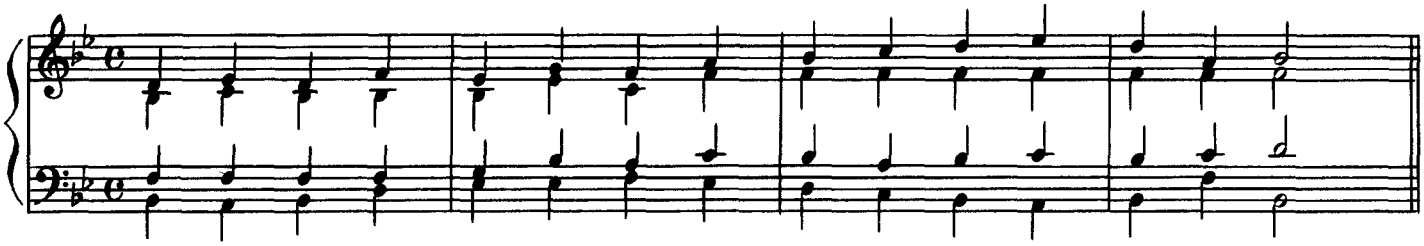
18.



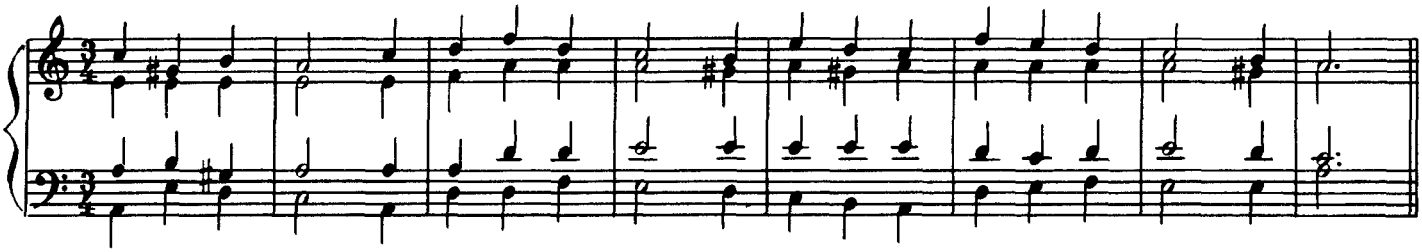
19.



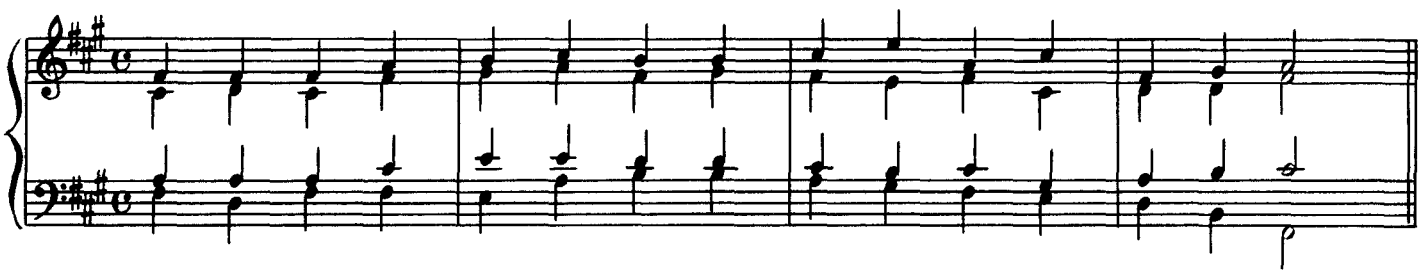
20.



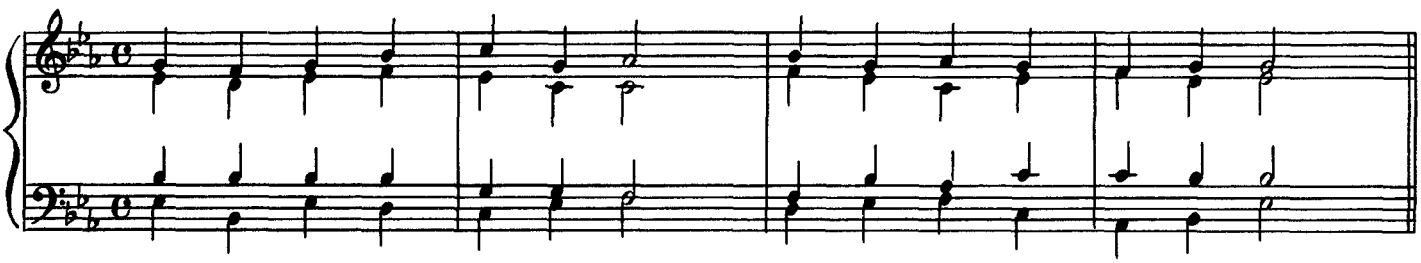
21.



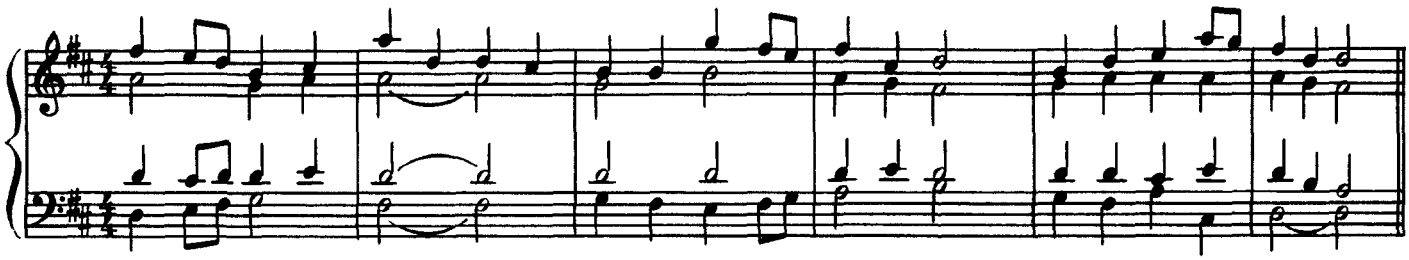
22.



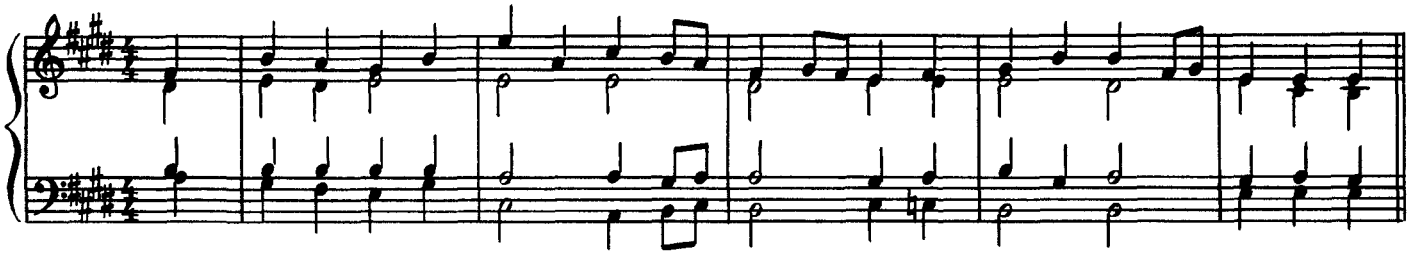
23.



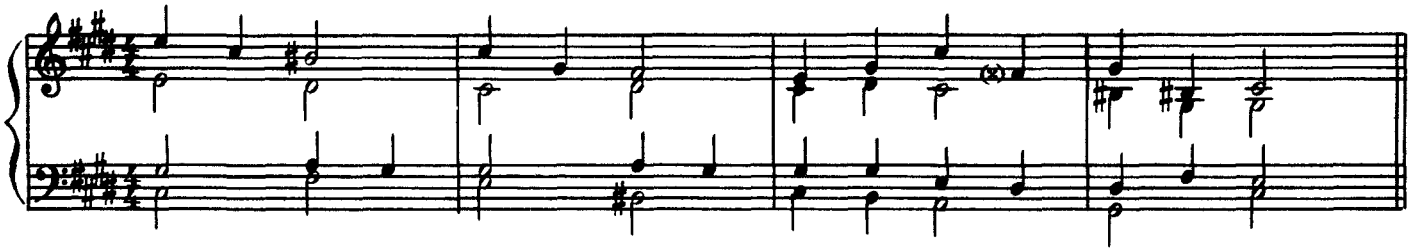
24.



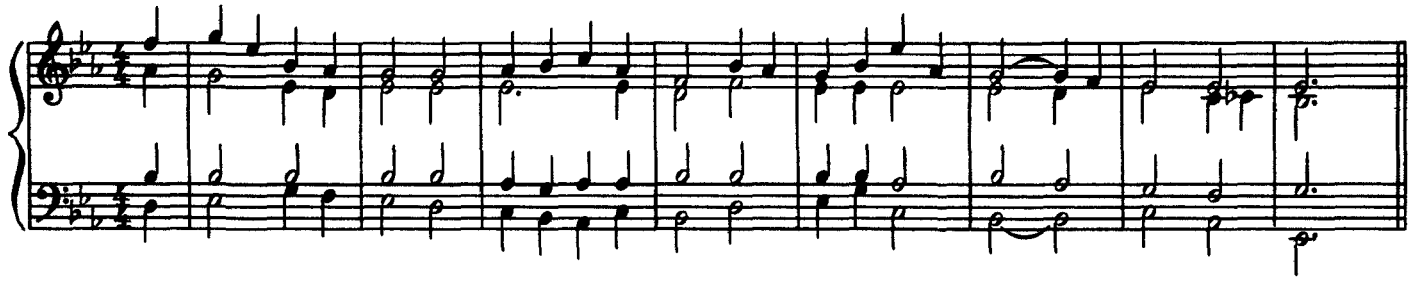
25.



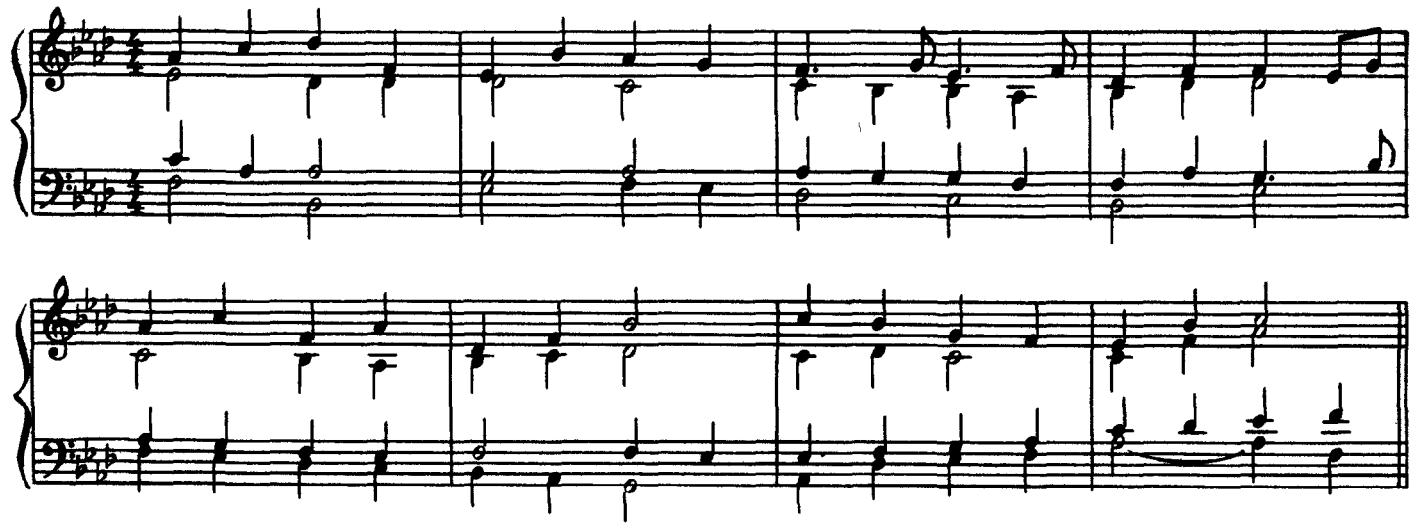
26.



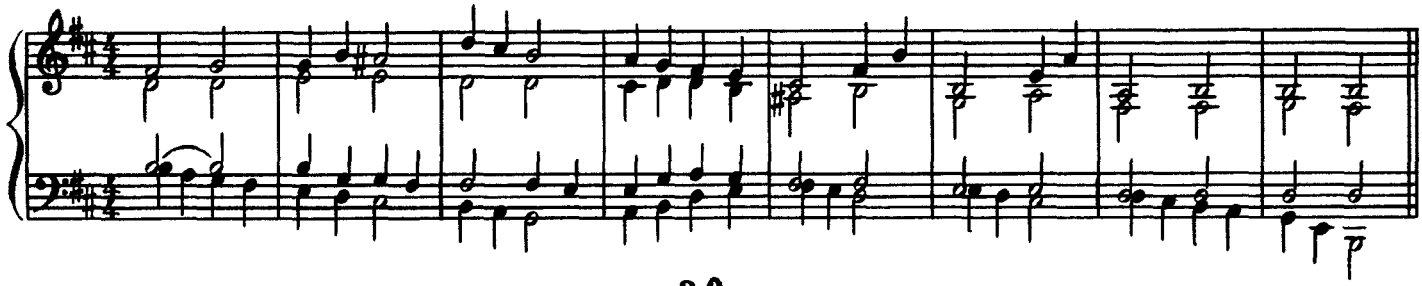
27.



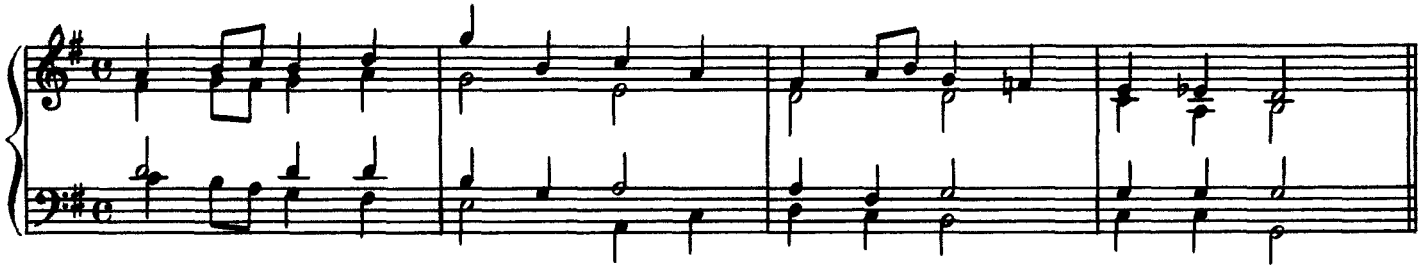
28.



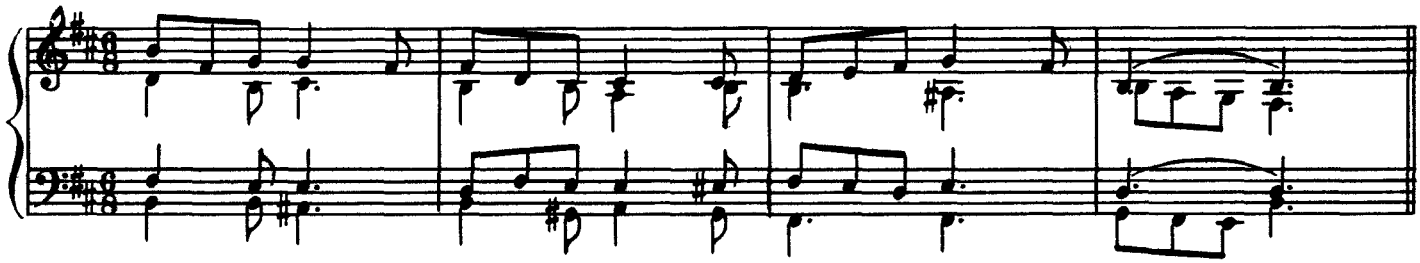
29.



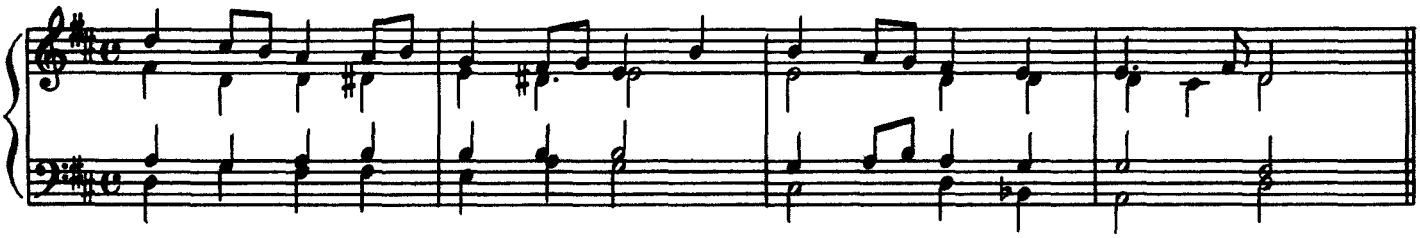
30.



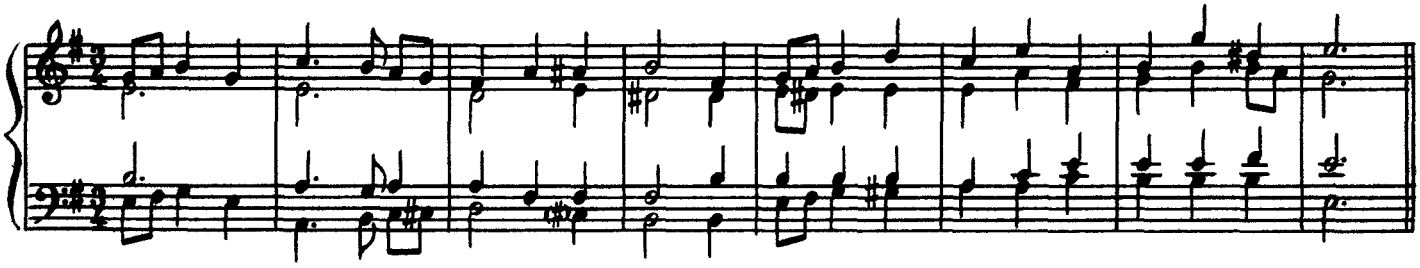
31.



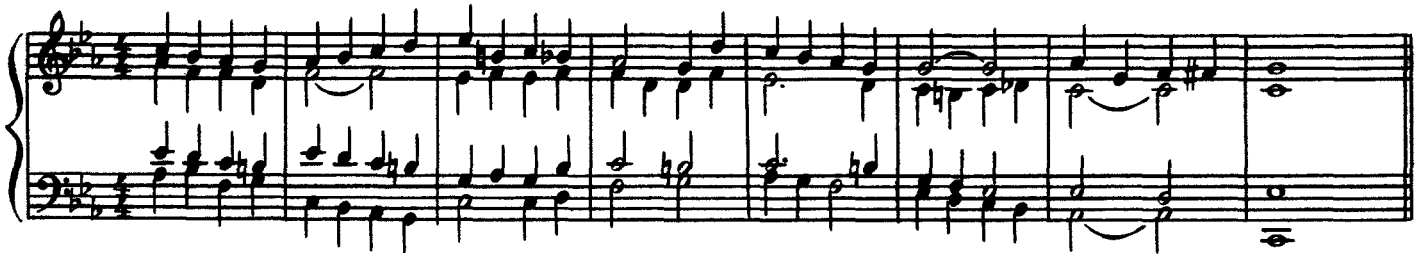
32.



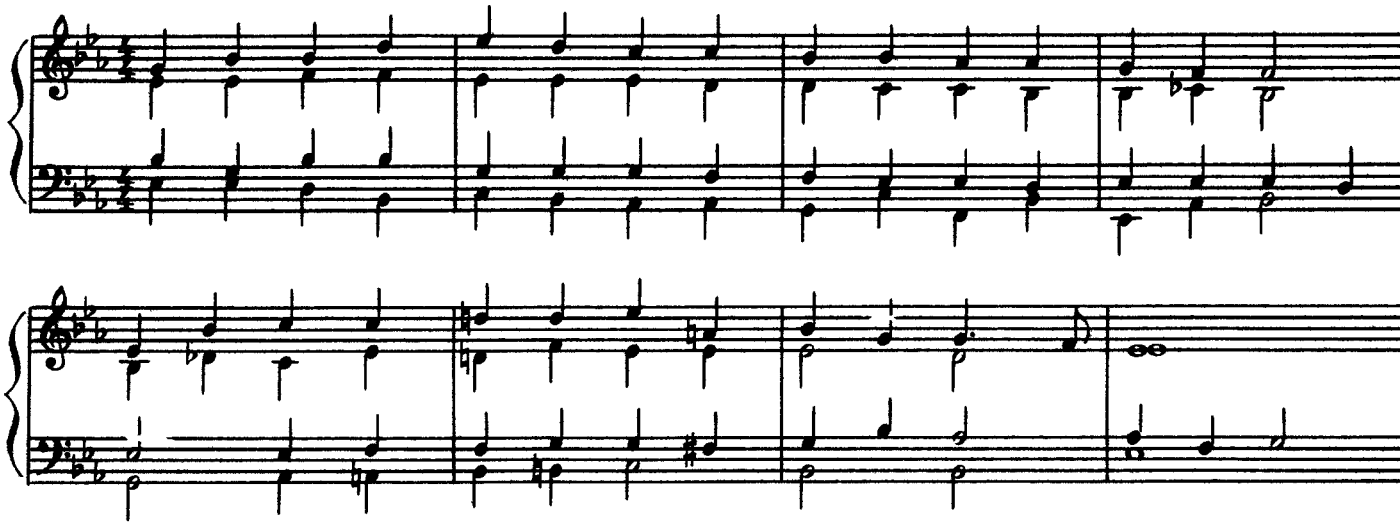
33.



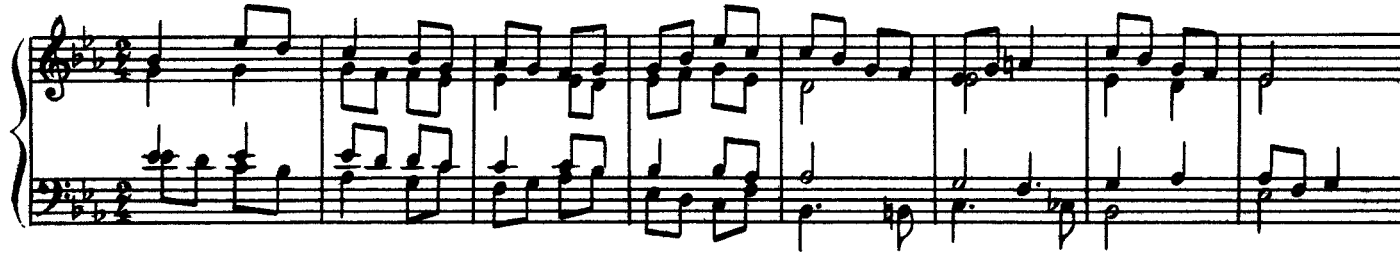
34.



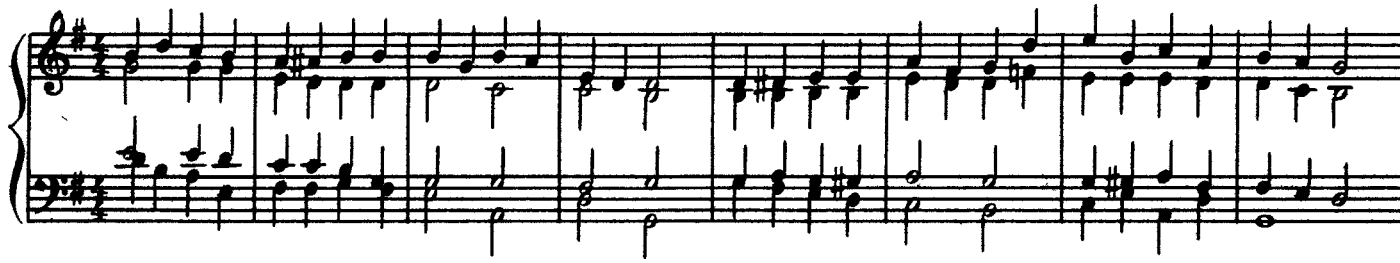
35.



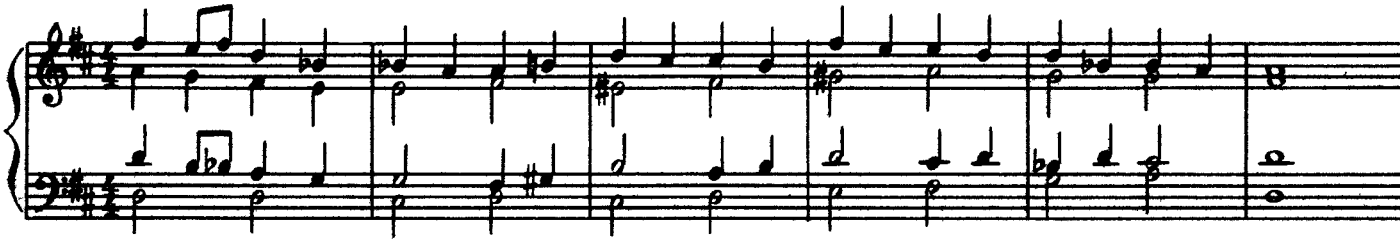
36.



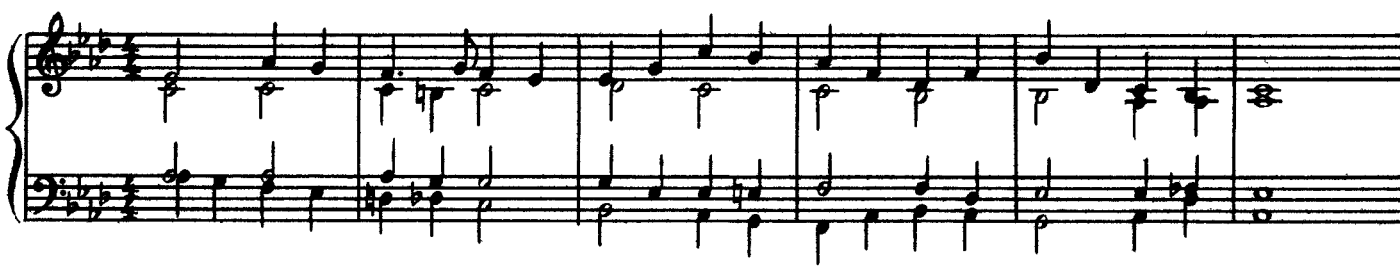
37.



38.



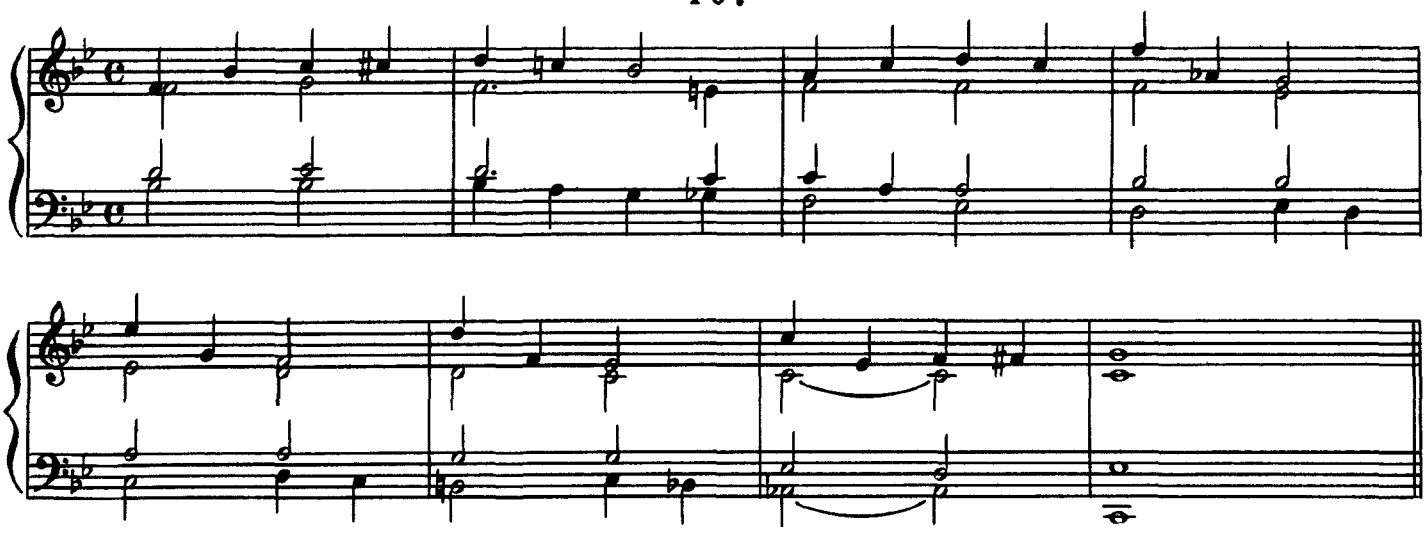
39.



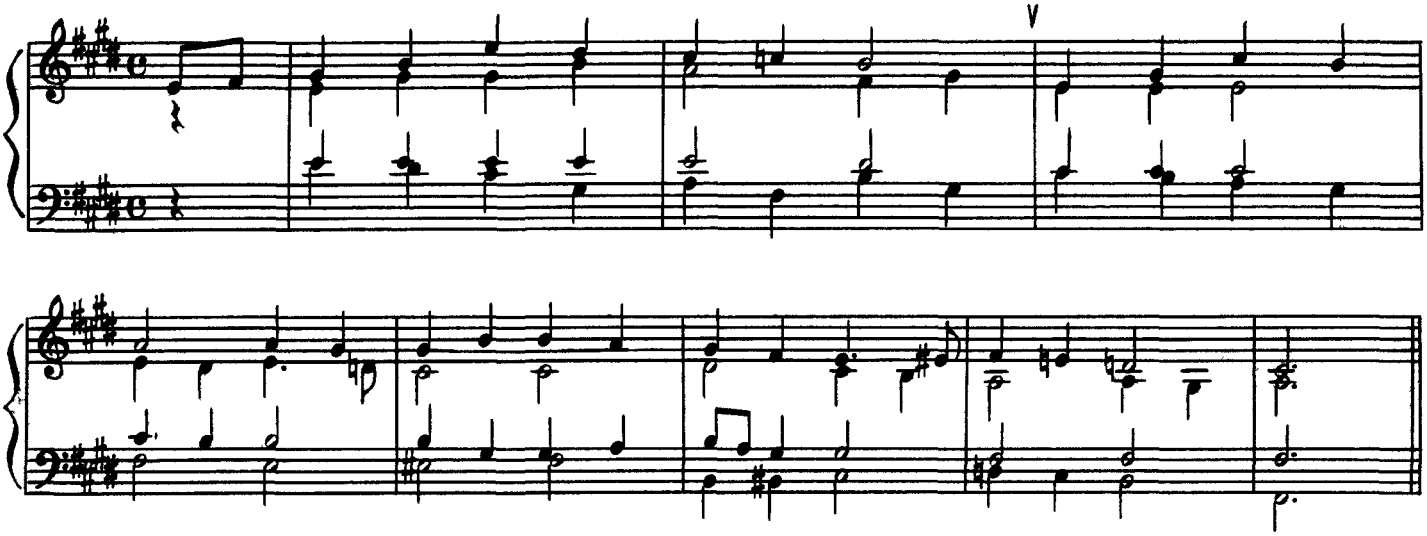
Раздел 2.

Модуляции в тональности диатонического родства

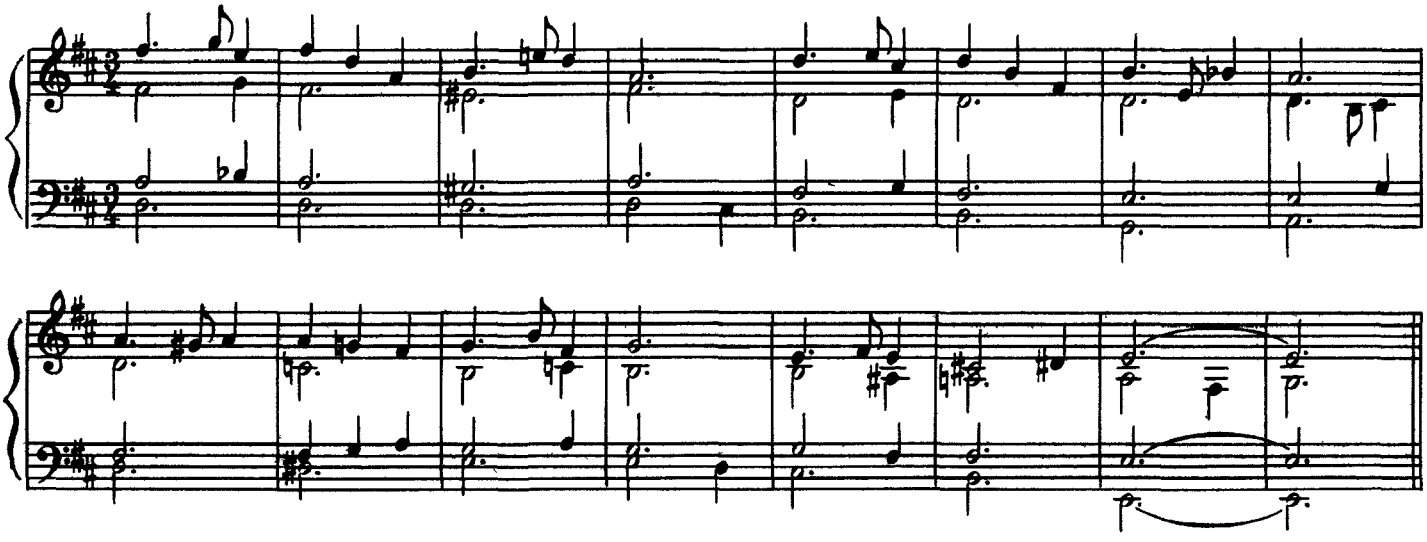
40.



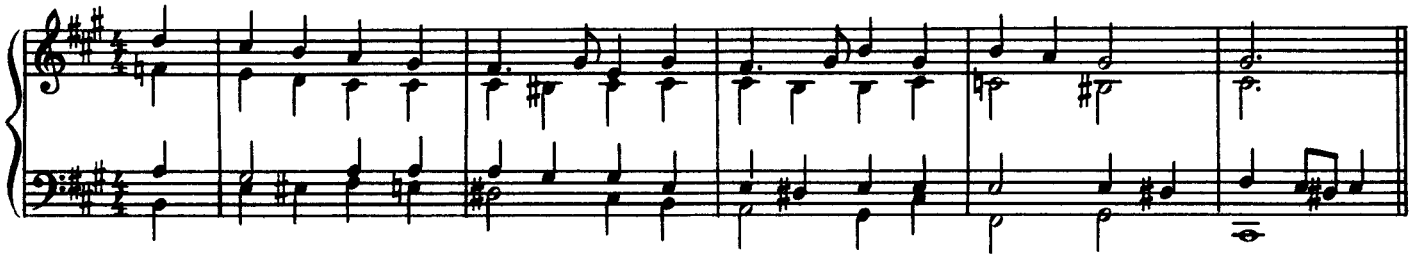
41.



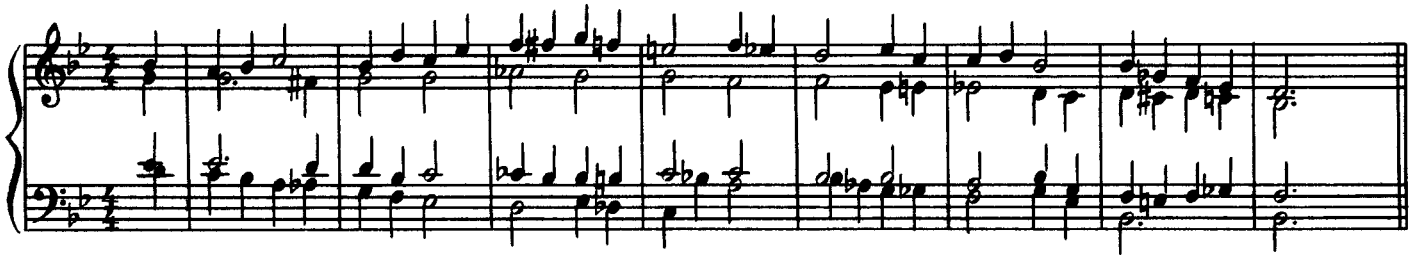
42.



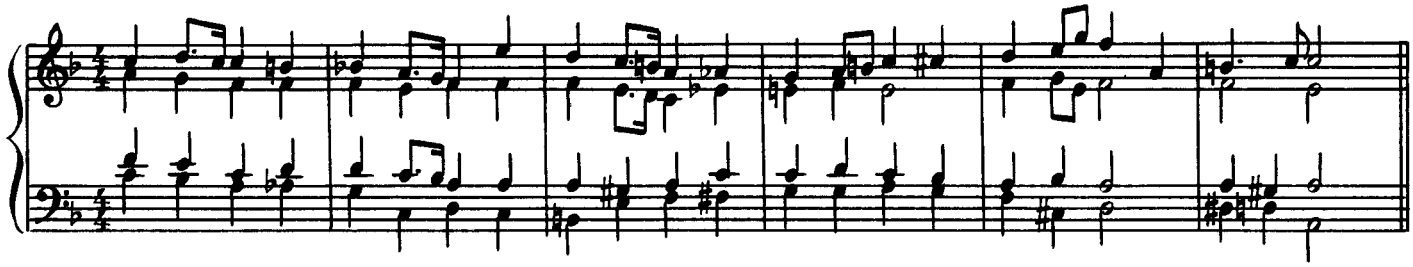
43.



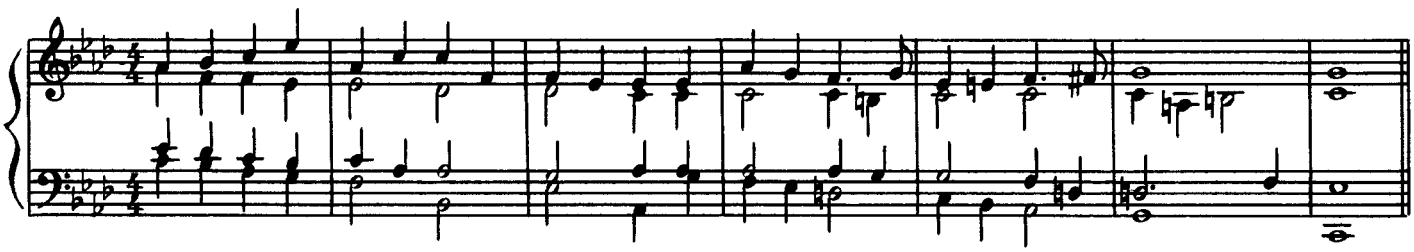
44.



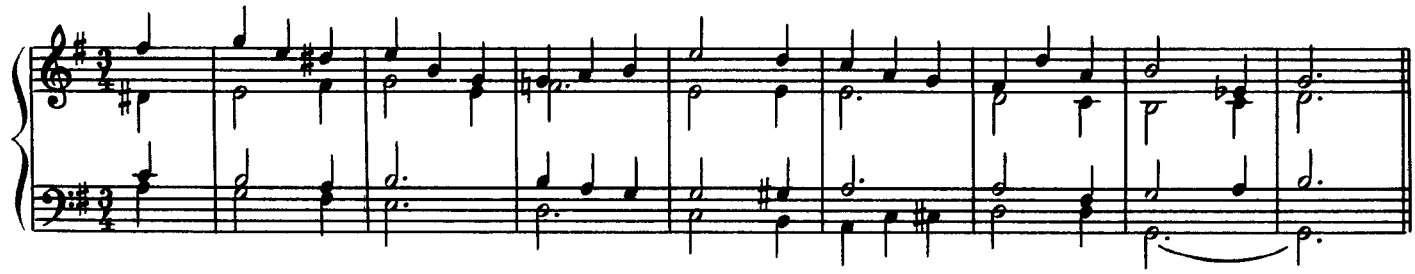
45.



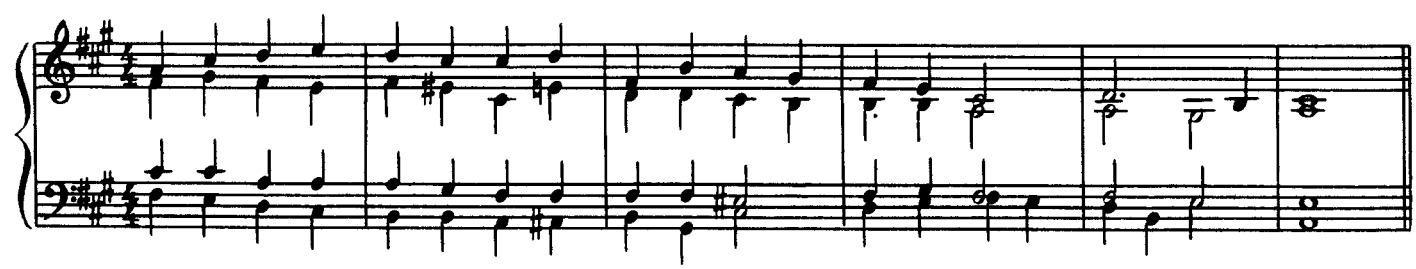
46.



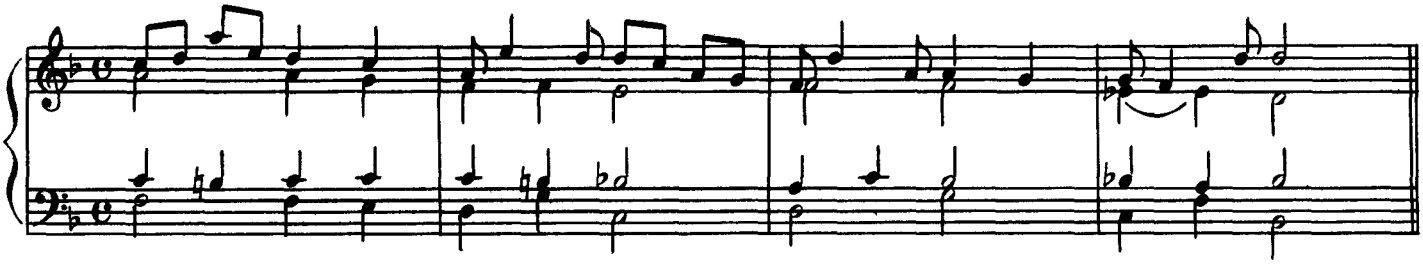
47.



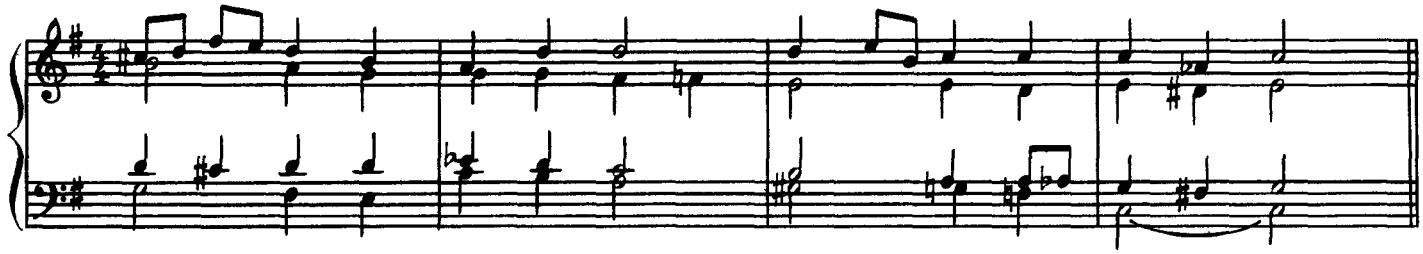
48.



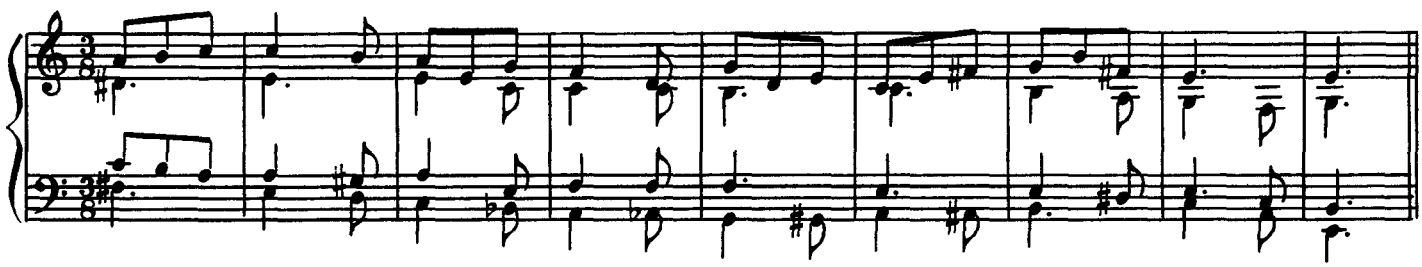
49.



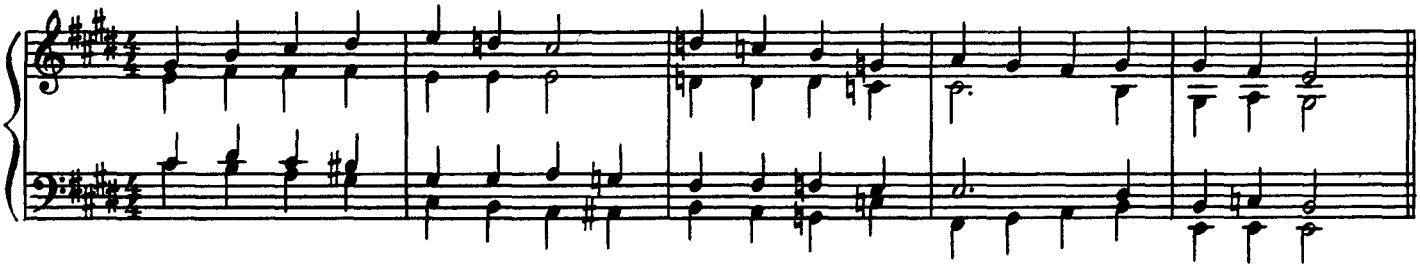
50.



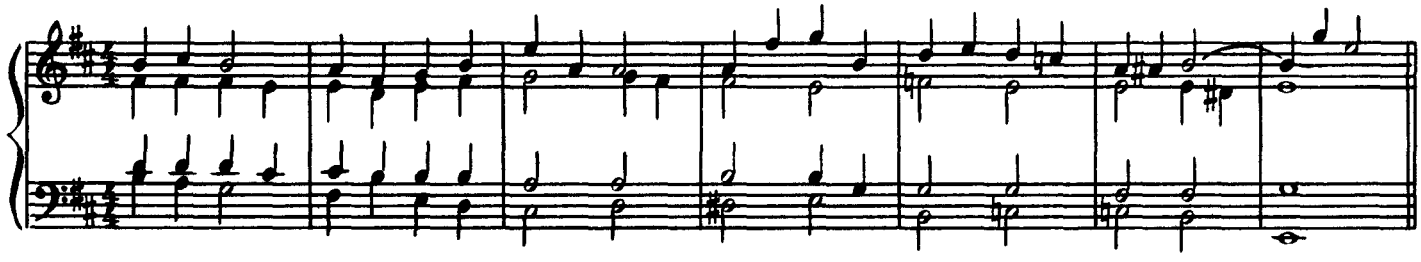
51.



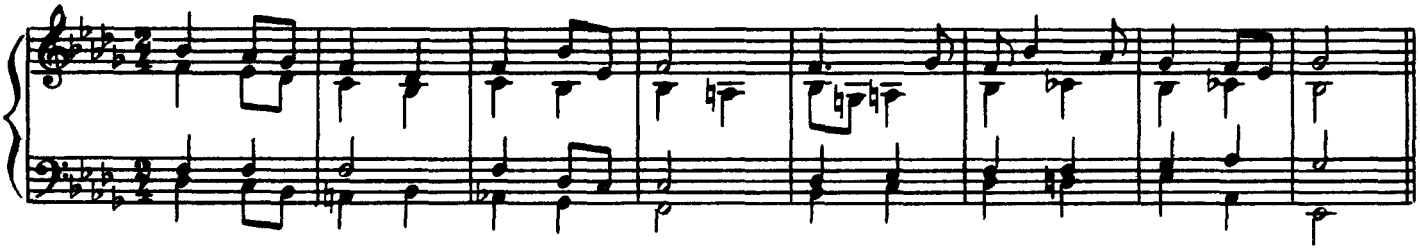
52.



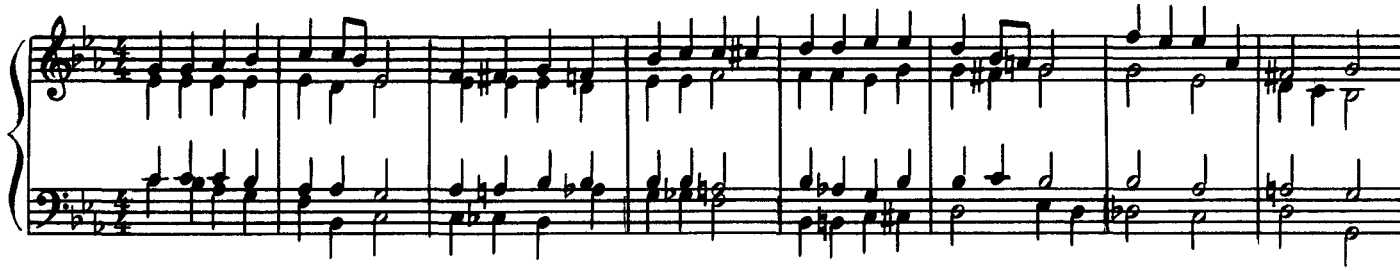
53.



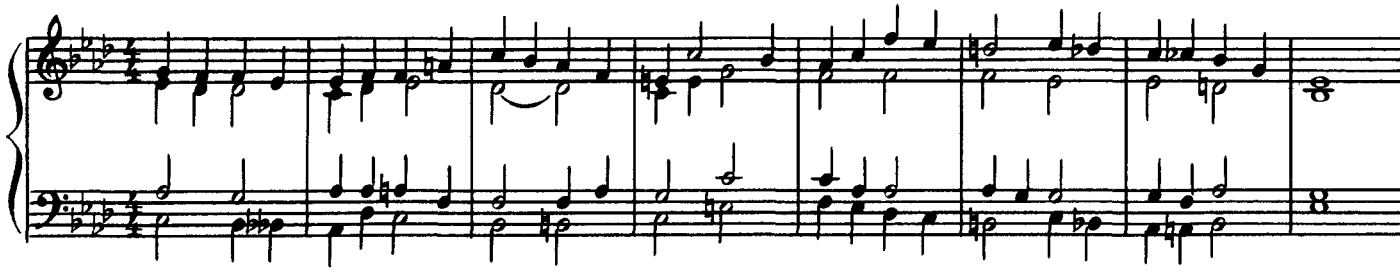
54.



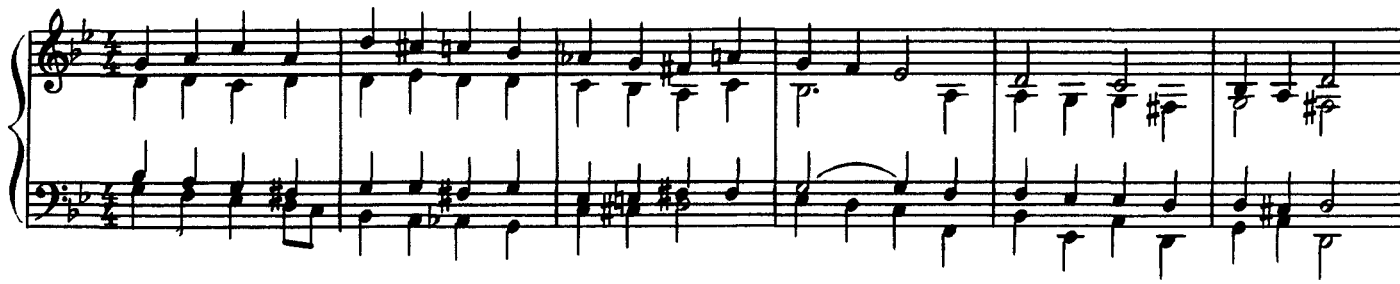
55.



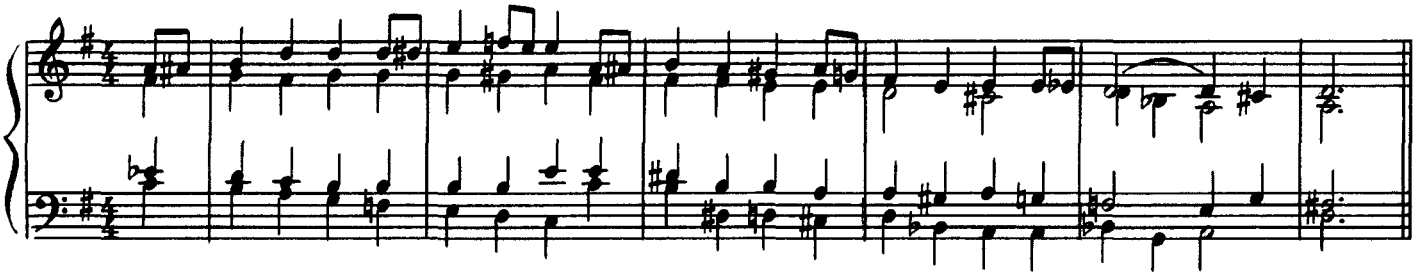
56.



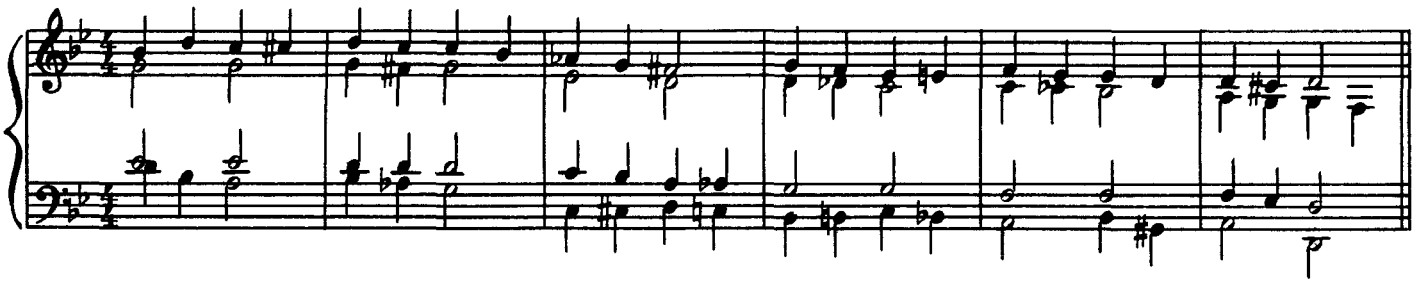
57.



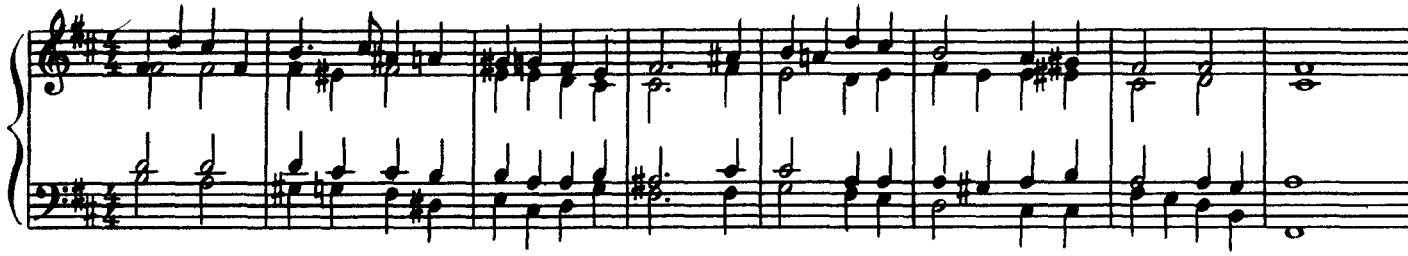
58.



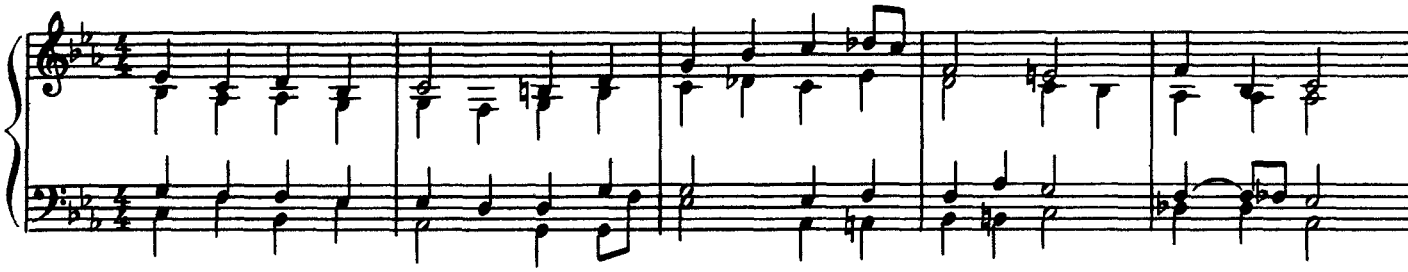
59.



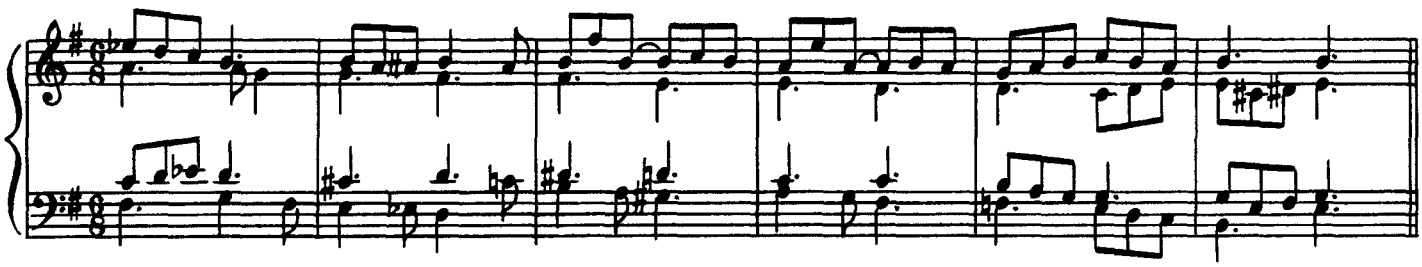
60.



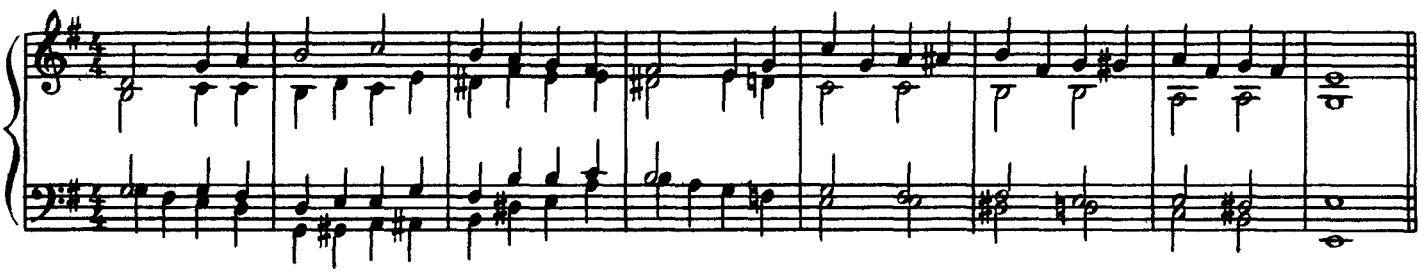
61.



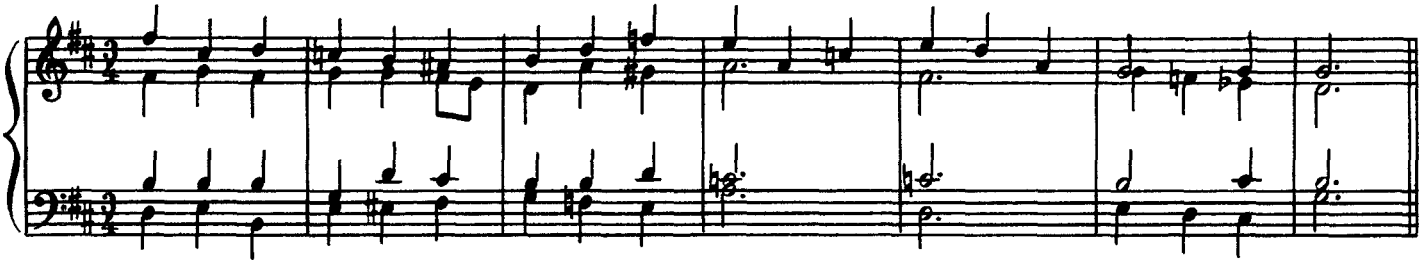
62.



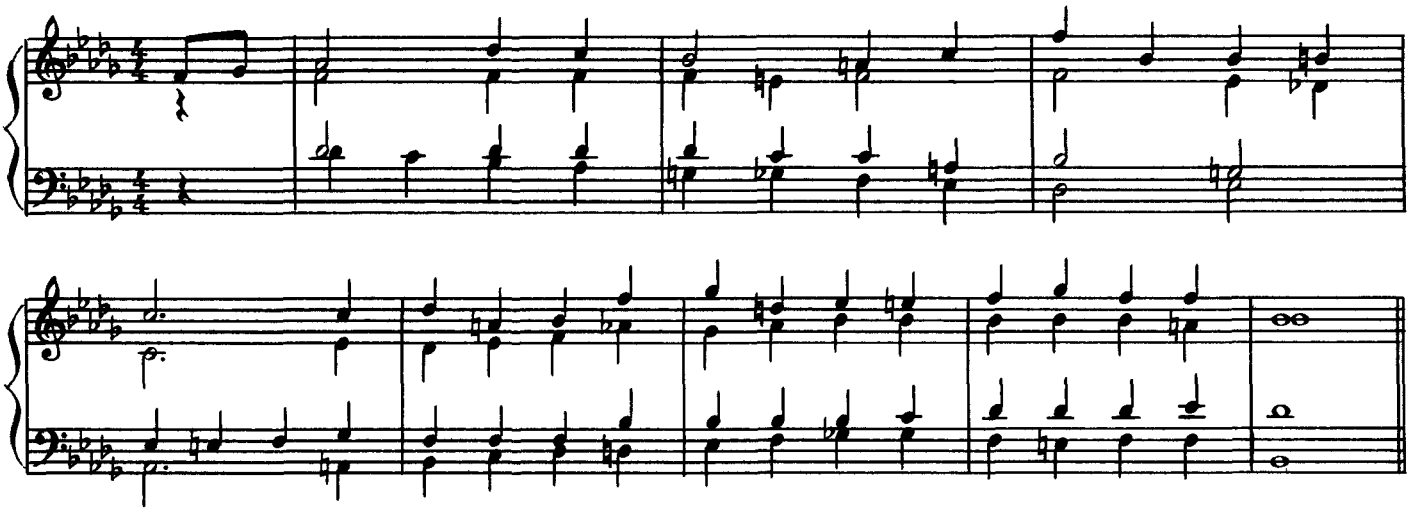
63.



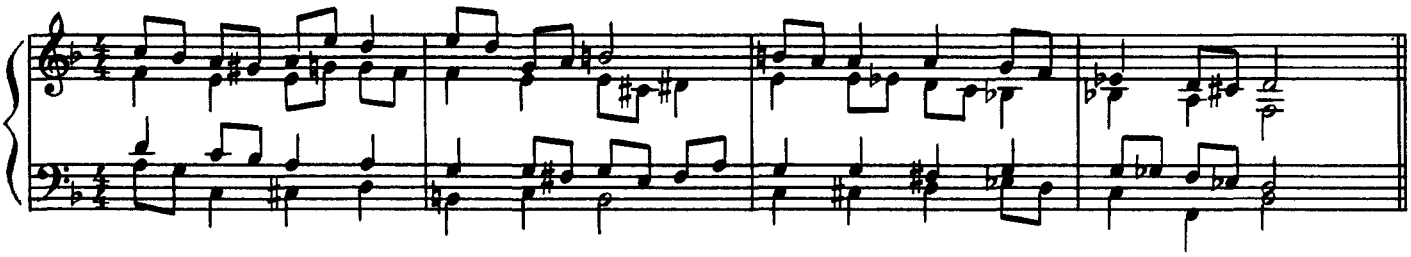
64.



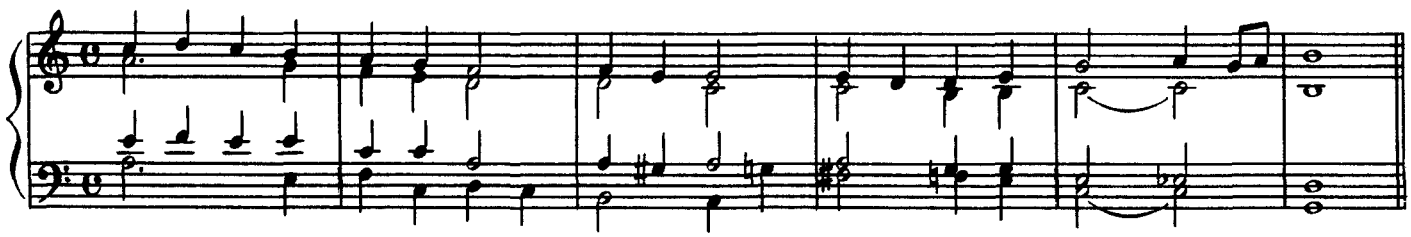
65.



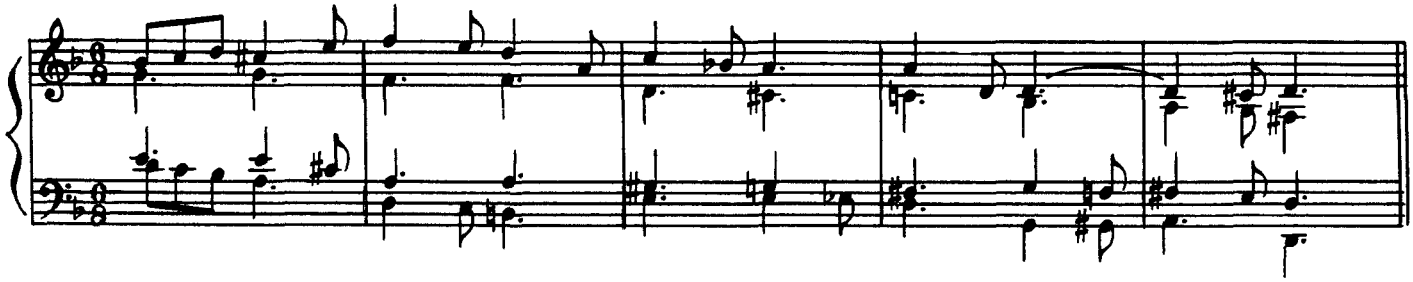
66.



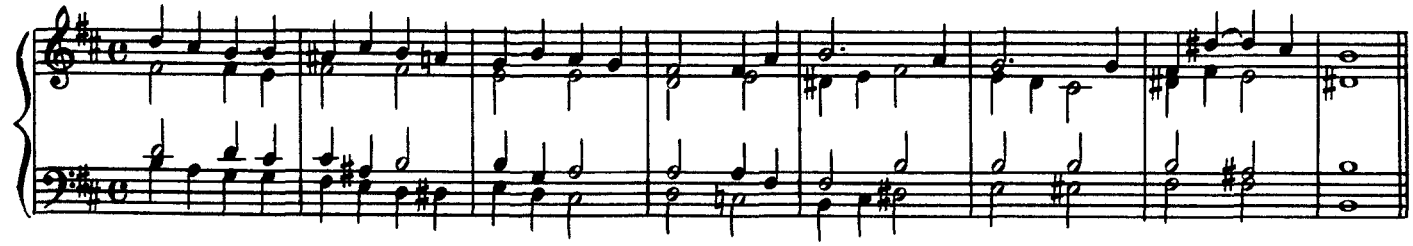
67.



68.

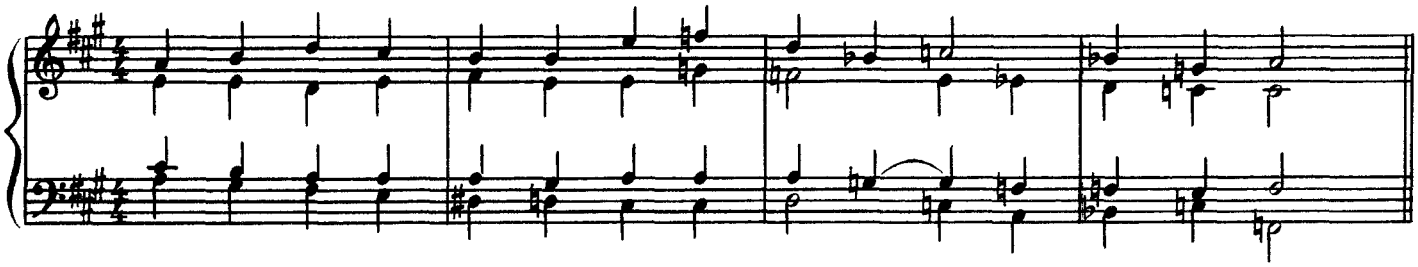


69.

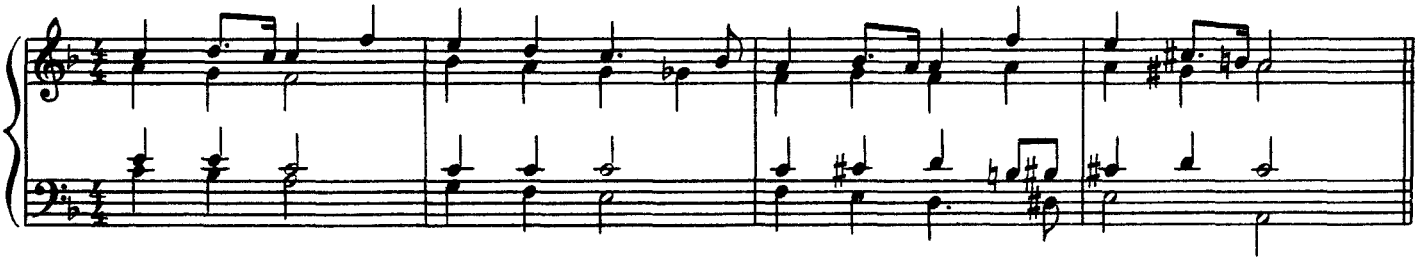


Раздел 3. Более сложные виды хроматизма. Отклонения и модуляции в неродственные тональности

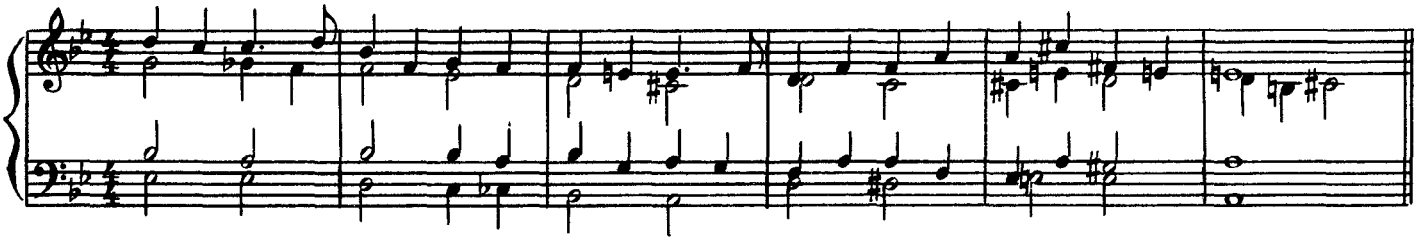
70.



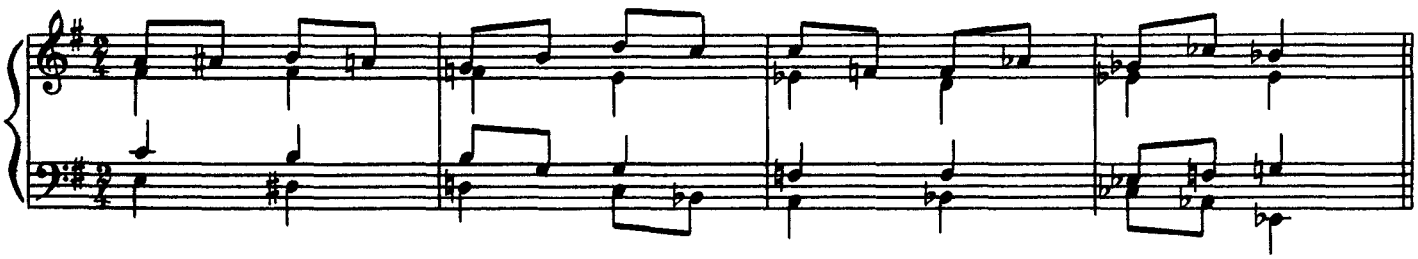
71.



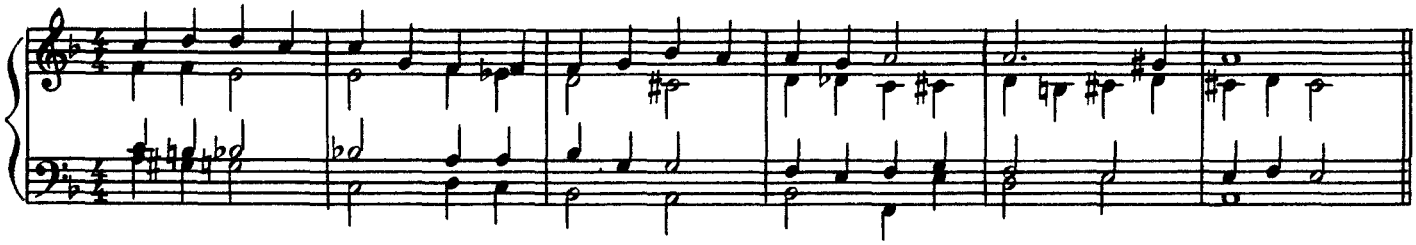
72.



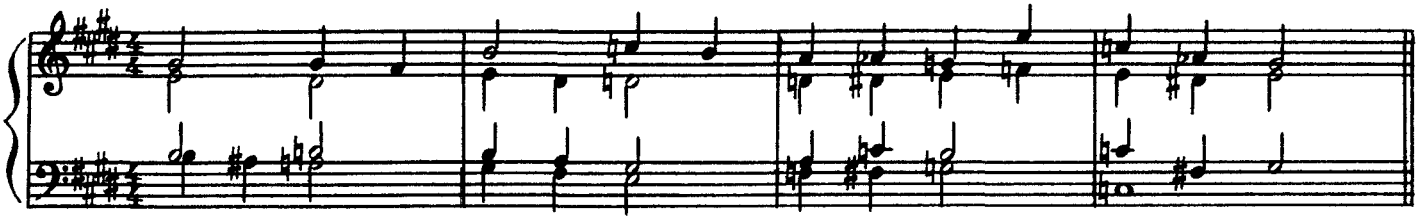
73.



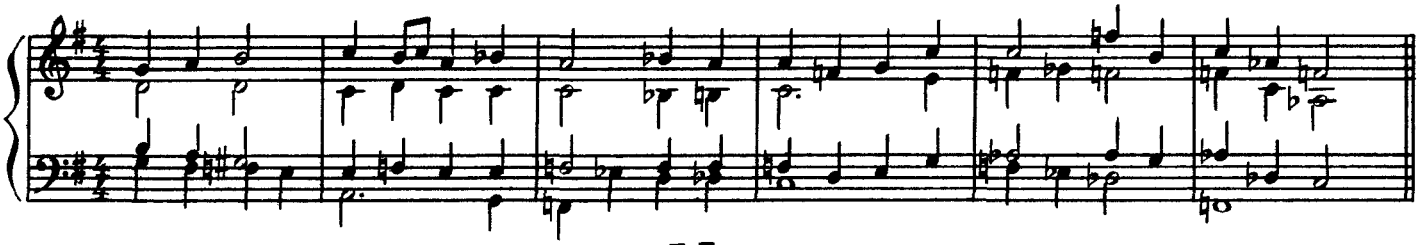
74.



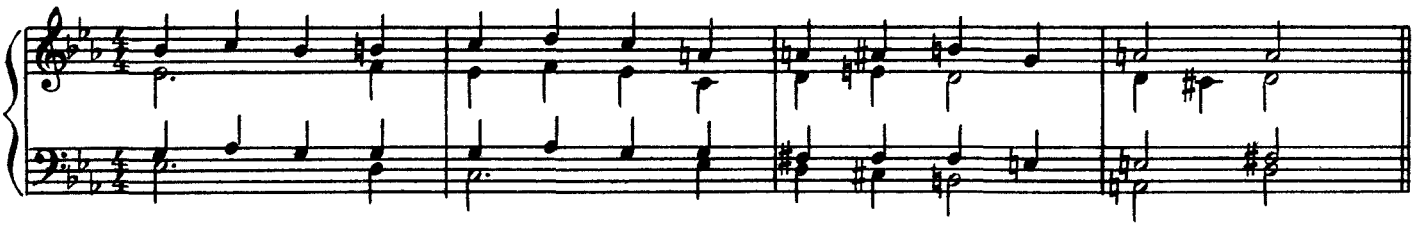
75.



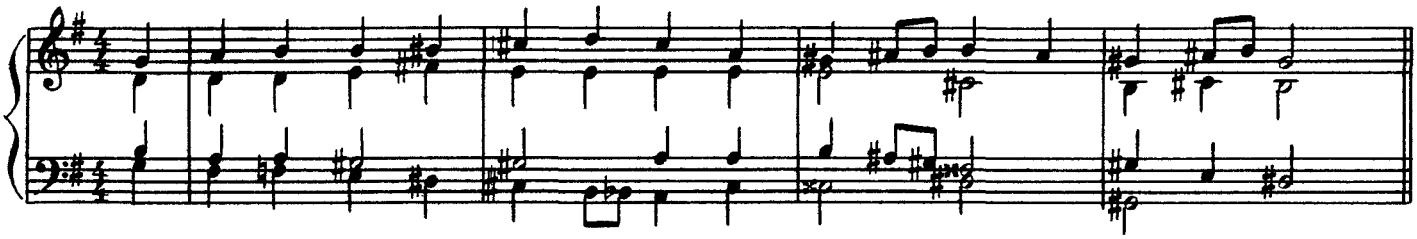
76.



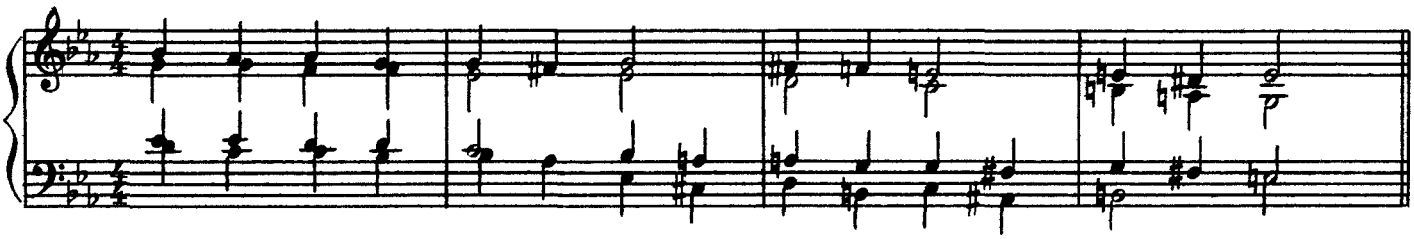
77.



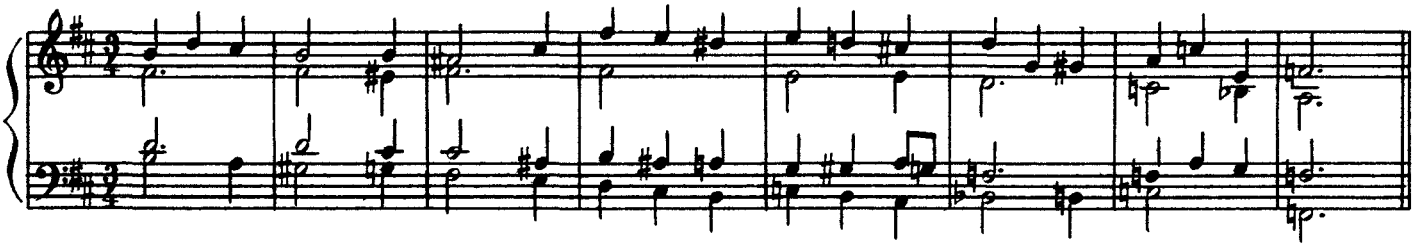
78.



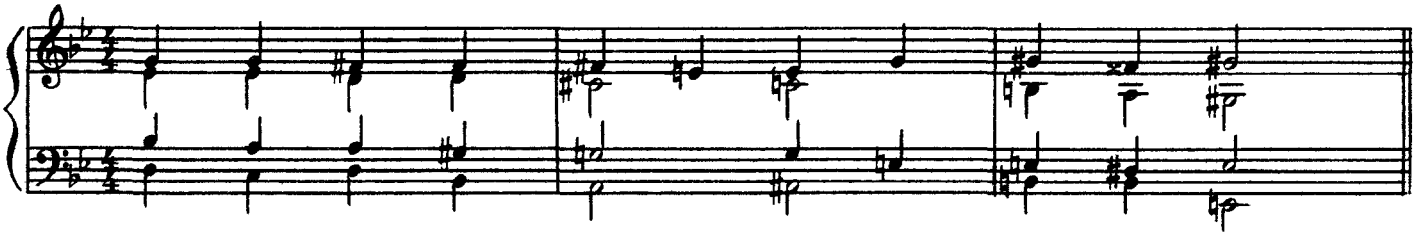
79.



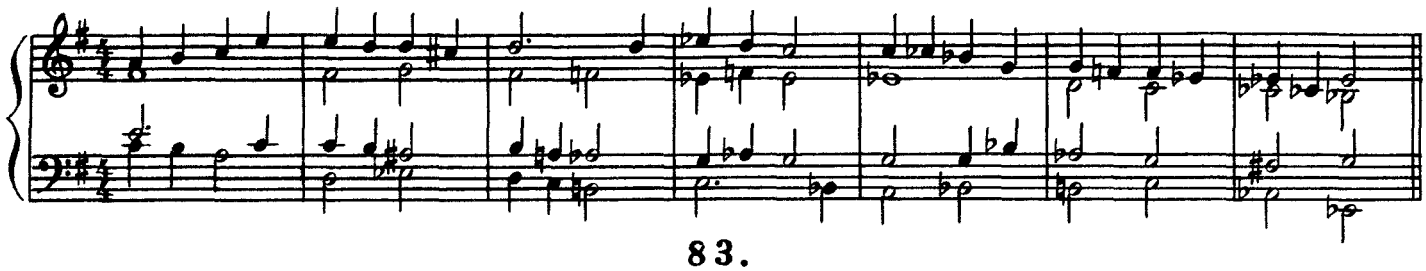
80.



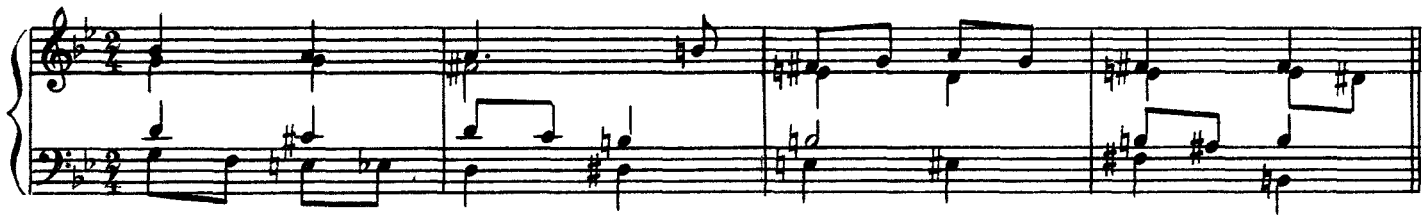
81.



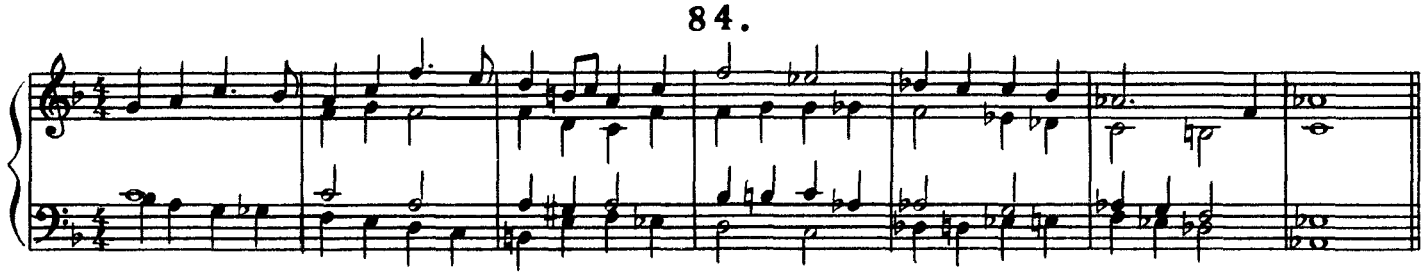
82.



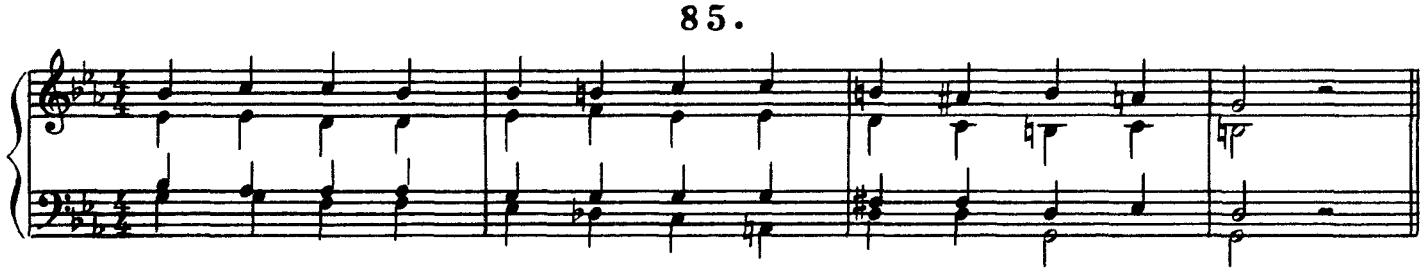
83.



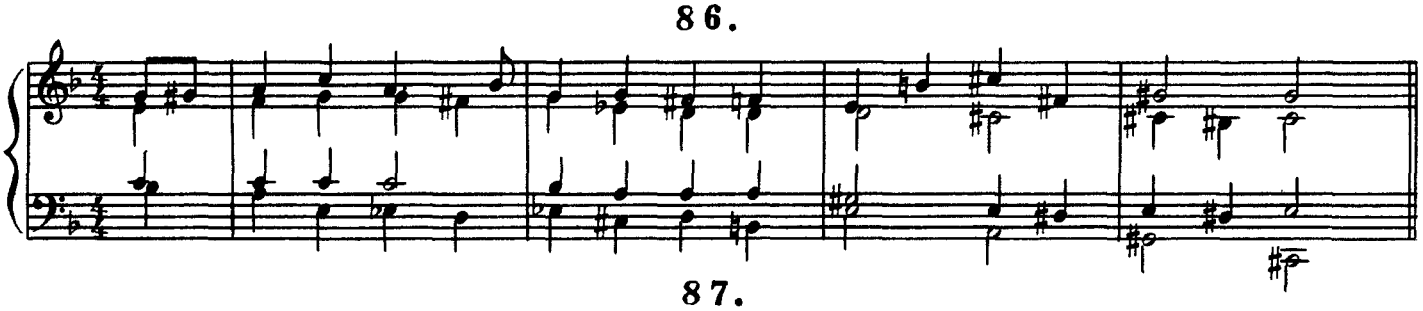
84.



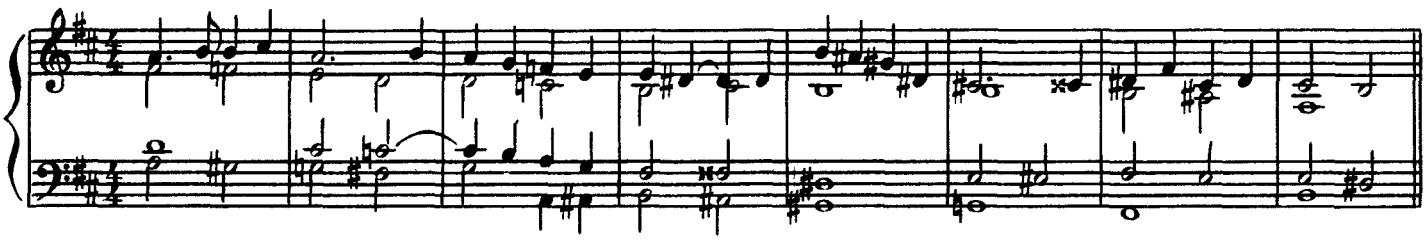
85.



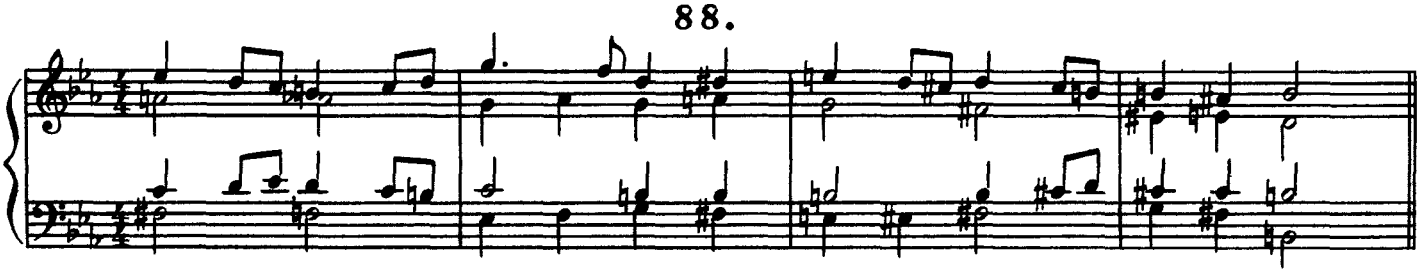
86.



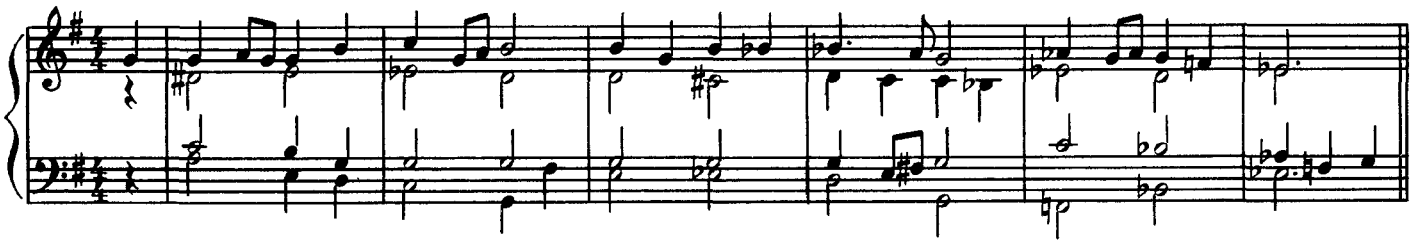
87.



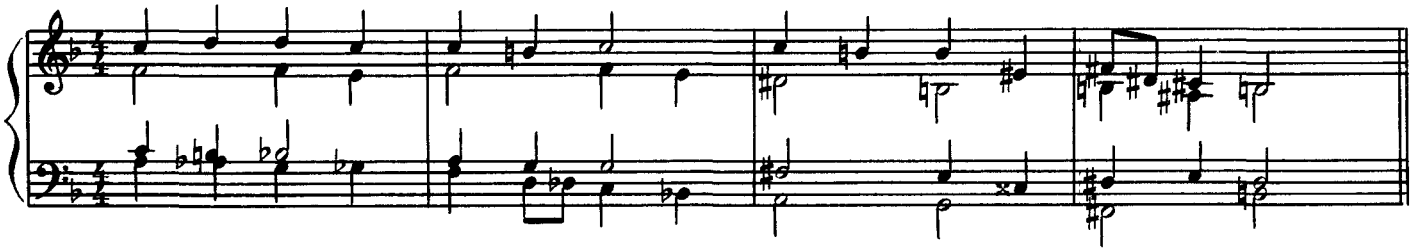
88.



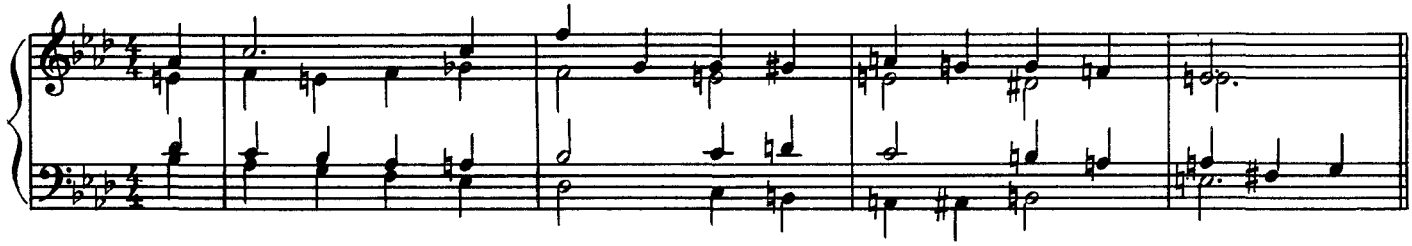
89.



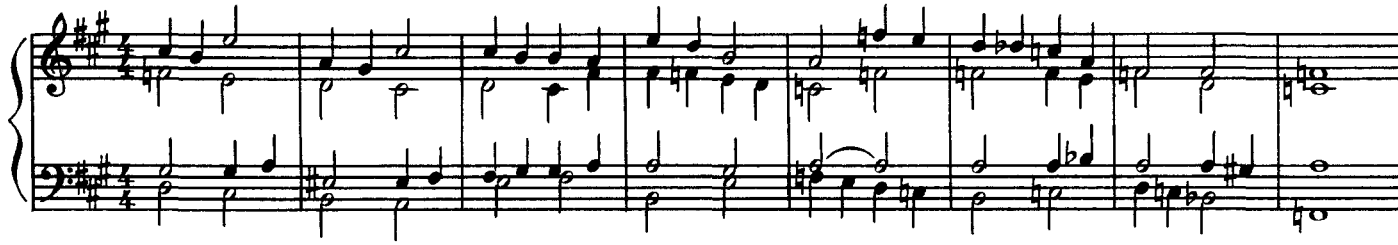
90.



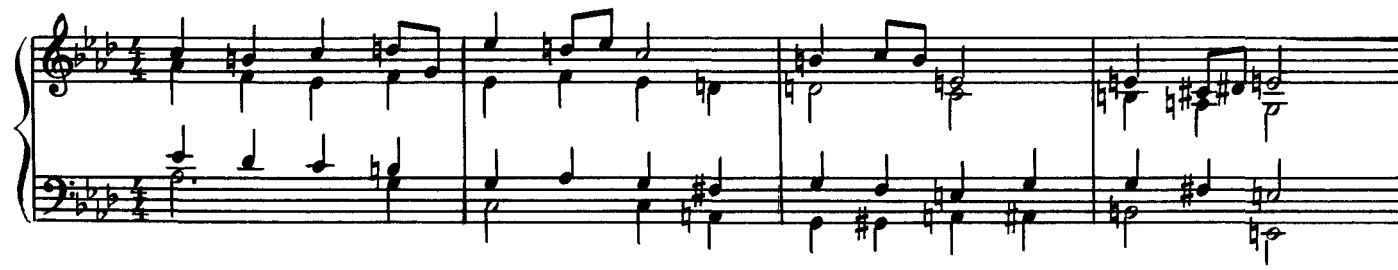
91.



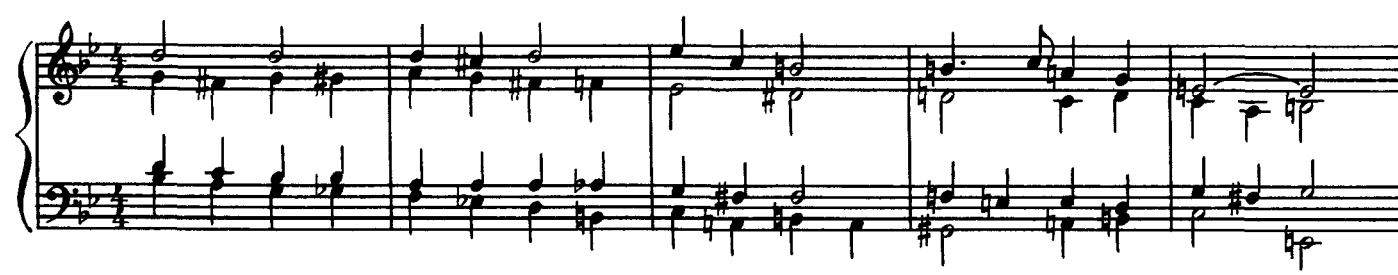
92.



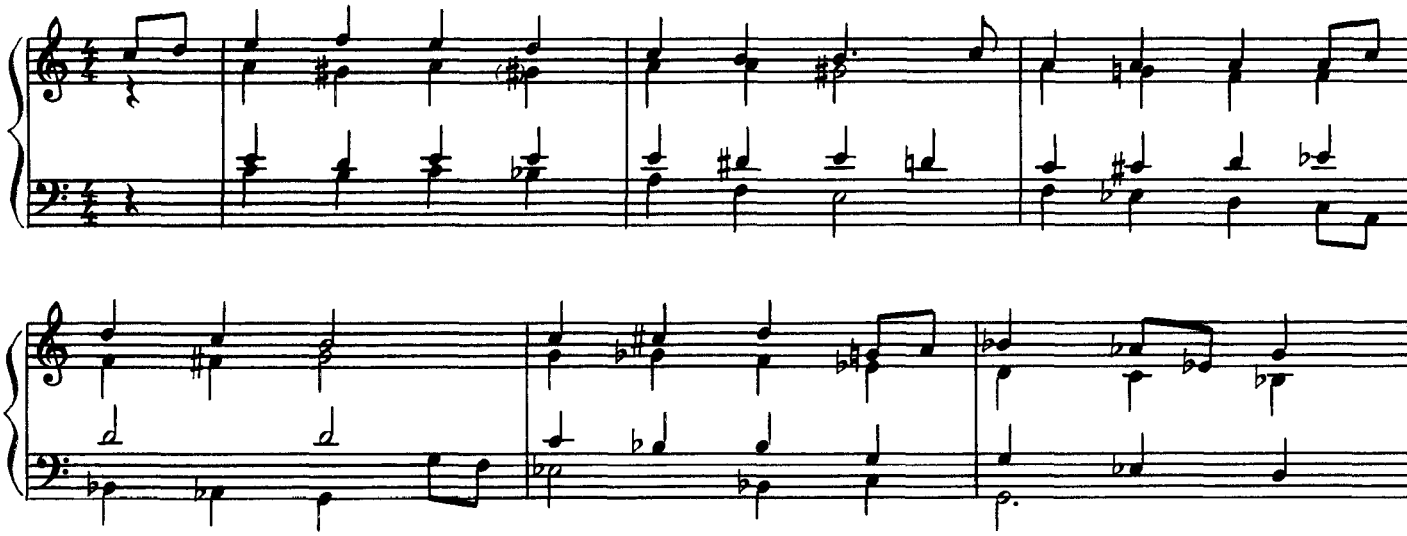
93.



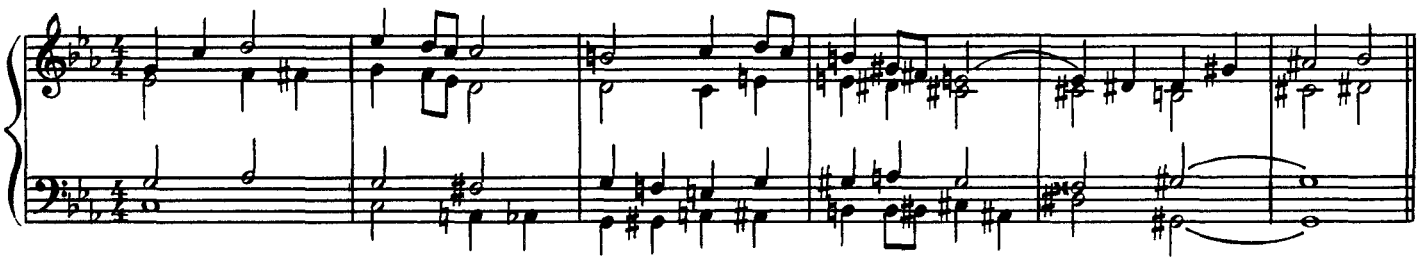
94.



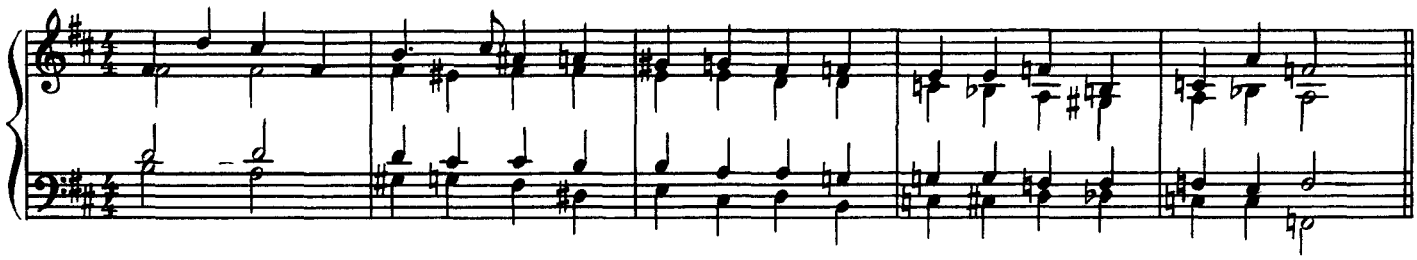
95.



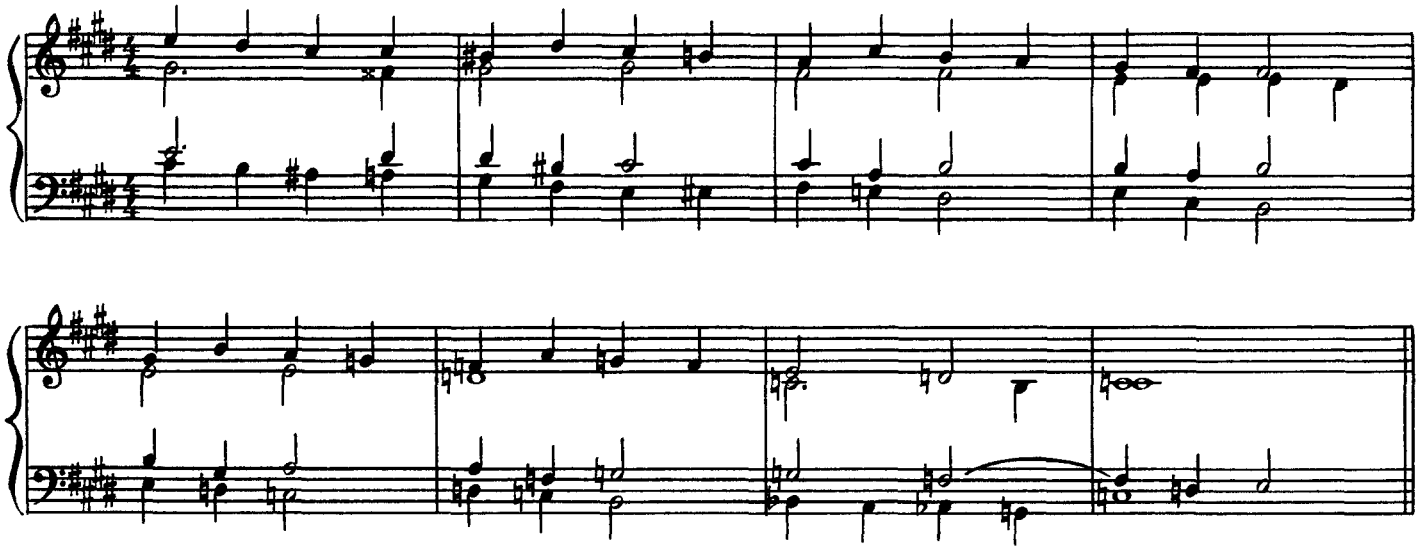
96.



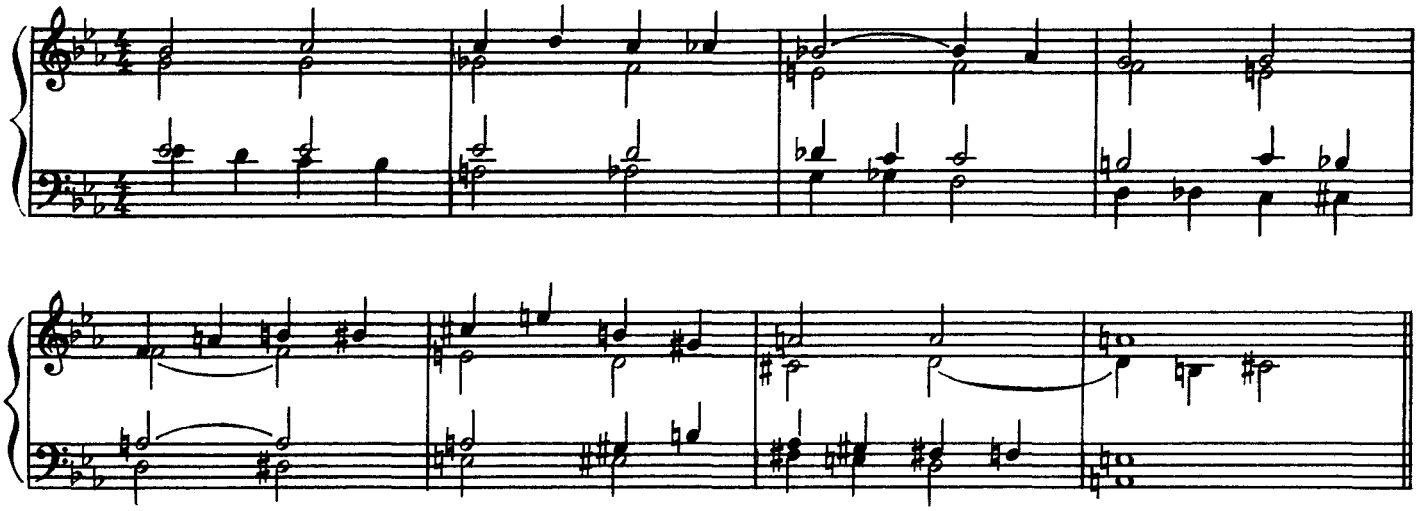
97.



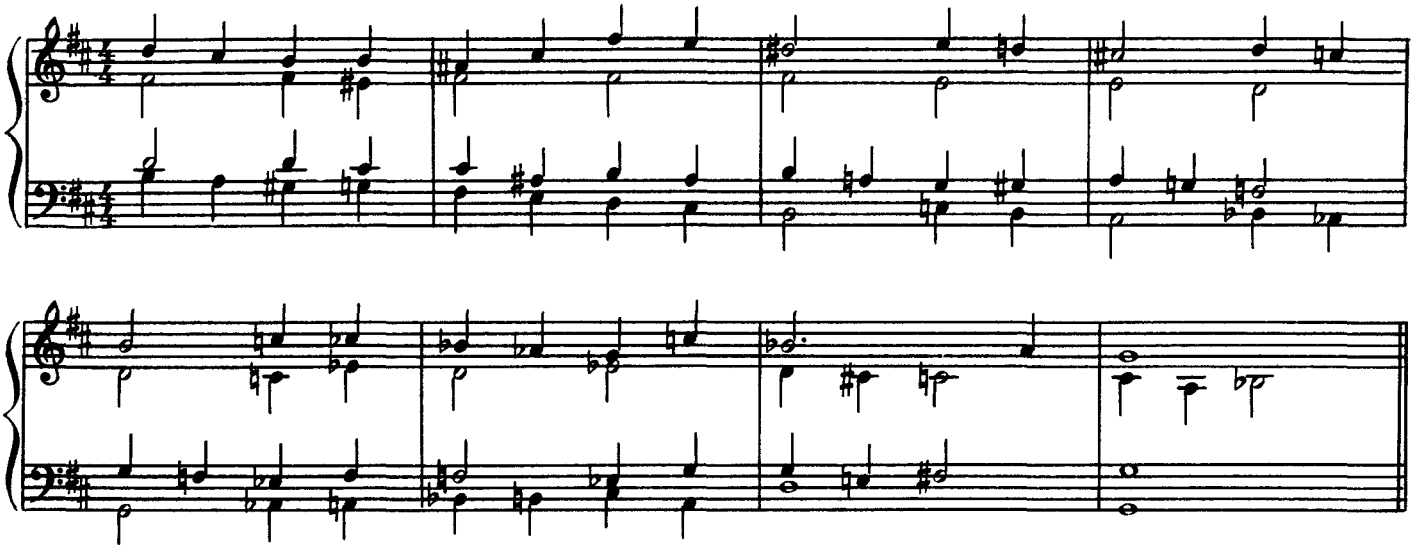
98.



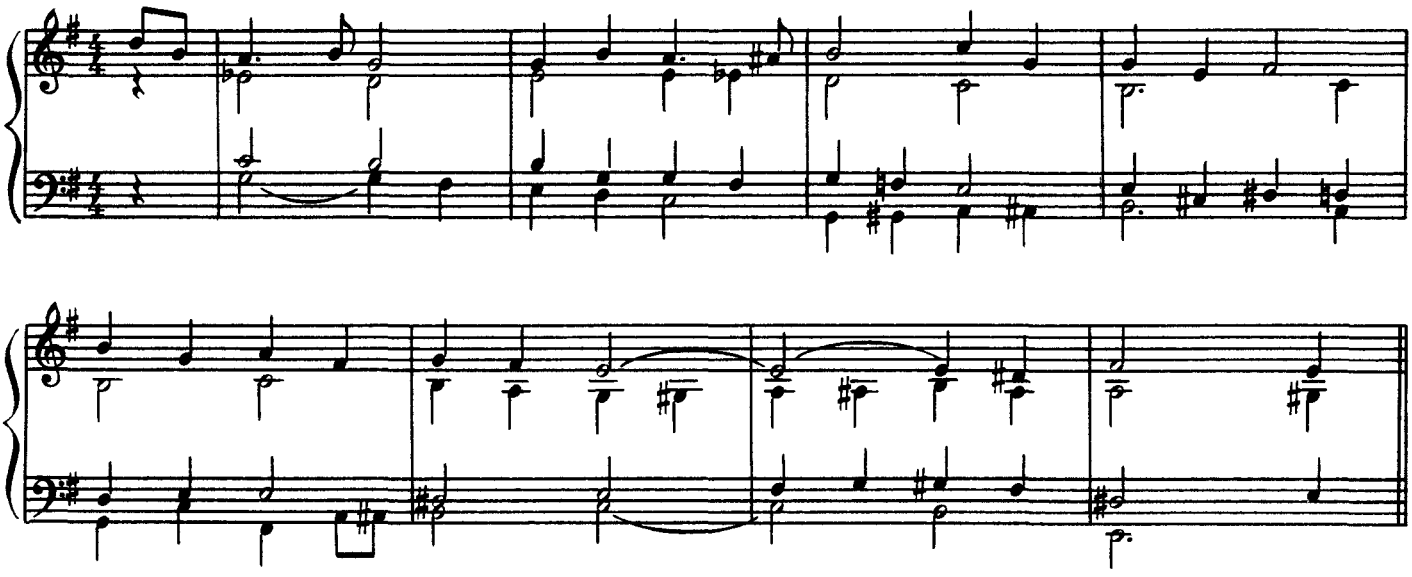
99.



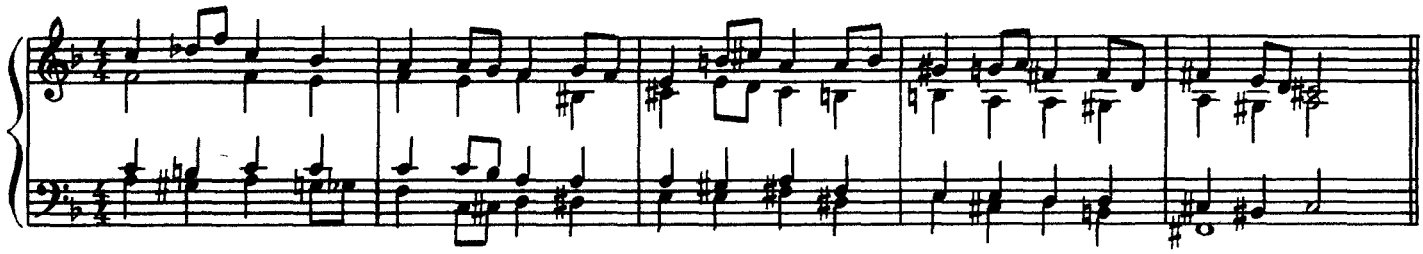
100.



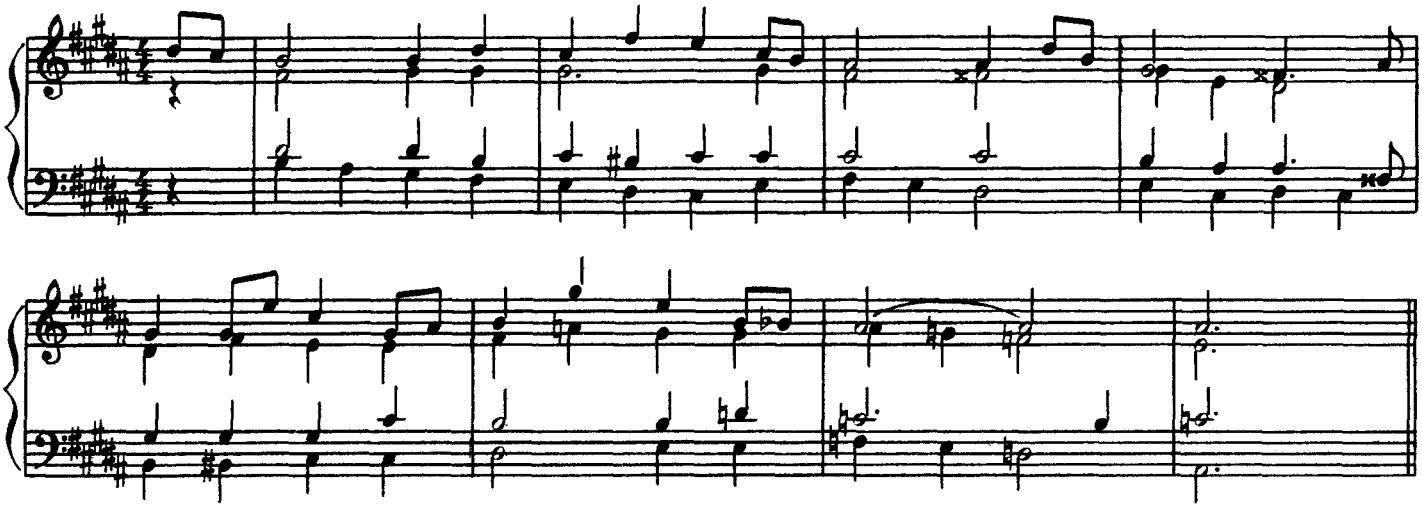
101.



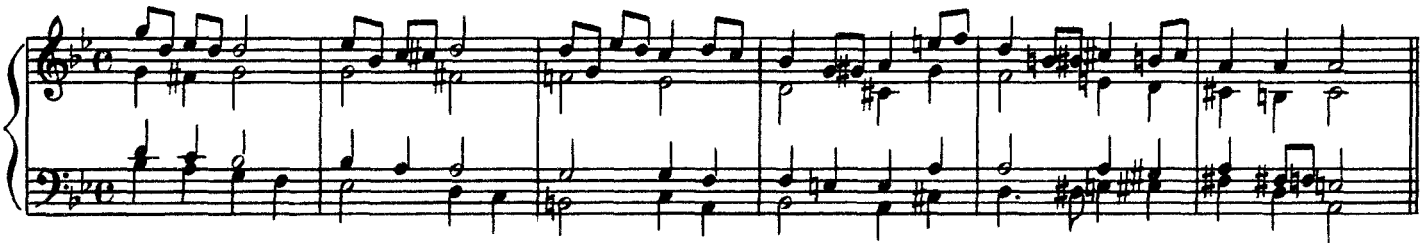
102.



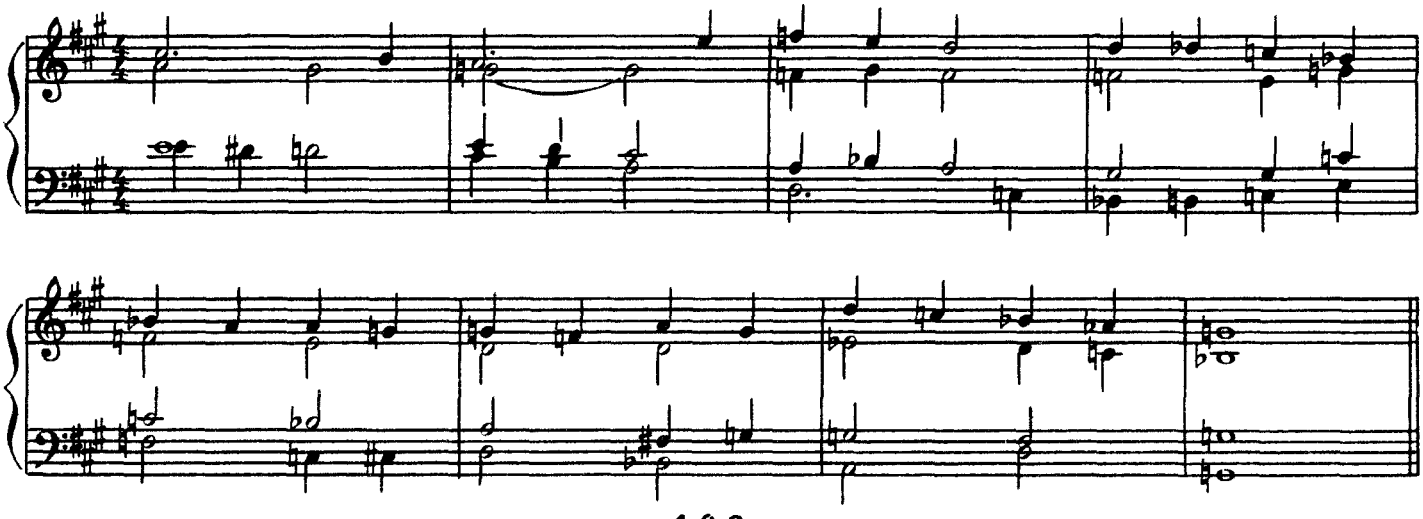
103.



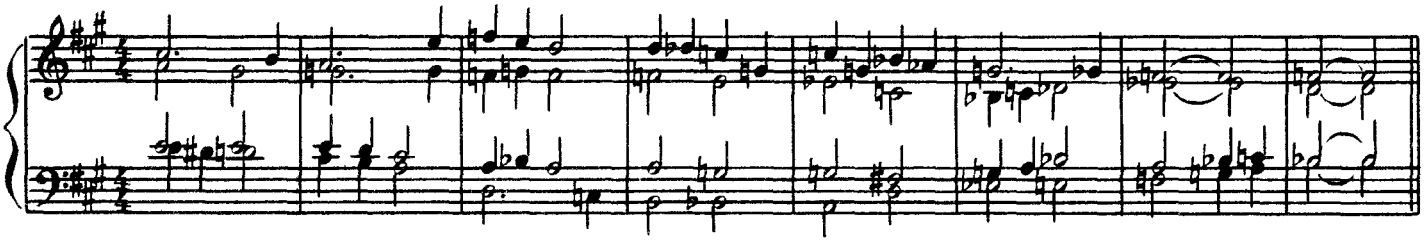
104.



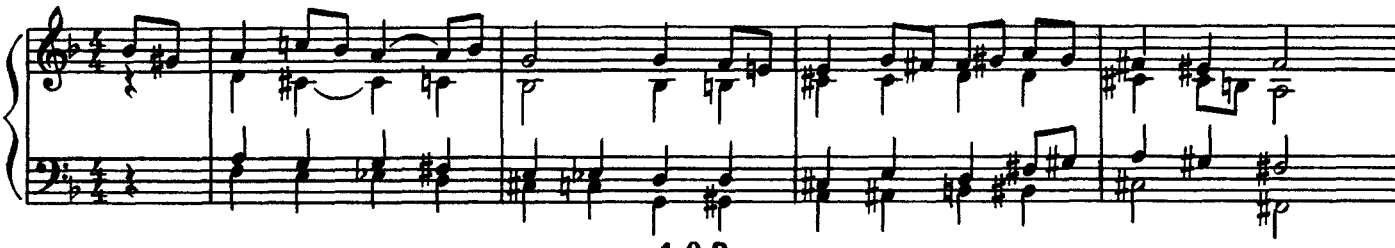
105.



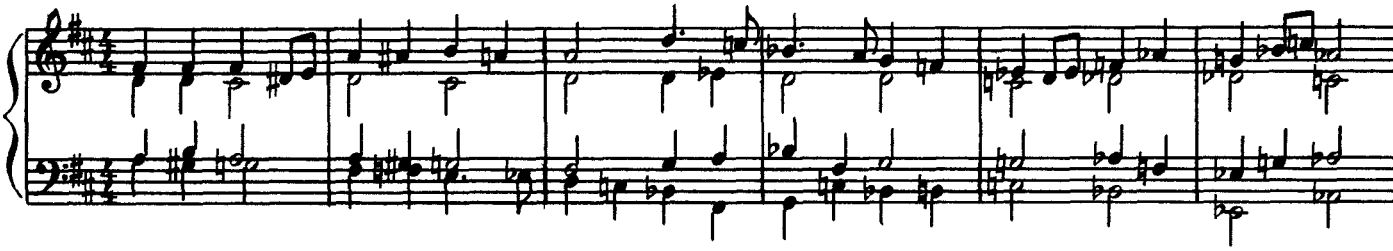
106.



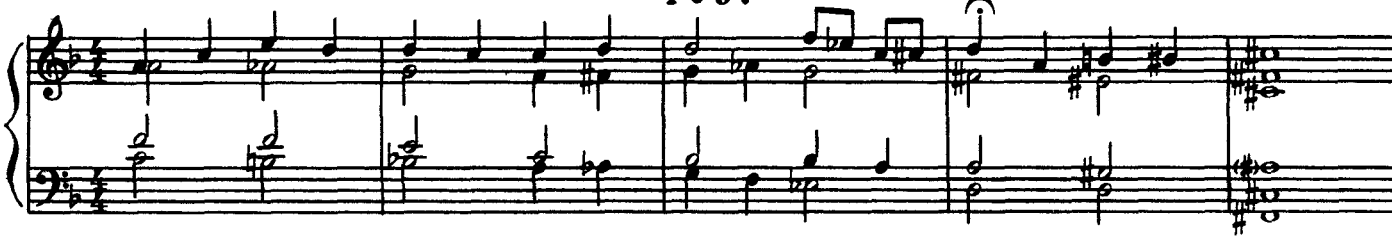
107.



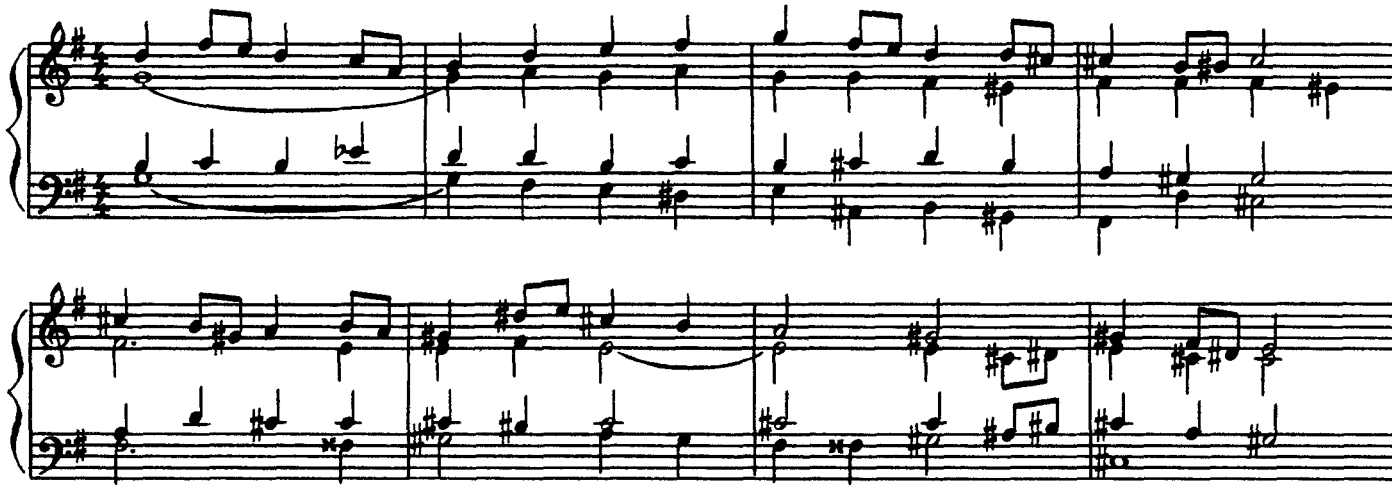
108.



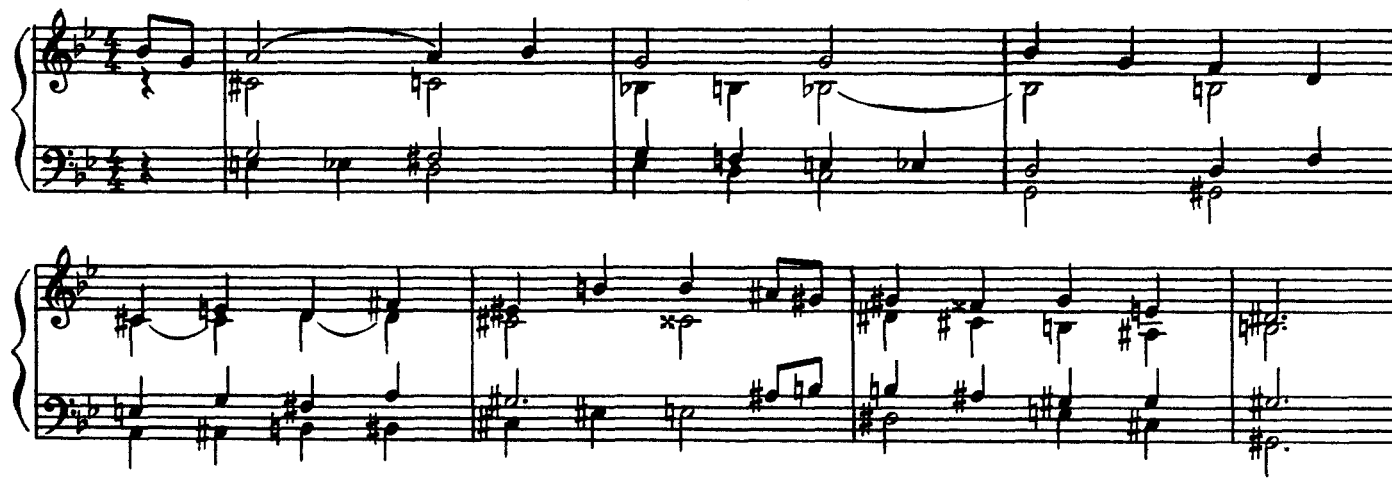
109.



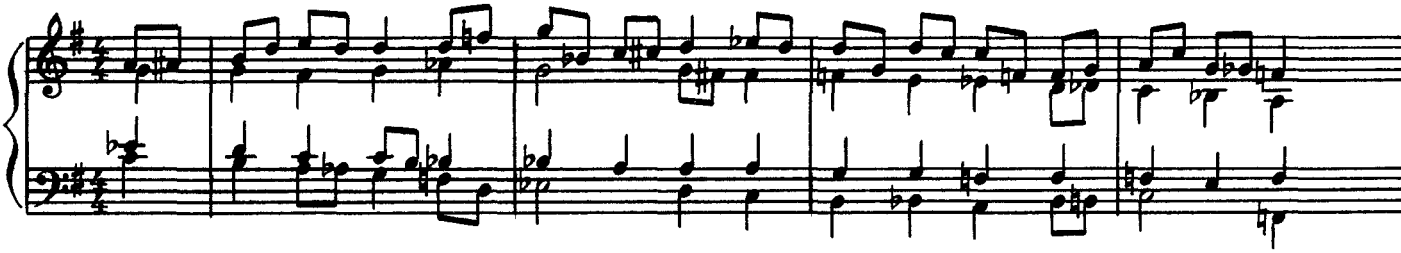
110.



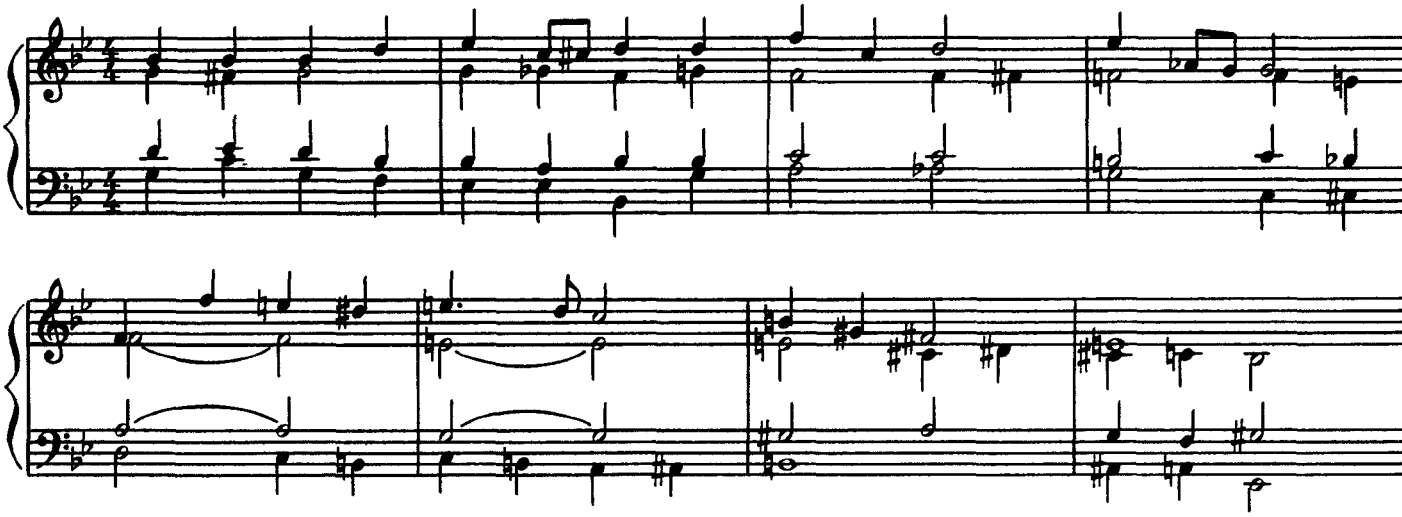
111.



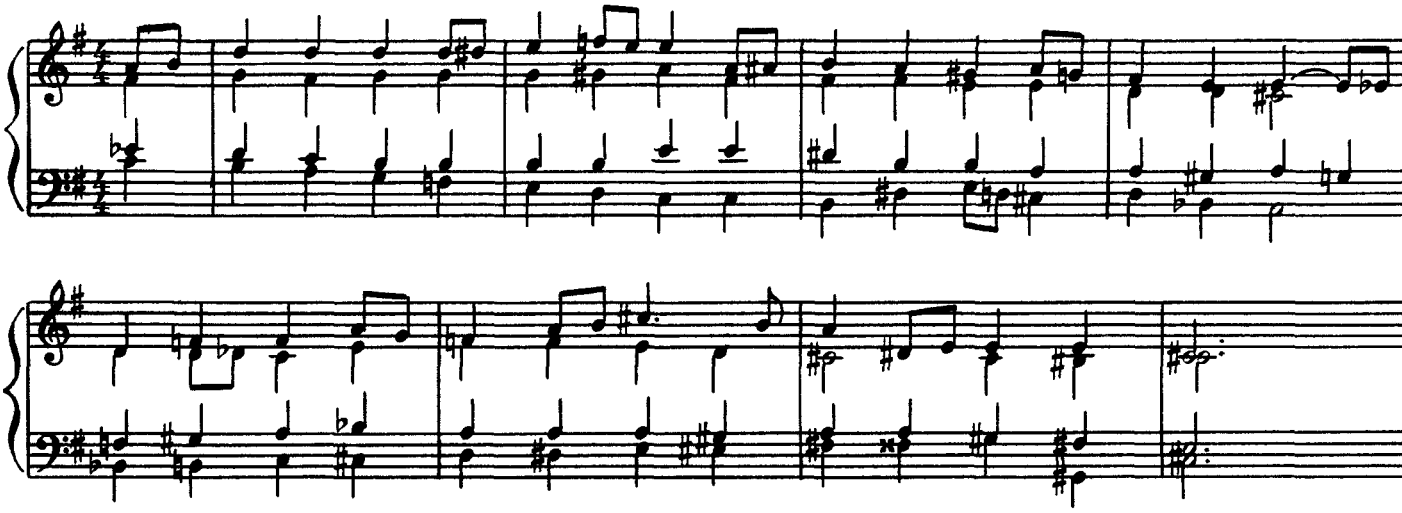
112.



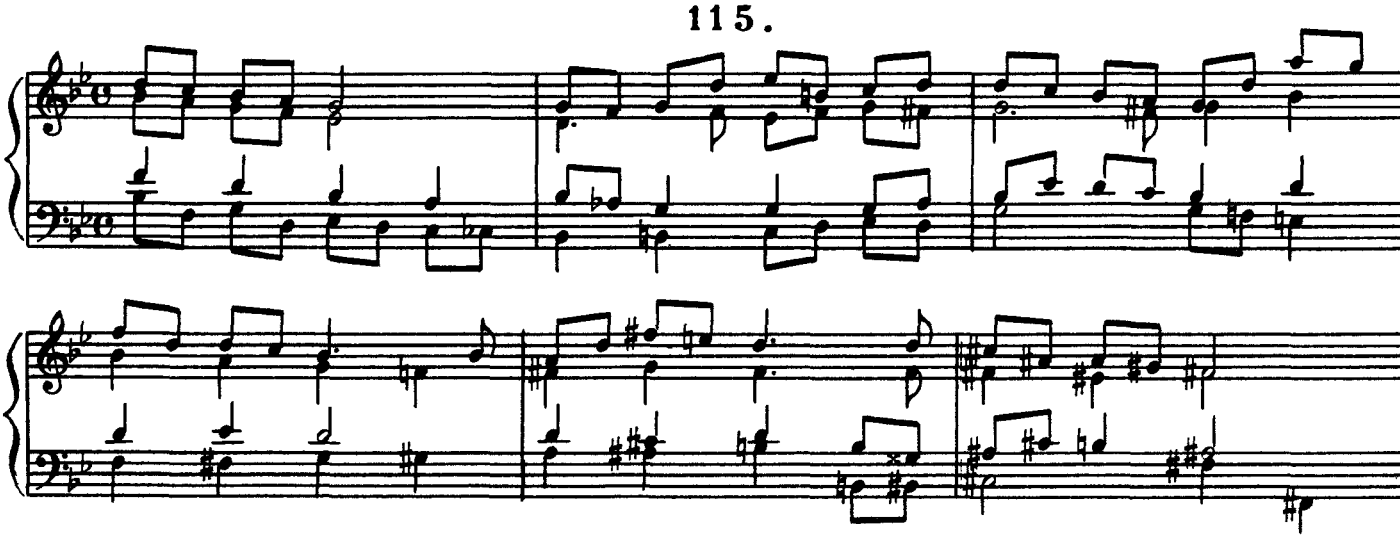
113.



114.

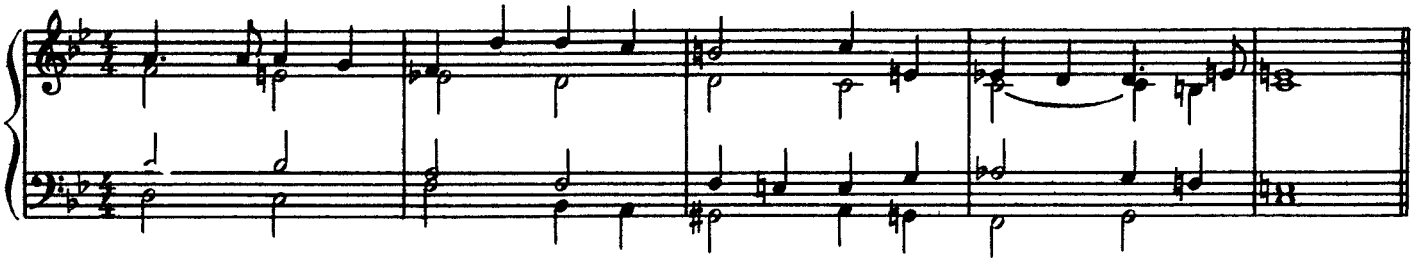


115.

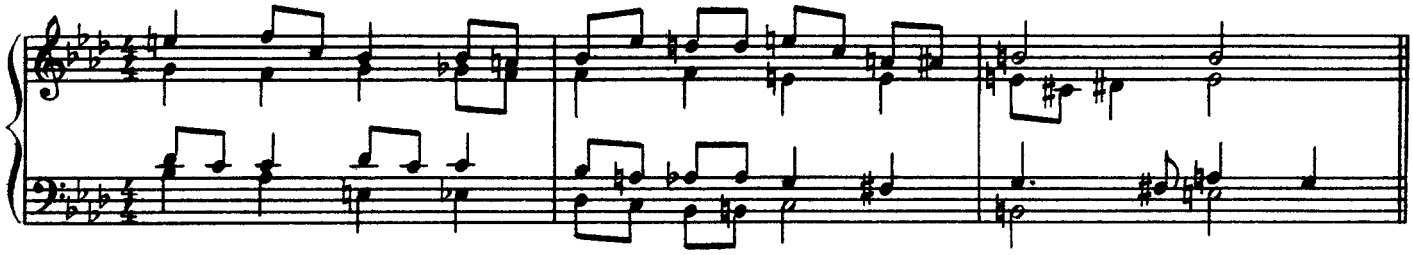


Раздел 4. Хроматические прерванные (эллиптические) обороты. Мажоро-минор

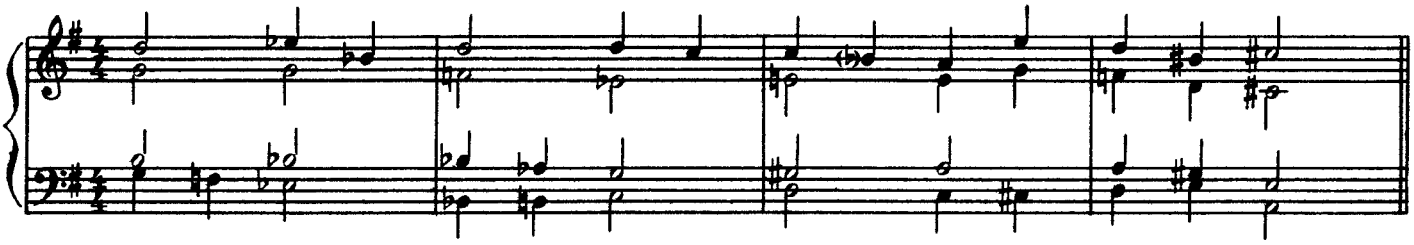
116.



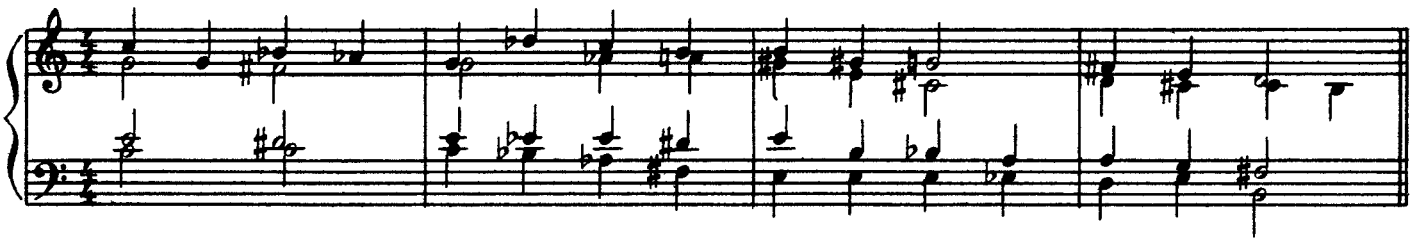
117.



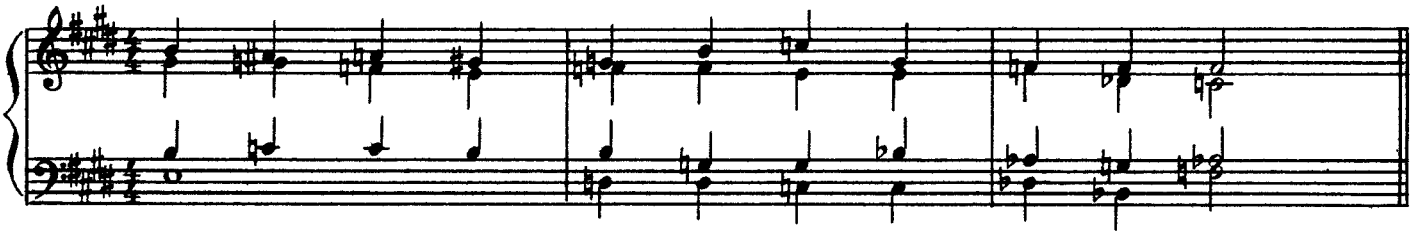
118.



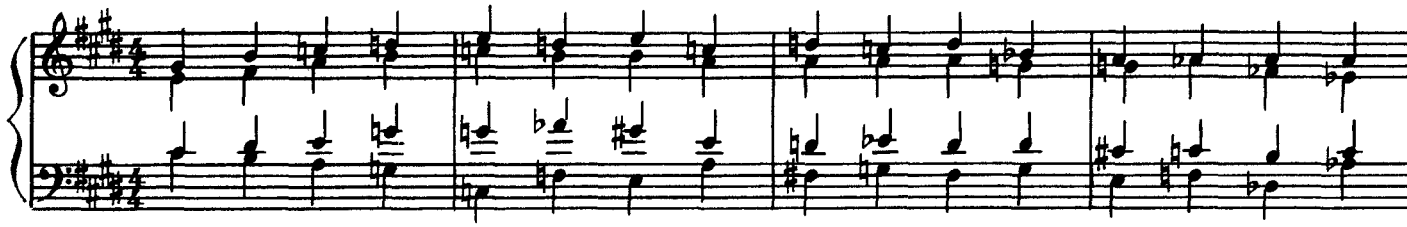
119.



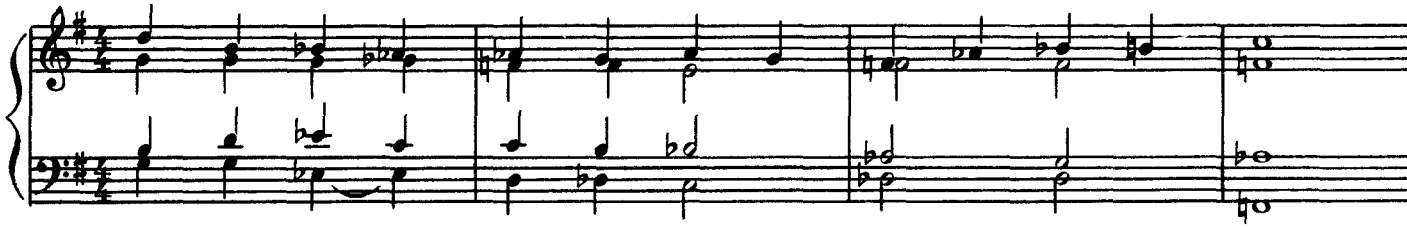
120.



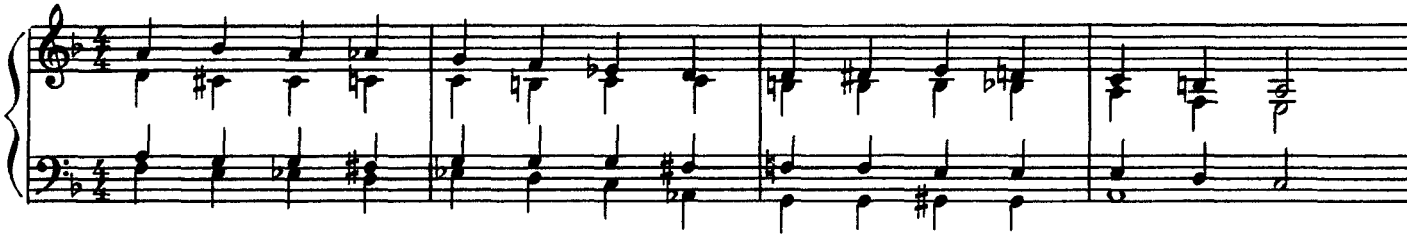
121.



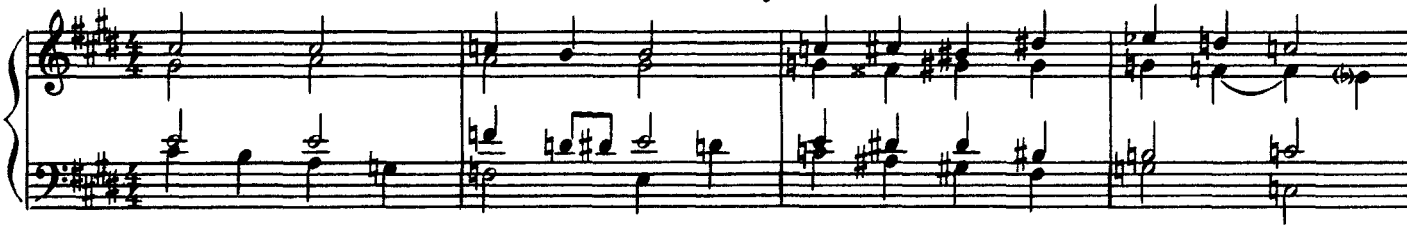
122.



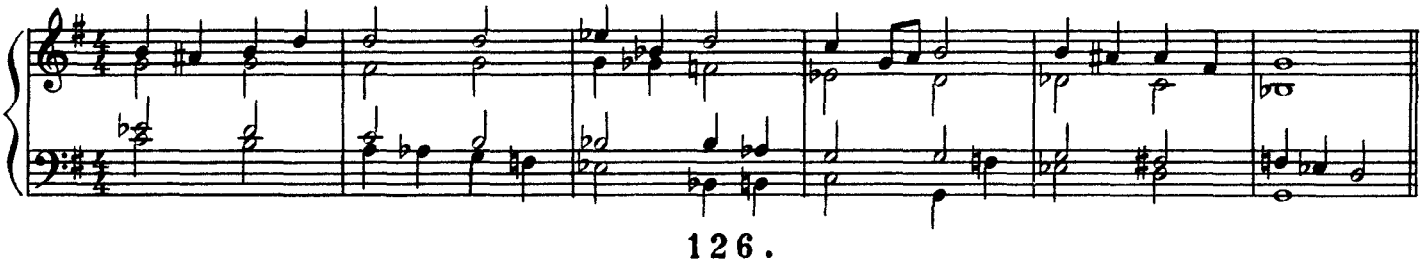
123.



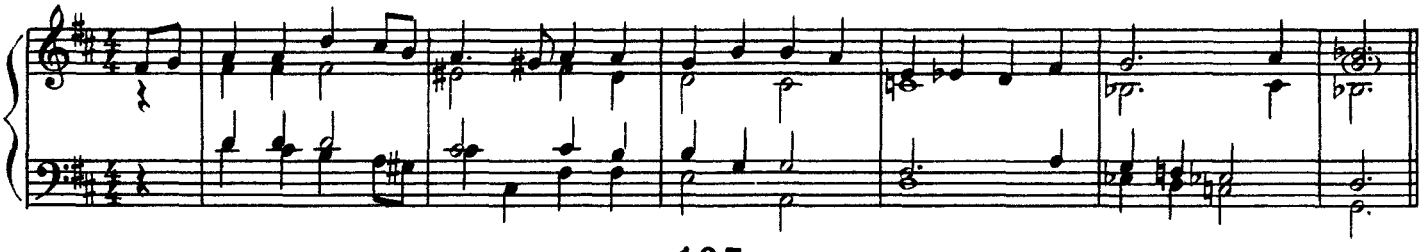
124.



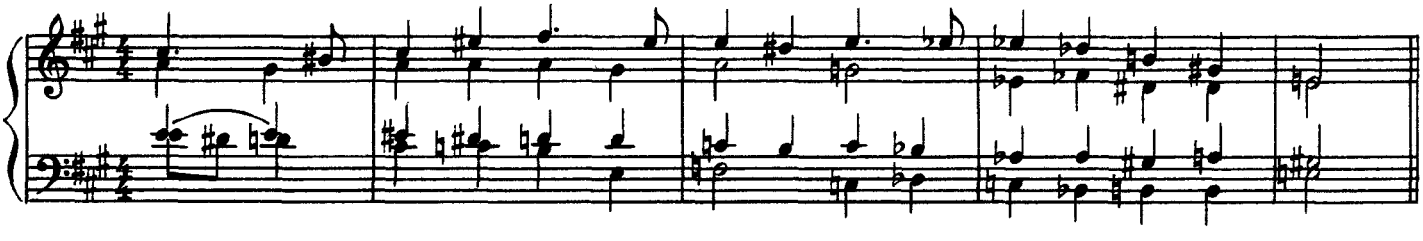
125.



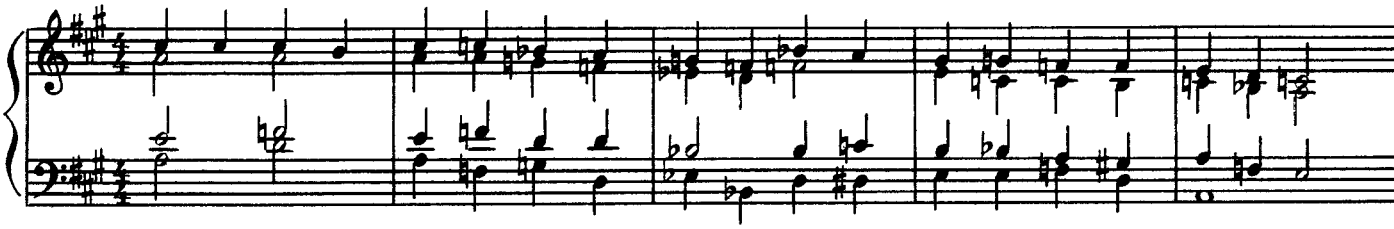
126.



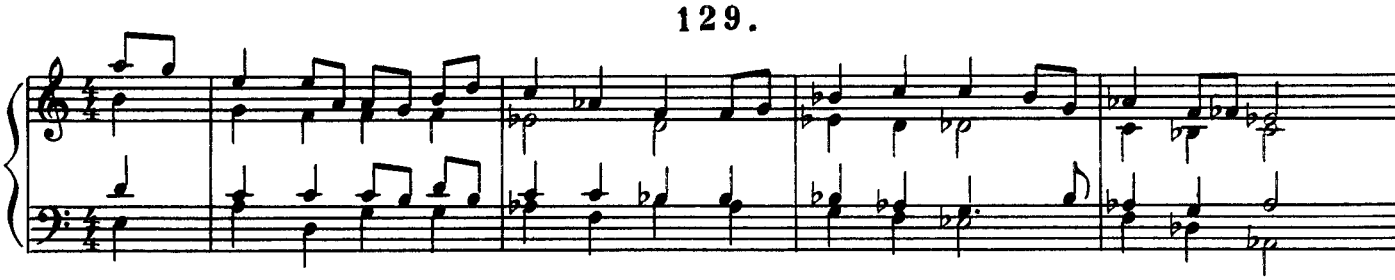
127.



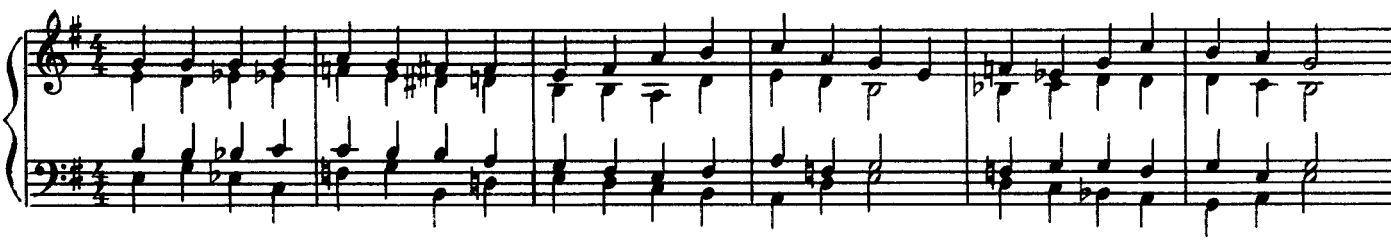
128.



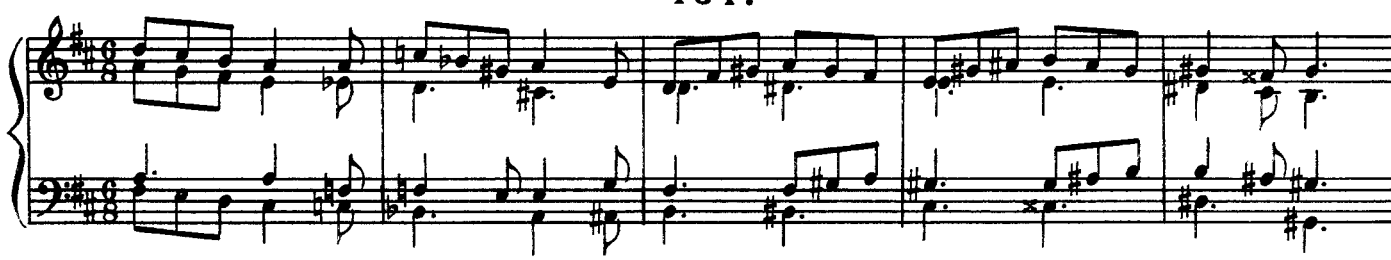
129.



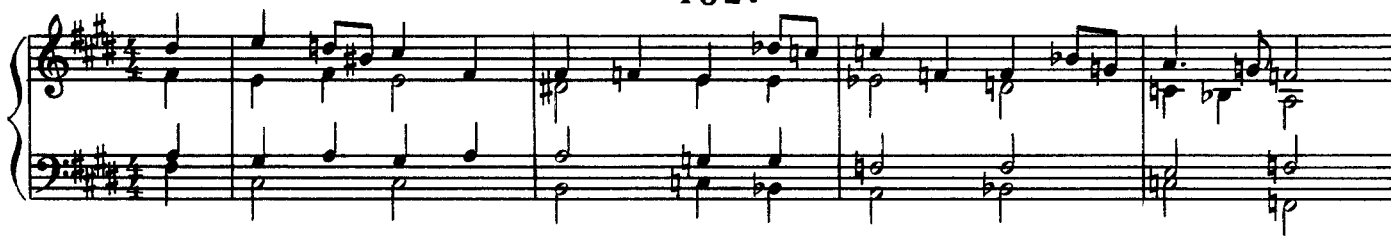
130.



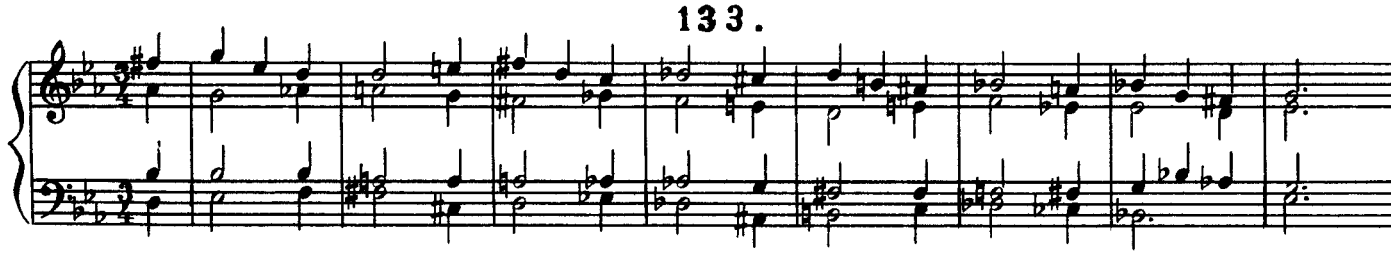
131.



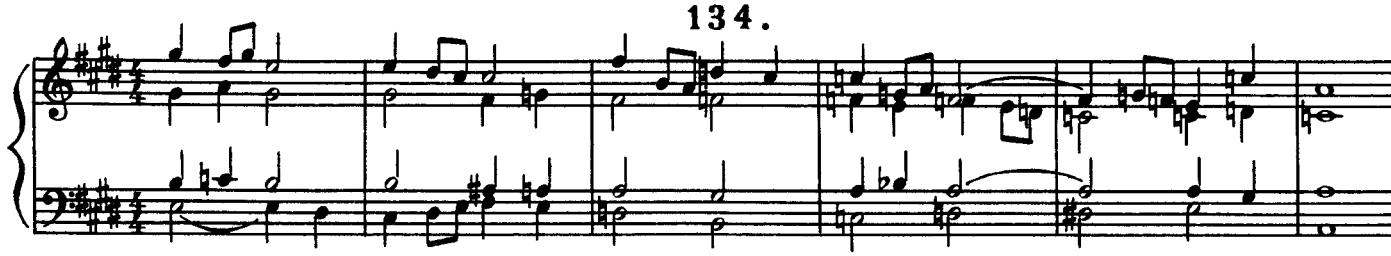
132.



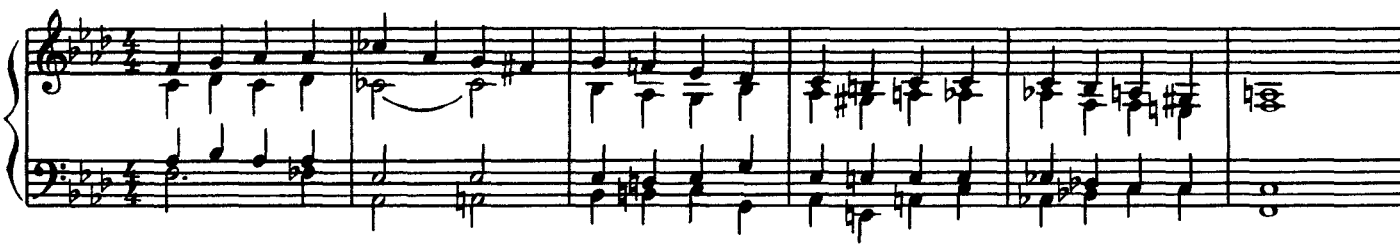
133.



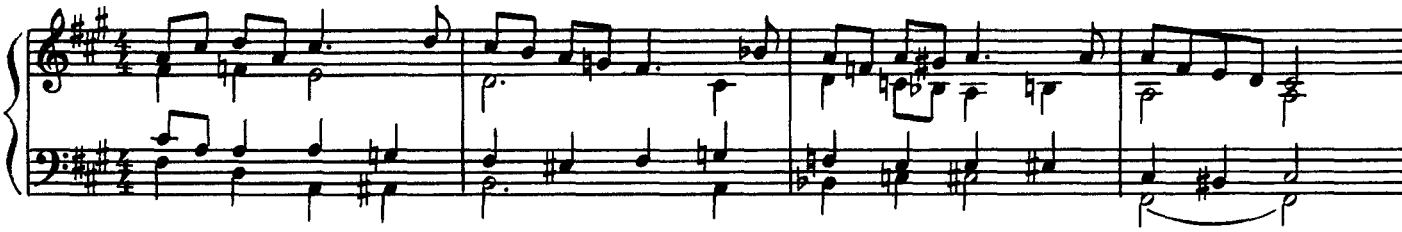
134.



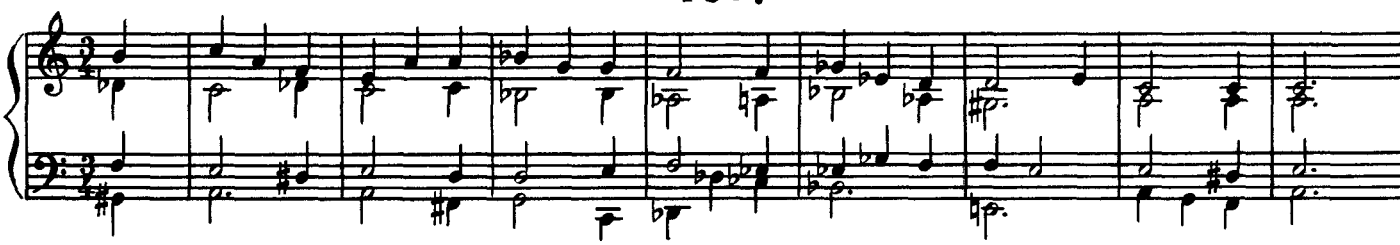
135.



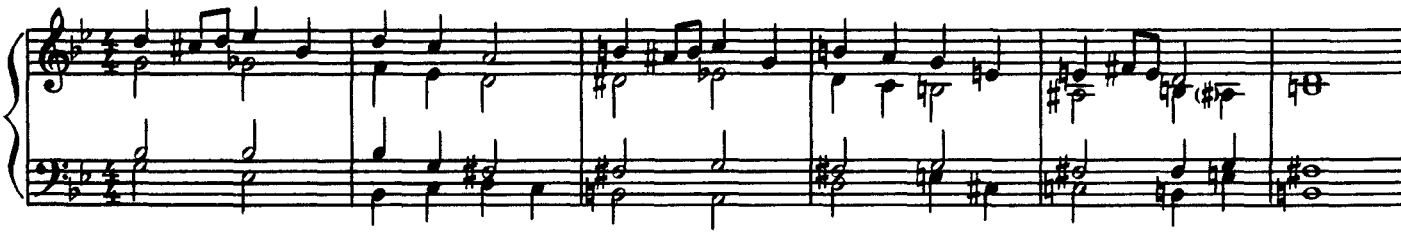
136.



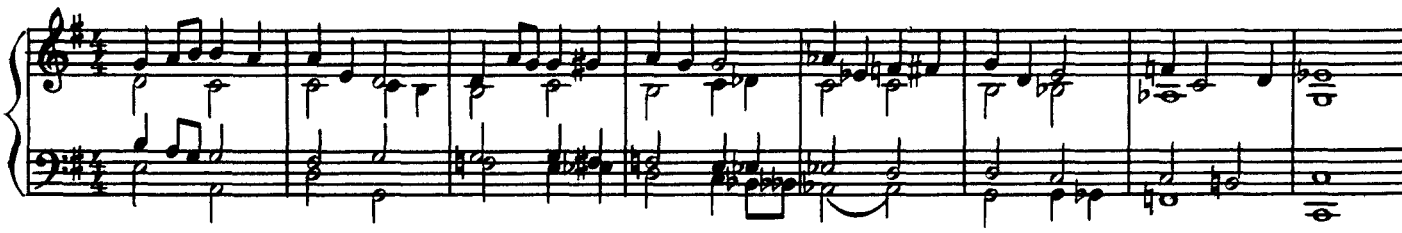
137.



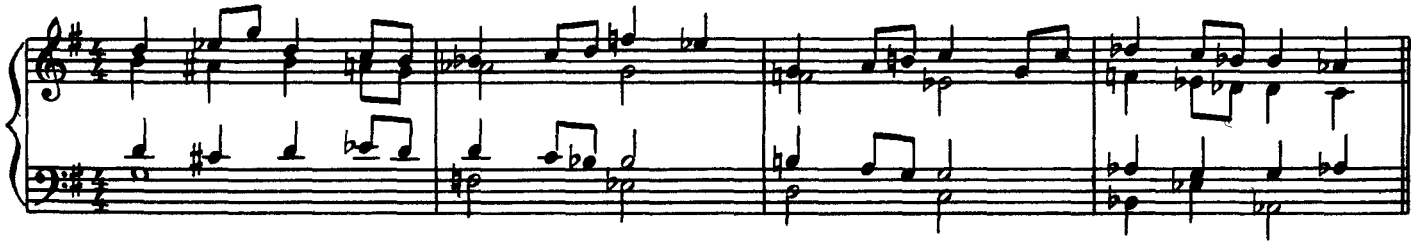
138.



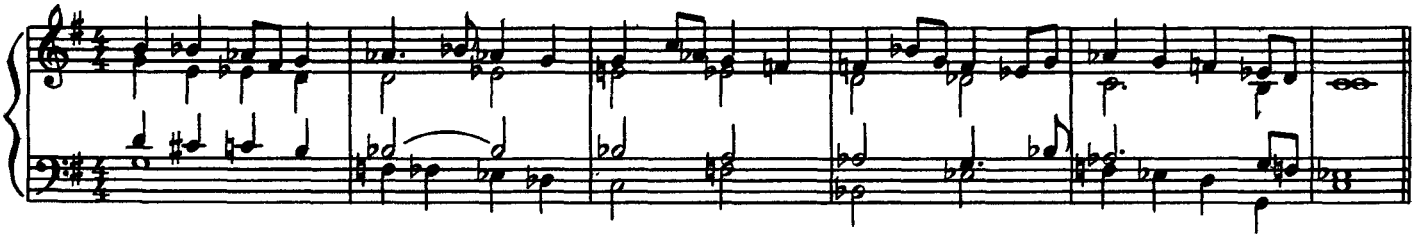
139.



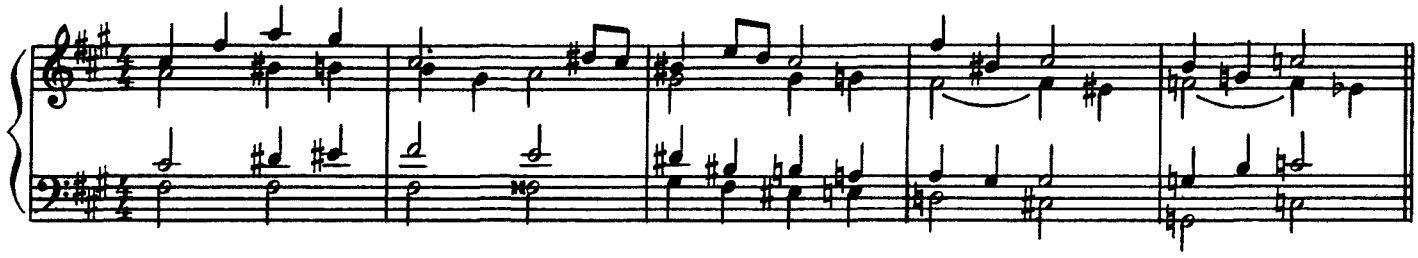
140.



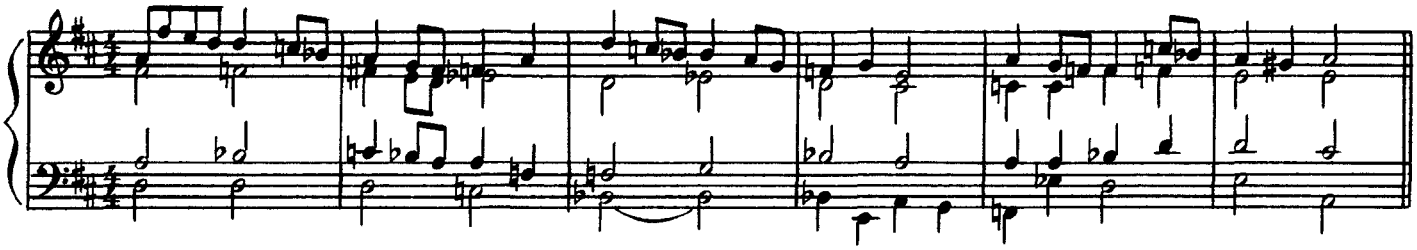
141.



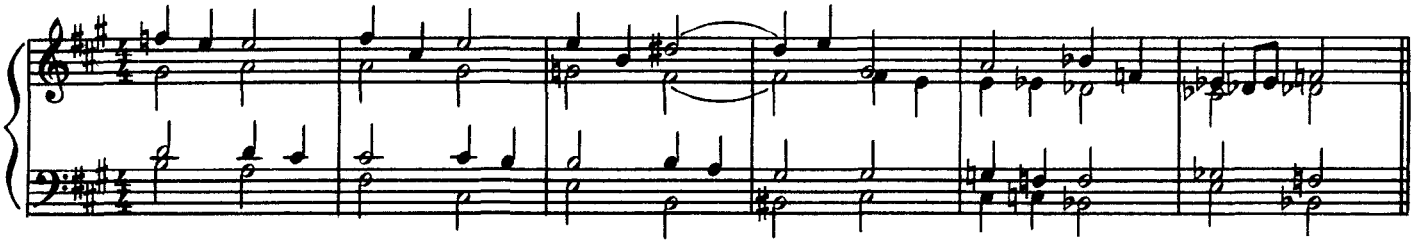
142.



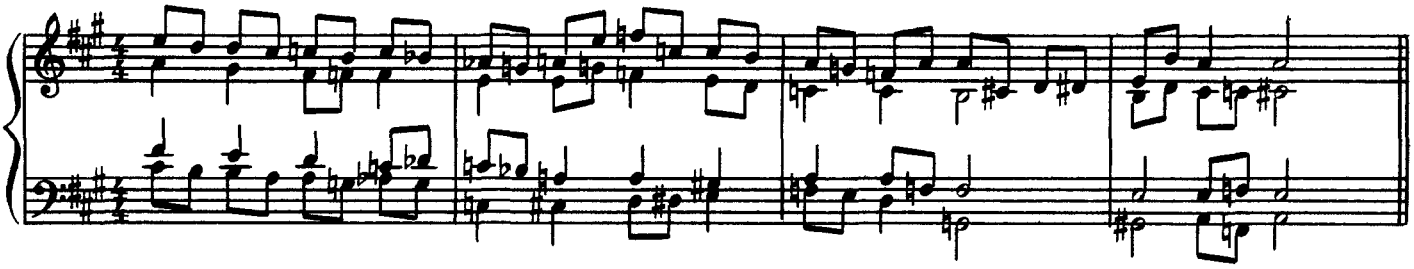
143.



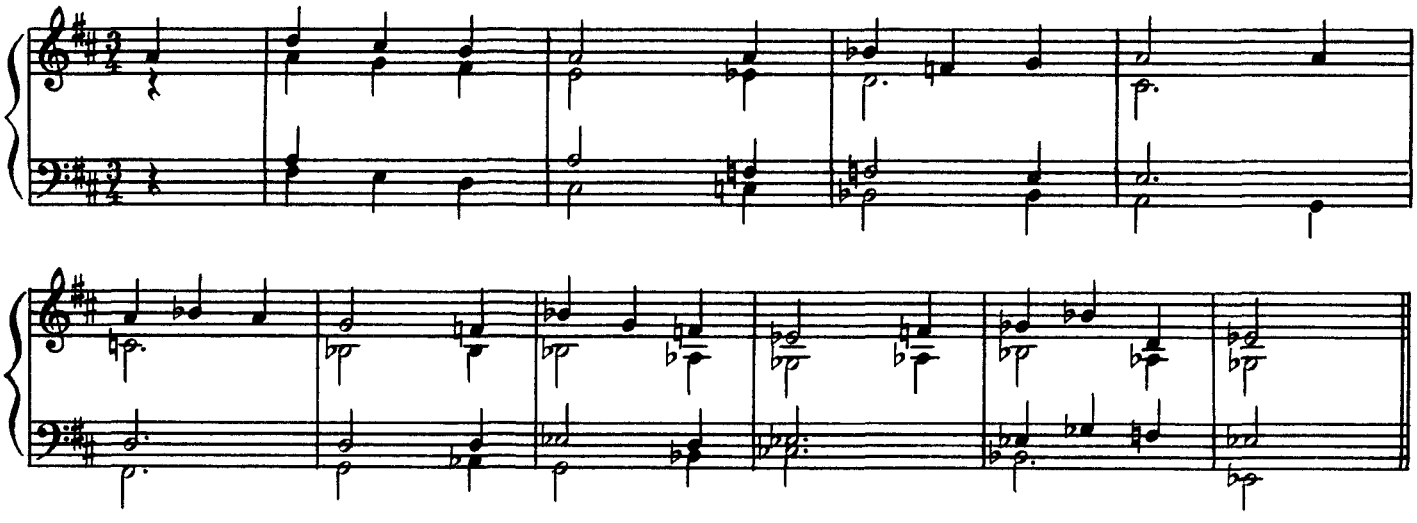
144.



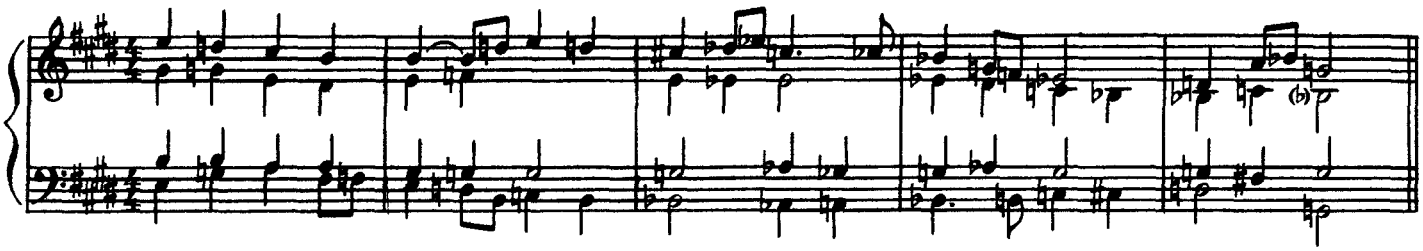
145.



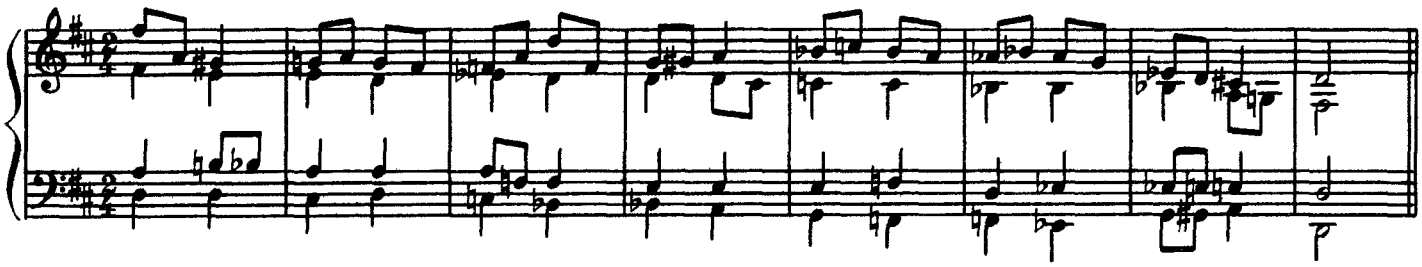
146.



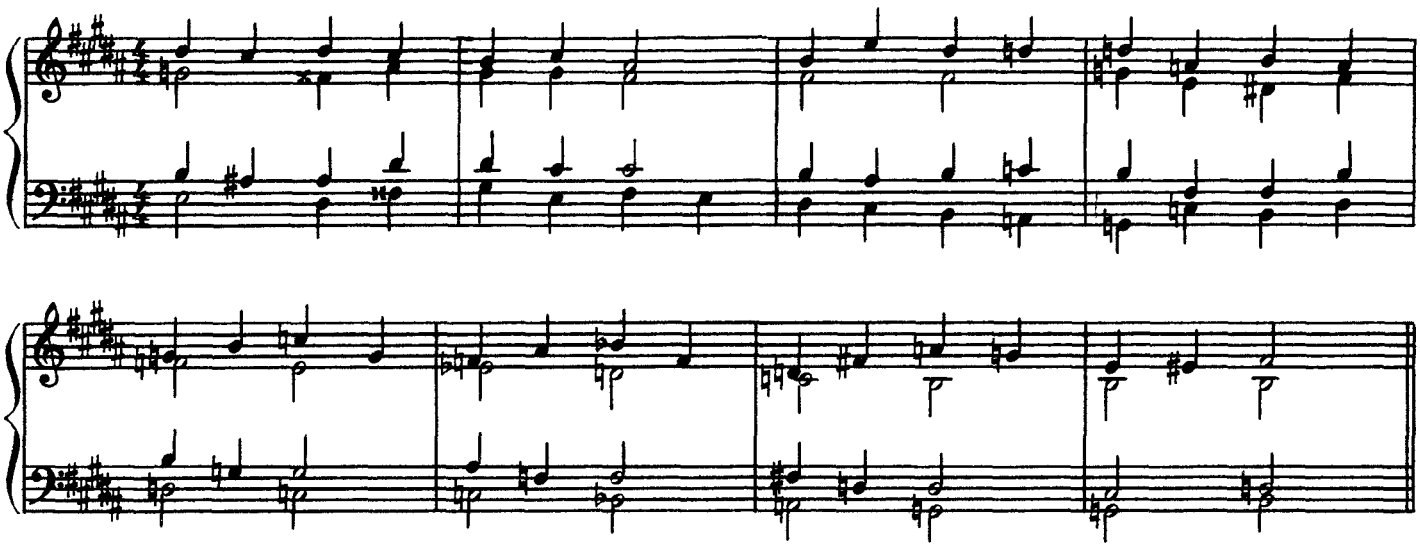
147.



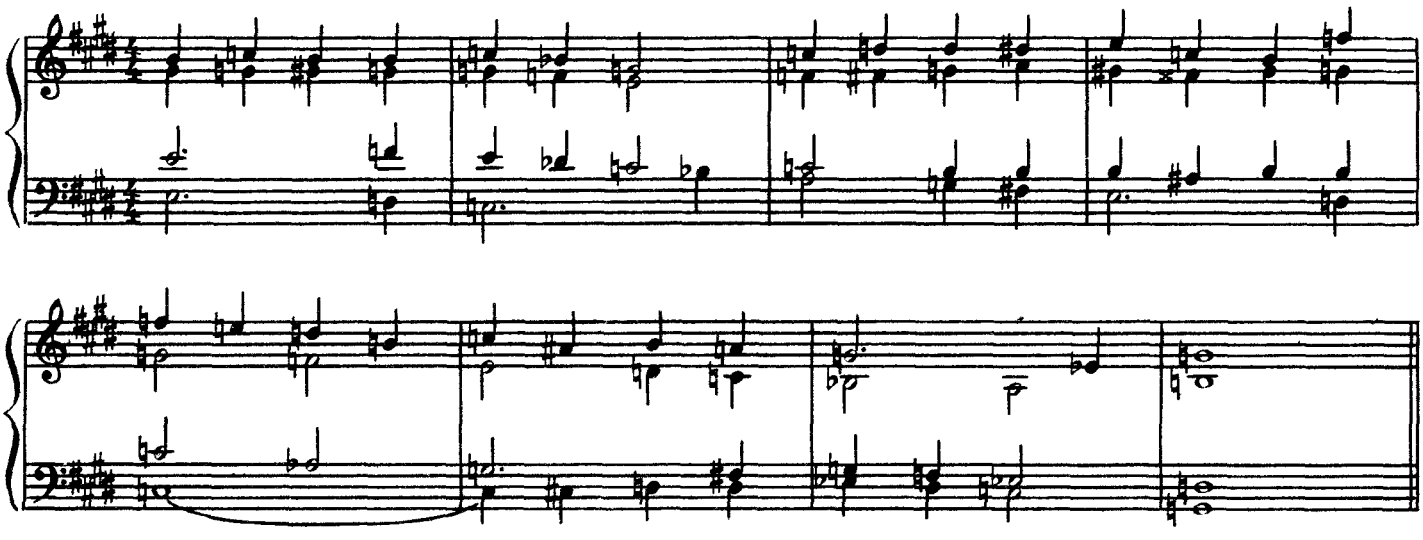
148.



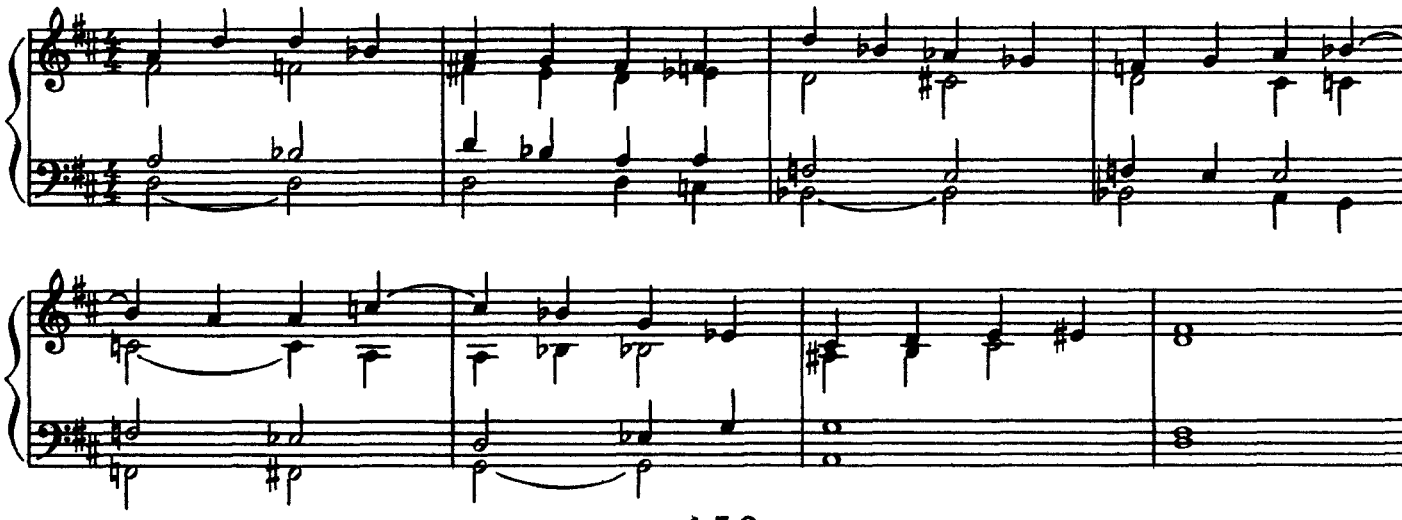
149.



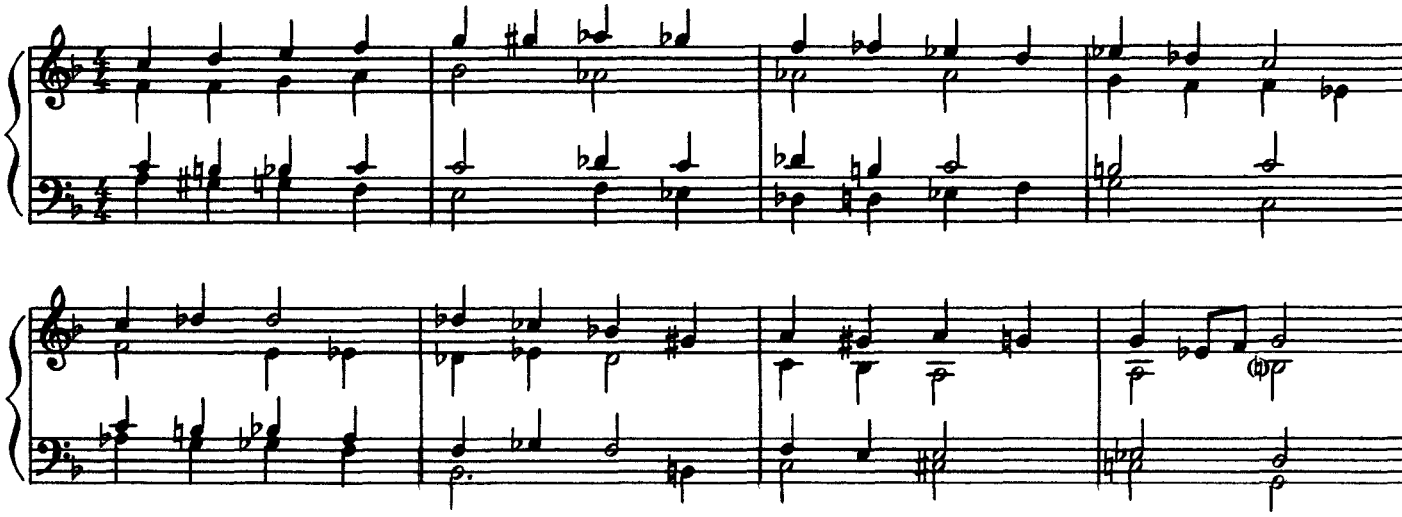
150.



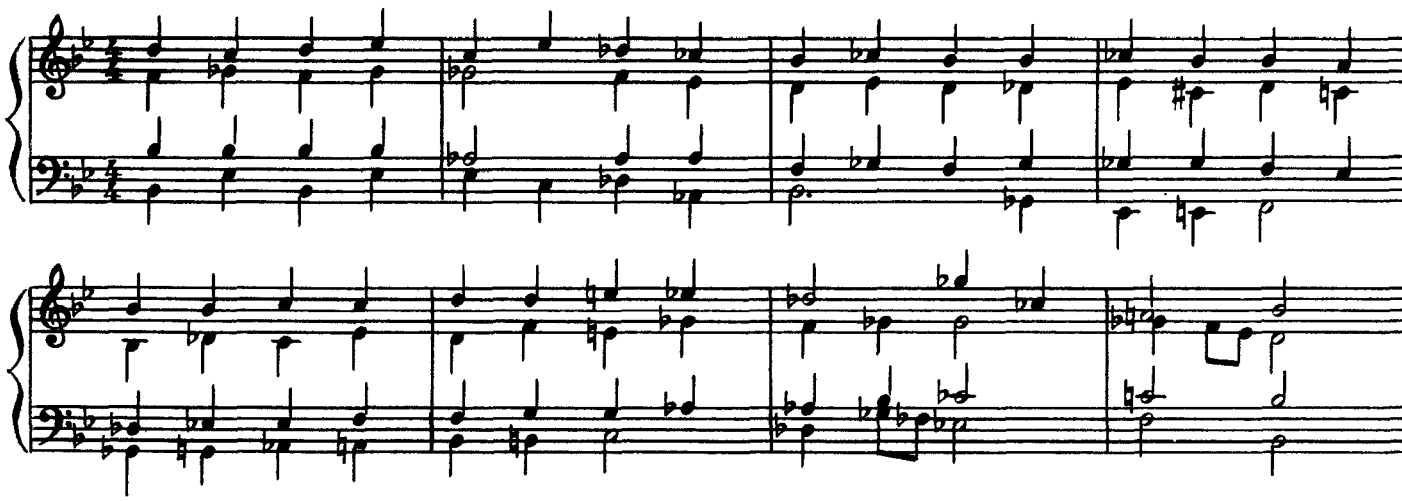
151.



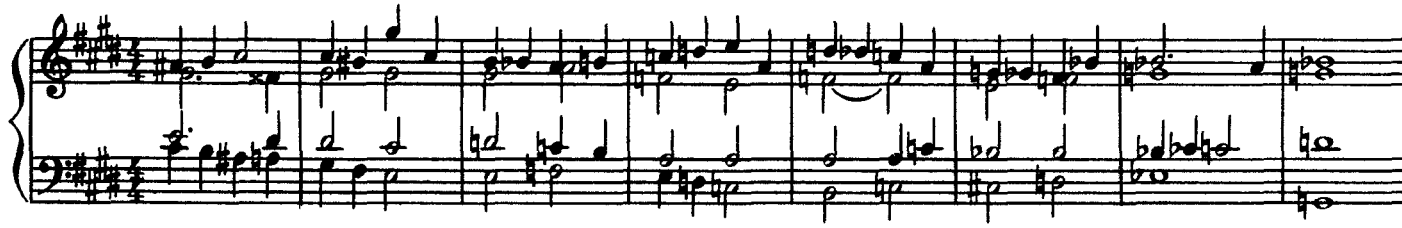
152.



153.

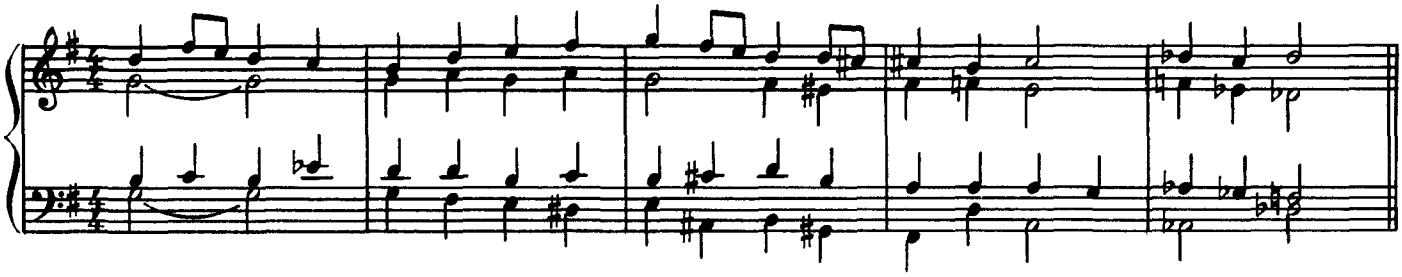


154.

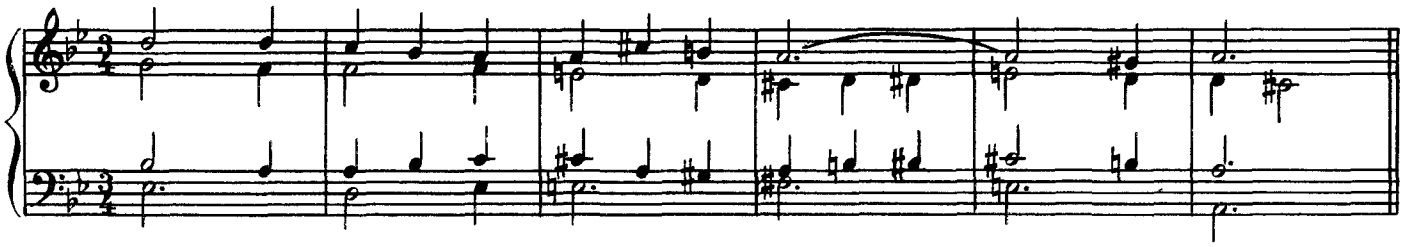


Раздел 5. Энгармонические модуляции. Более сложные виды хроматизмов, альтераций, эллиптических оборотов

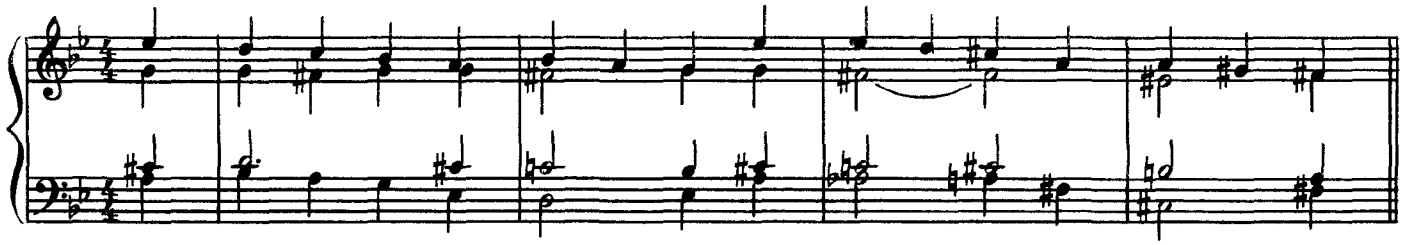
155.



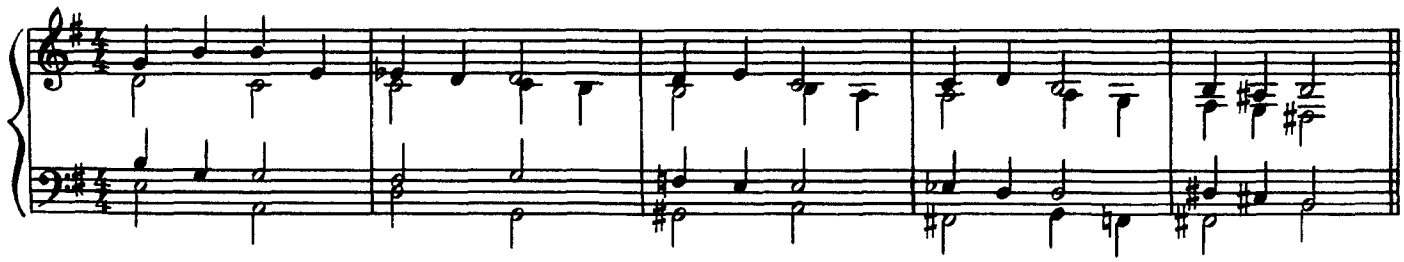
156.



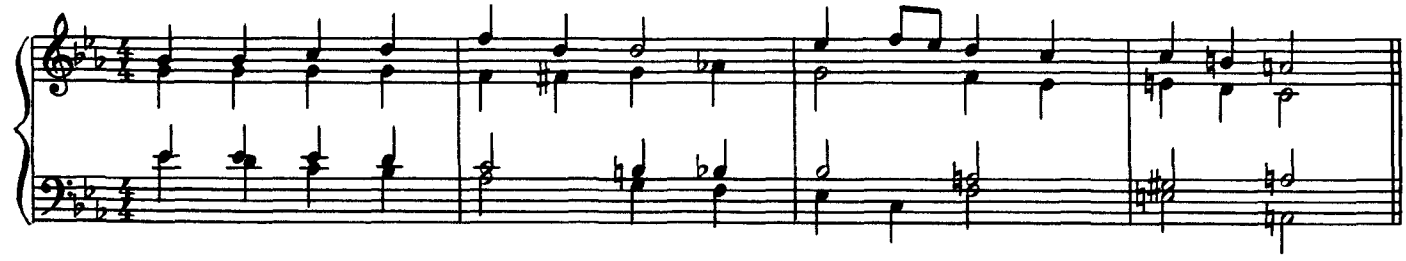
157.



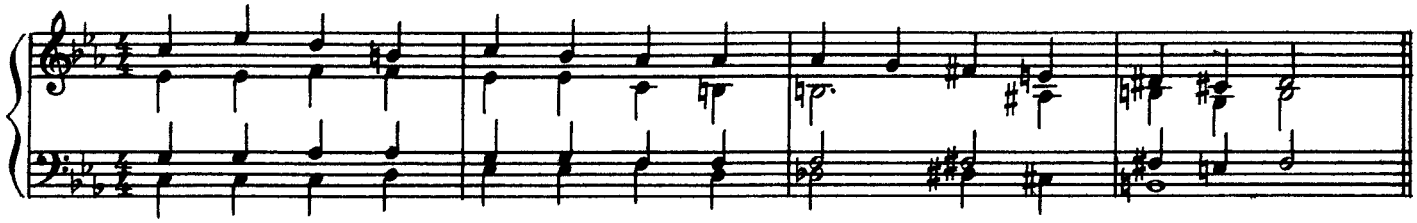
158.



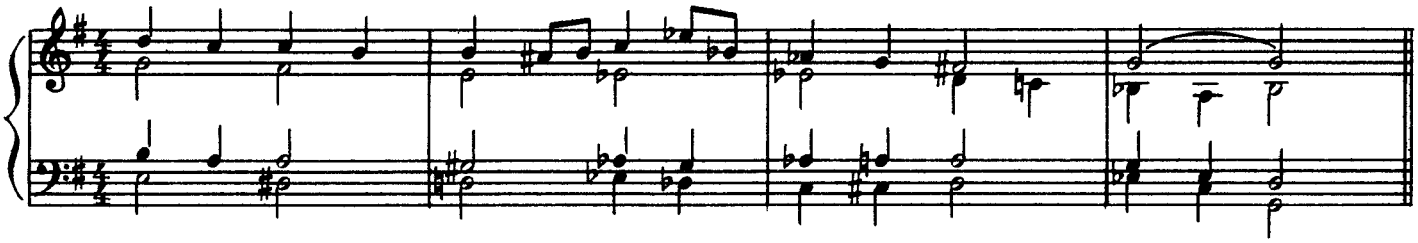
159.



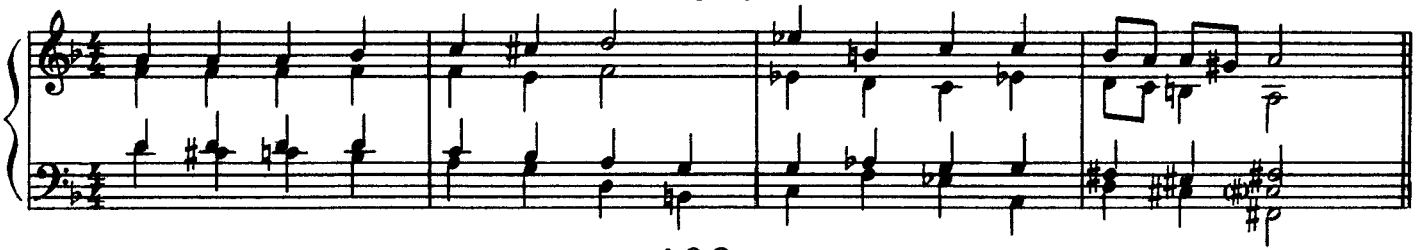
160.



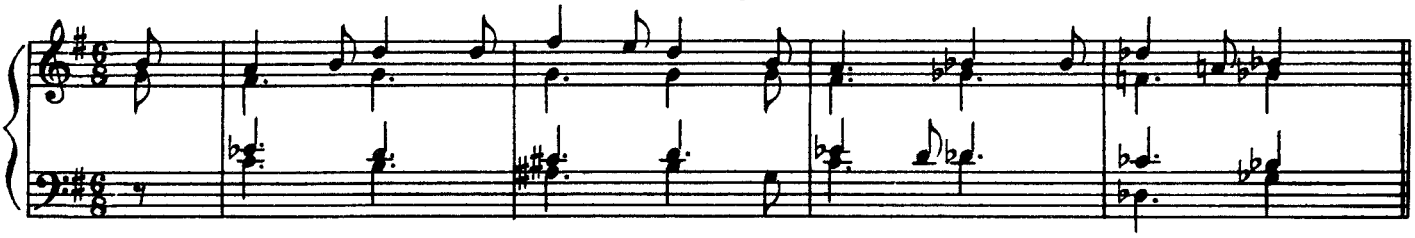
161.



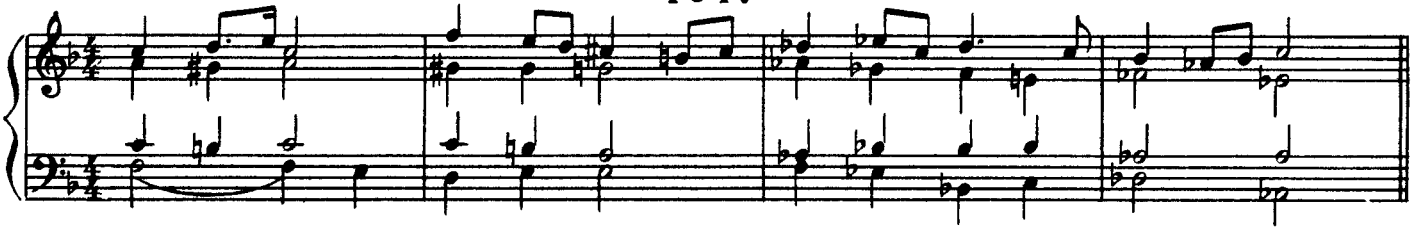
162.



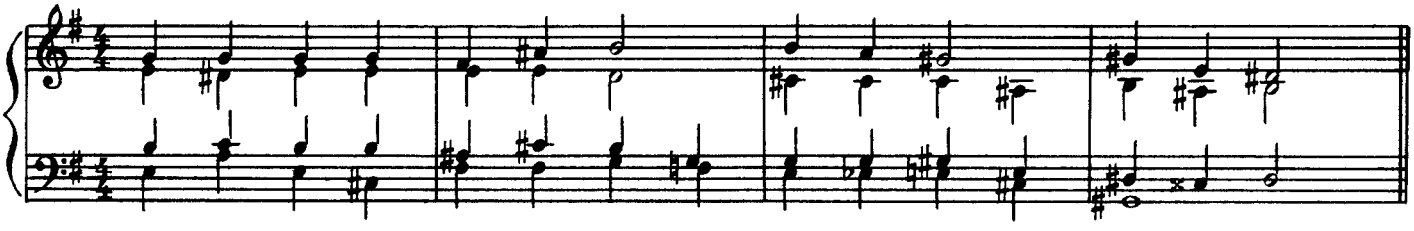
163.



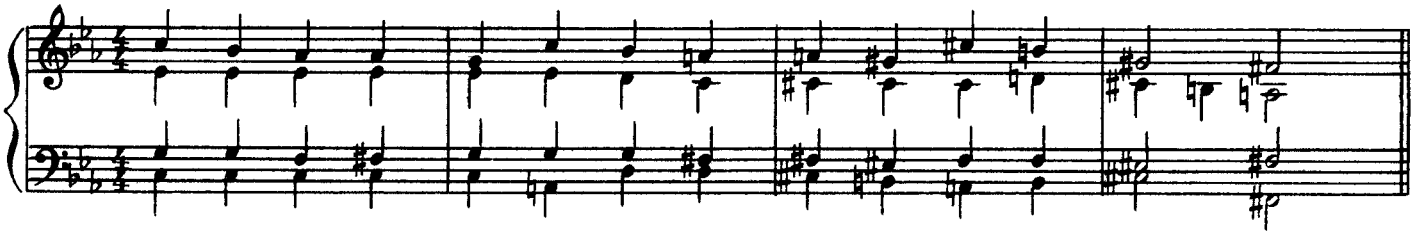
164.



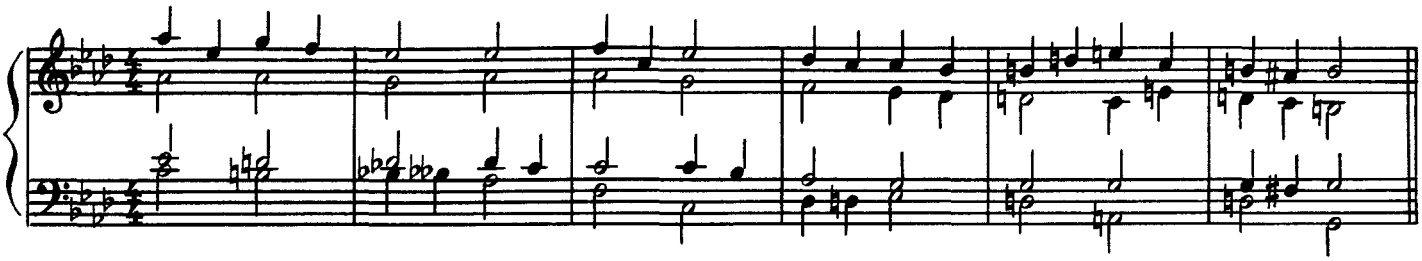
165.



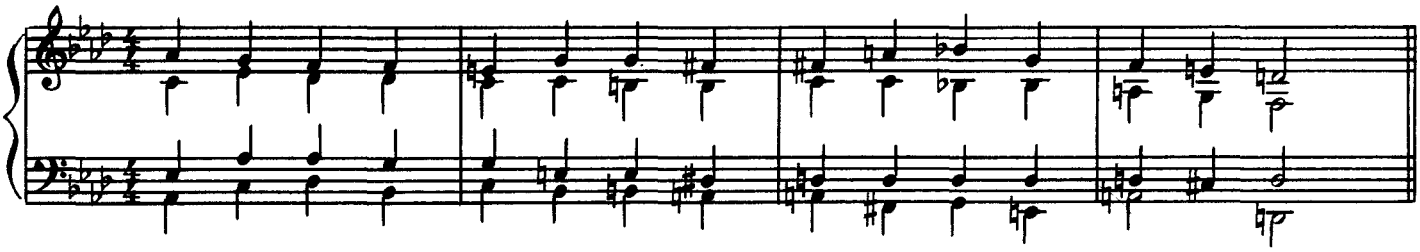
166.



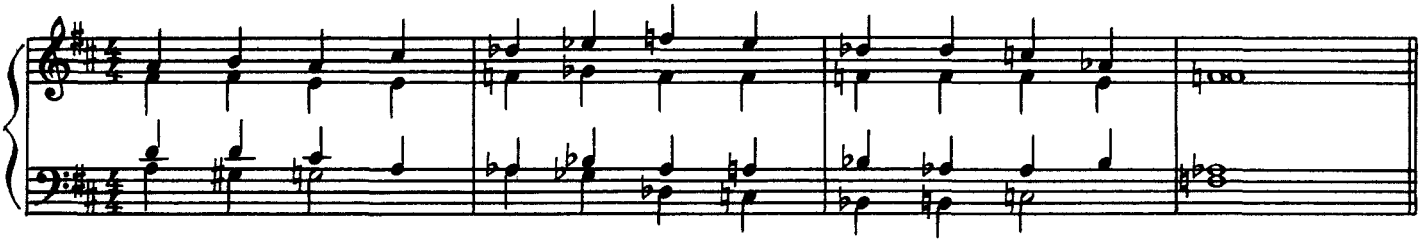
167.



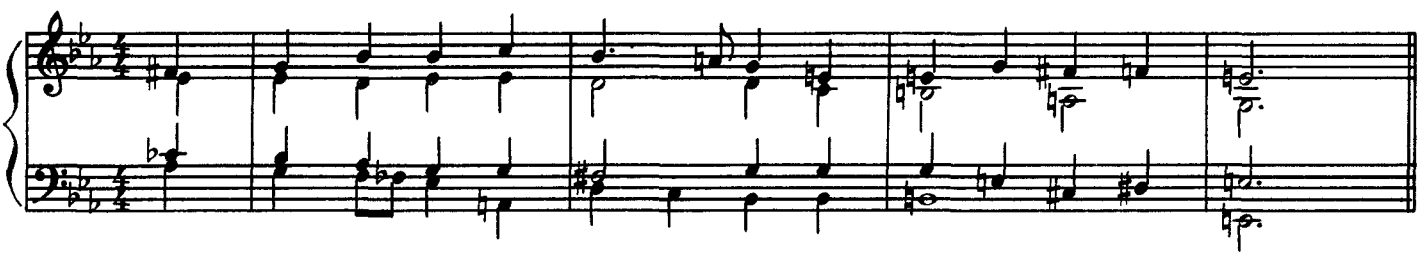
168.



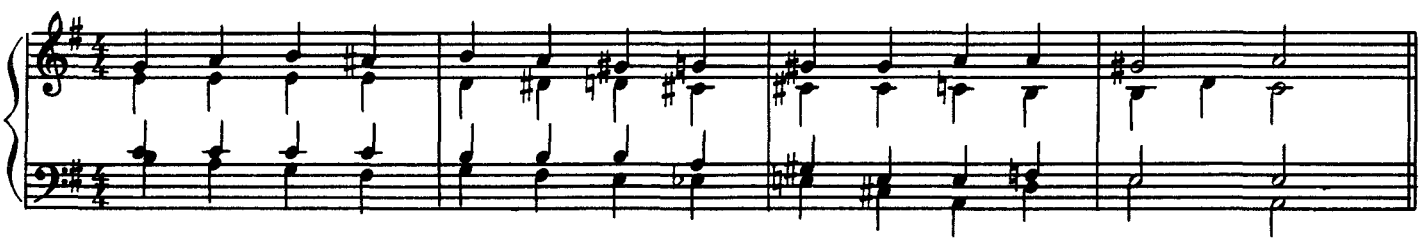
169.



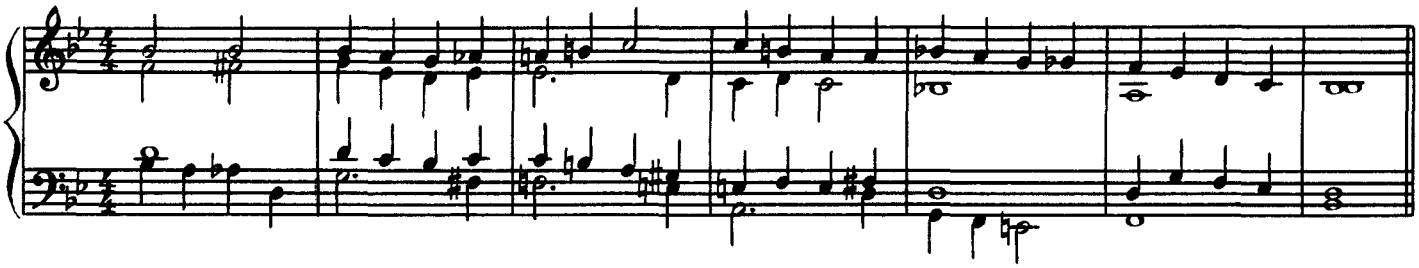
170.



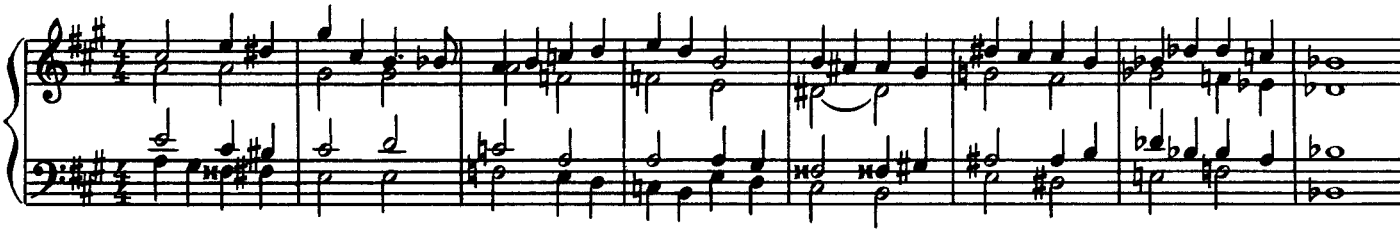
171.



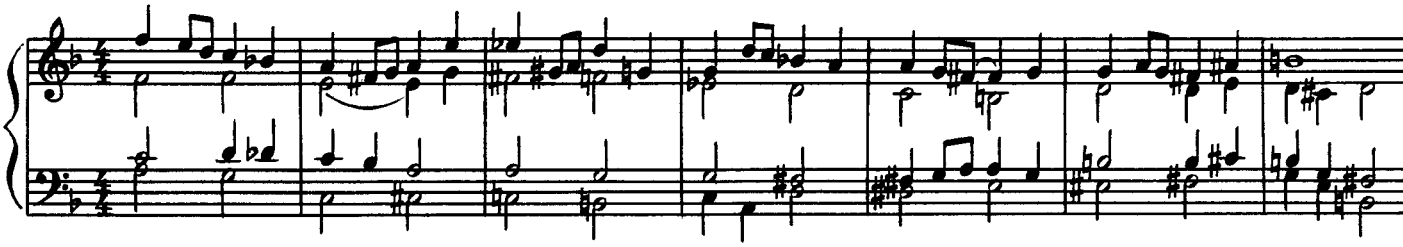
172.



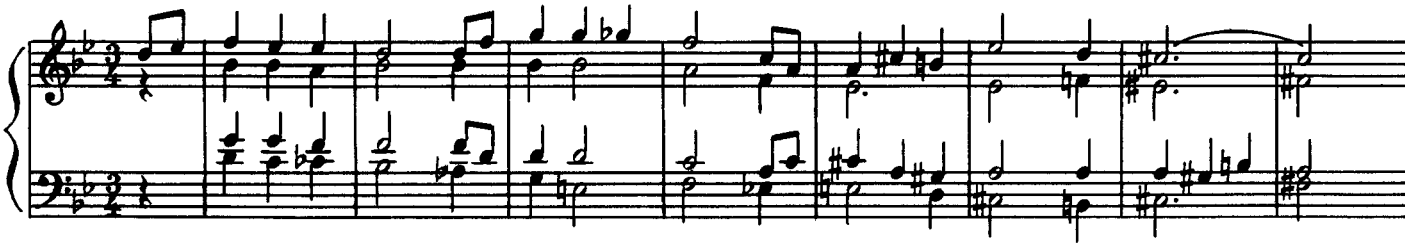
173.



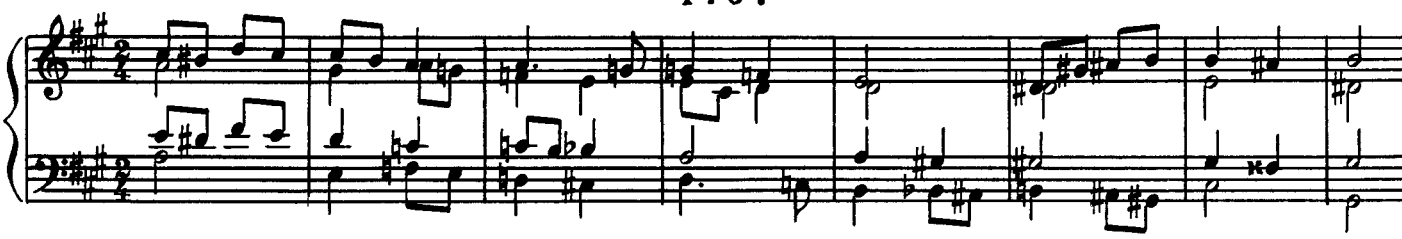
174.



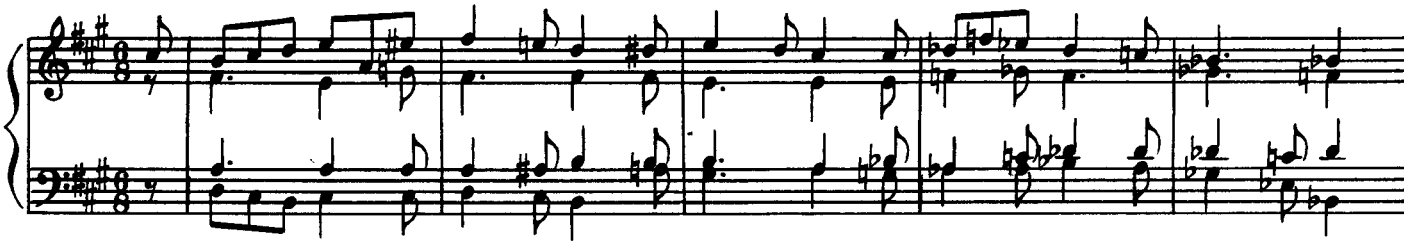
175.



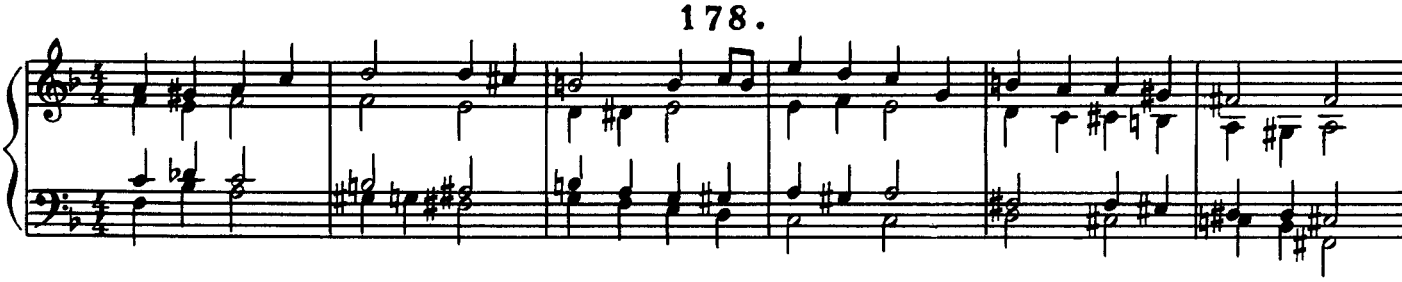
176.



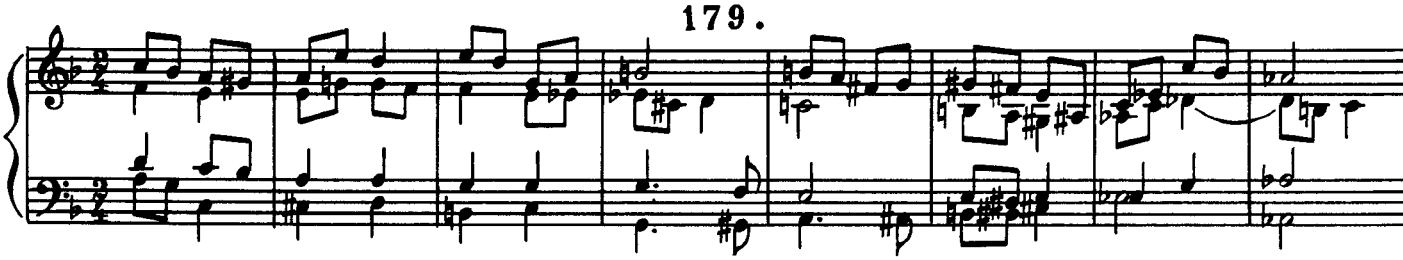
177.



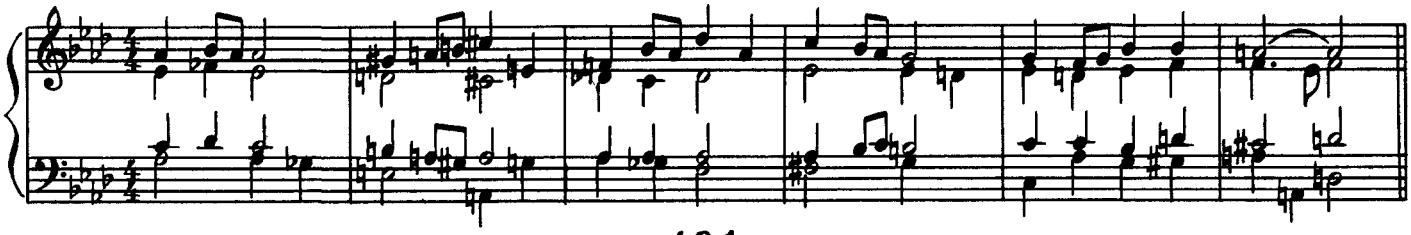
178.



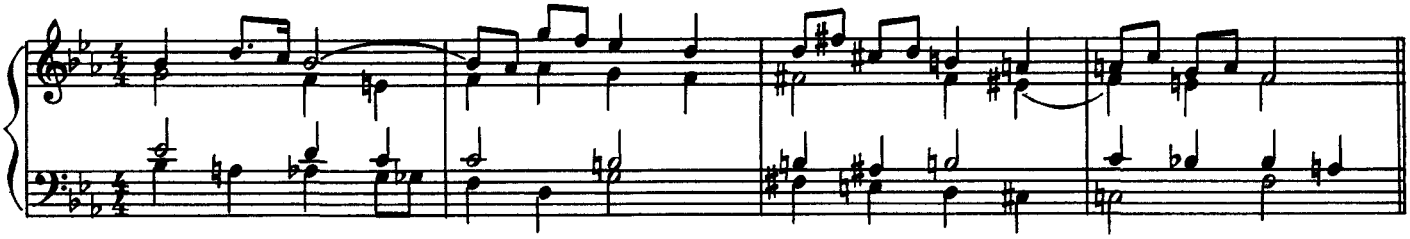
179.



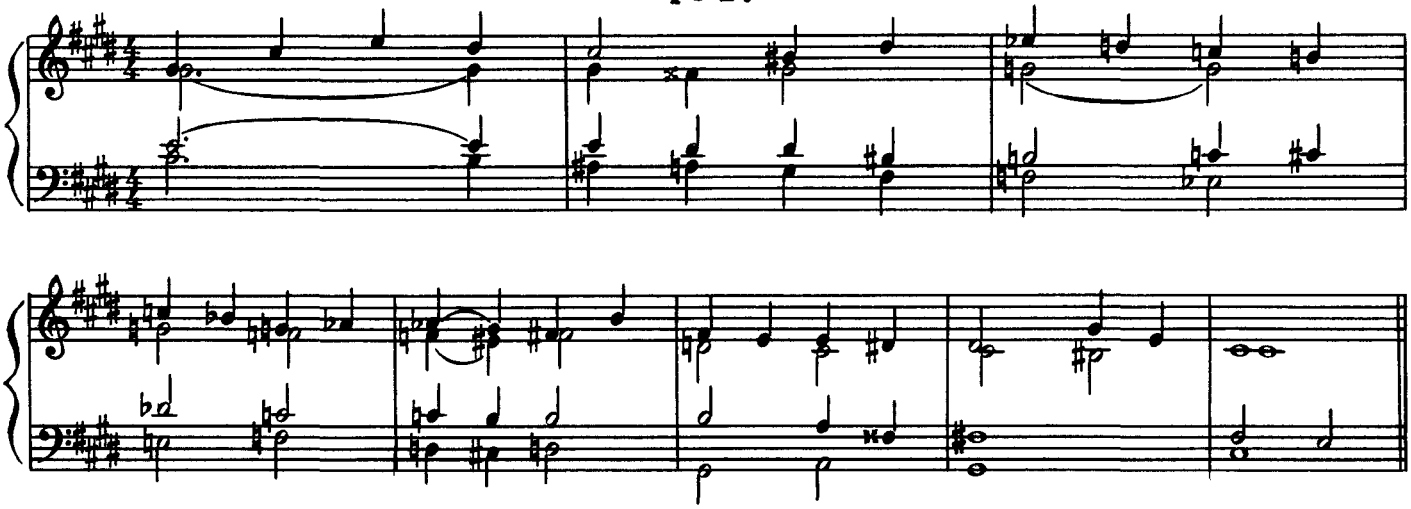
180.



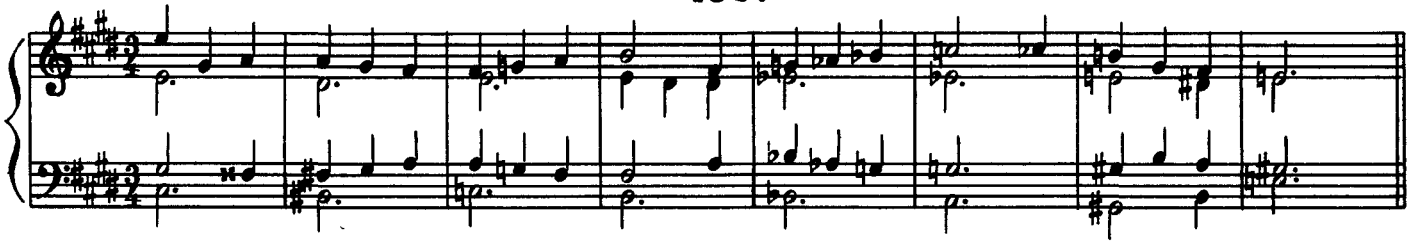
181.



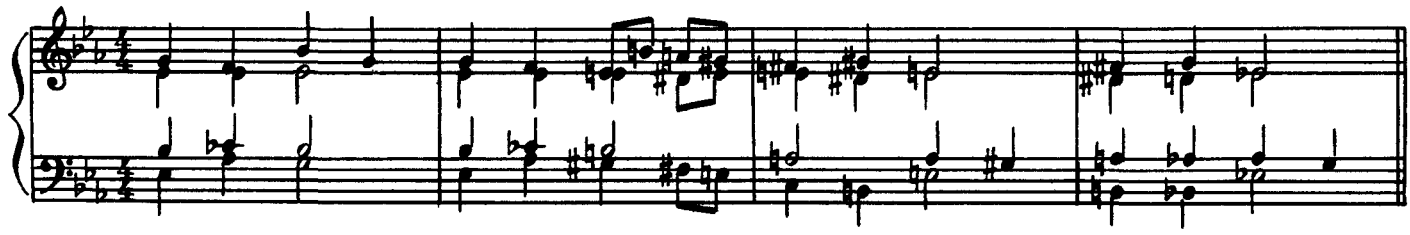
182.



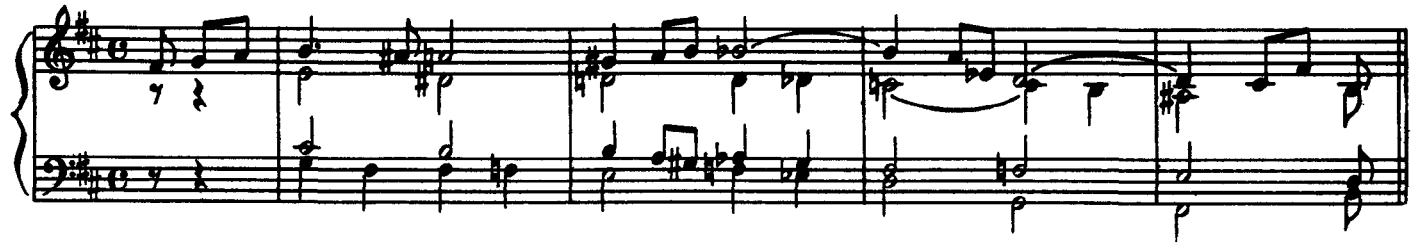
183.



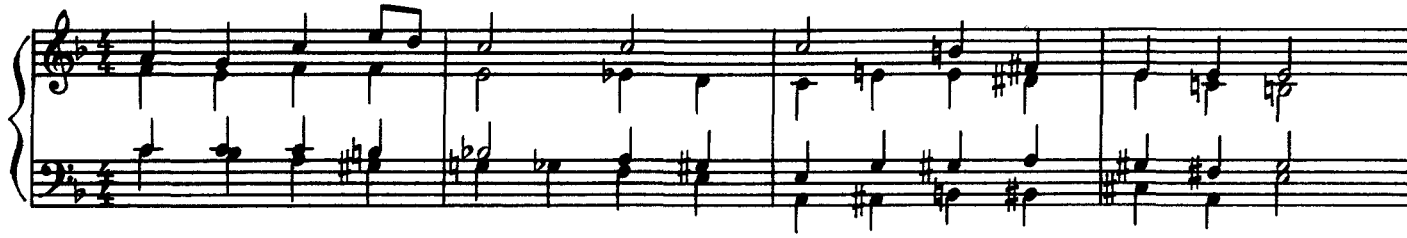
184.



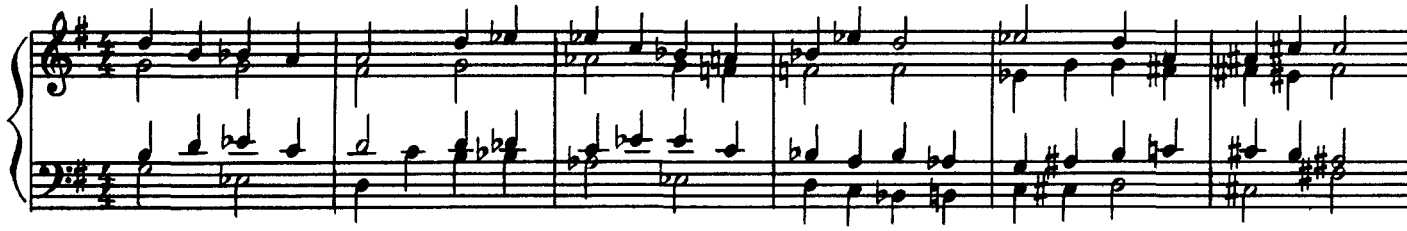
185.



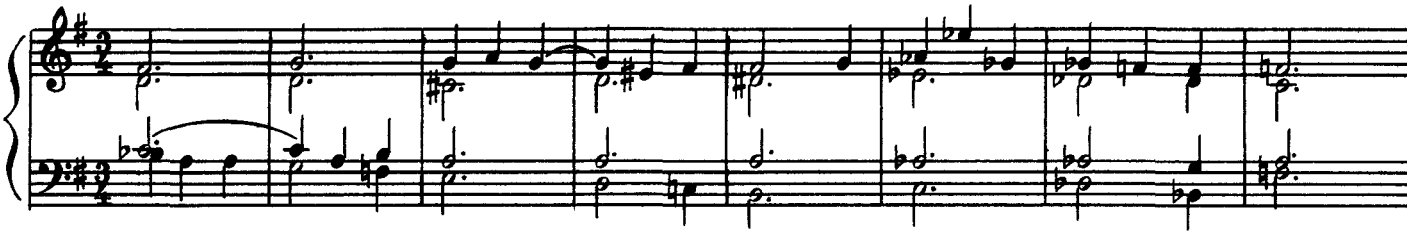
186.



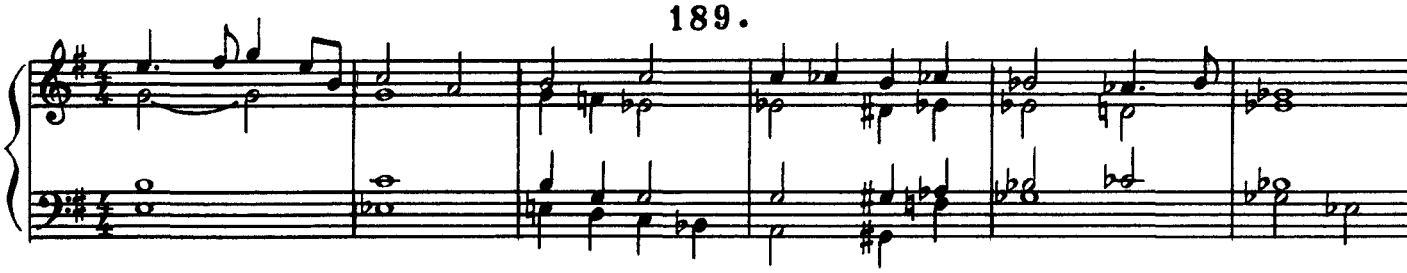
187.



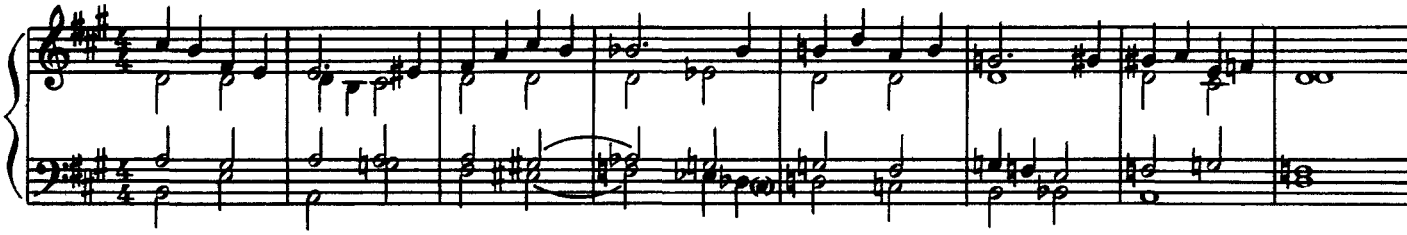
188.



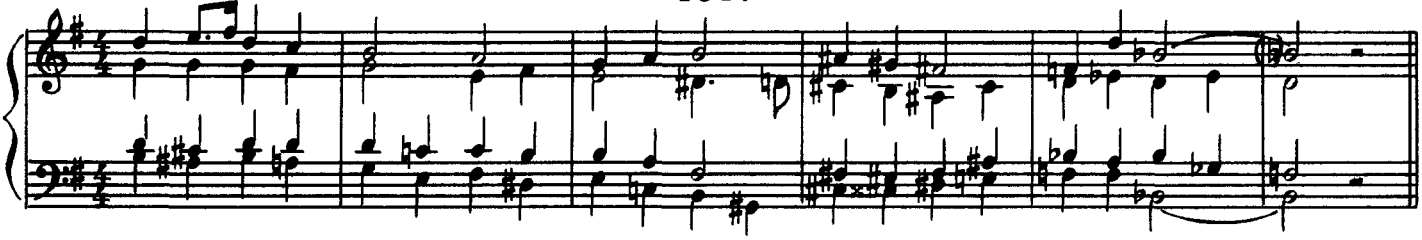
189.



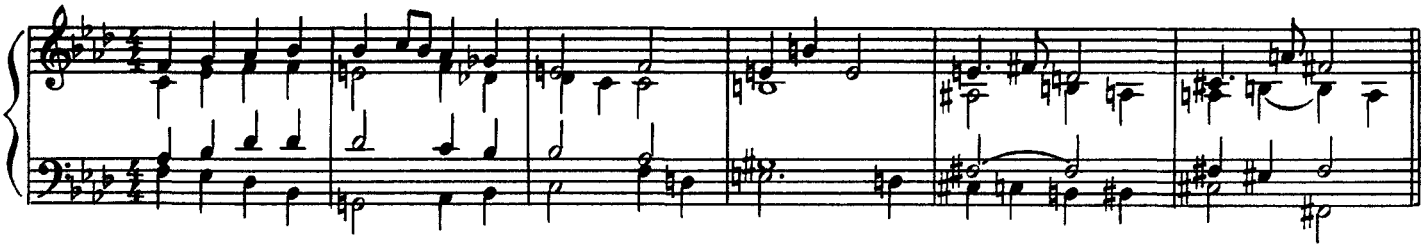
190.



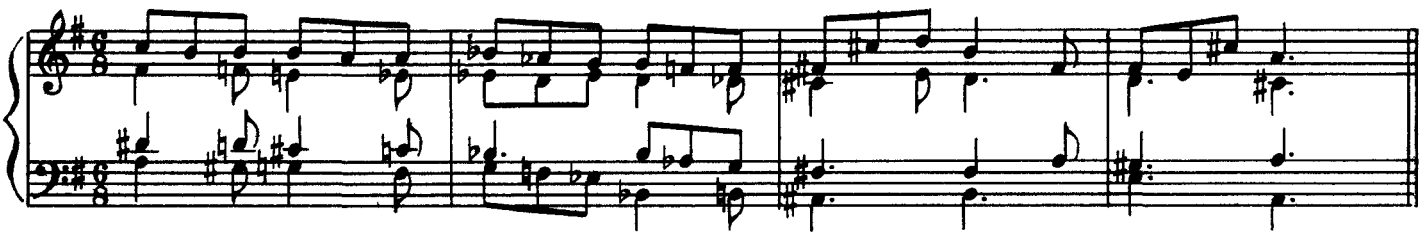
191.



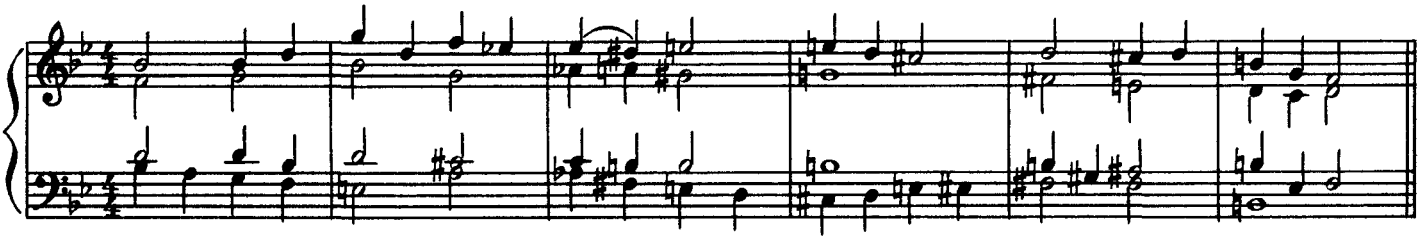
192.



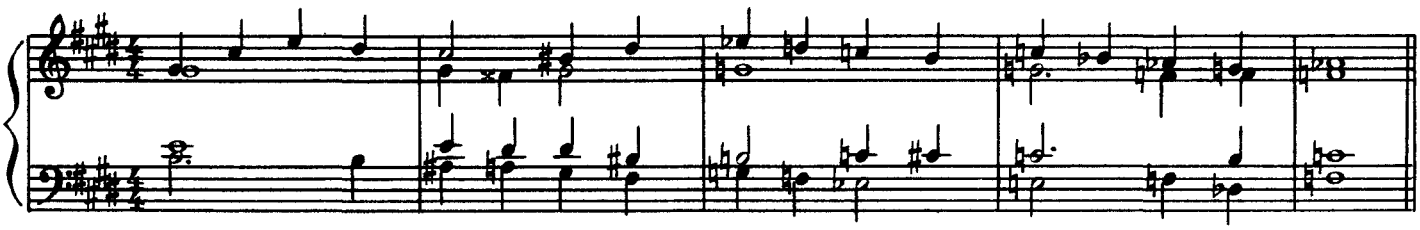
193.



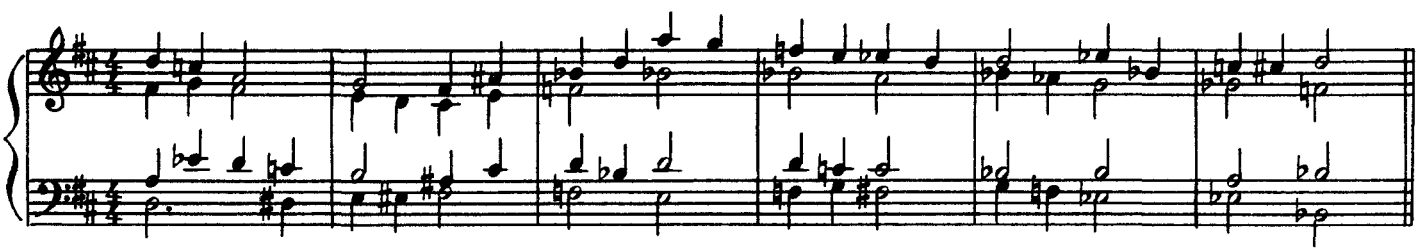
194.



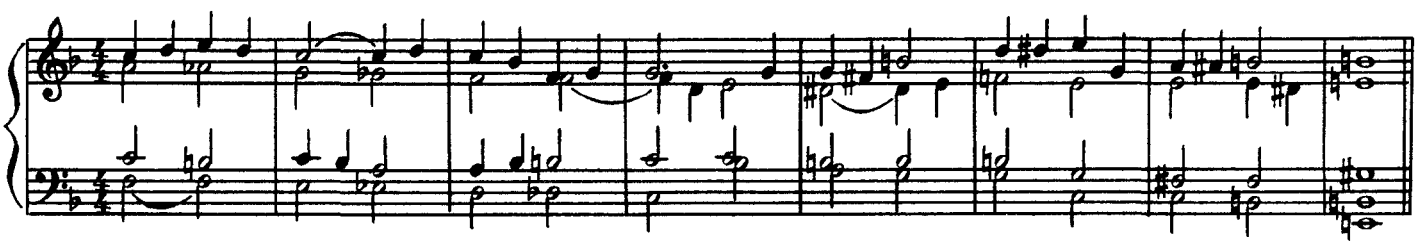
195.



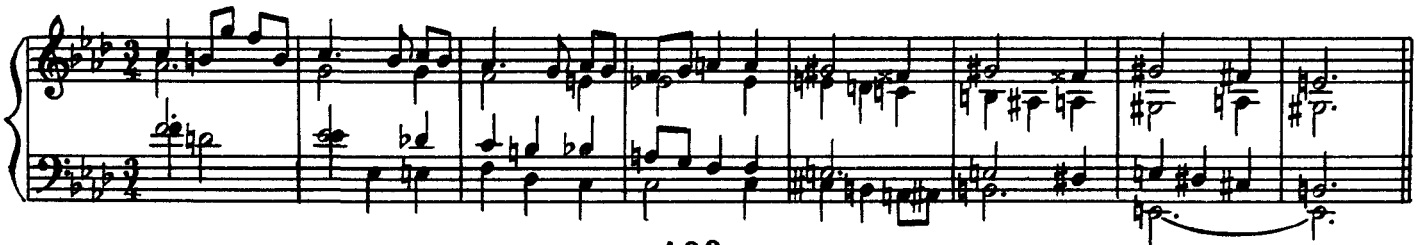
196.



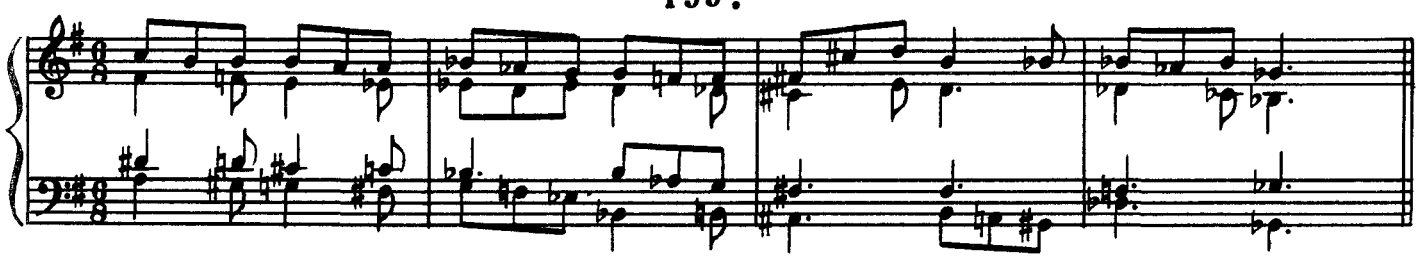
197.



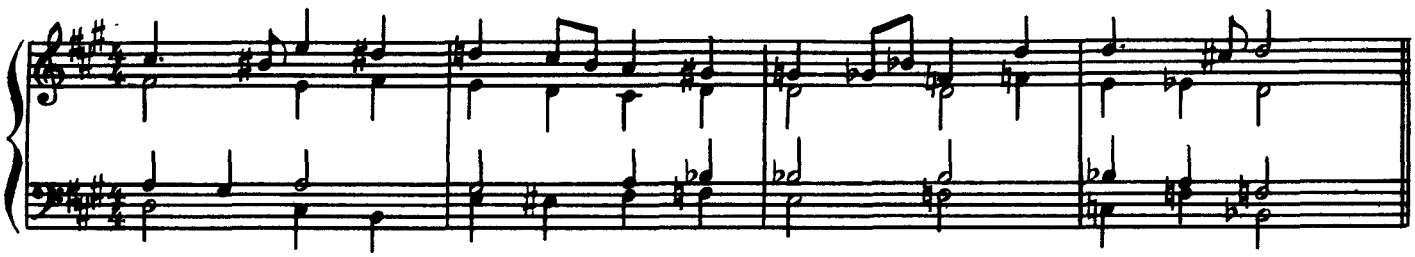
198.



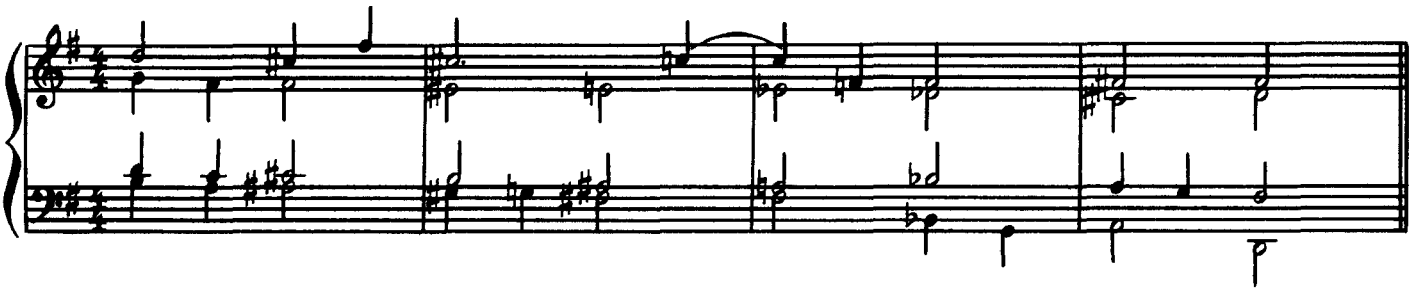
199.



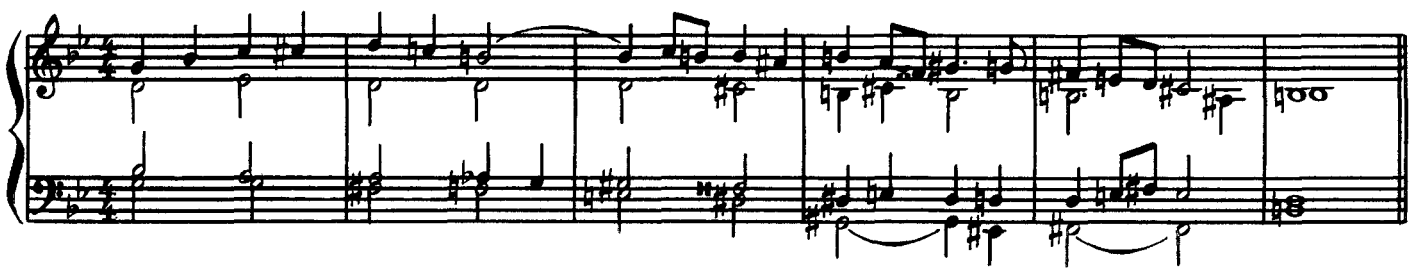
200.



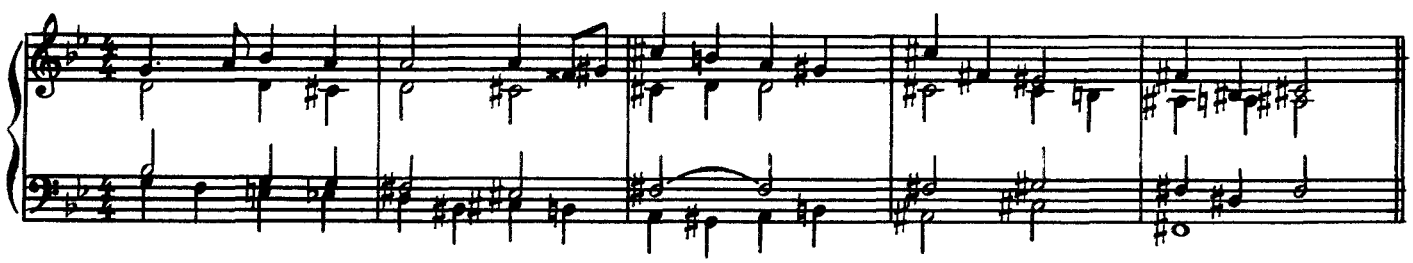
201.



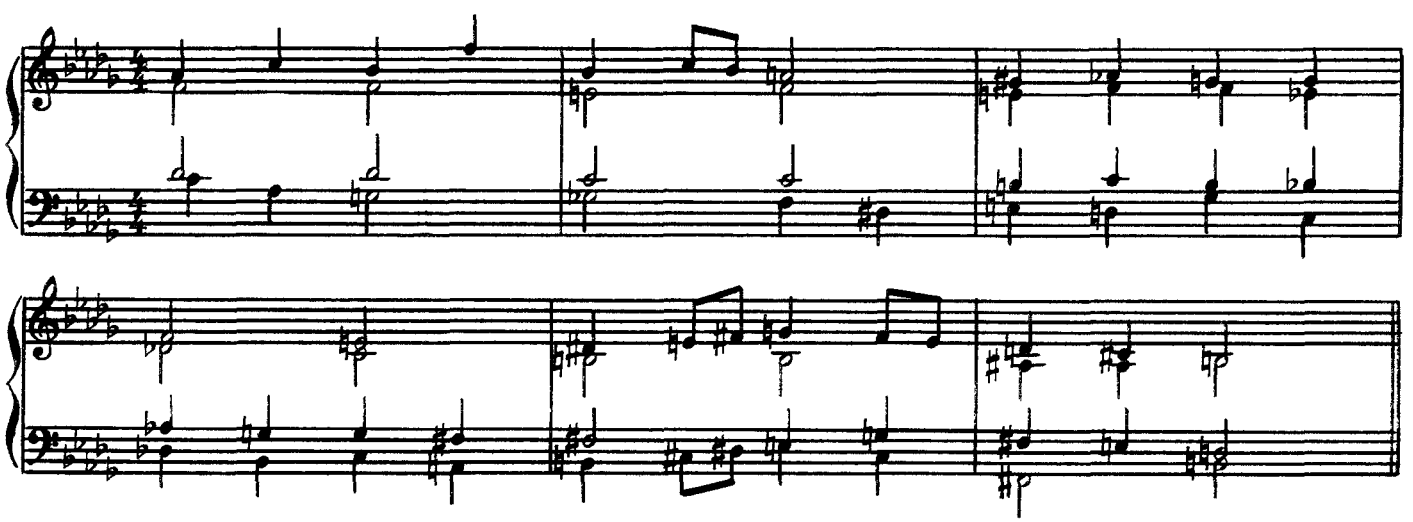
202.



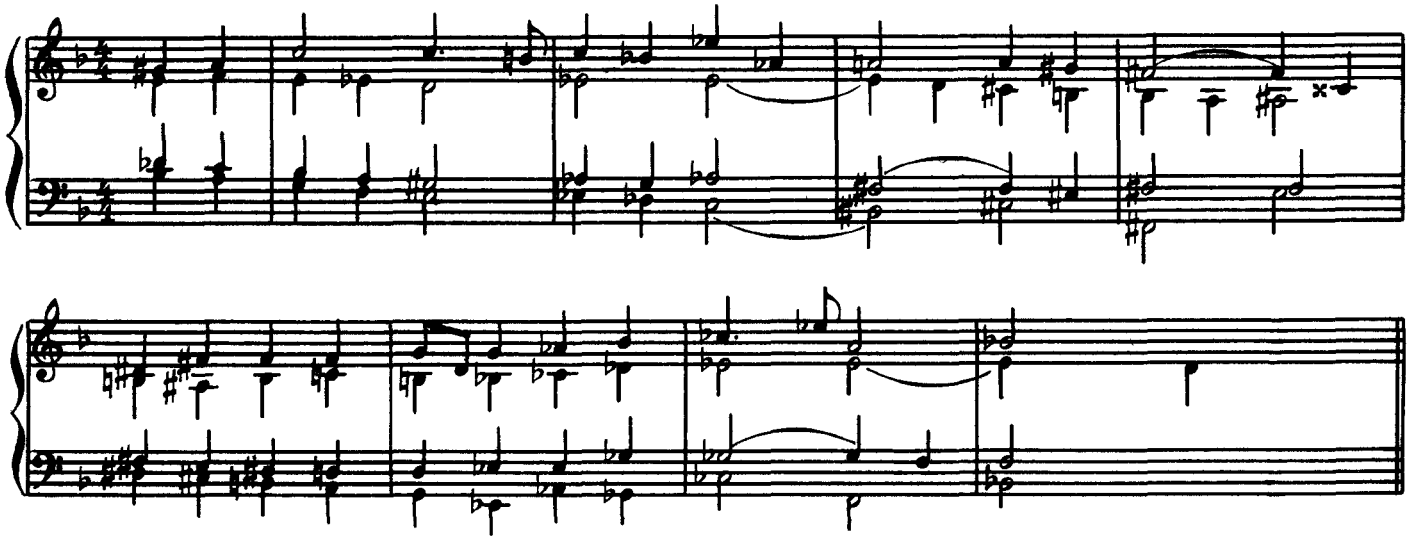
203.



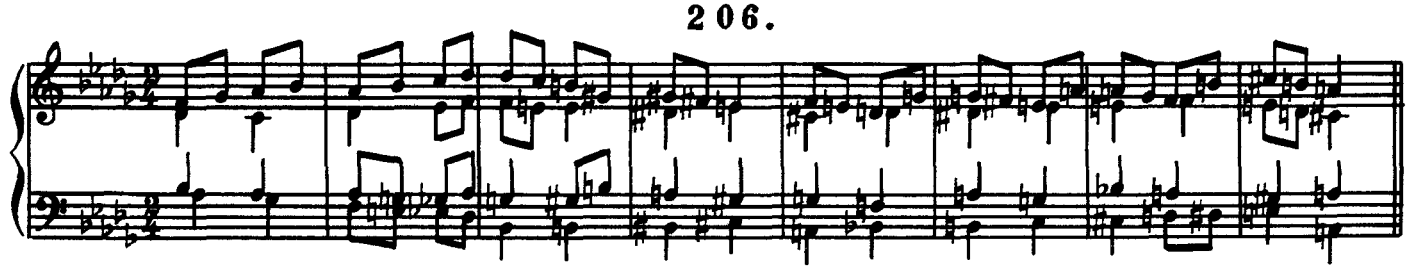
204.



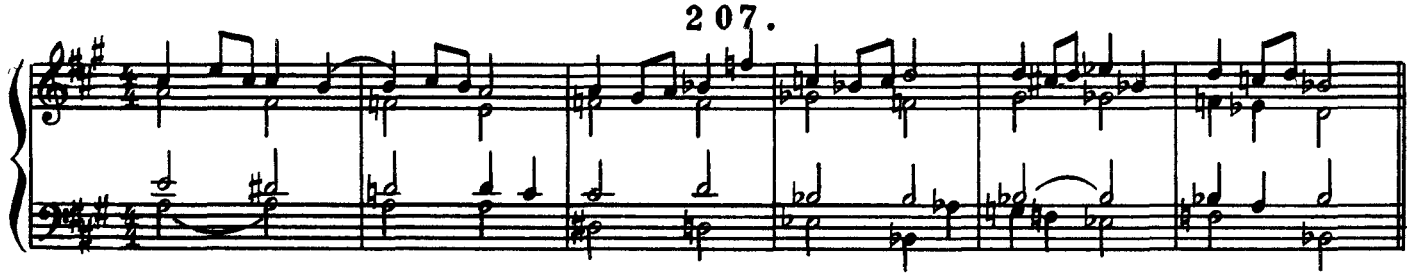
205.



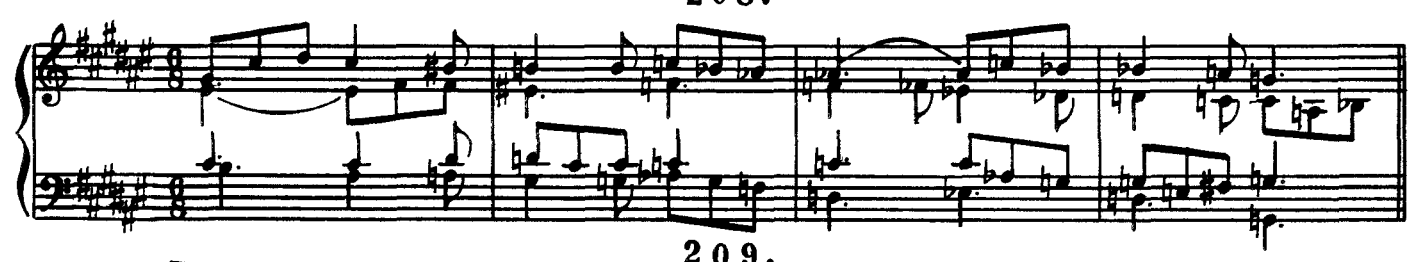
206.



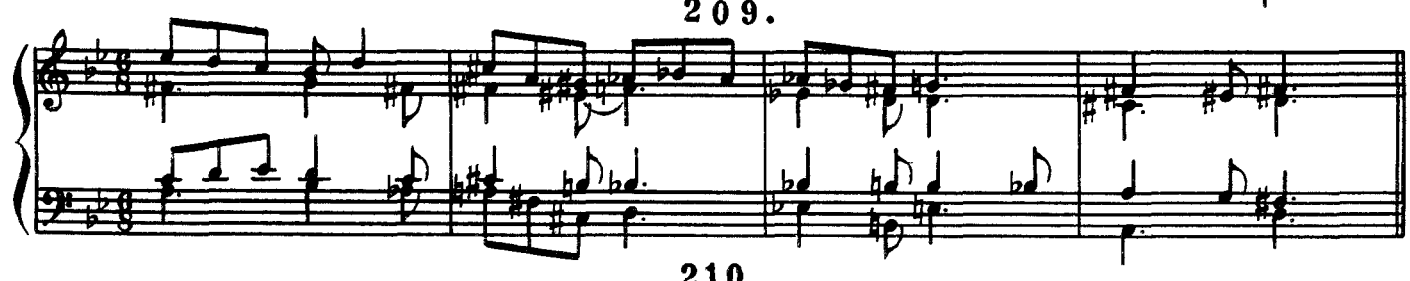
207.



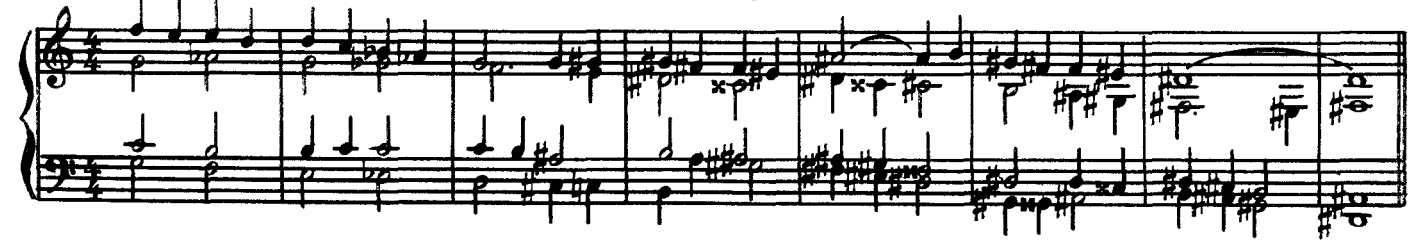
208.



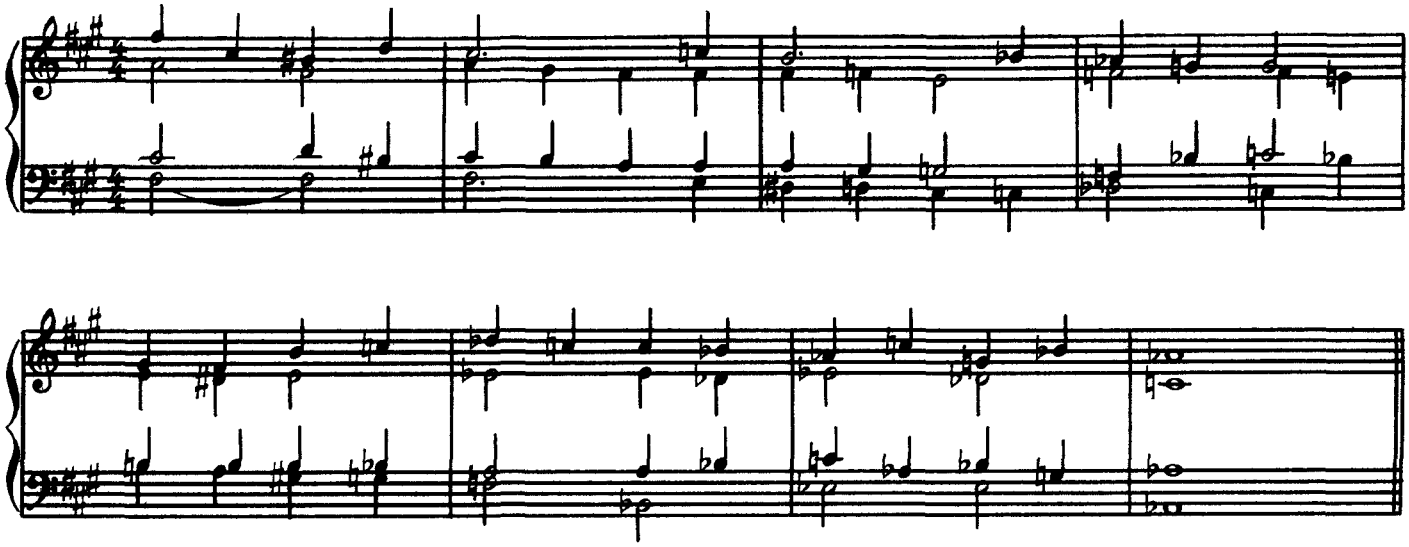
209.



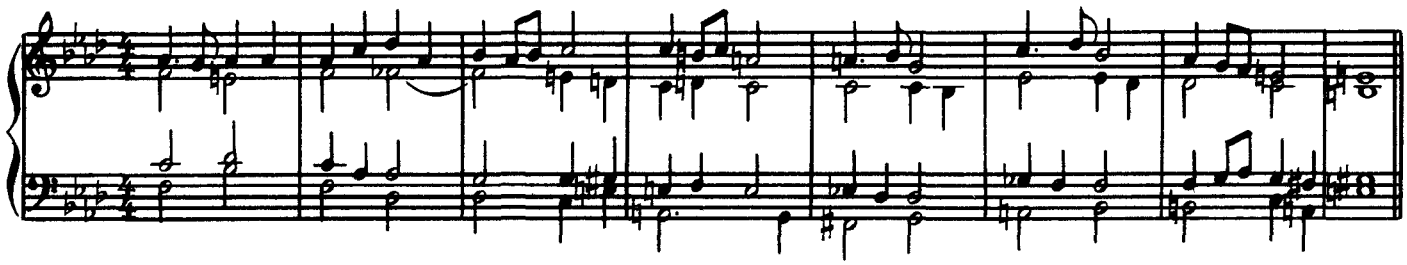
210.



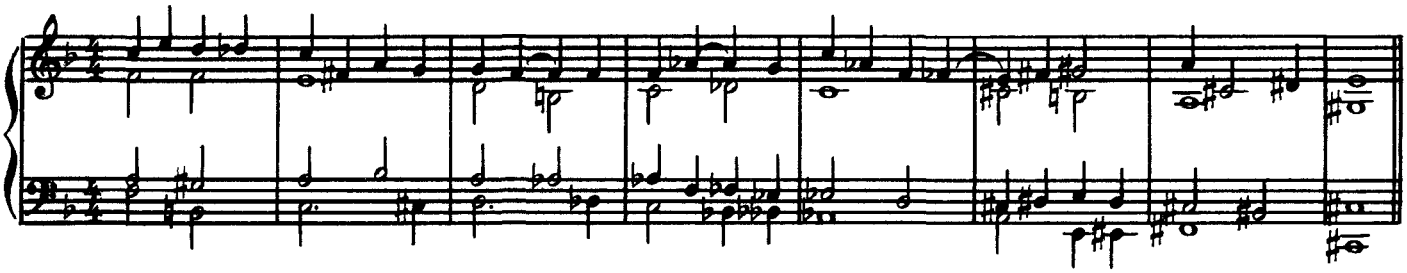
211.



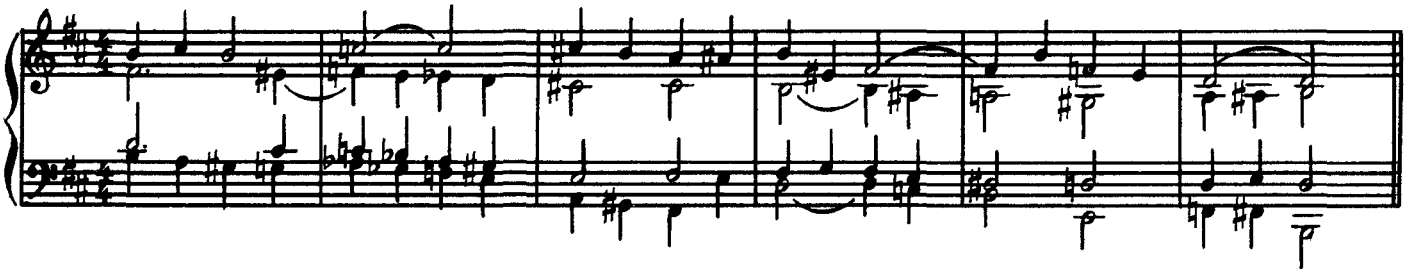
212.



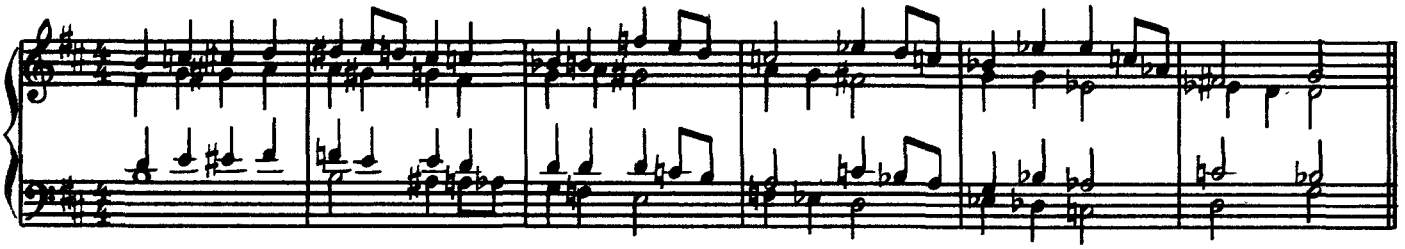
213.



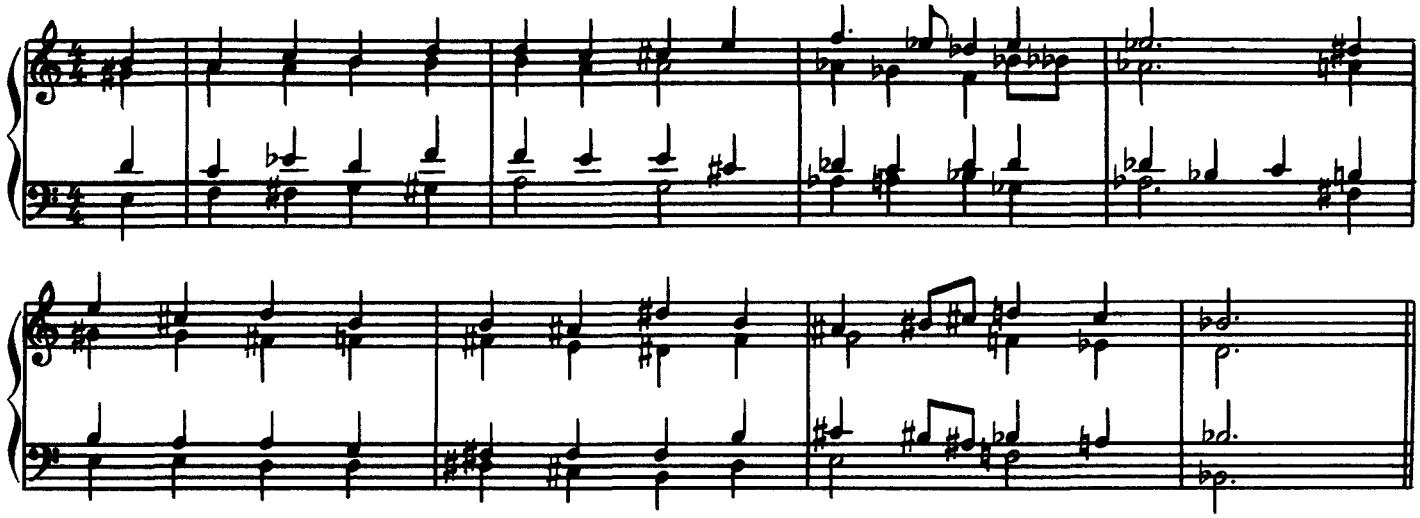
214.



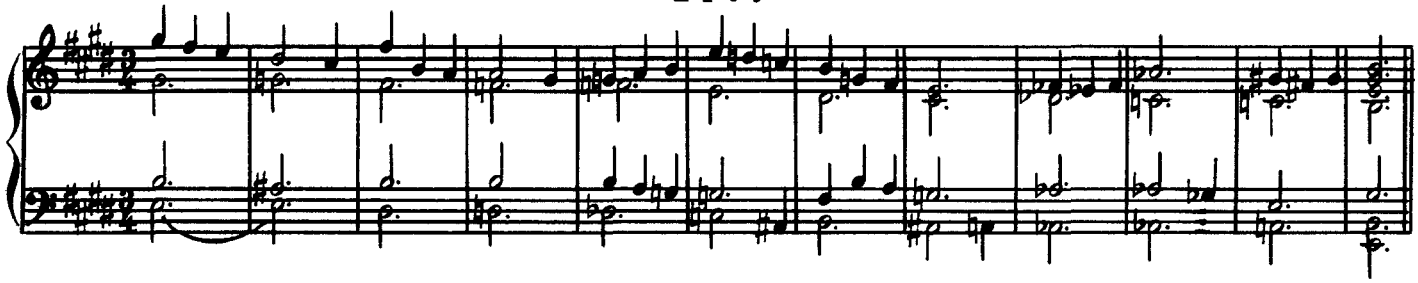
215.



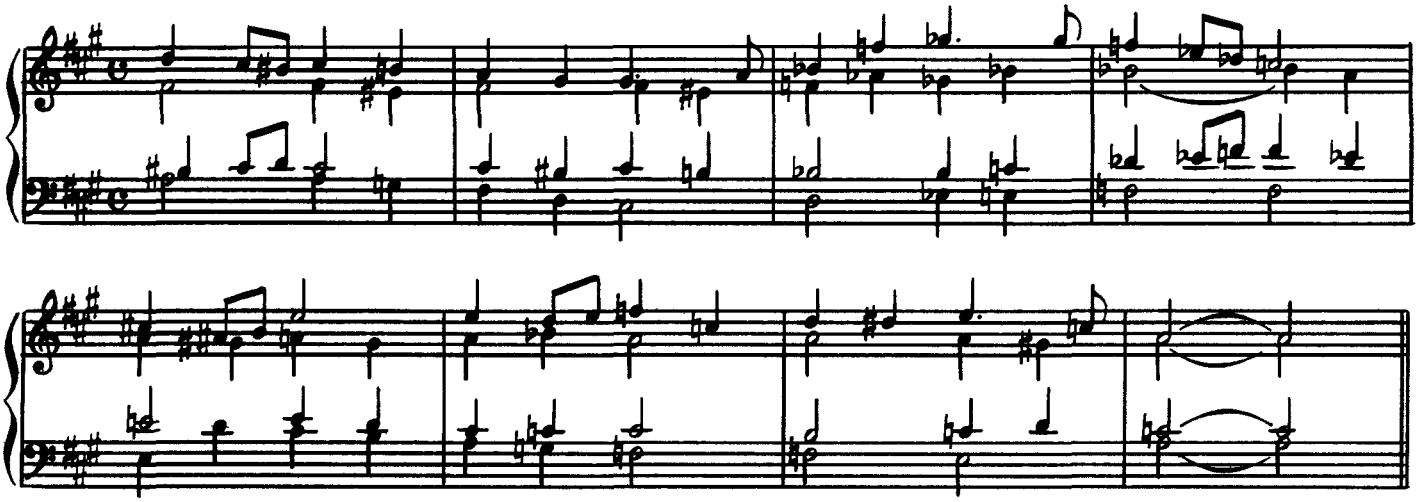
216.



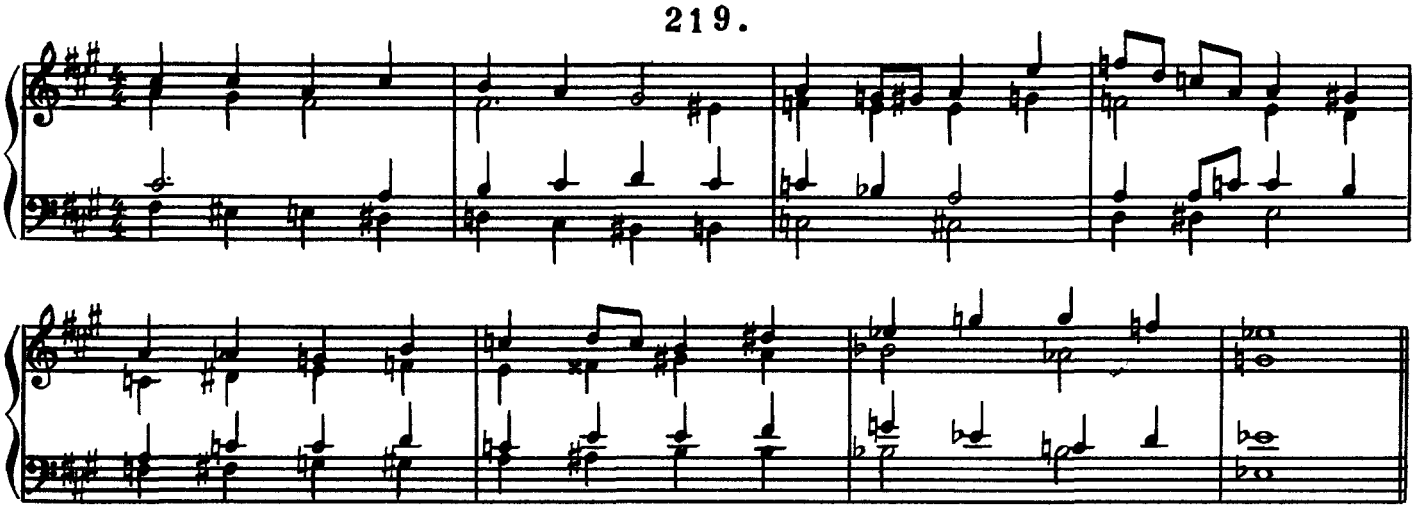
217.



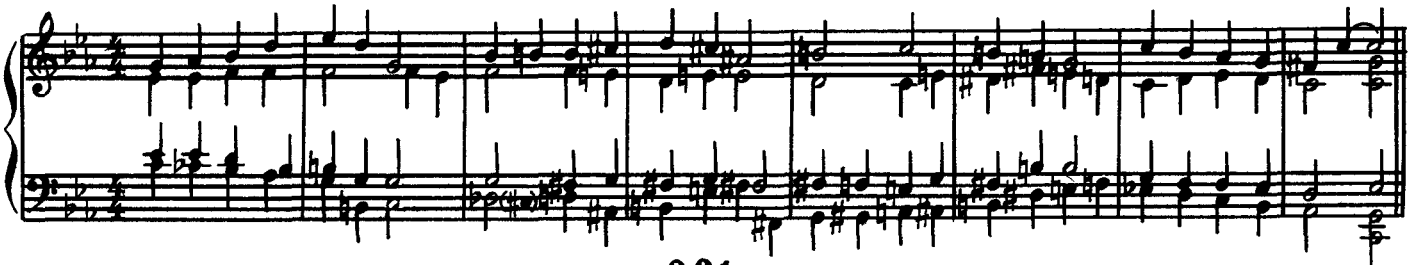
218.



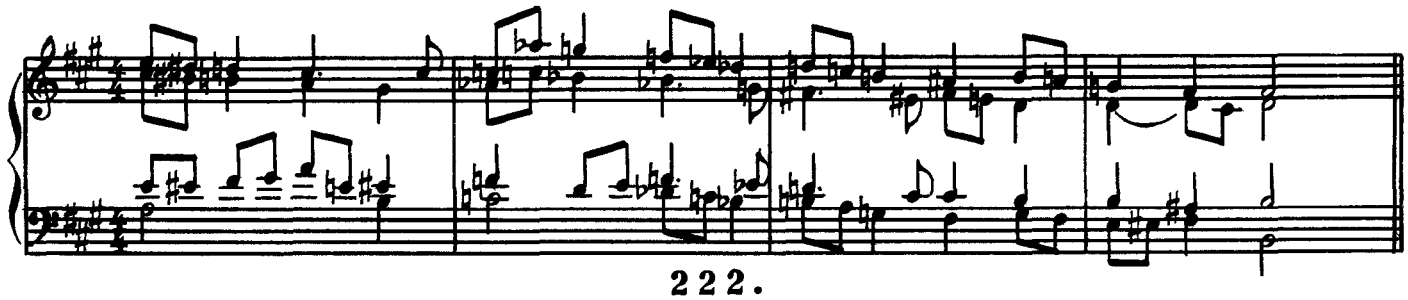
219.



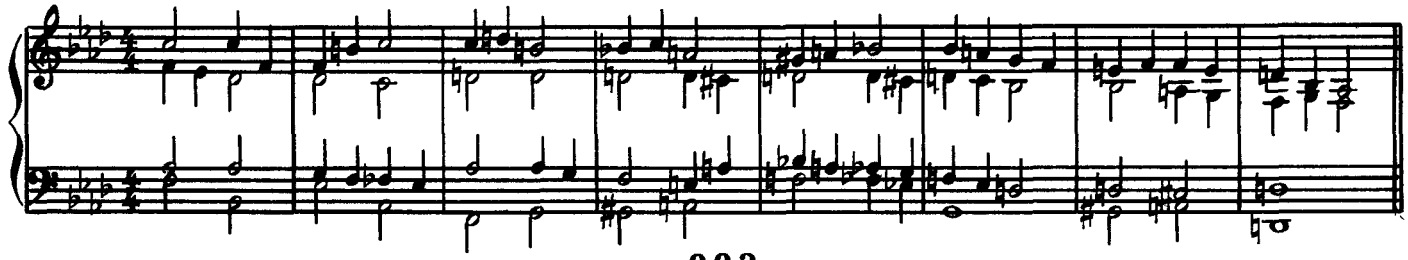
220.



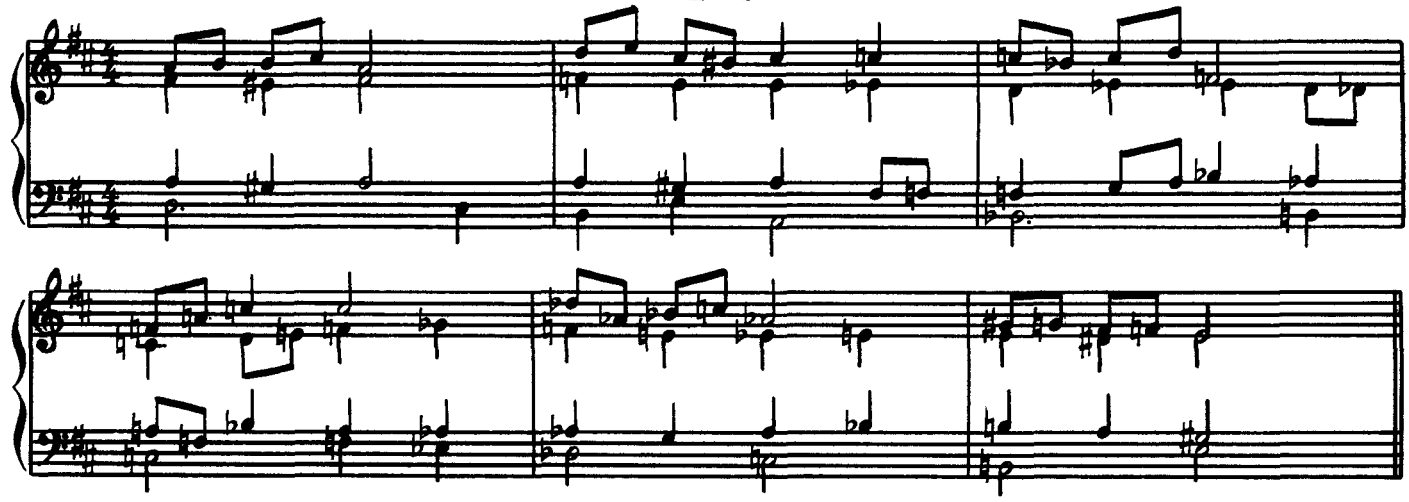
221.



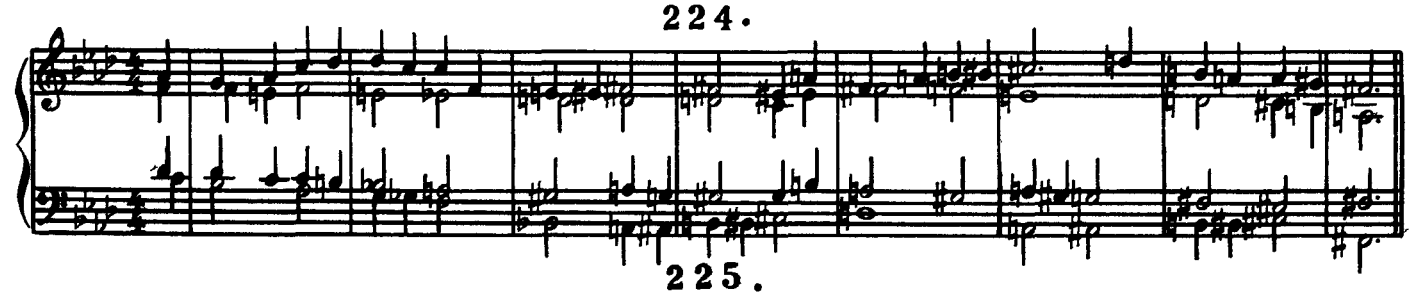
222.



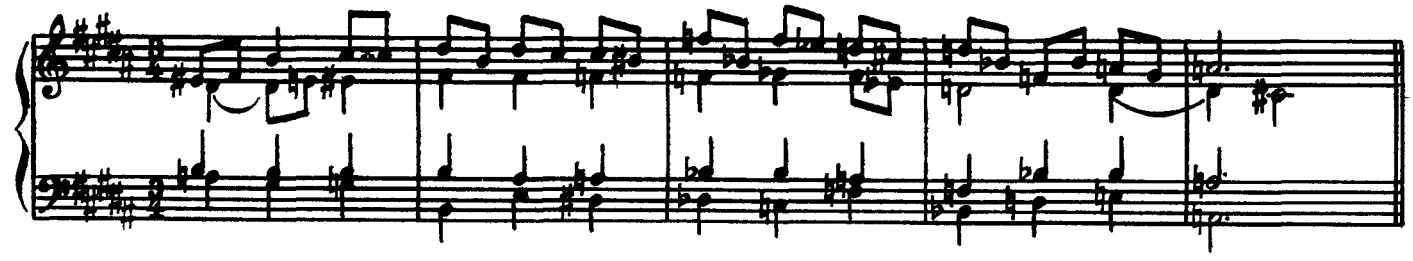
223.



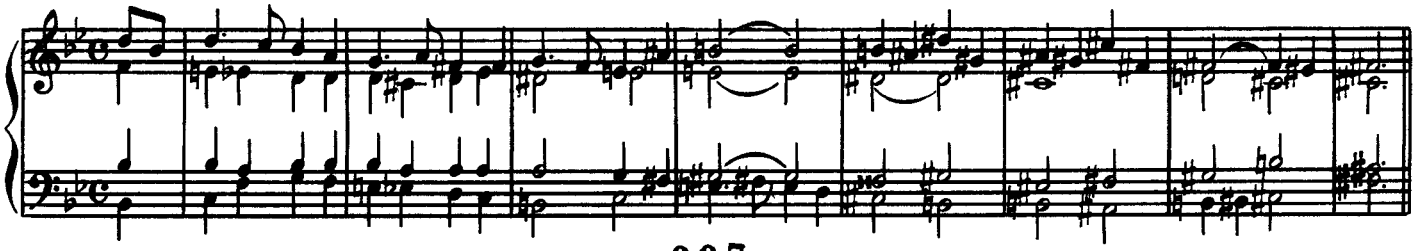
224.



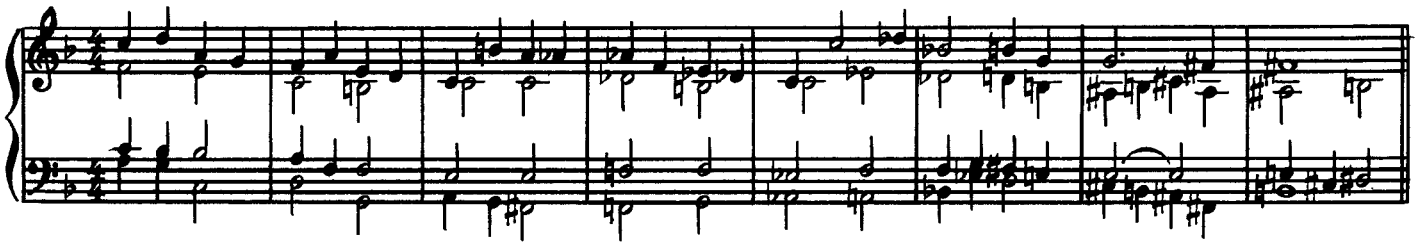
225.



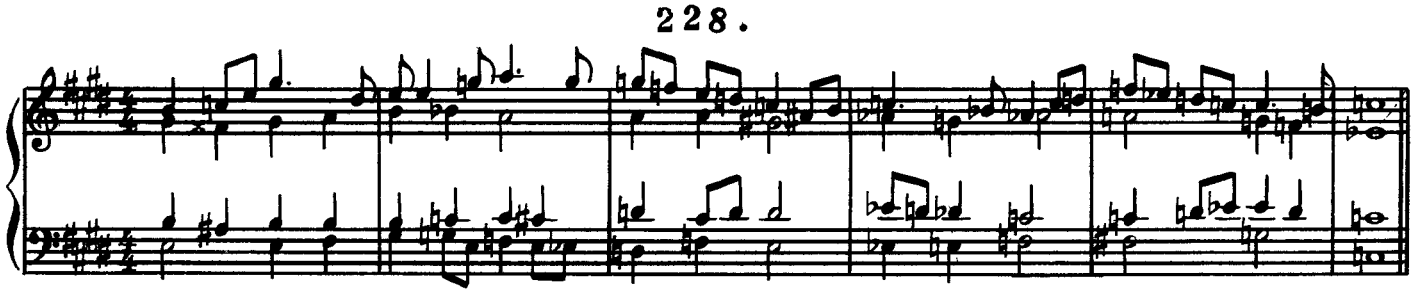
226.



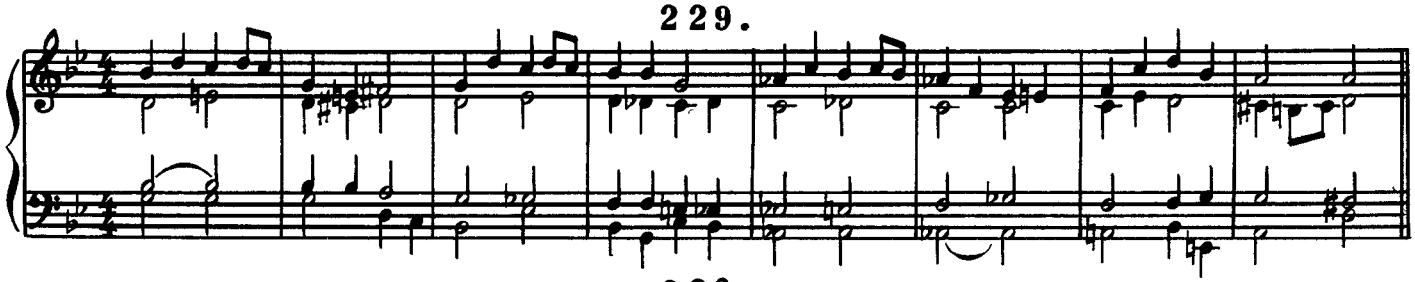
227.



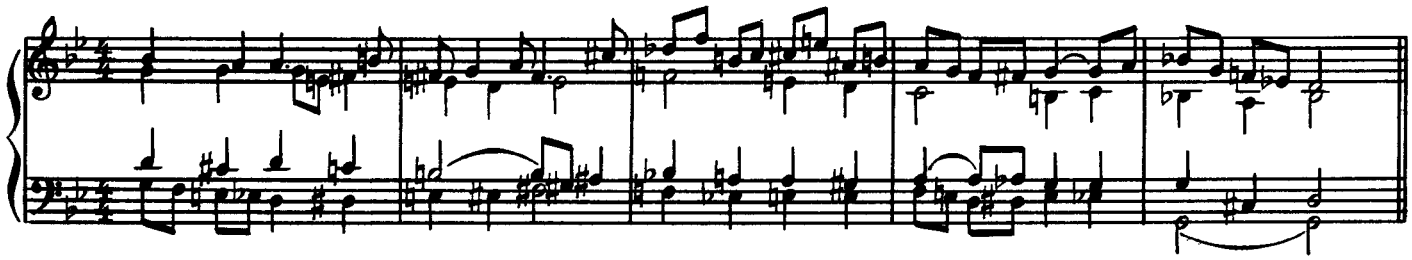
228.



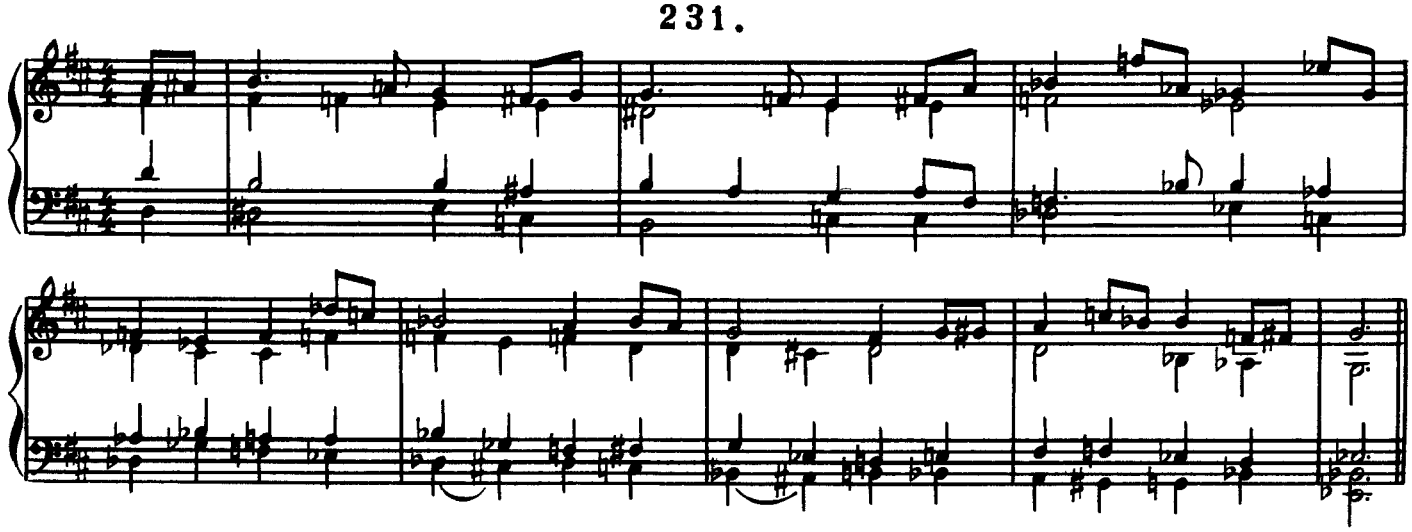
229.



230.



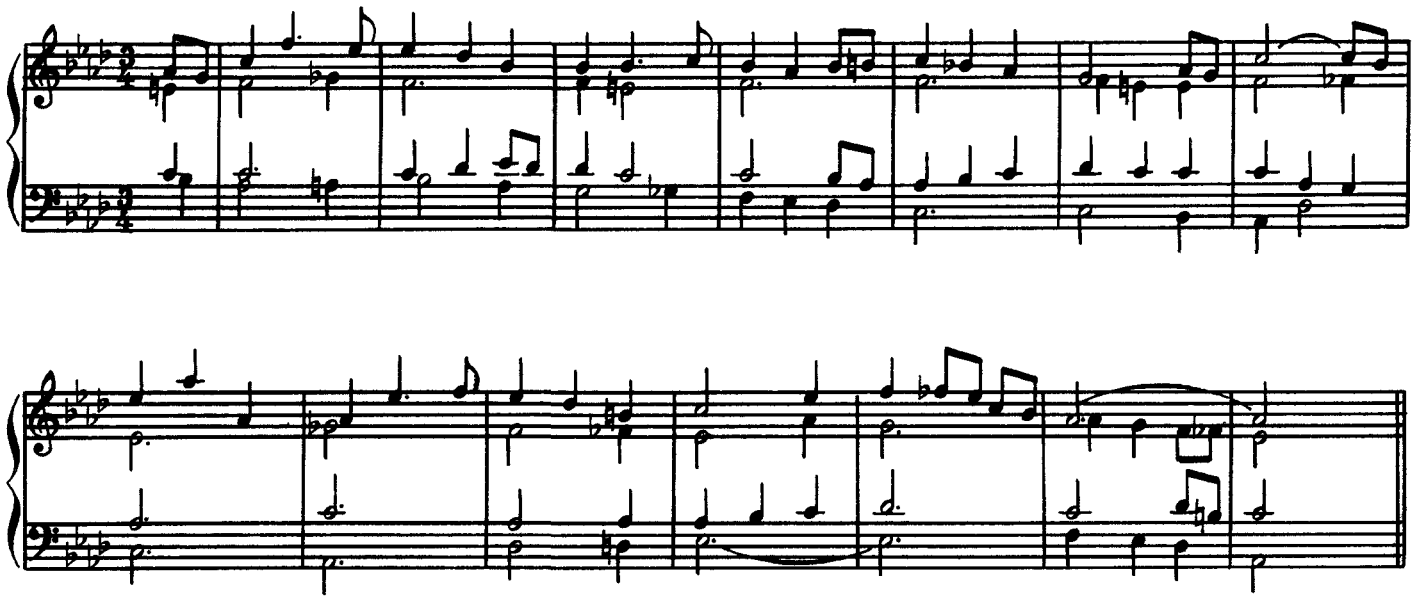
231.



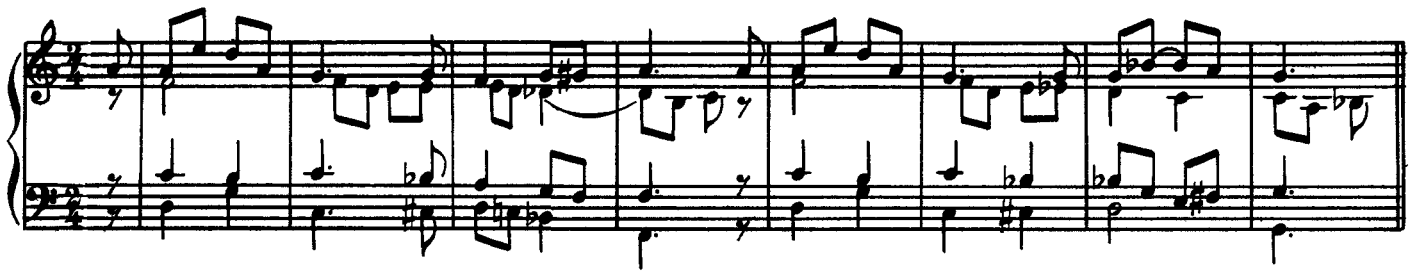
Часть вторая

ЧЕТЫРЕХГОЛОСНЫЕ ДИКТАНТЫ

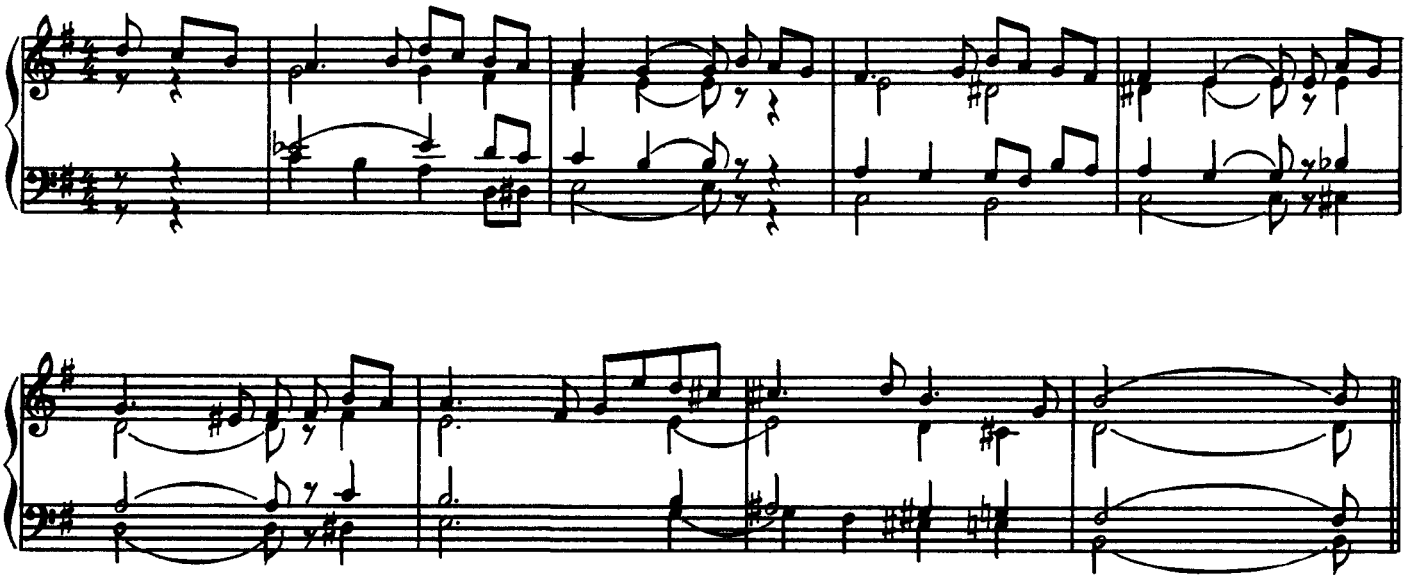
232.



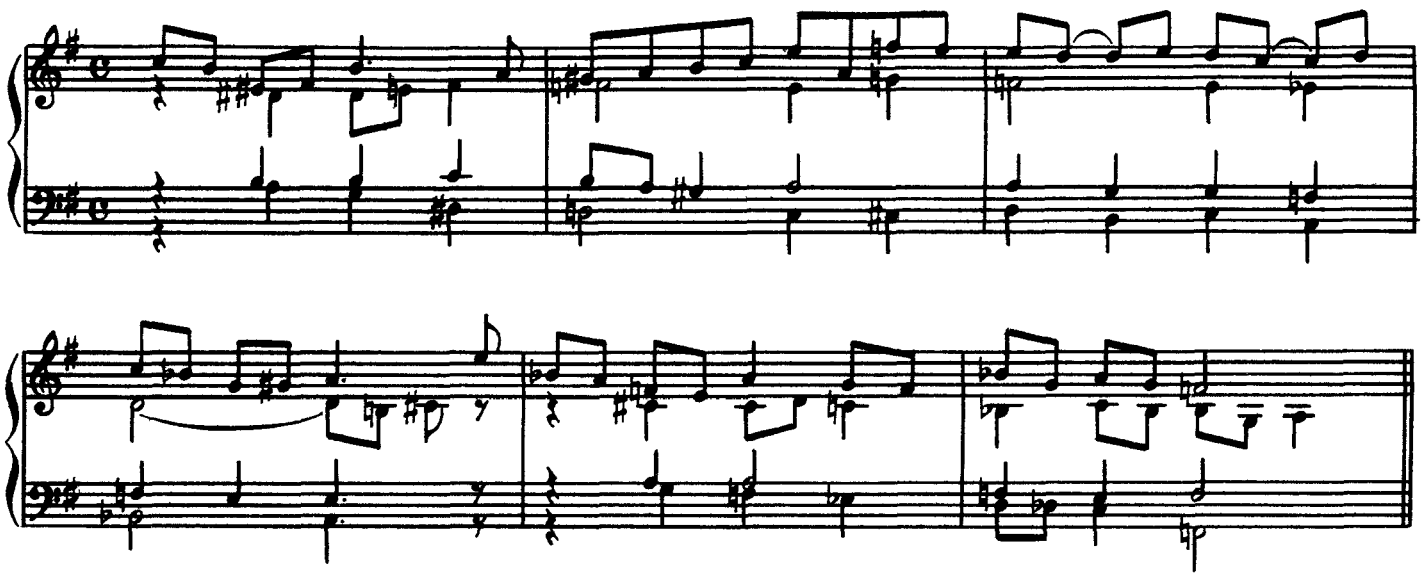
233.



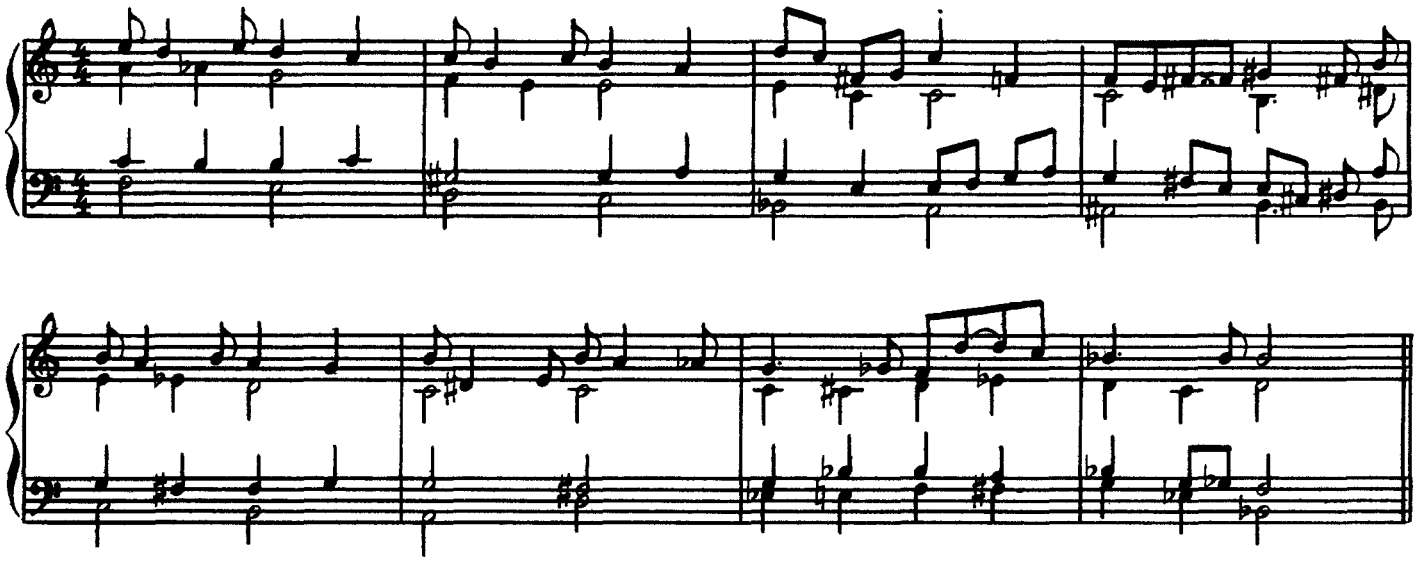
234.



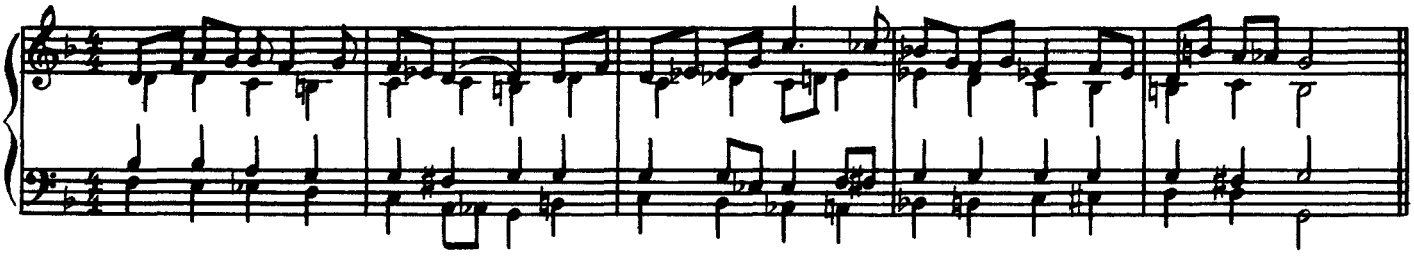
235.



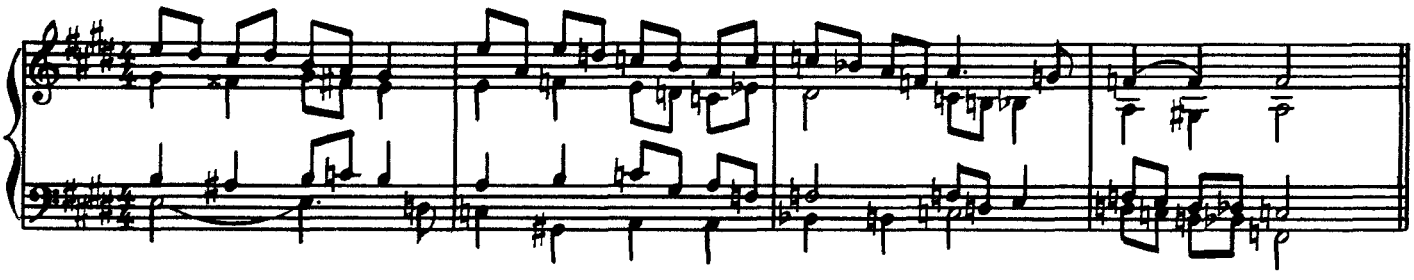
236.



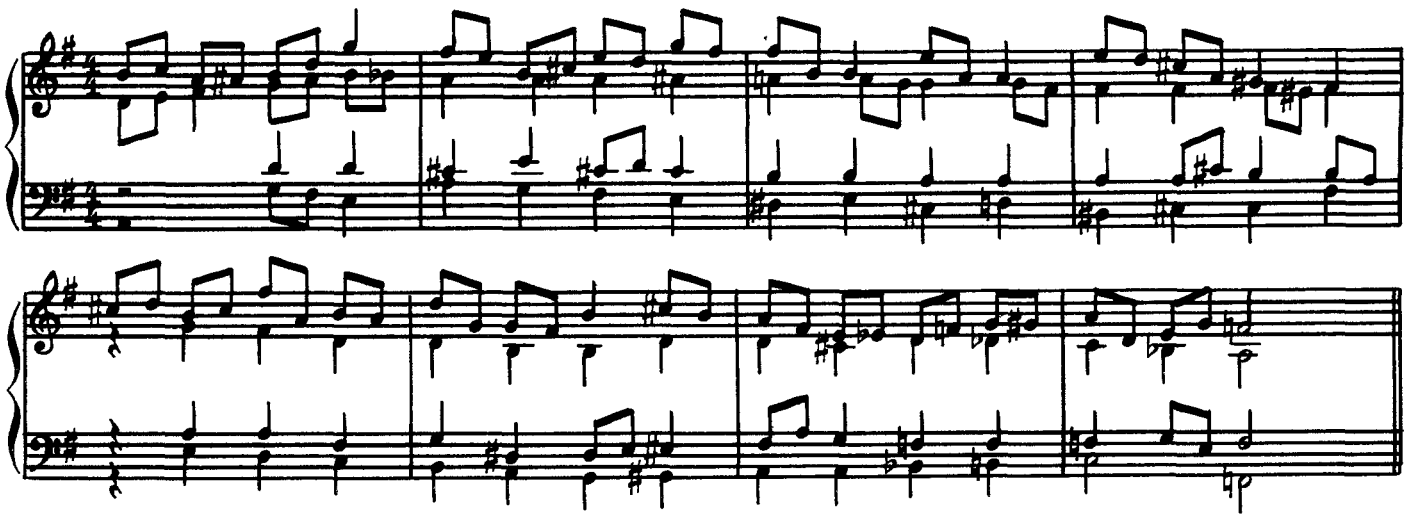
237.



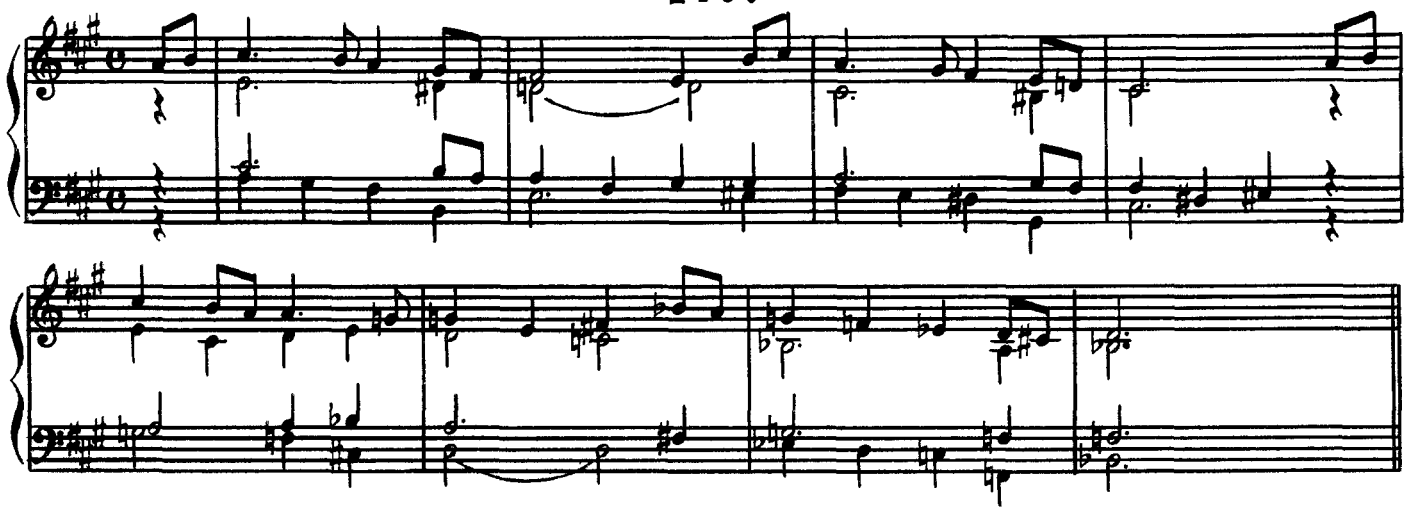
238.



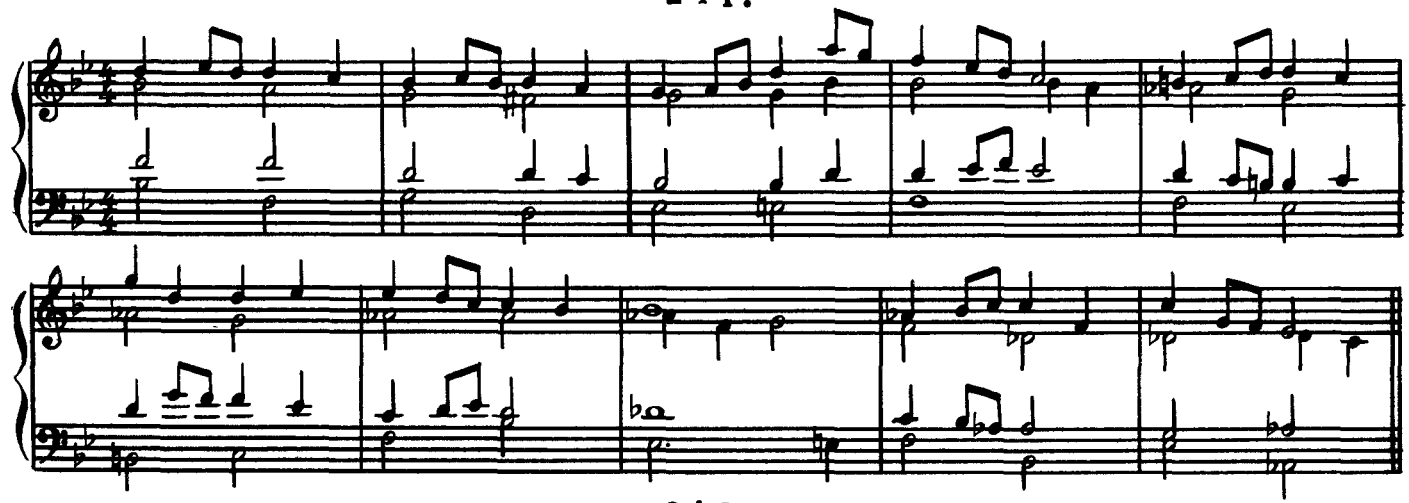
239.



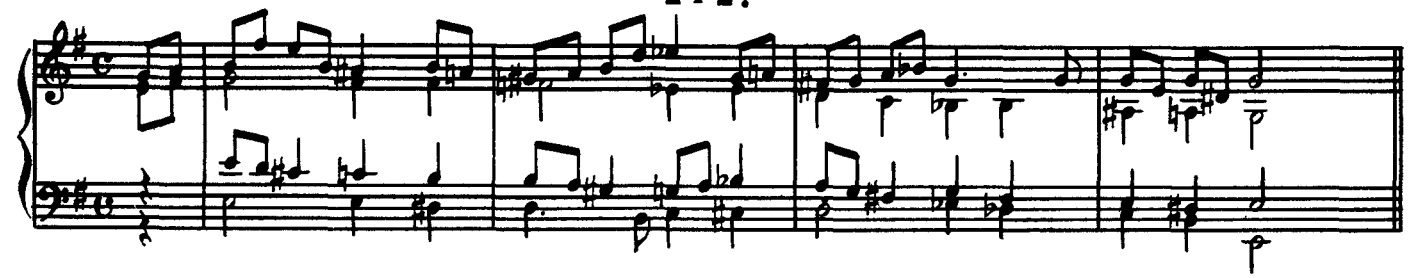
240.



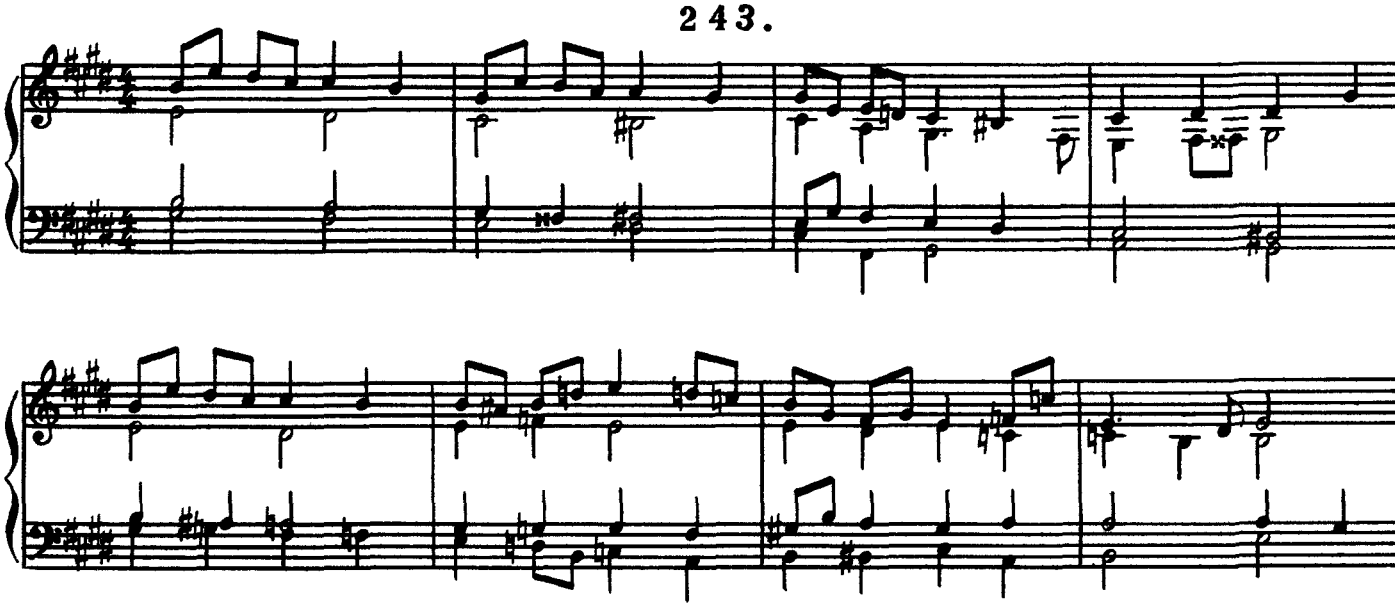
241.



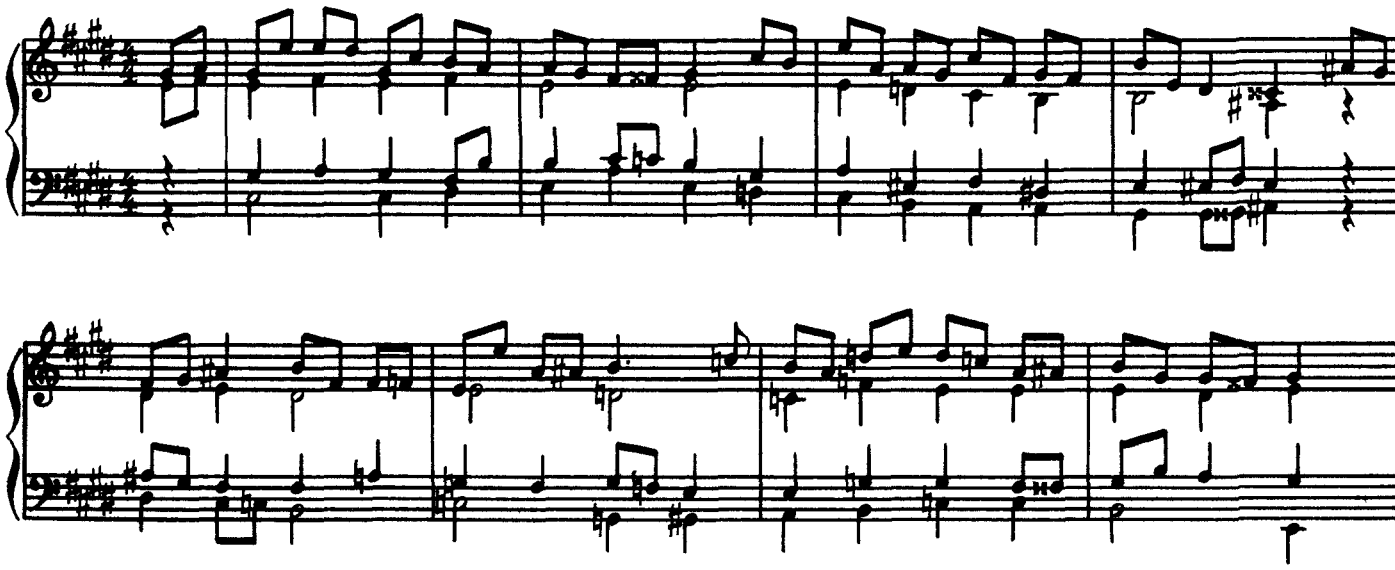
242.



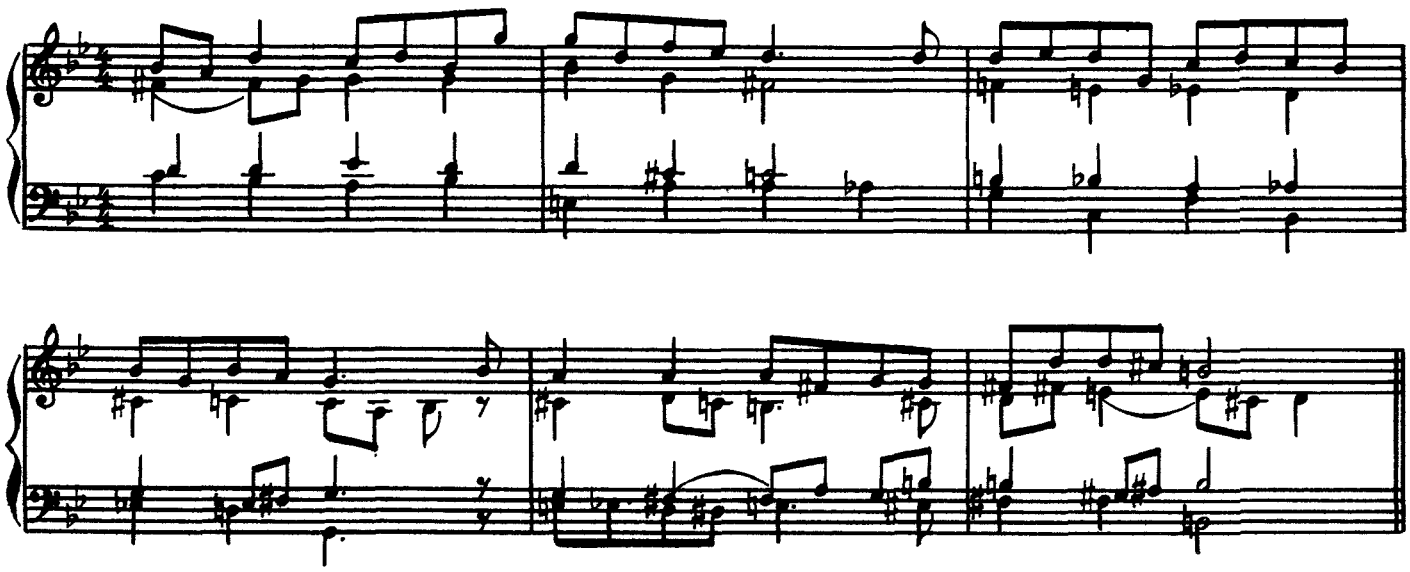
243.



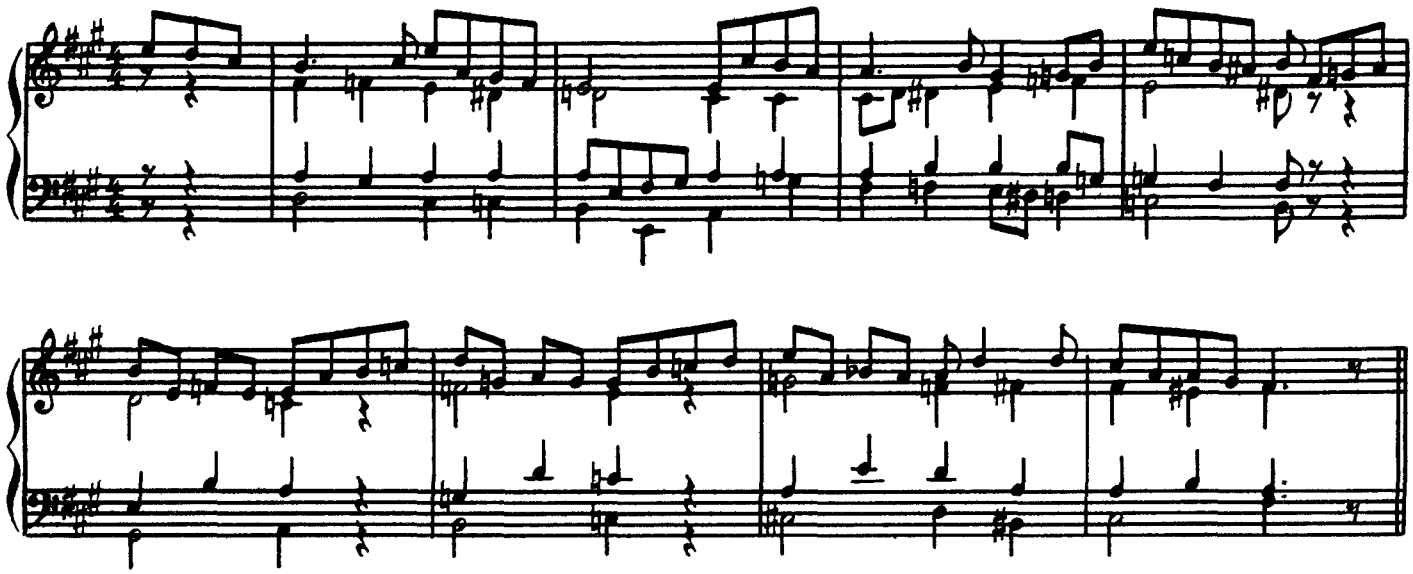
244.



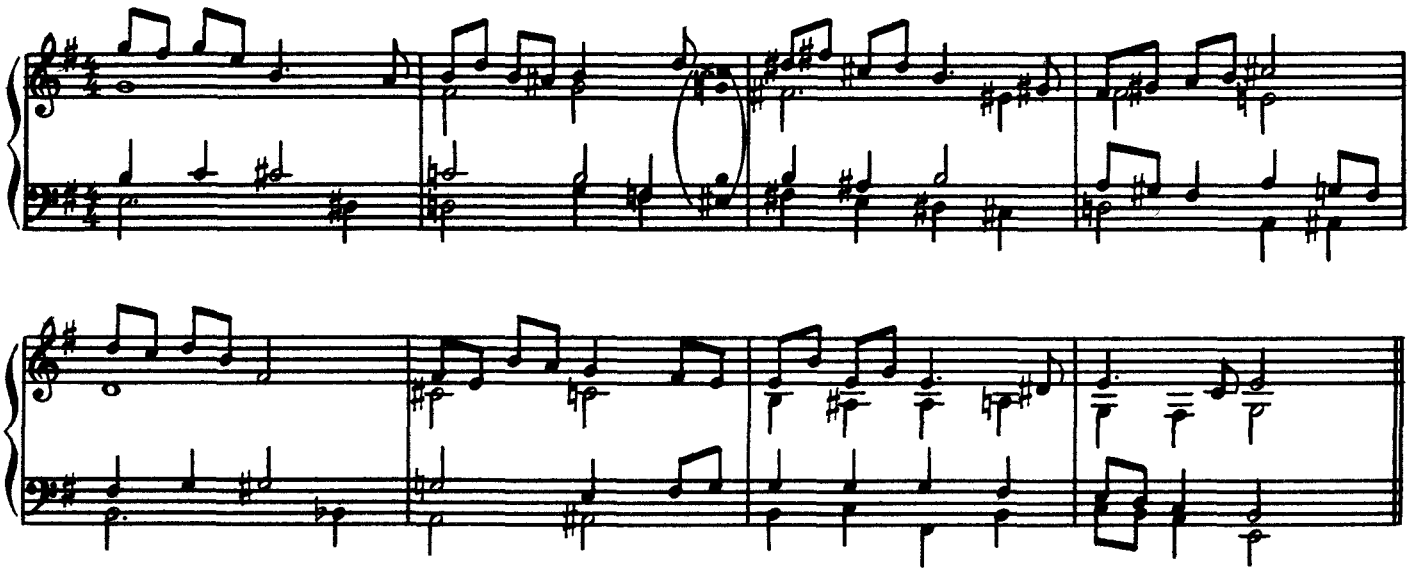
245.



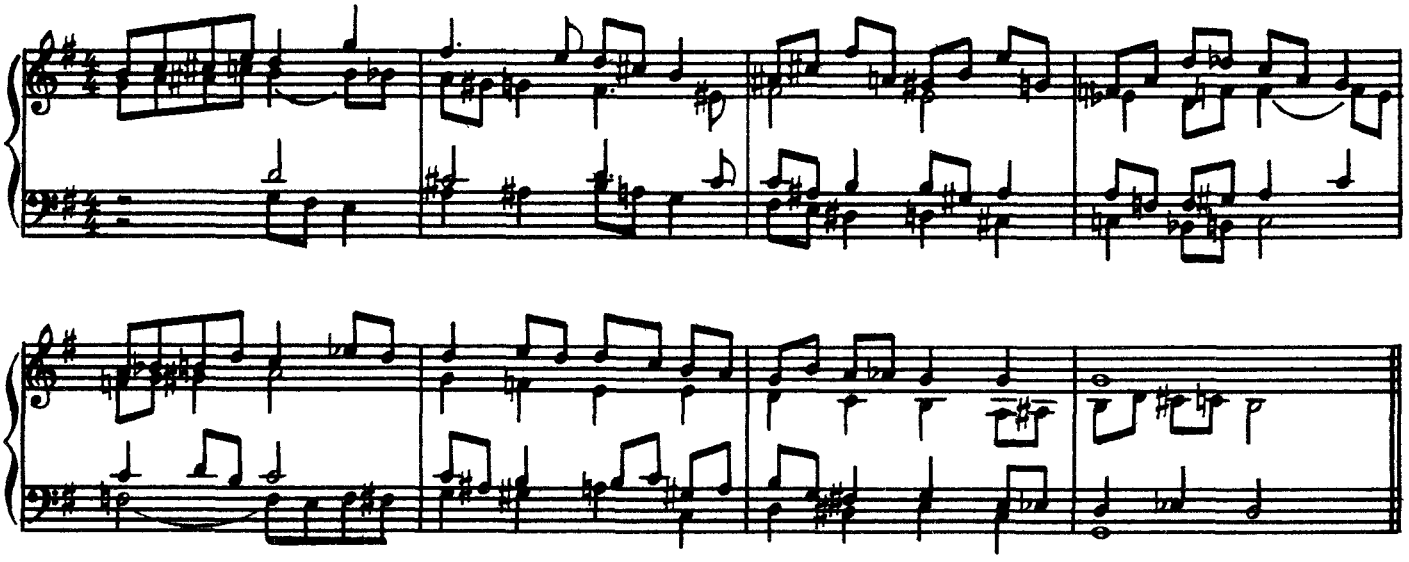
246.



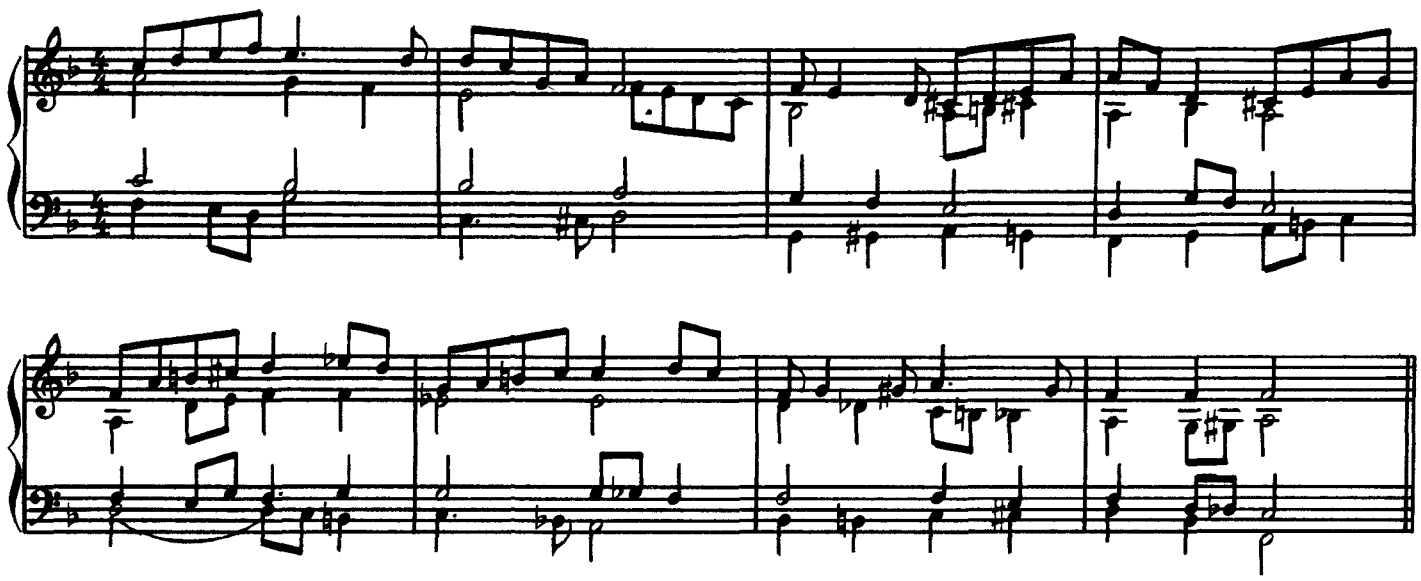
247.



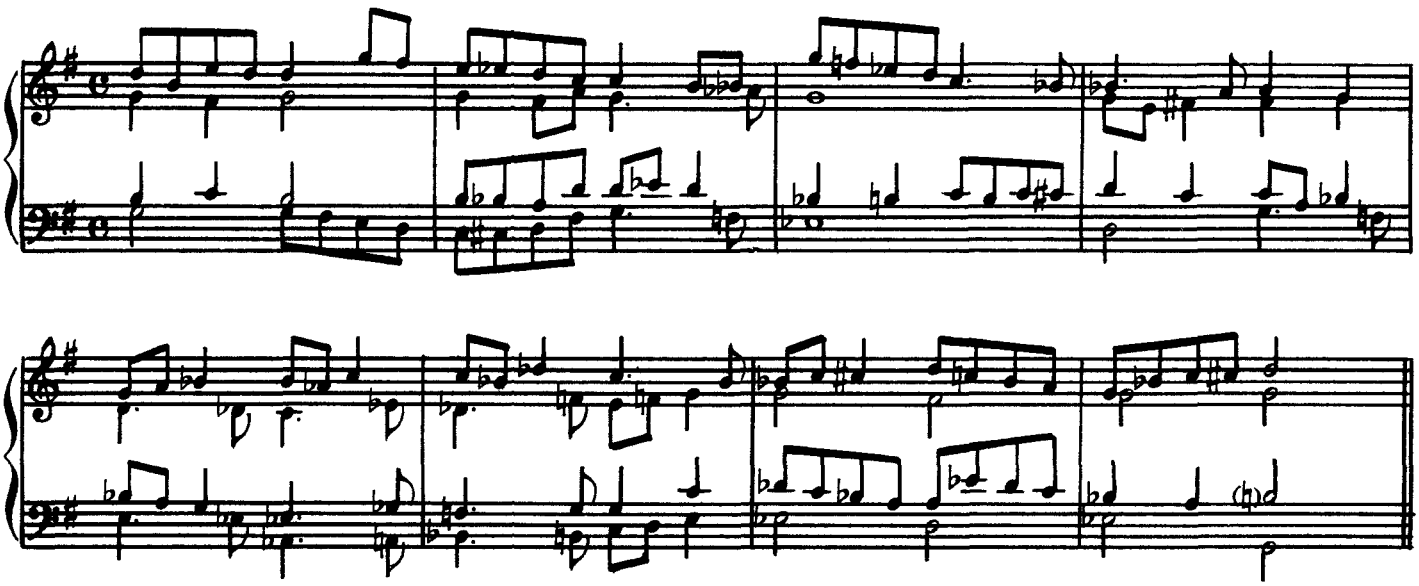
248.



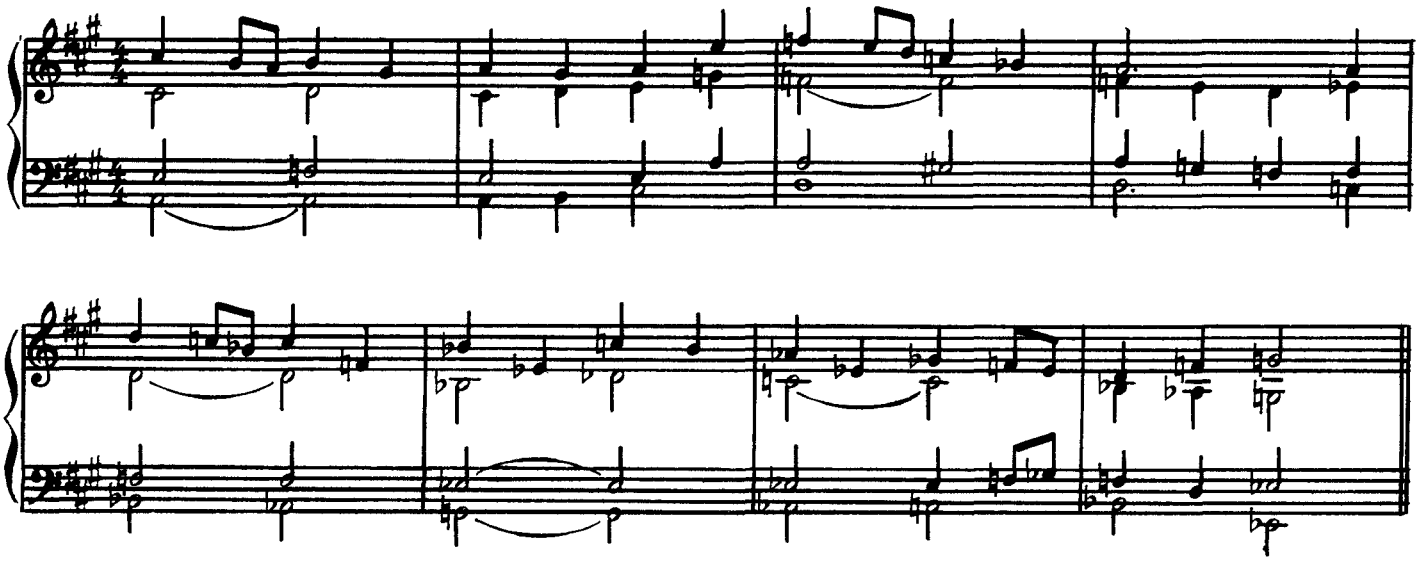
249.



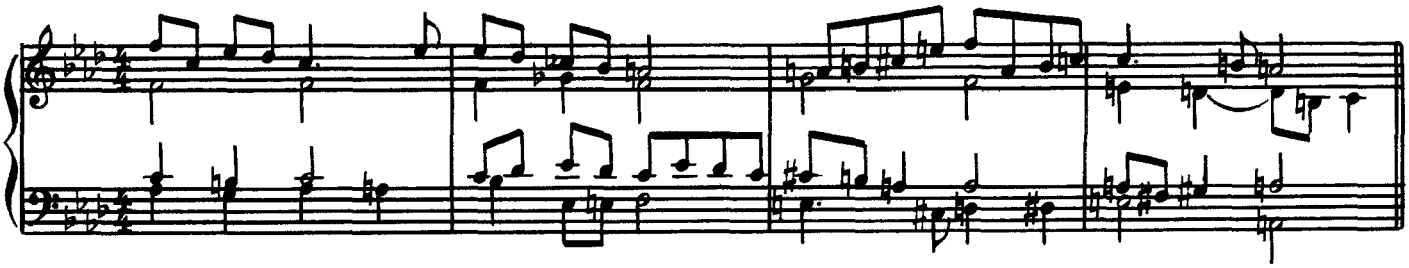
250.



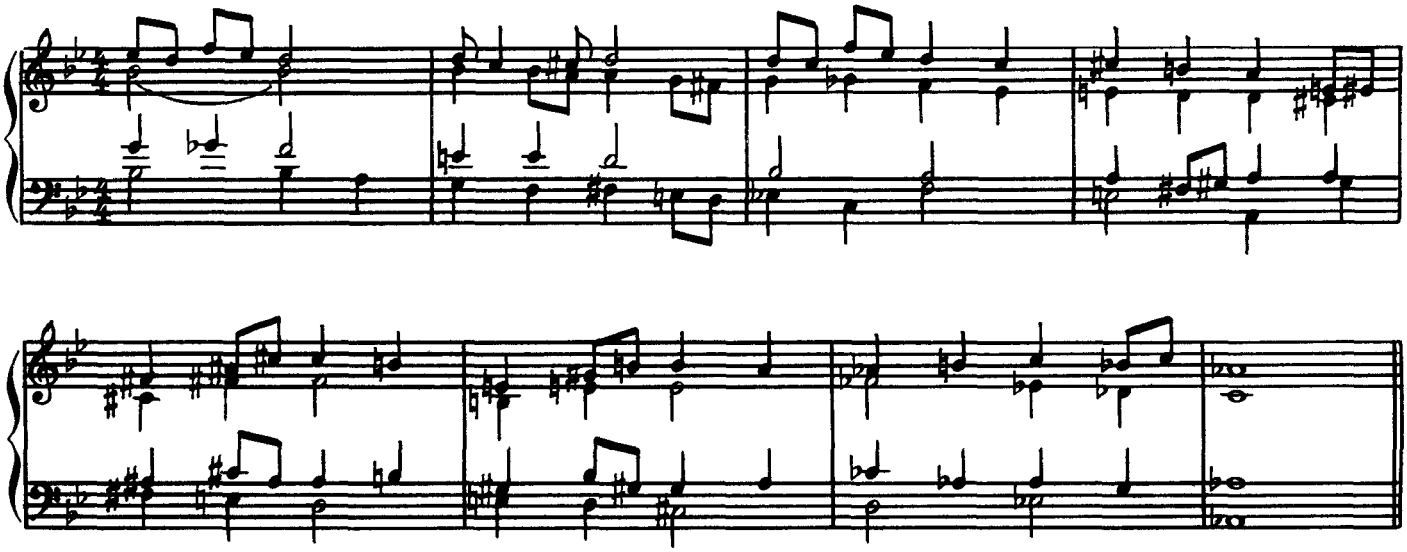
251.



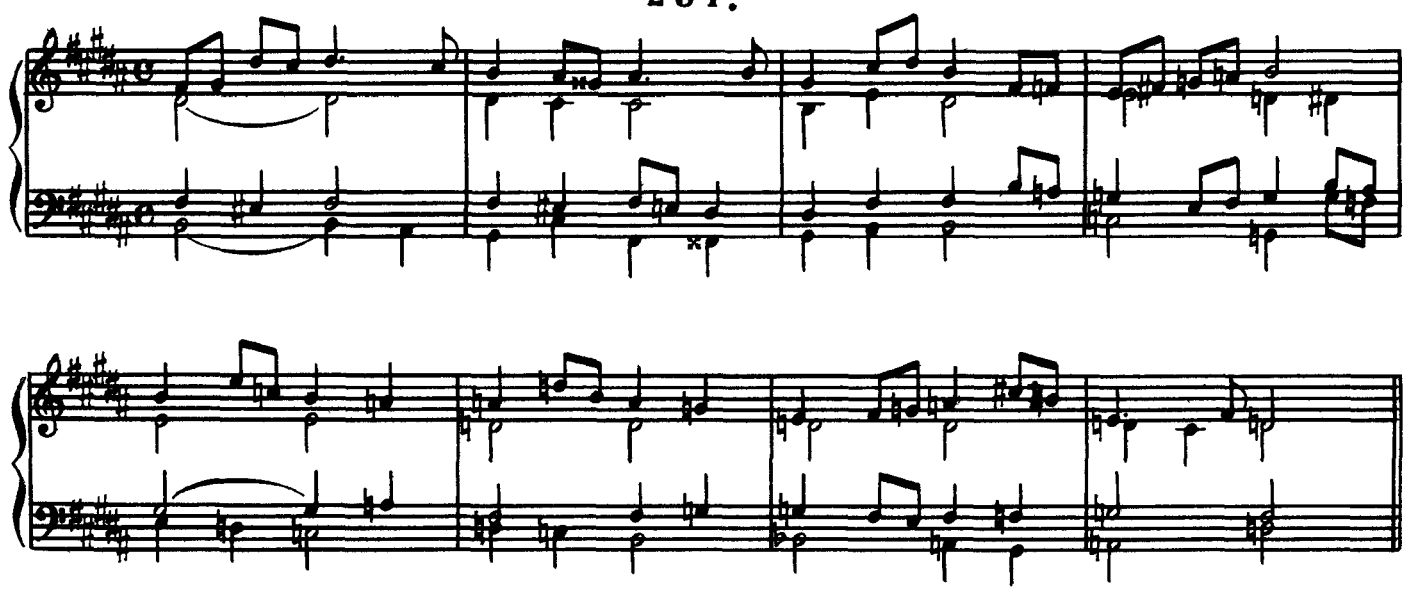
252.



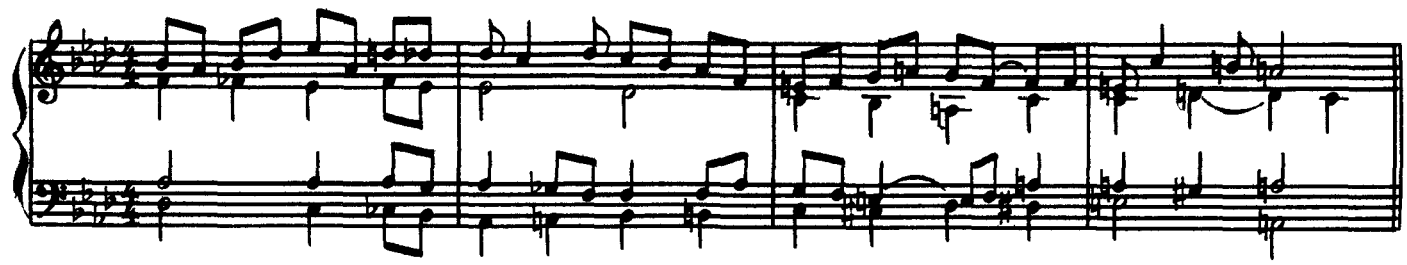
253.



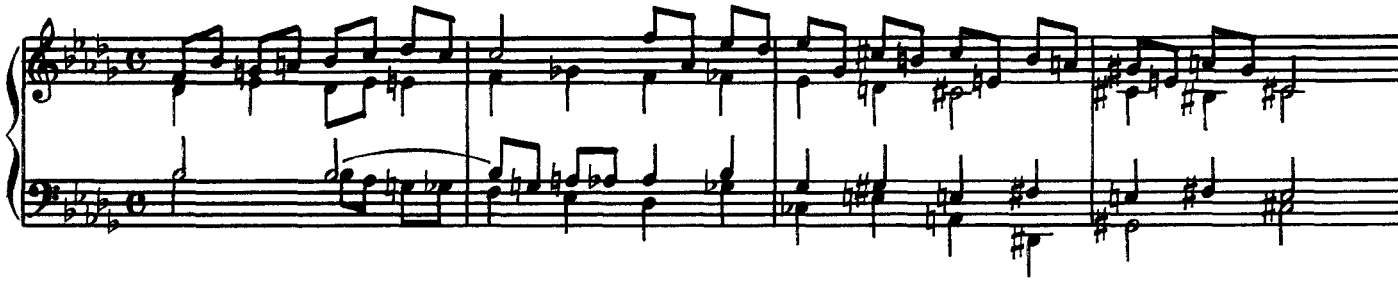
254.



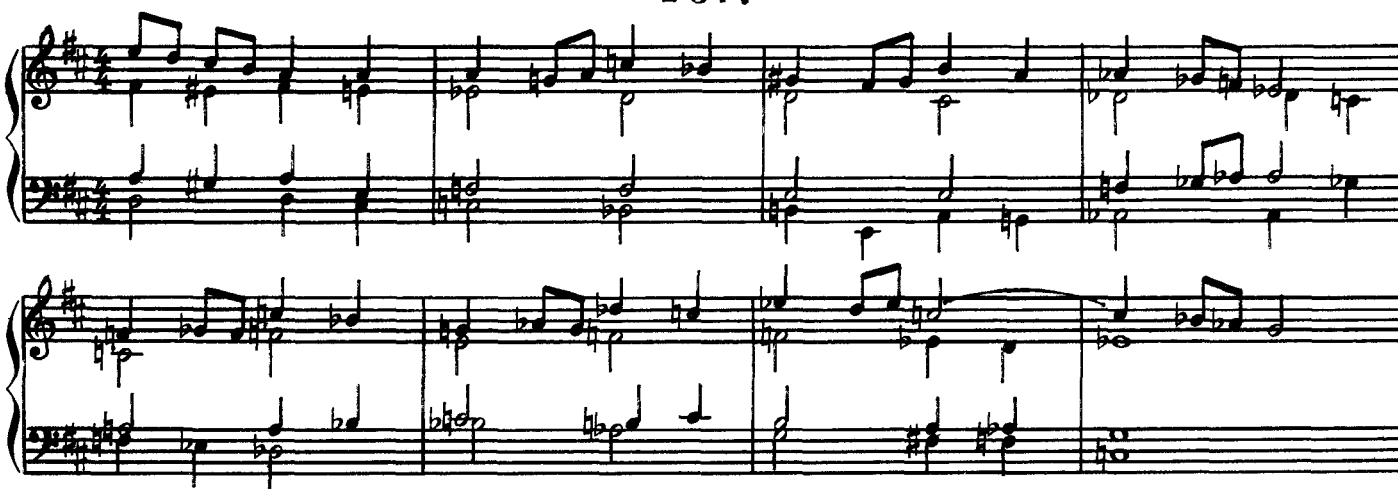
255.



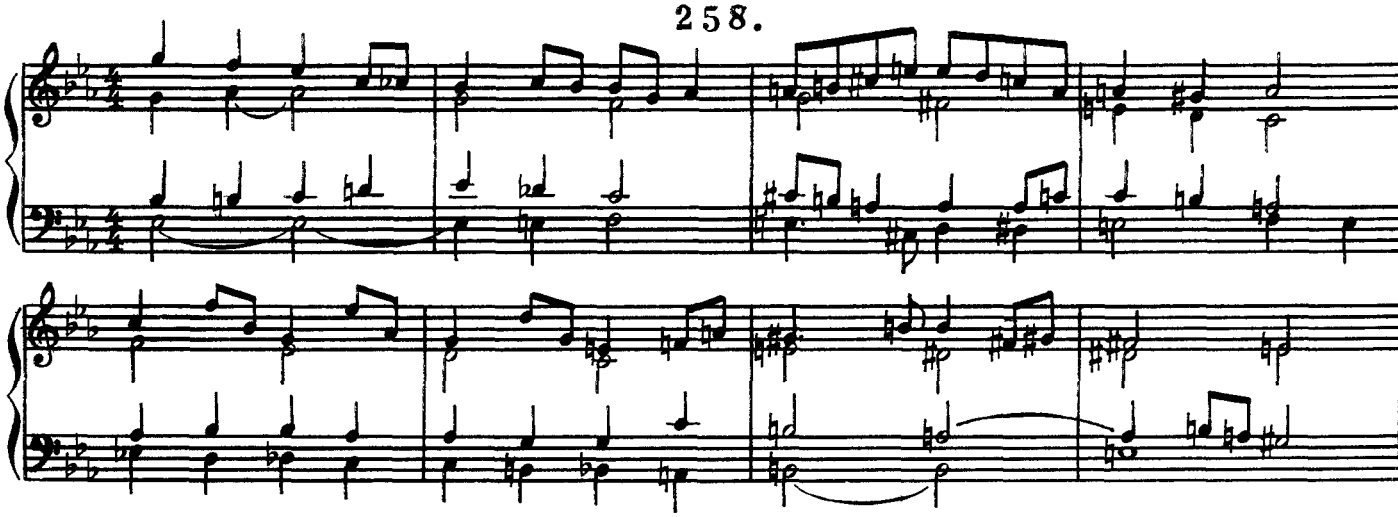
256.



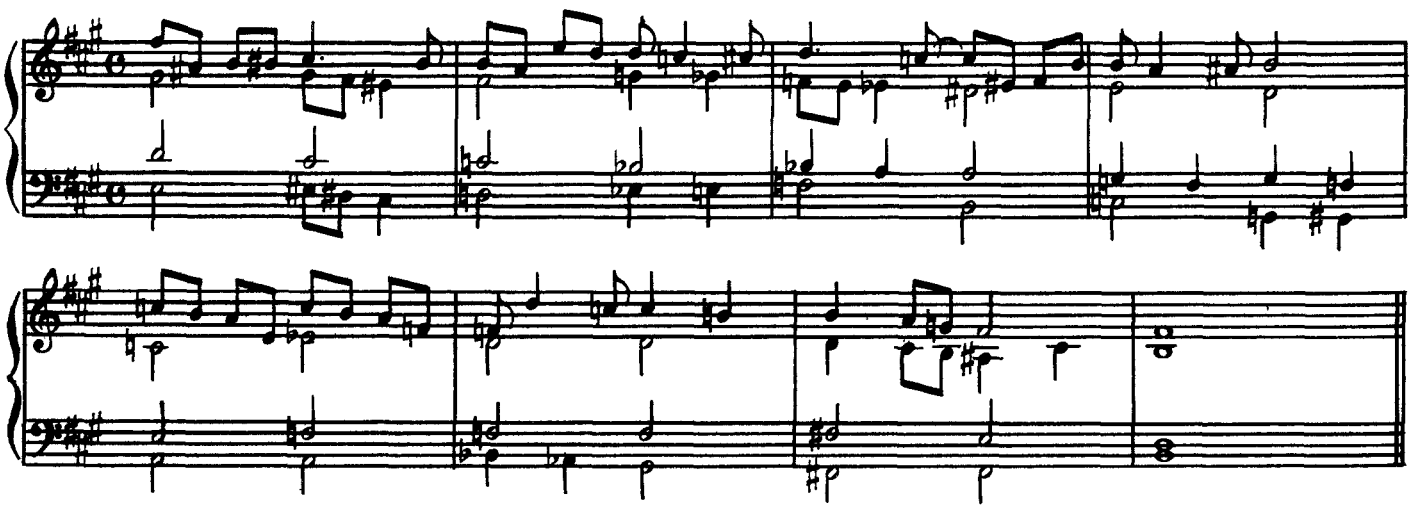
257.



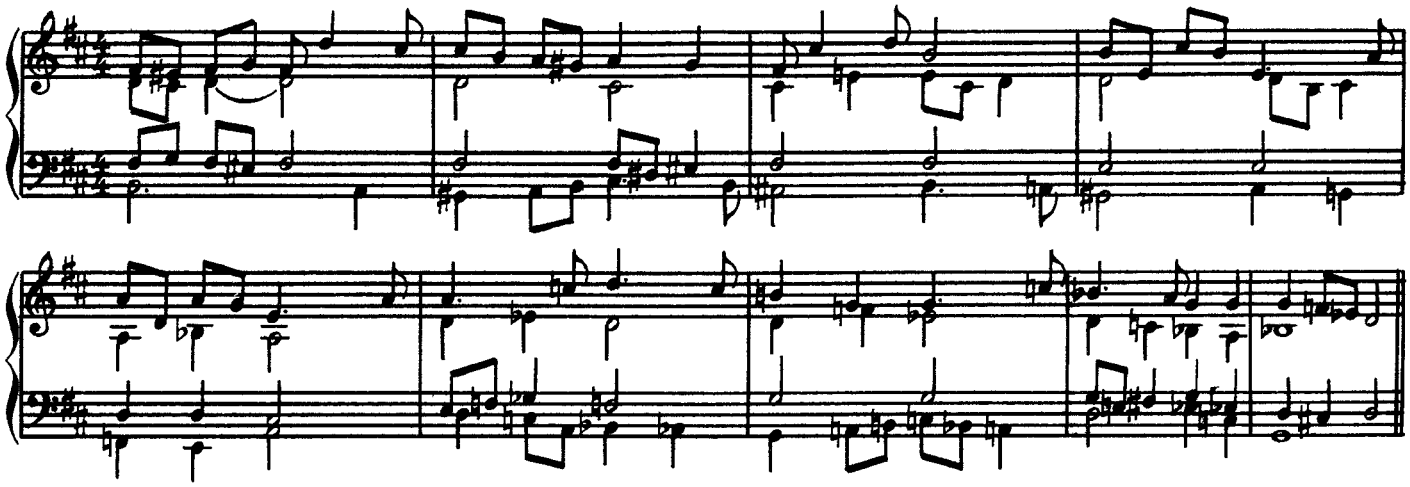
258.



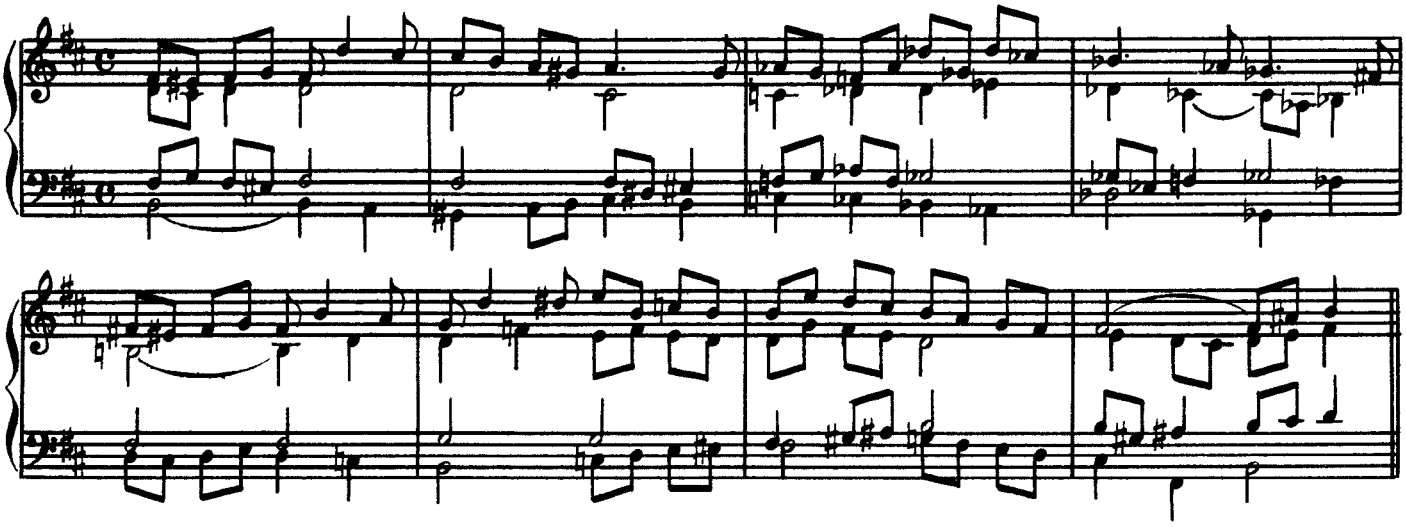
259.



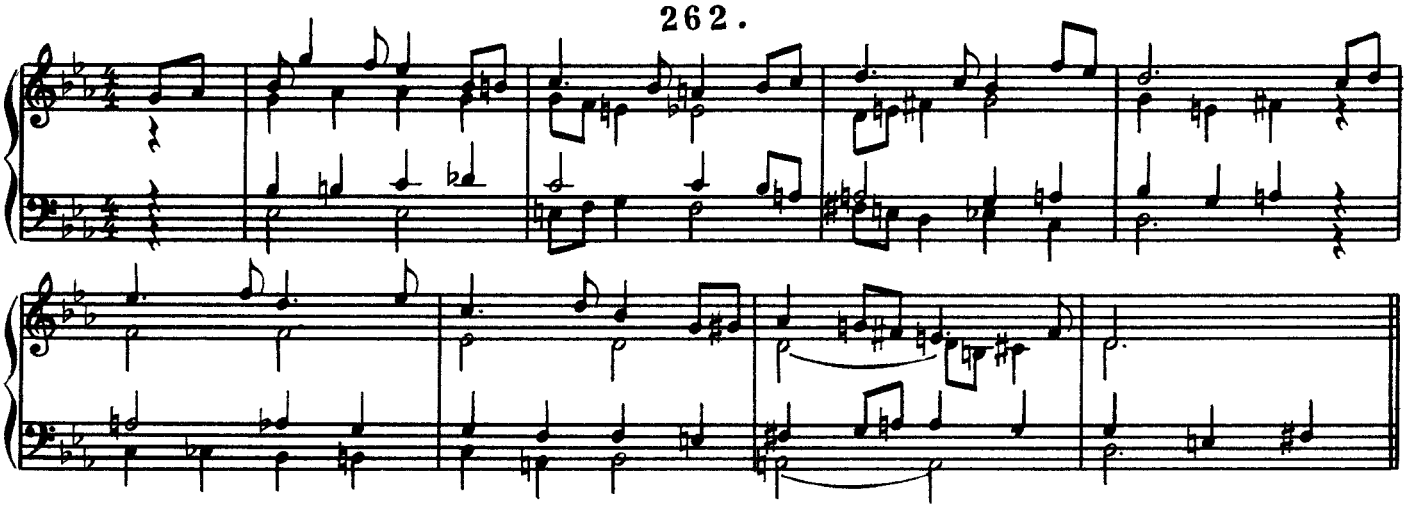
260.



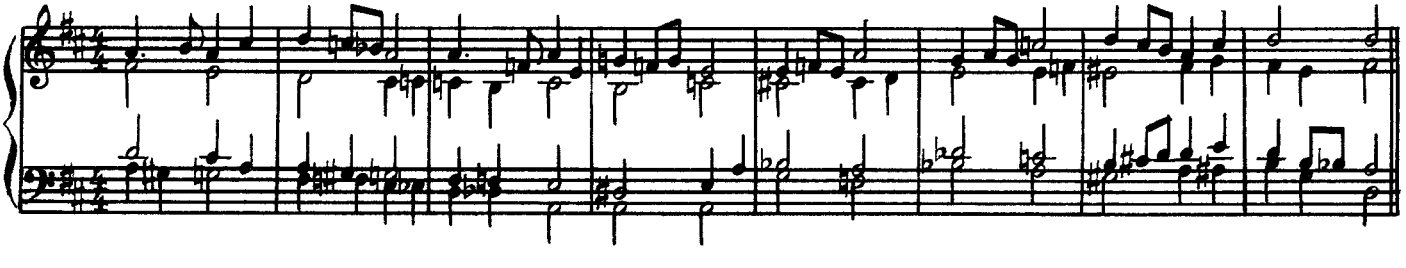
261.



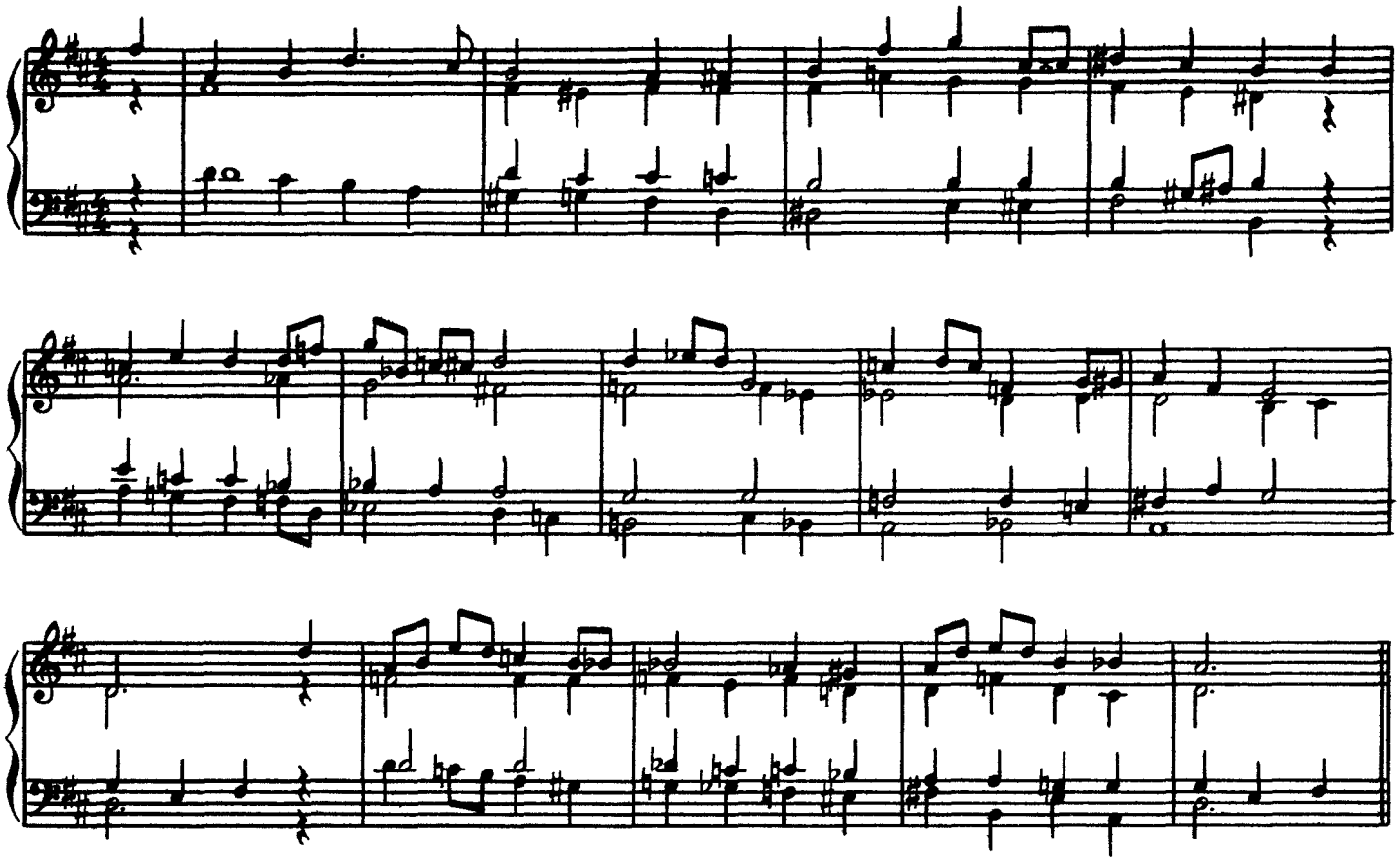
262.



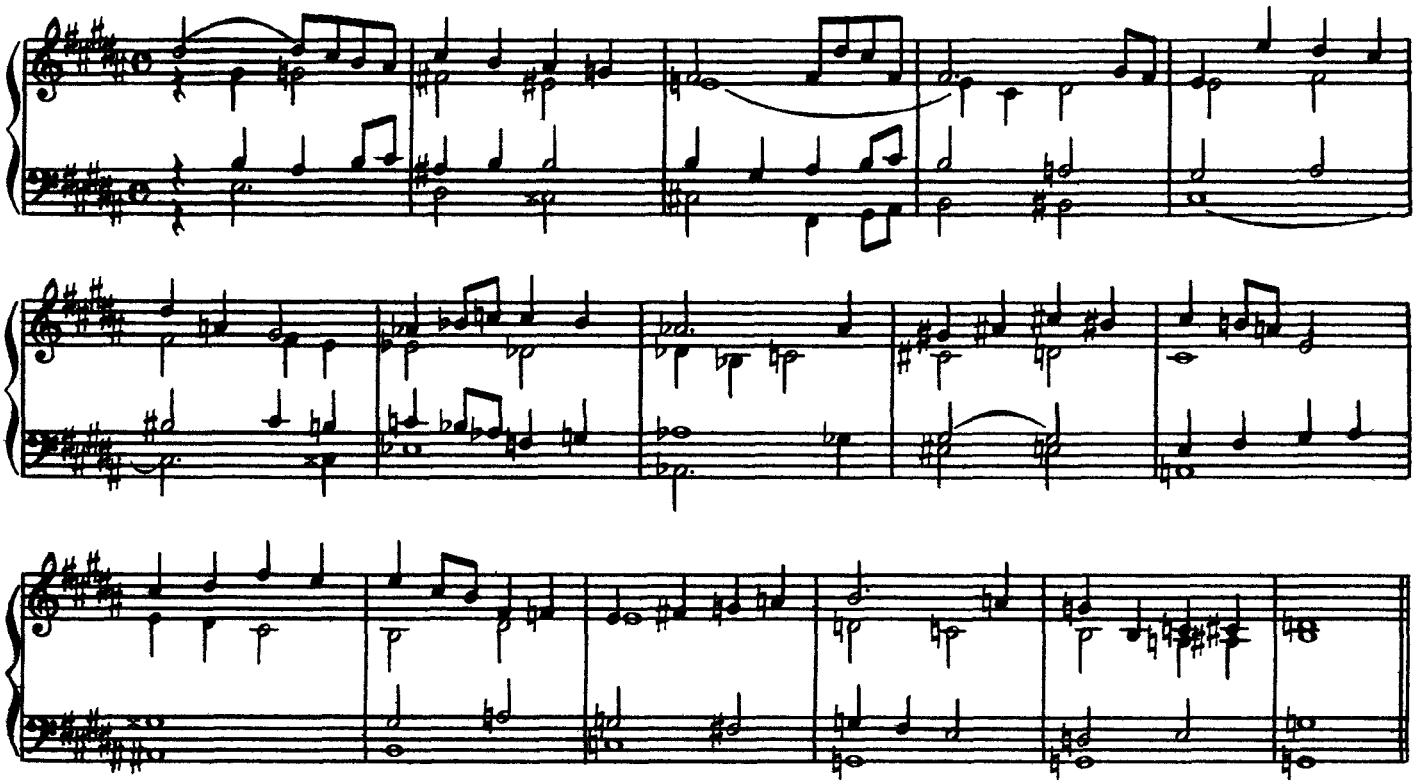
263.



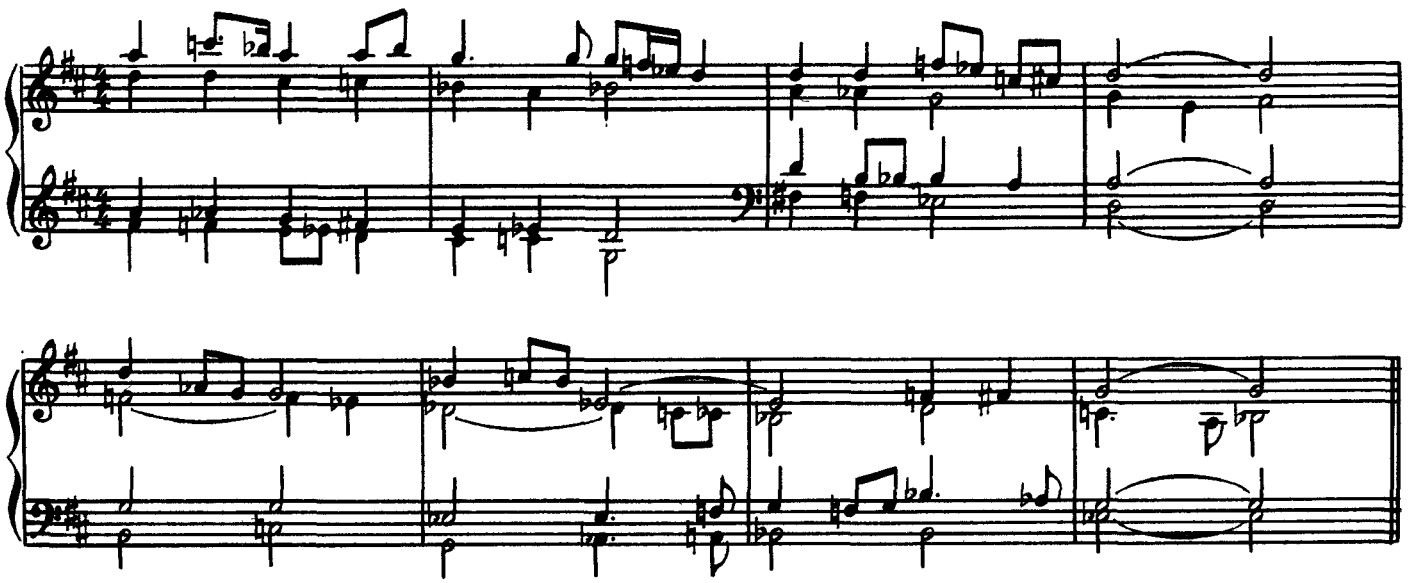
264.



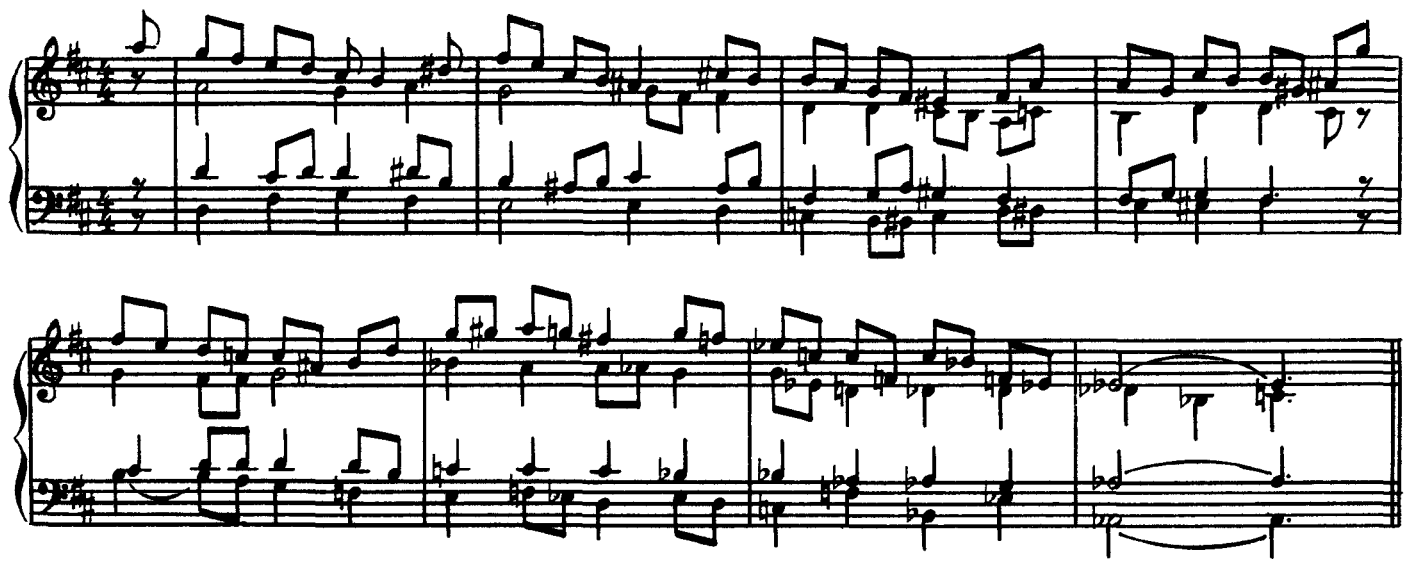
265.



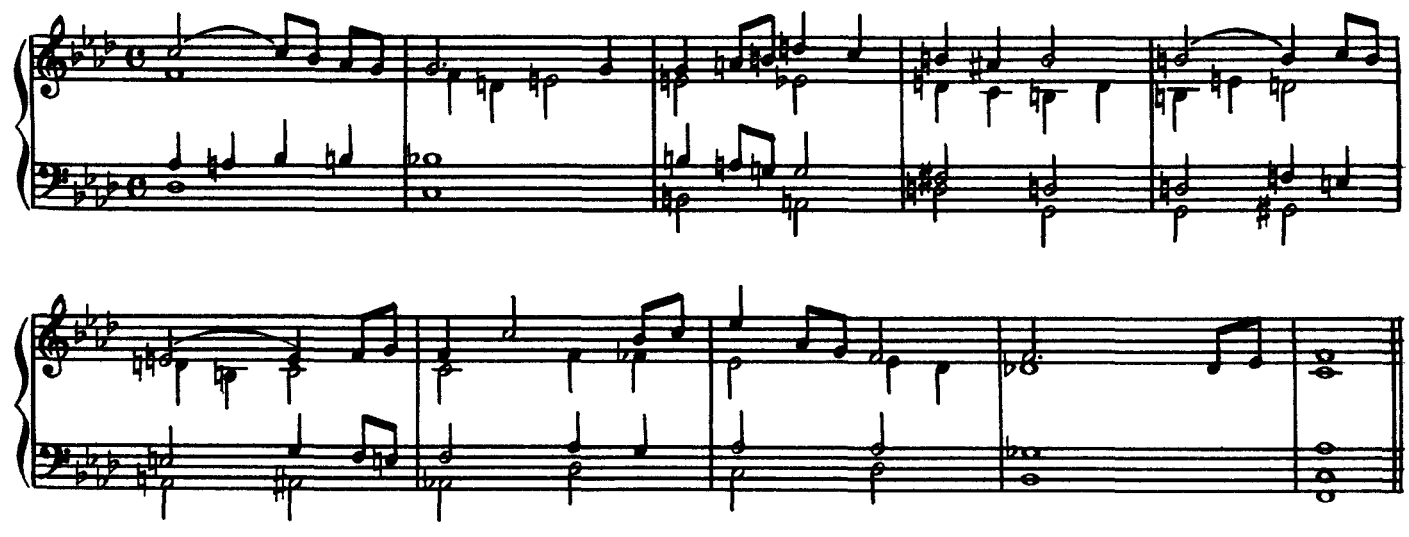
266.



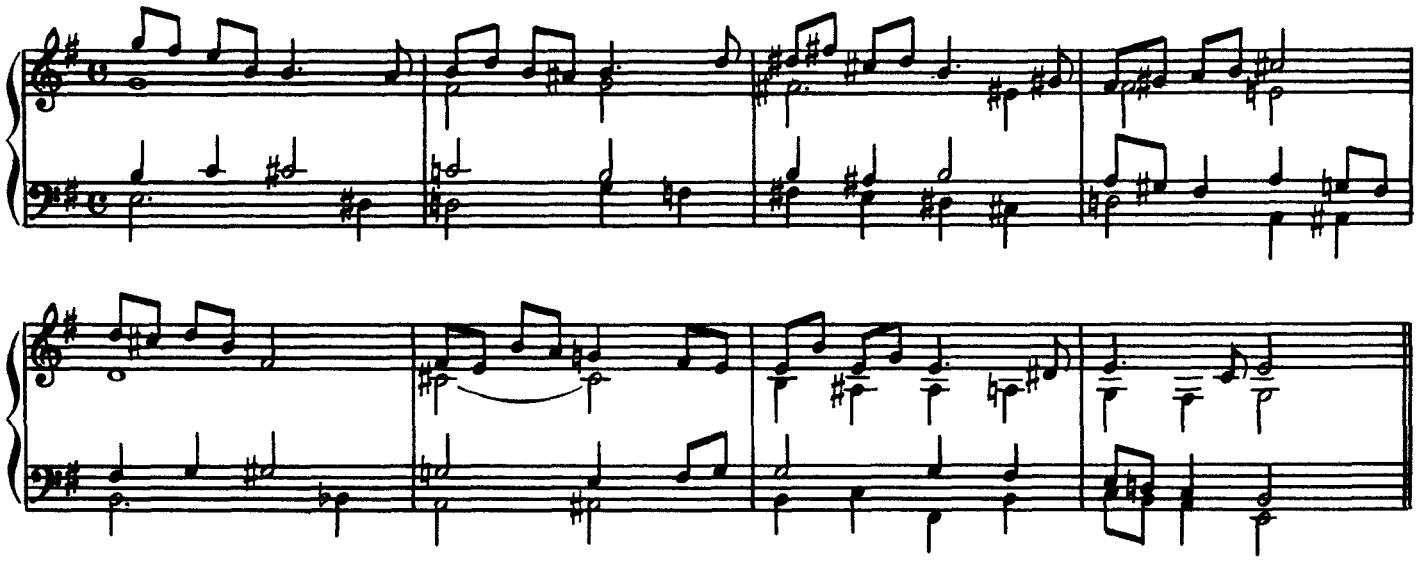
267.



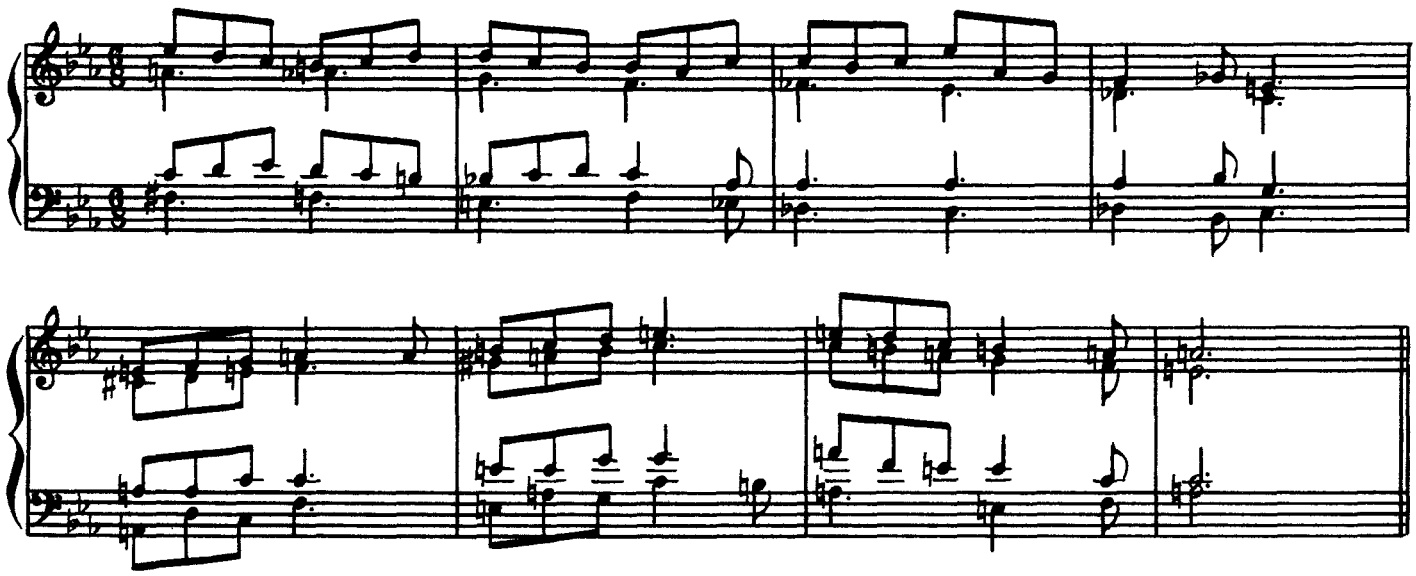
268.



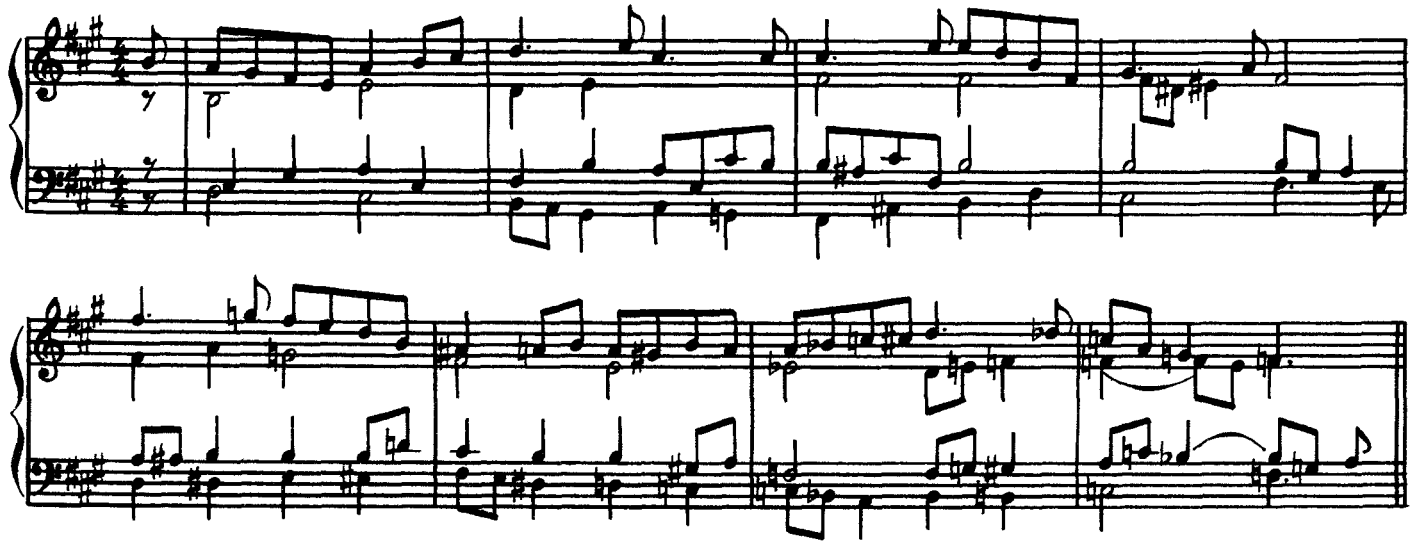
269.



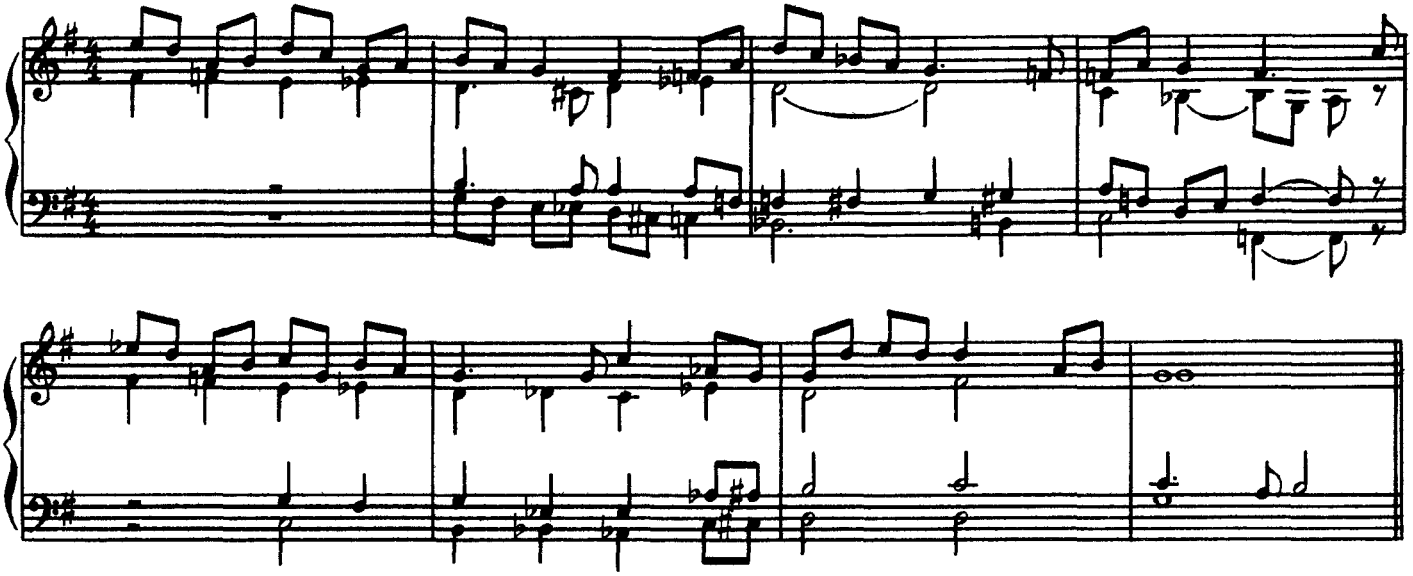
270.



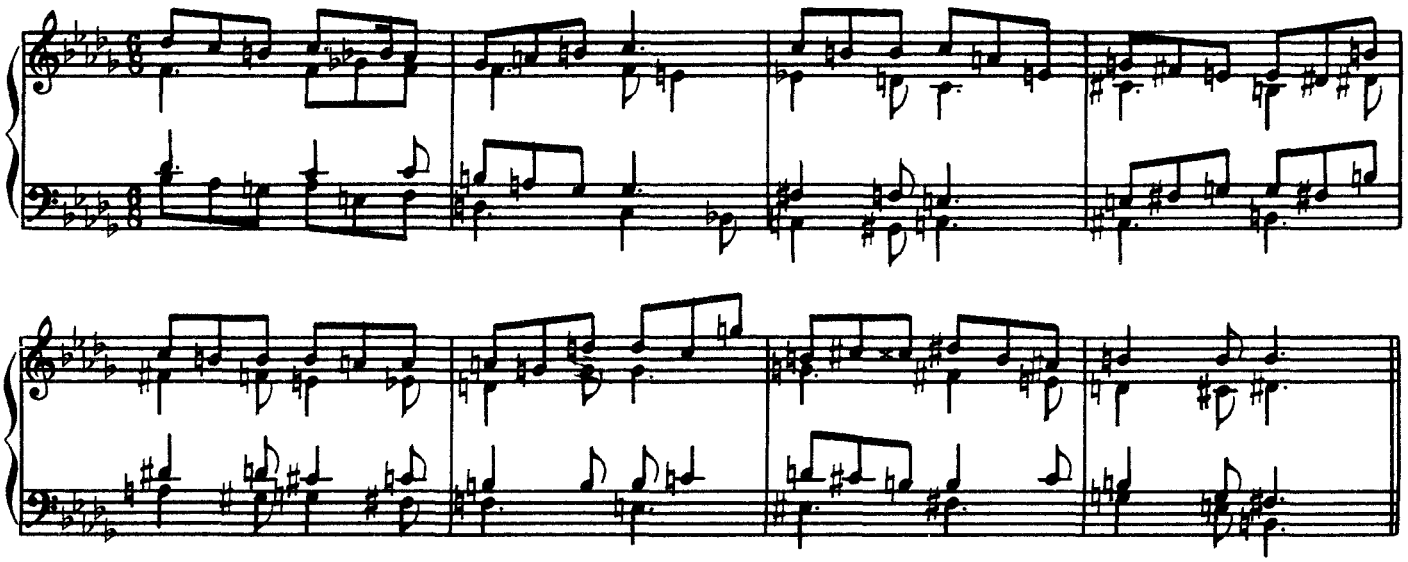
271.



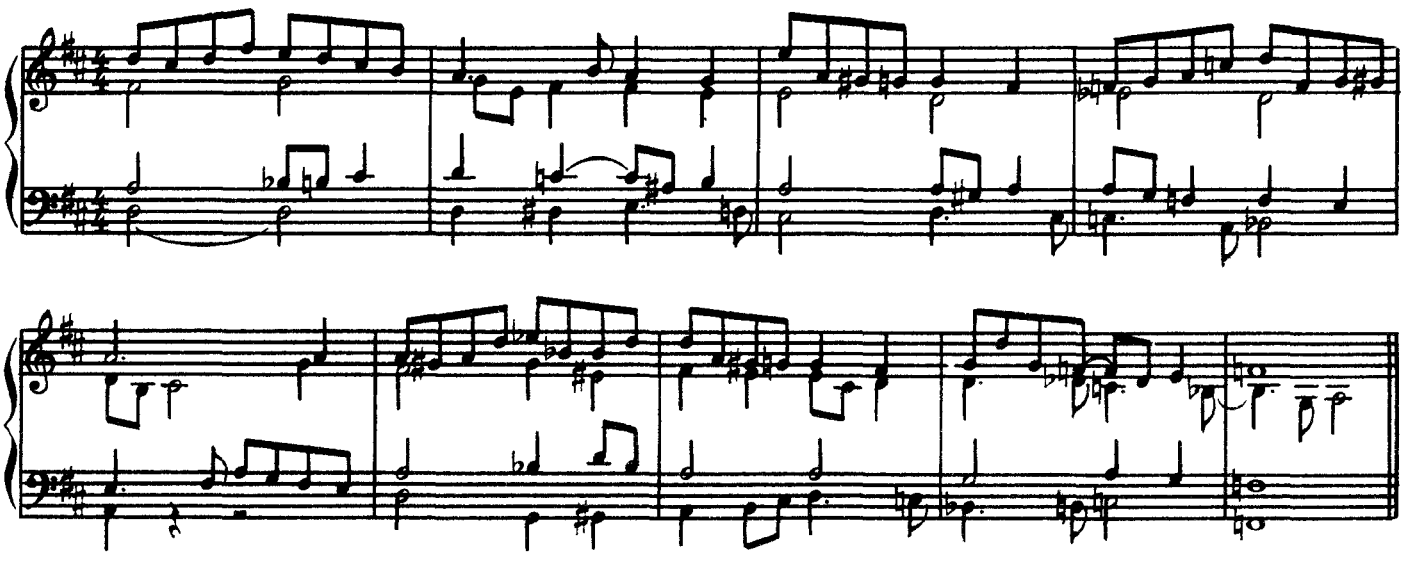
272.



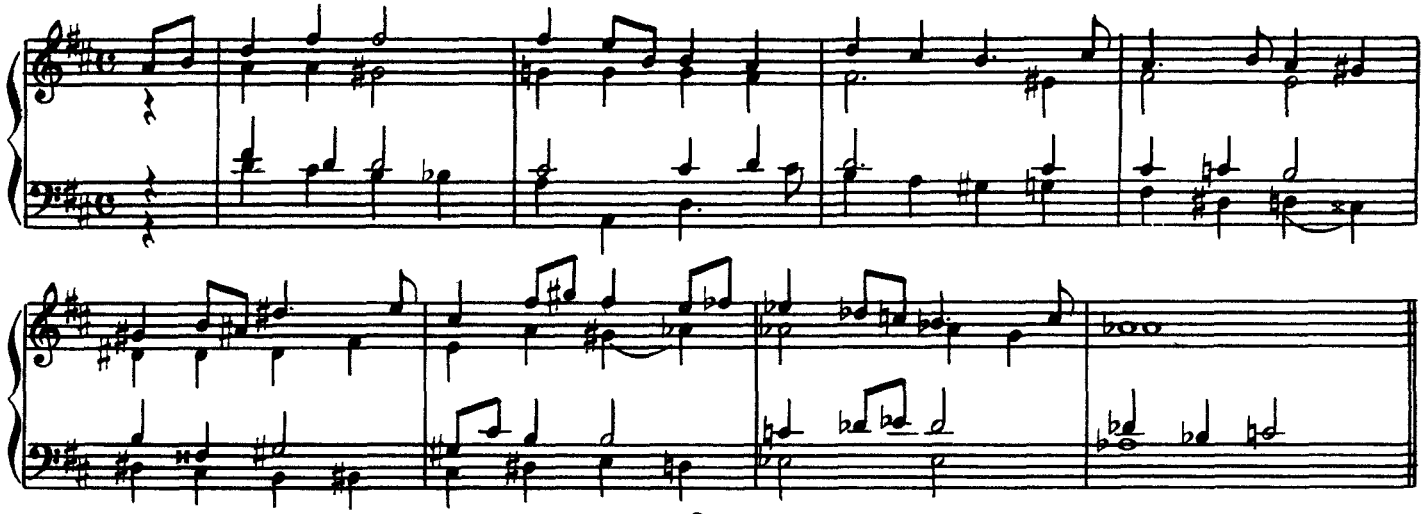
273.



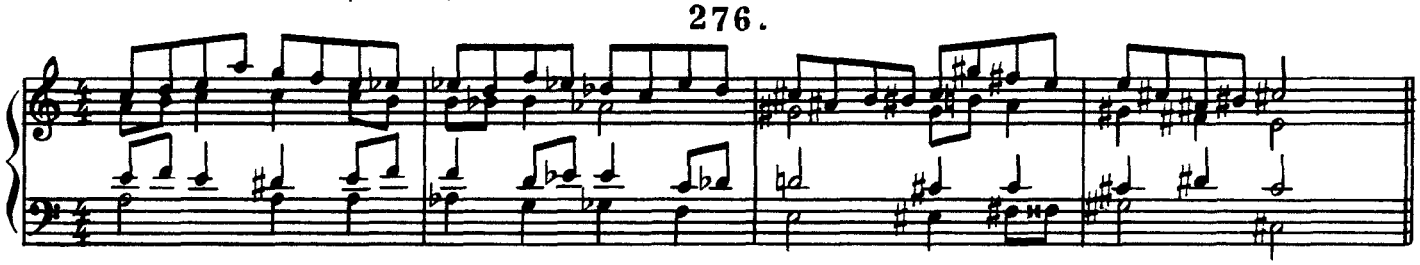
274.



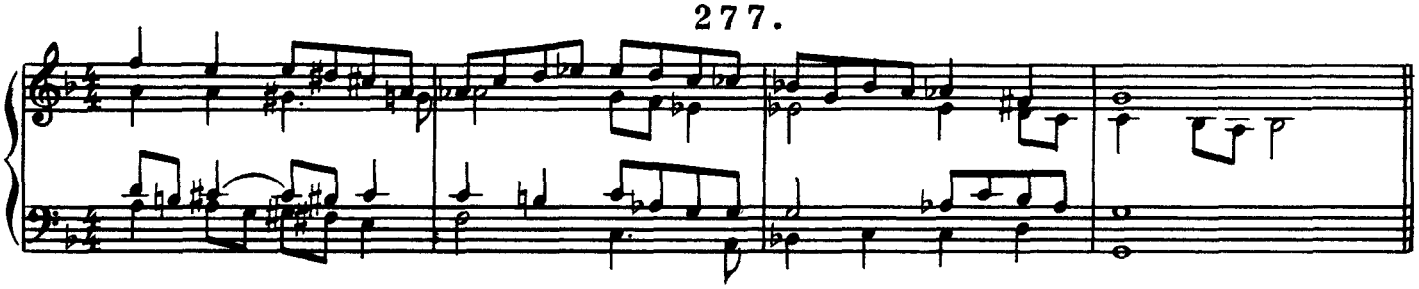
275.



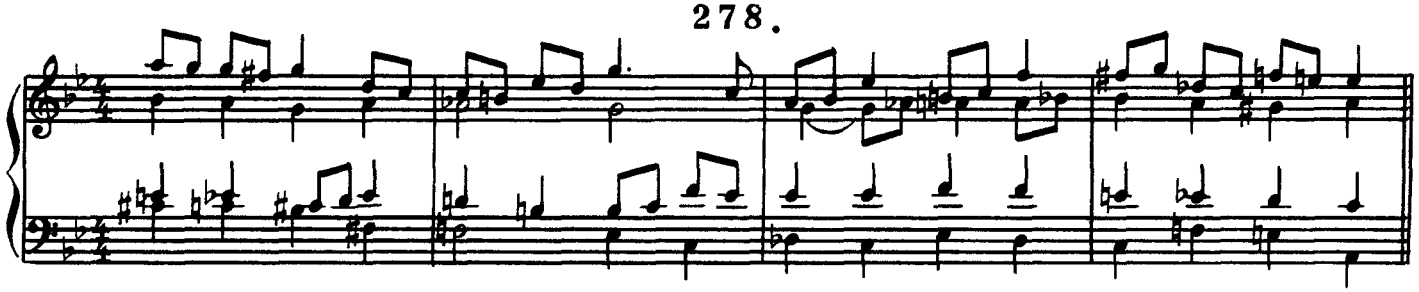
276.



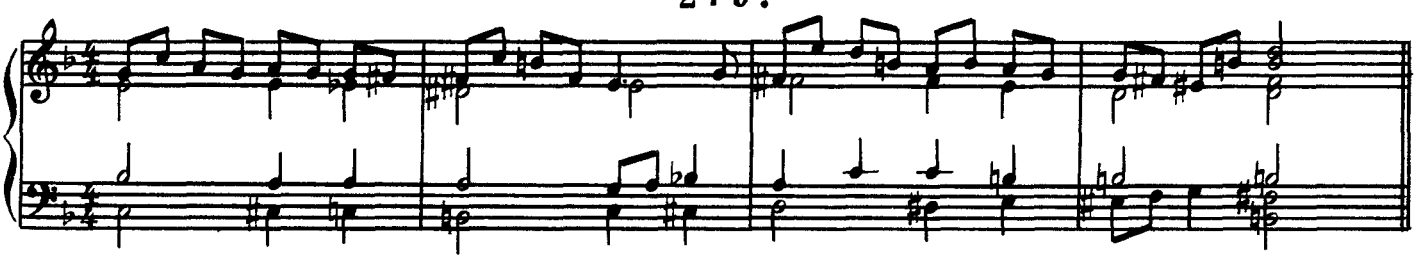
277.



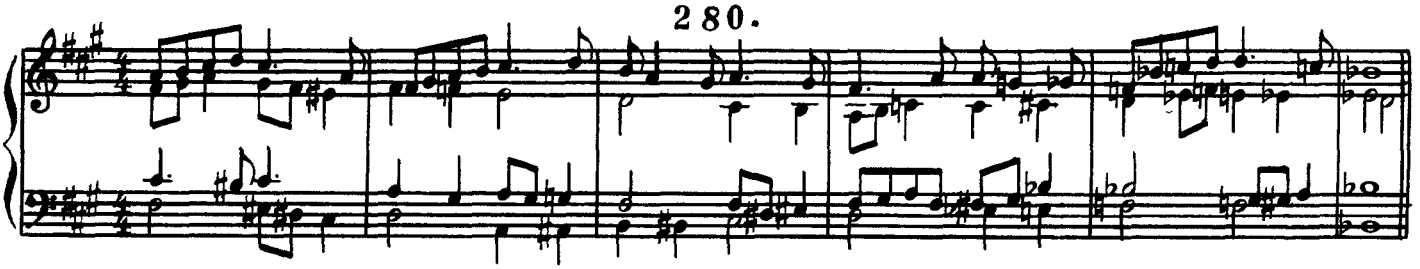
278.



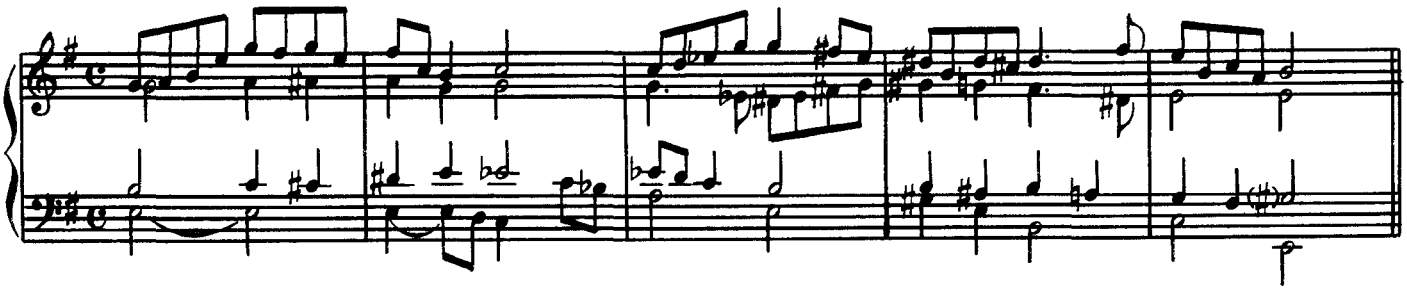
279.



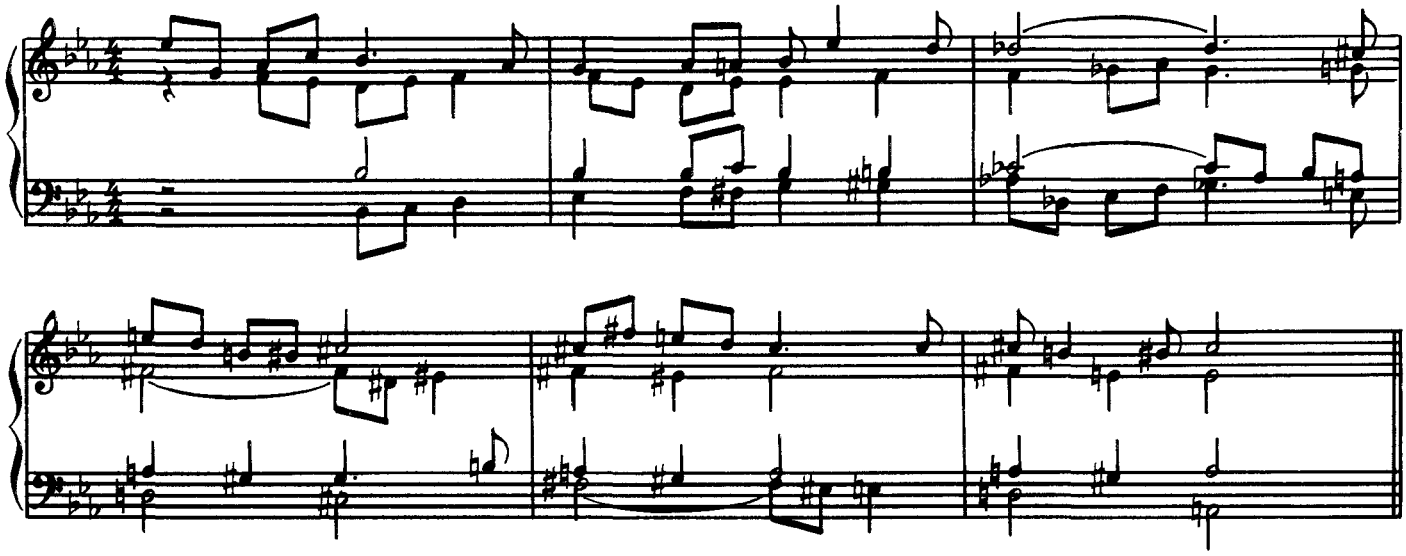
280.



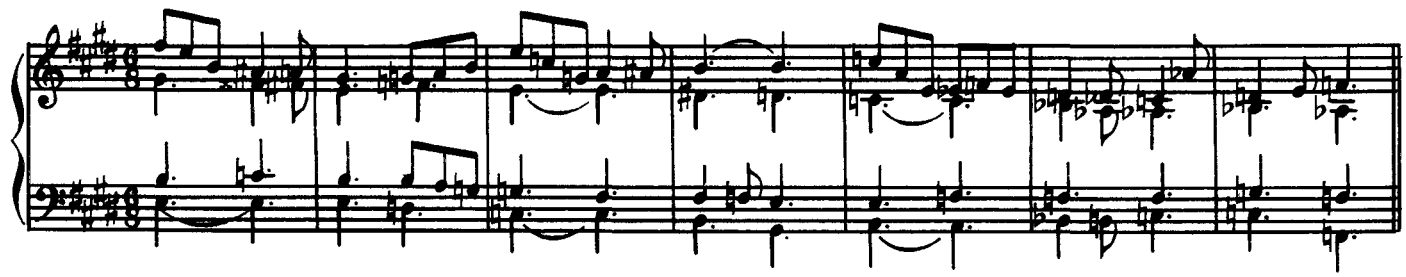
281.



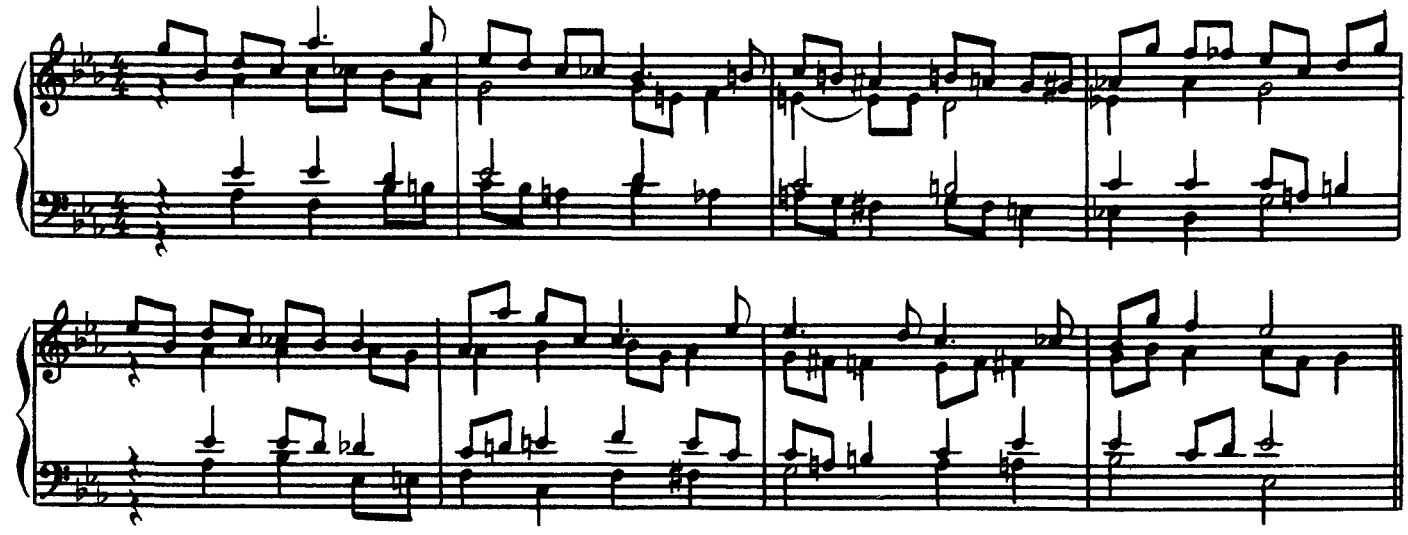
282.



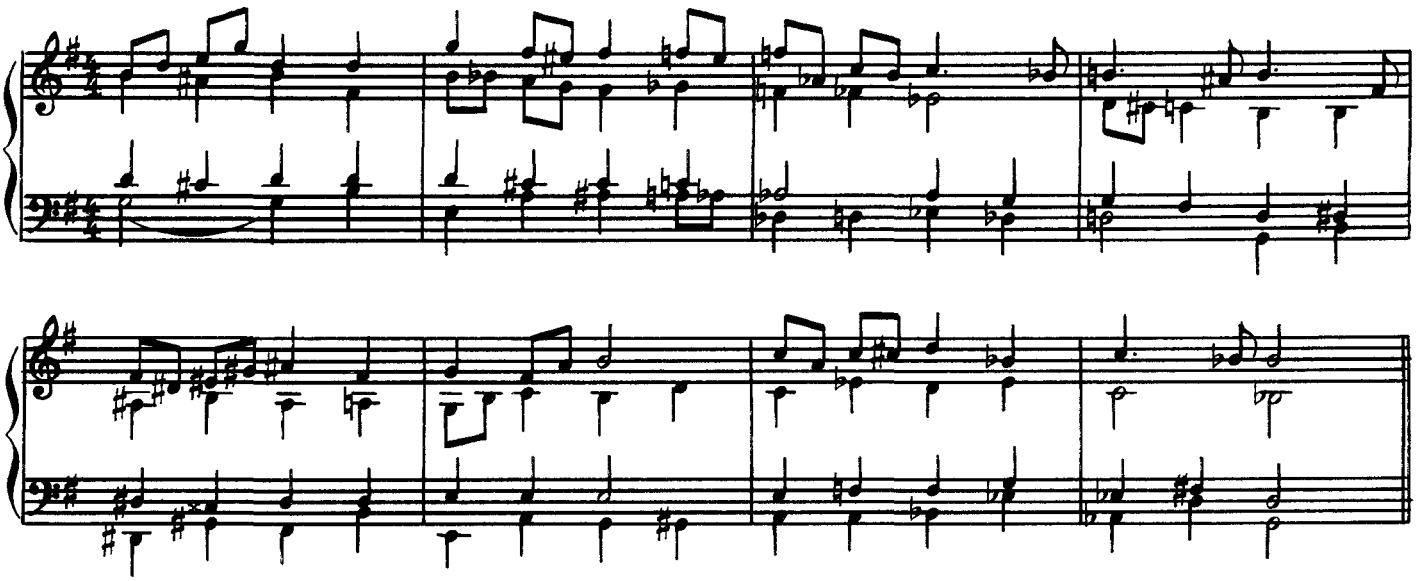
283.



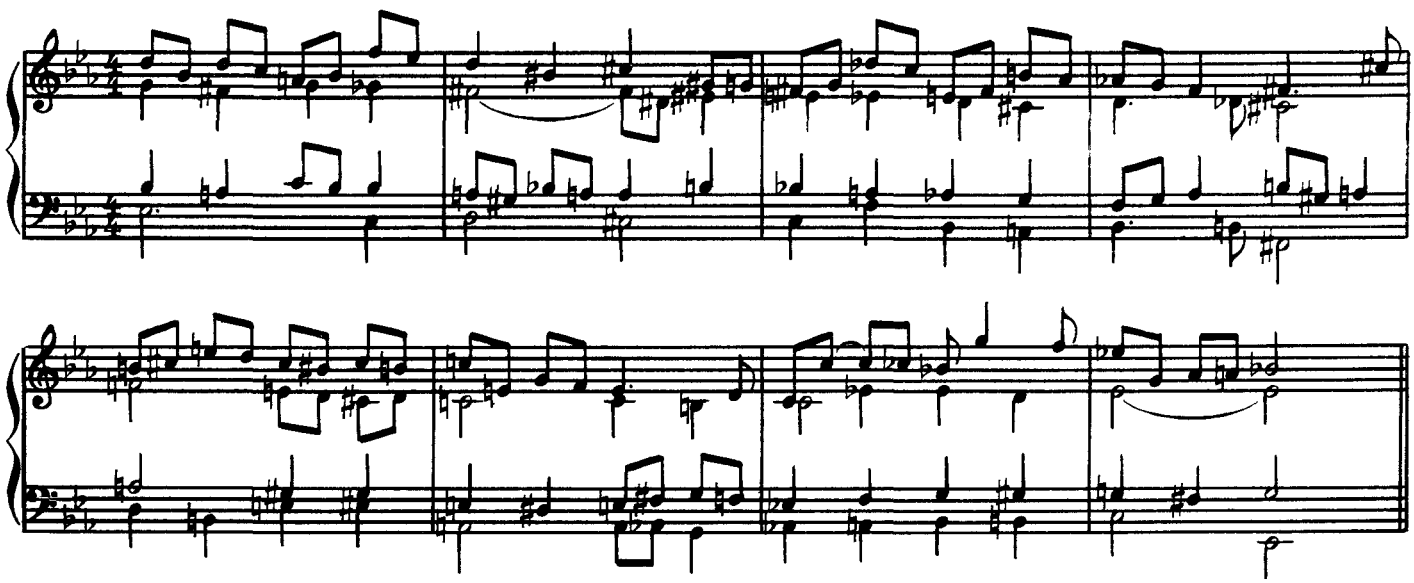
284.



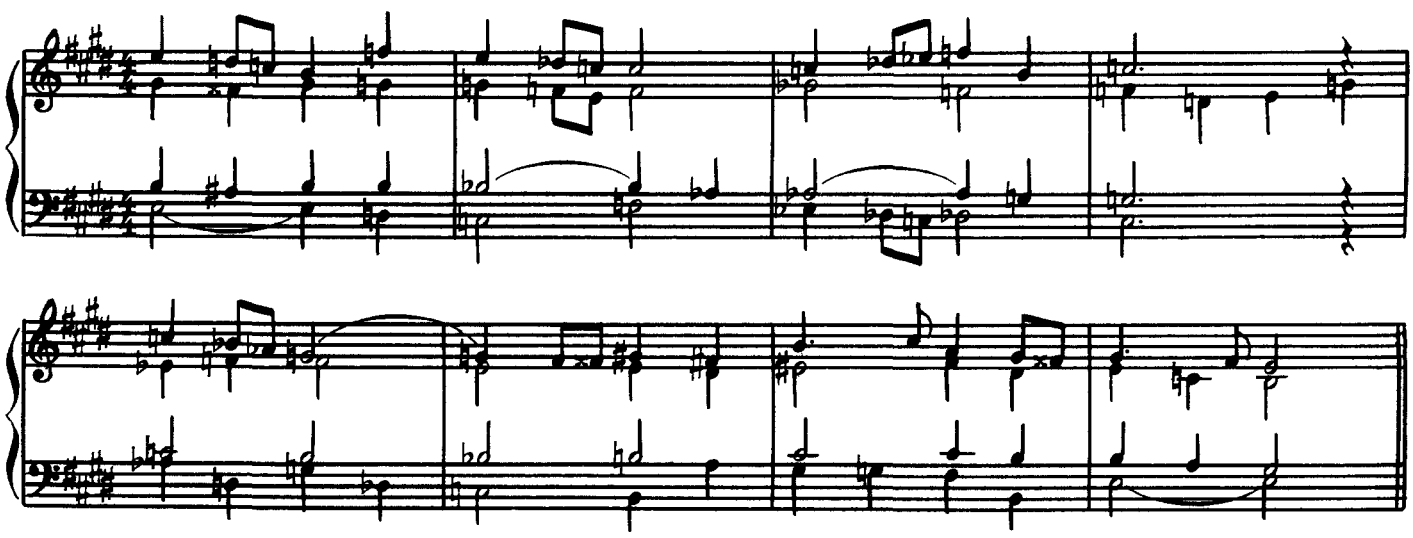
285.



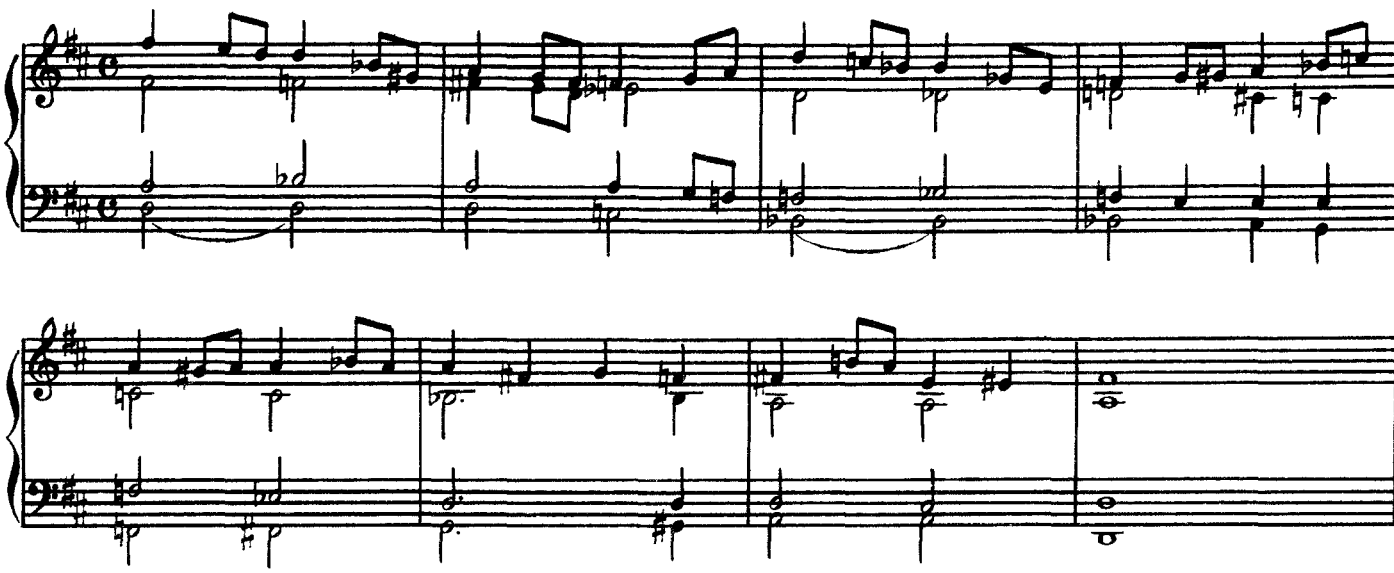
286.



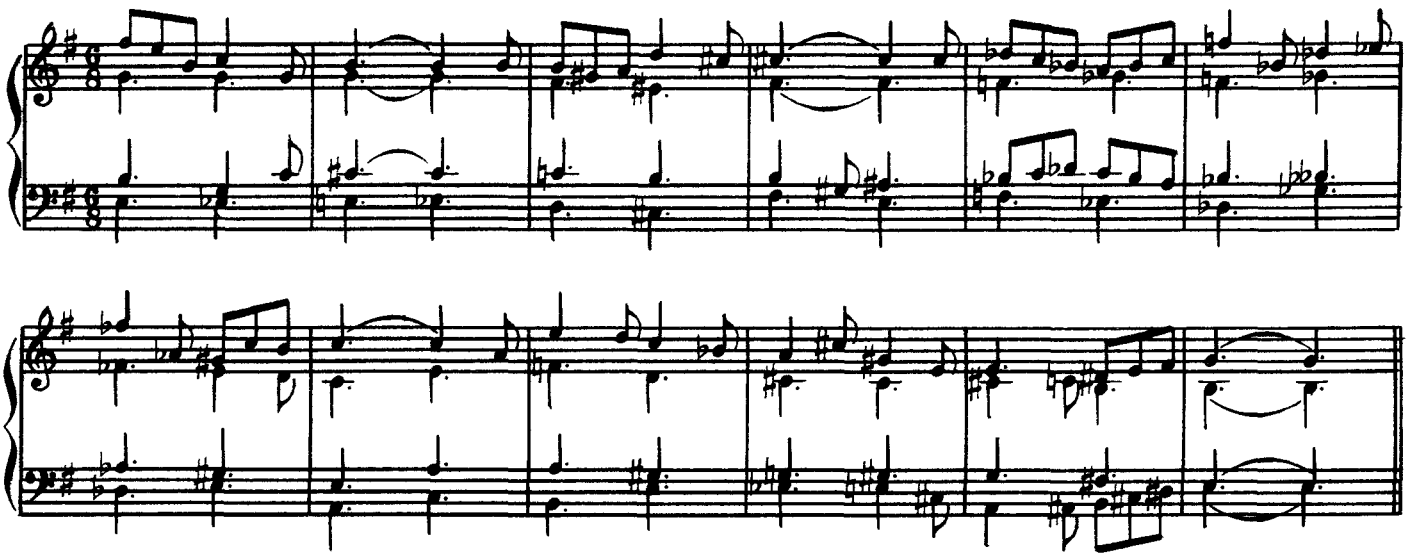
287.



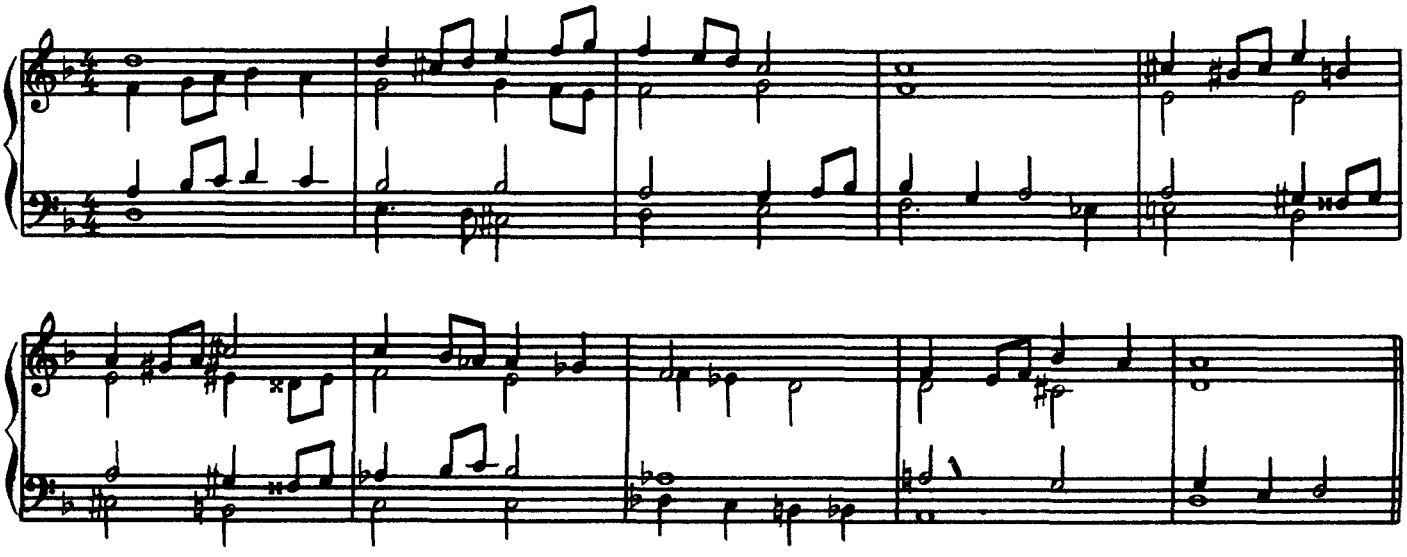
288.



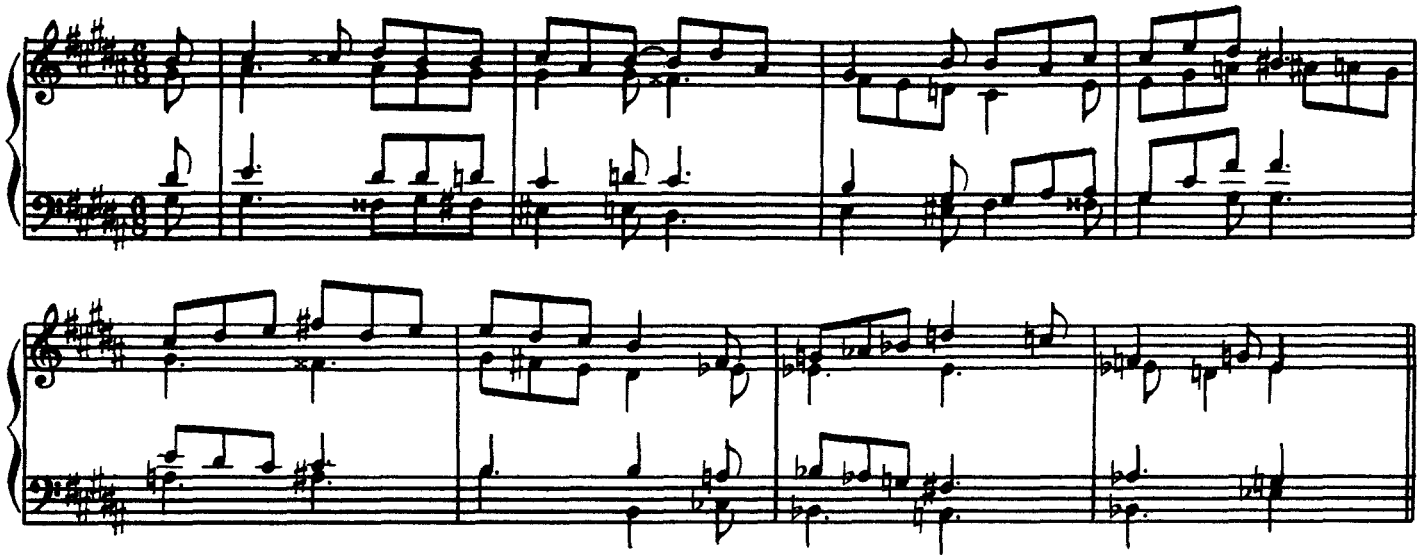
289.



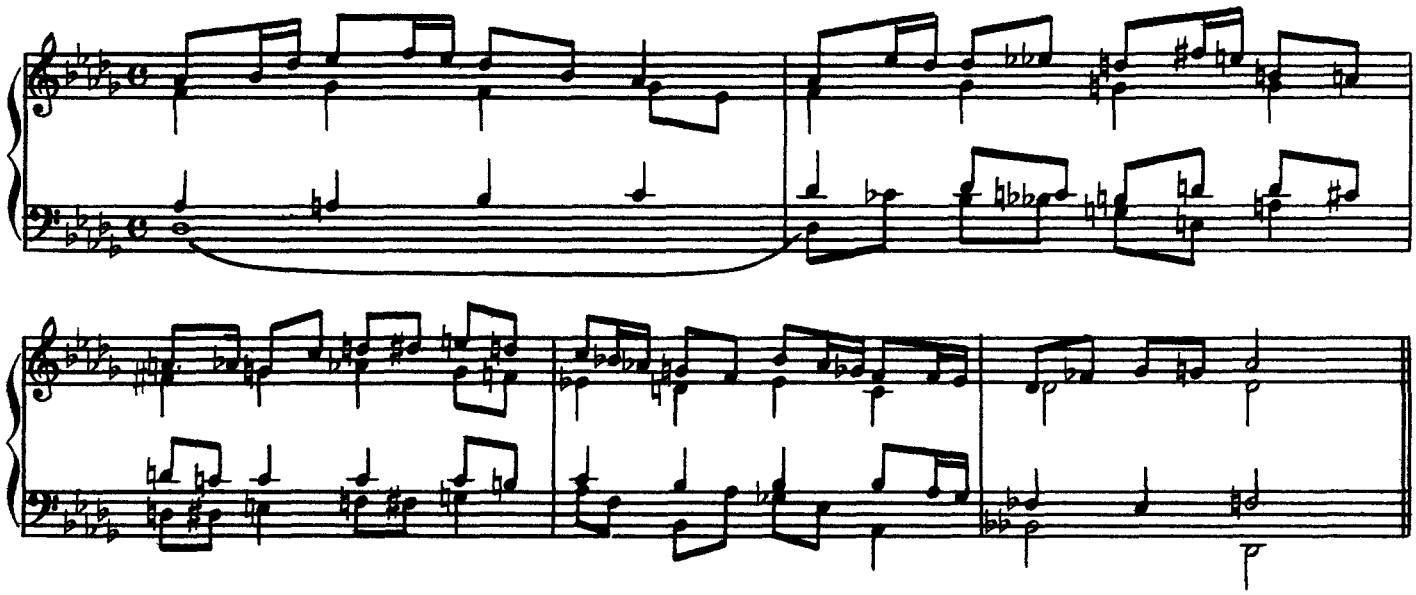
290.



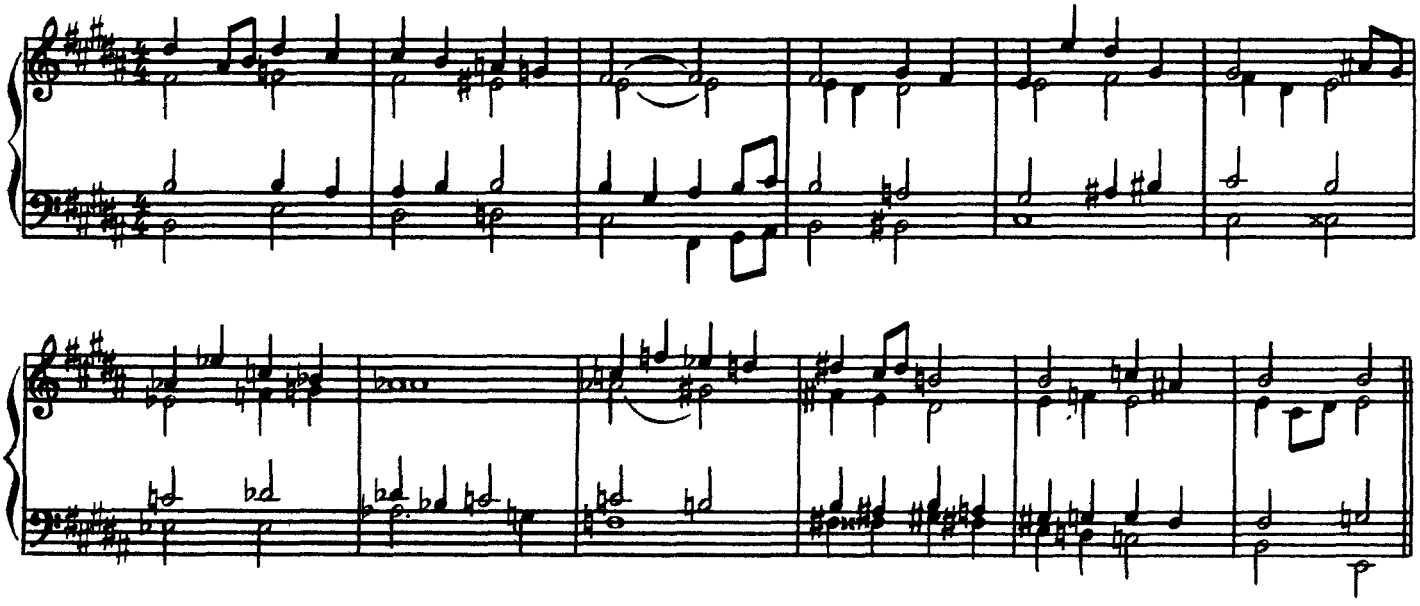
291.



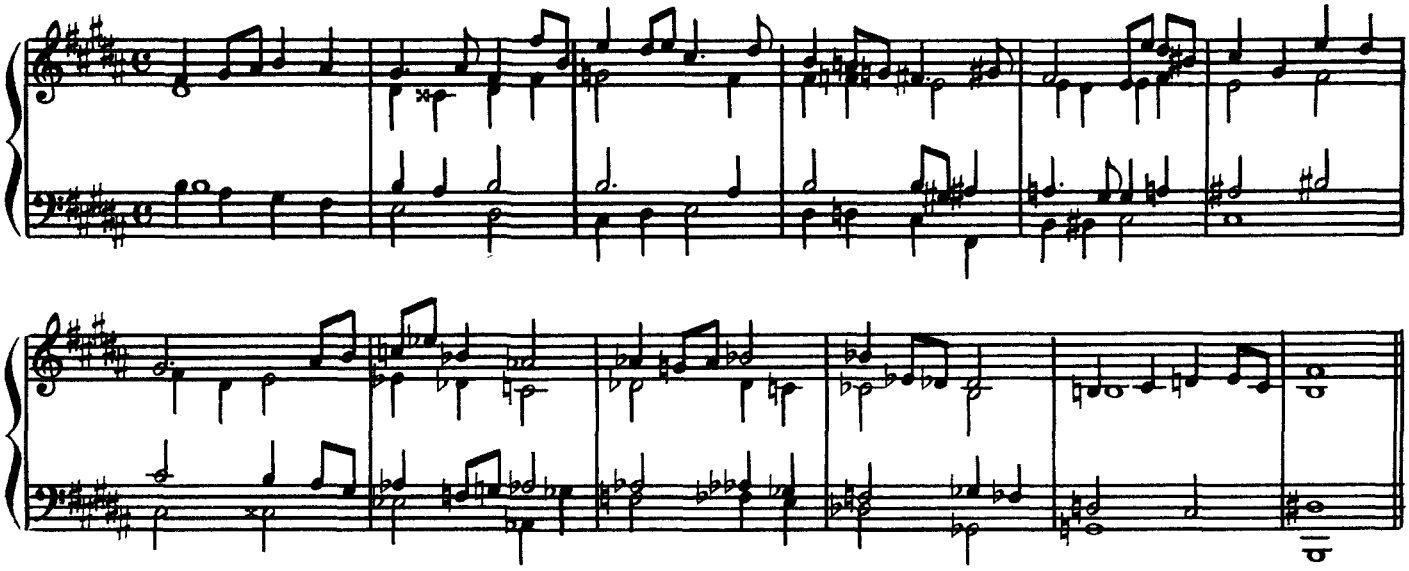
292.



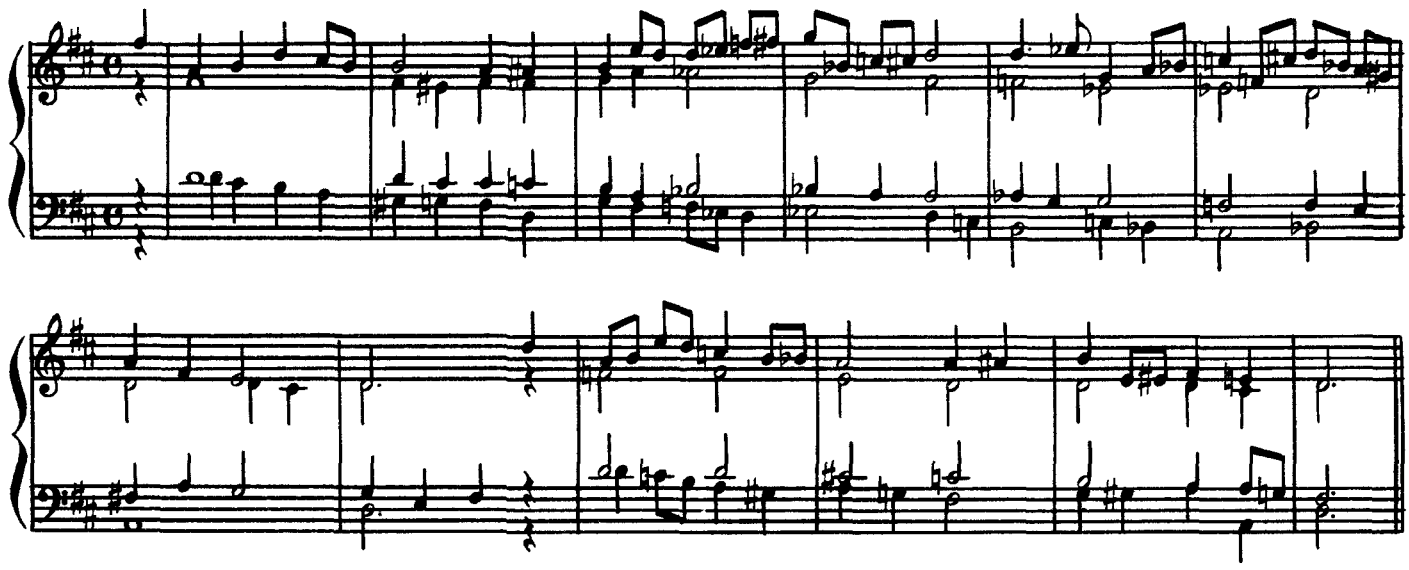
293.



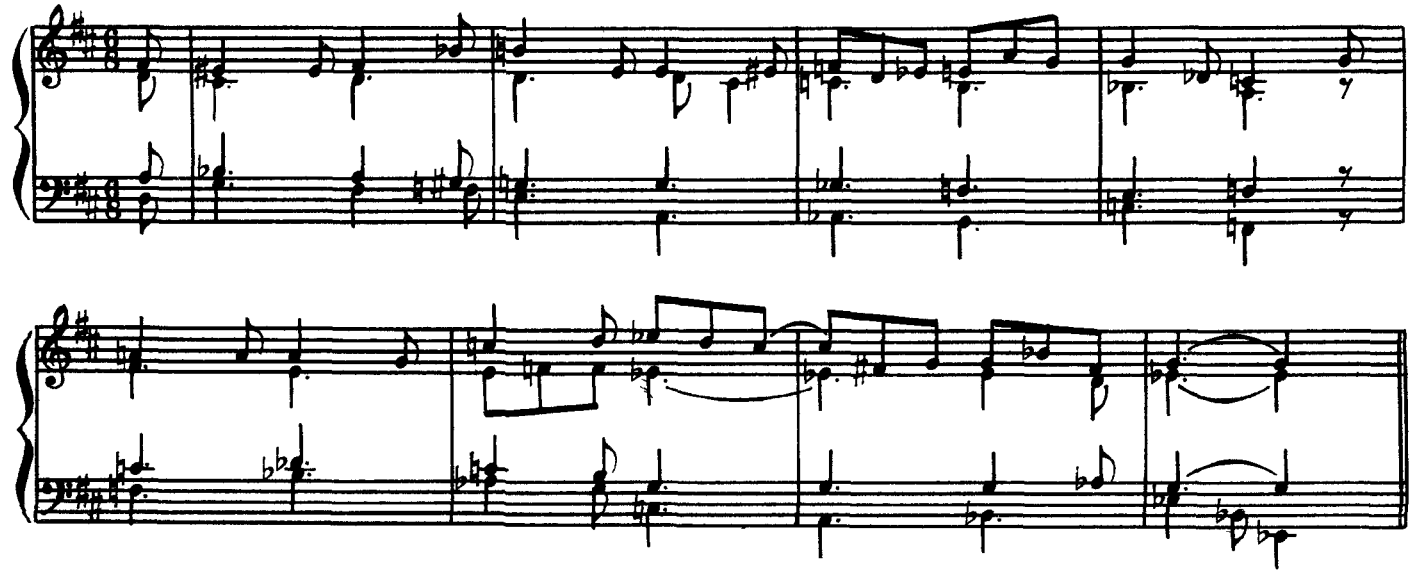
294.



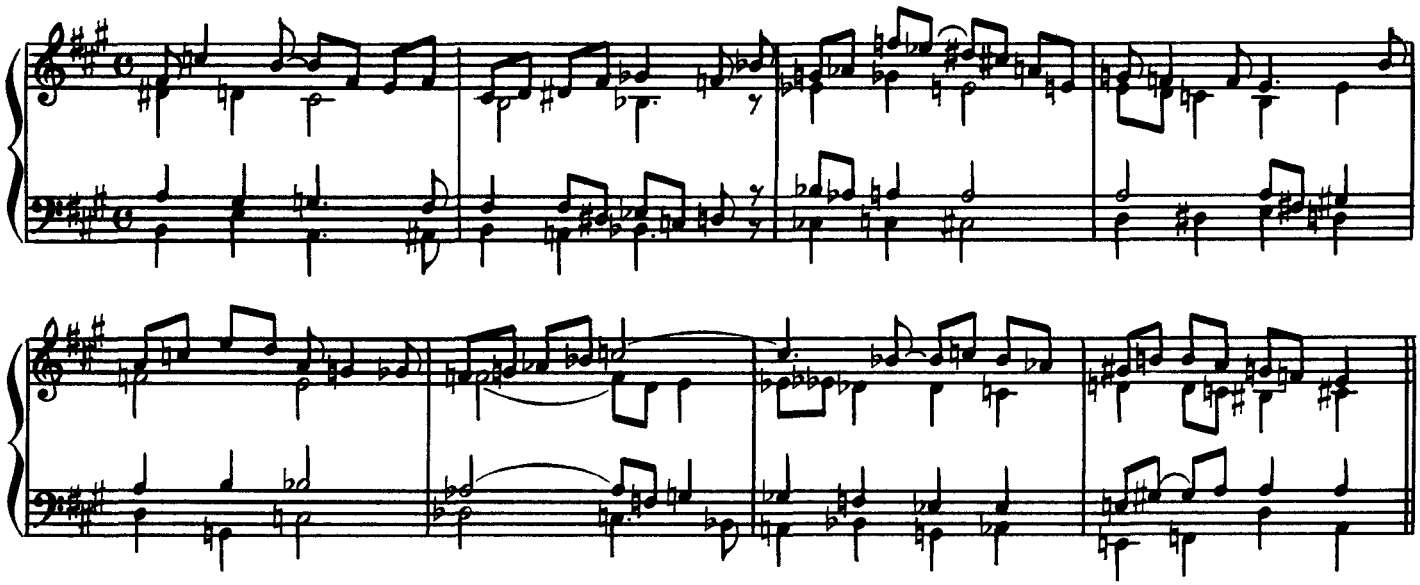
295.



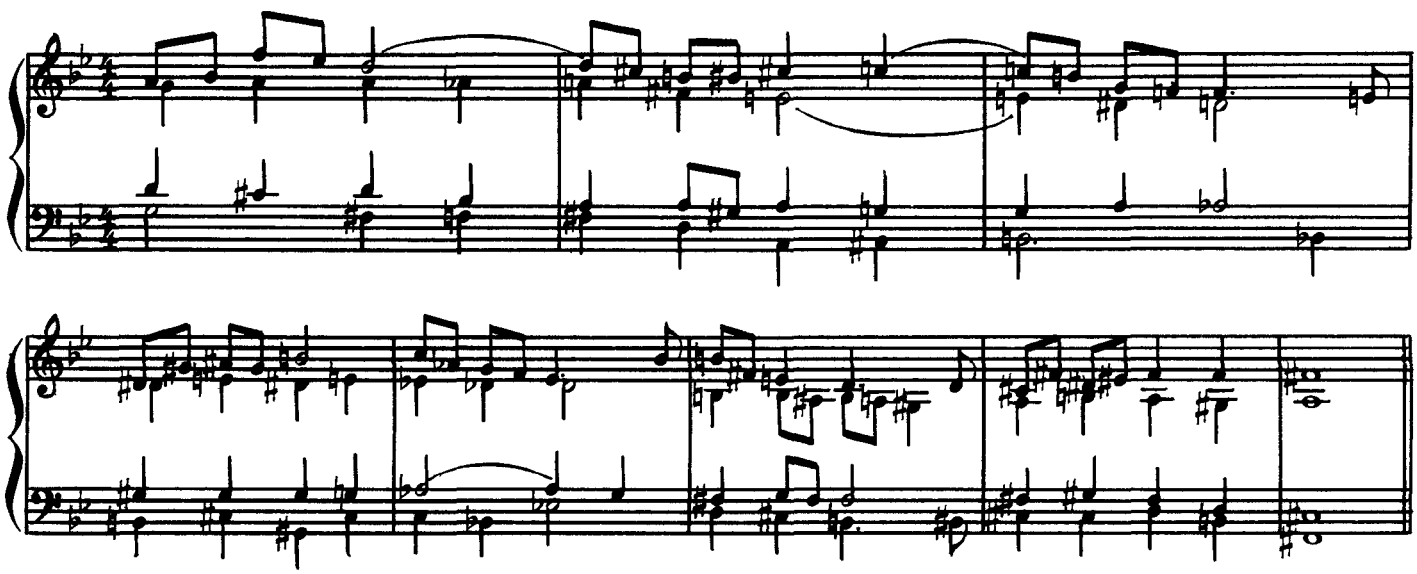
296.



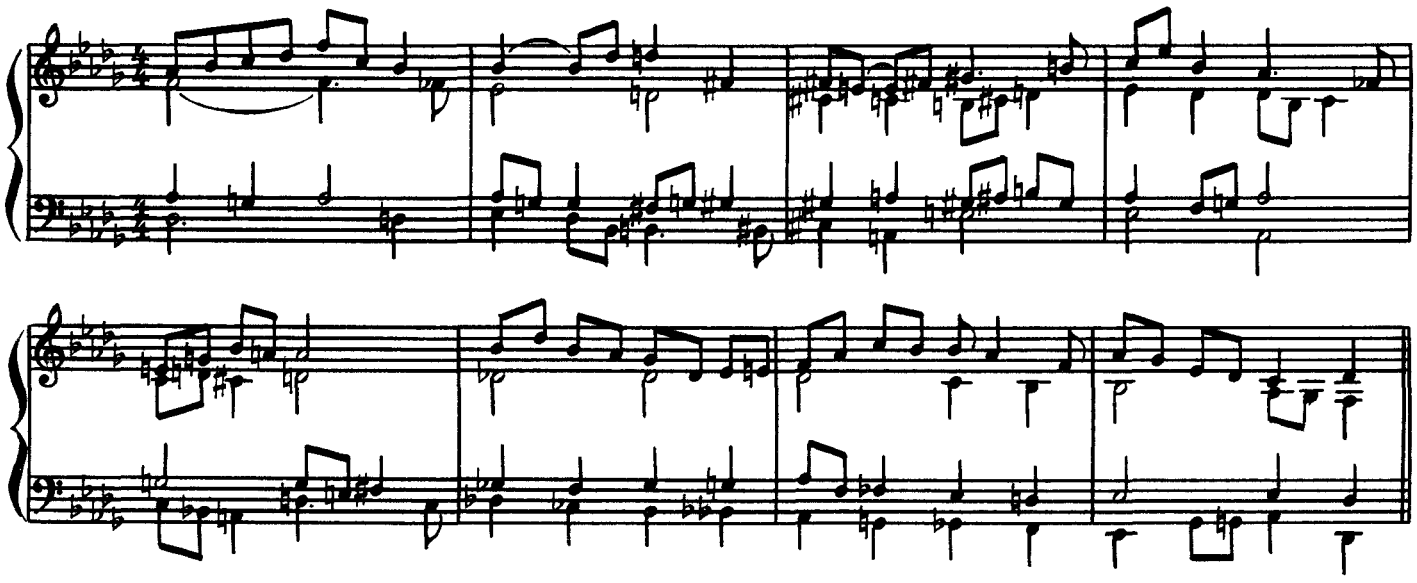
297.



298.



299.



Приложение

ТРЕХГОЛОСНЫЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЯ

Общеизвестно, что в занятиях сольфеджио одной из главных помех является плохая интонация. Нечистый строй, отсутствие острого ощущения лада (ладовых тяготений), тональных соотношений, хроматизмов и т. п. особенно сильно сказывается в то время, когда учащиеся приступают к пению музыки двух- и многоголосного склада. Для исправления указанных недостатков требуются специальные упражнения в виде небольших гармонических последовательностей и секвенций. Предлагаемые примеры имеют целью дать педагогу такого рода материал для работы с учащимися.

Упражнения сгруппированы в четыре раздела: в первом помещены различные диатонические созвучия, во втором – секвенции, в третьем – примеры, включающие несложные хроматизмы, отклонения, модуляции, в четвертом – примеры с более сложными видами хроматизма, альтерации, модуляции. Большей частью упражнения написаны в тесном расположении, в среднем регистре, в достаточно легком „рабочем" диапазоне.

Опыт показывает, что при строго систематической работе на каждом уроке достаточно уделять 10–15 минут пению этих упражнений. На каждом занятии прорабатываются два упражнения: простое и более сложное (например, из раздела I и II, I и III и т. д.).

Упражнения следует петь спокойным, несильным звуком при неослабном внимании к интонации как по „горизонтали", так и по „вертикали". Важно приучать поющих к слушанию не только своей партии, но и партий партнеров.

Почти все упражнения написаны в крупных длительностях. В некоторых из них нет тактовых черт, так как каждое упражнение следует пропевать очень медленно (особенно вначале), считая на 8, 6, 4, 3. Особо следует обращать внимание на ровный тянущийся звук, на четкую смену дыхания как всеми поющими одновременно (без заметных пауз), так и в случаях применения „цепного дыхания".

Полезно пропевать упражнения в разных вариантах: группой, втроем, solo верхнего голоса и tutti остальных голосов.

Постепенно усложняя задания, целесообразно варьировать вступление голосов: начинают два крайних, а средний, „опаздывая" на одну-две доли, вступает по знаку педагога; голоса вступают поочередно и т. д.

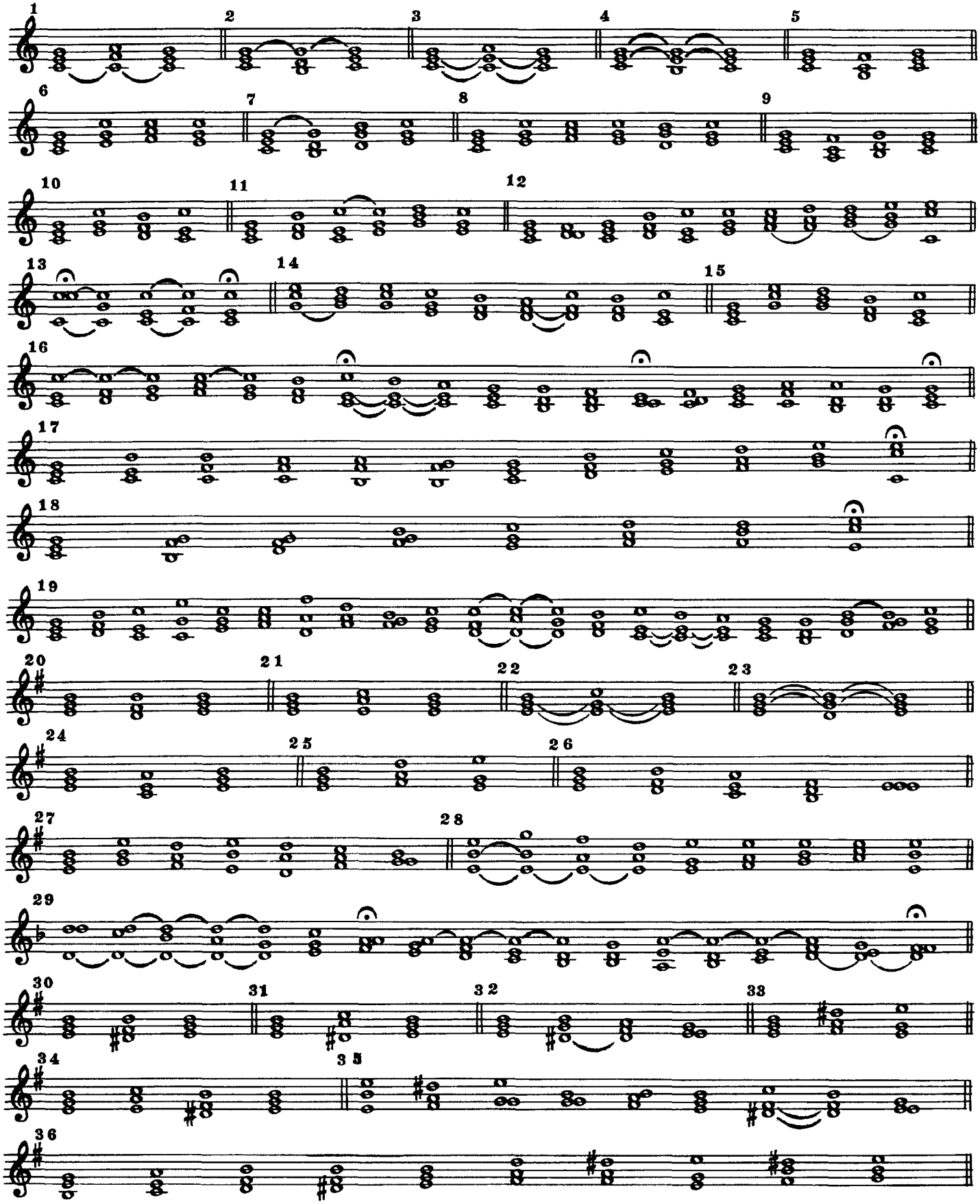
Каждое упражнение рекомендуется транспонировать в две-три тональности, выбирать отдельные обороты для секвенций. Очень важно приучать поющих к быстрой ориентировке при транспозиции, при секвентном движении.

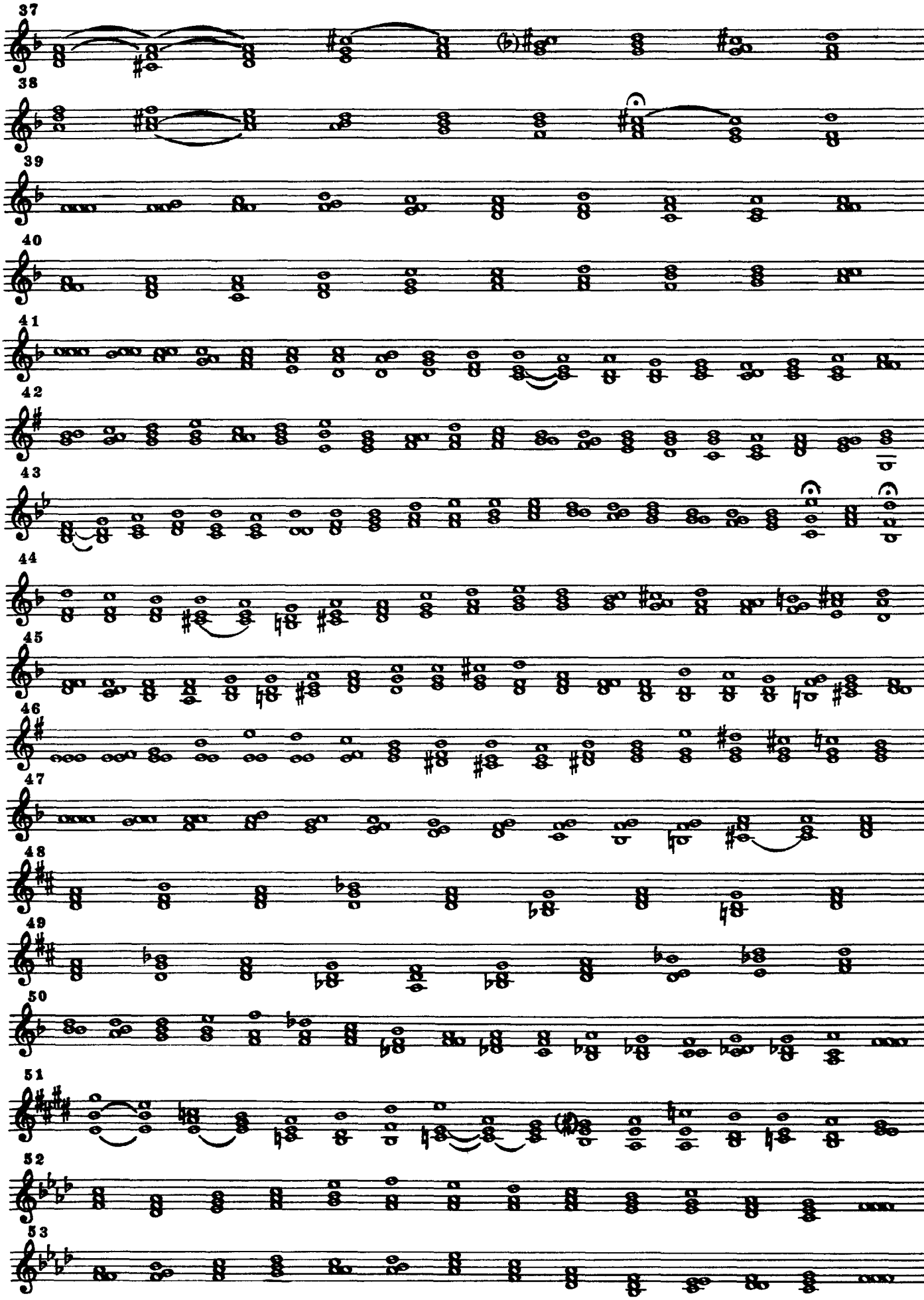
Многие упражнения следует постоянно повторять. Подвинутость учащихся подскажет в каждом отдельном случае выбор тех или иных упражнений, но нельзя слишком завышать требования и увлекаться трудными для интонирования примерами (скажем, из раздела IV). Следует помнить, что сама по себе диатоника представляет большие трудности в отношении выработки действительно чистой, без вибрации, интонации. Педагог должен по возможности избегать подыгрывания на фортепиано во время пения. Следует дать первоначальную настройку на тональность (возможно на первое созвучие). По окончании пения упражнения необходимо проверить строй, объяснить учащимся их ошибки, повторить отдельные неудавшиеся обороты и т. п. В процессе пения иногда полезно слегка поддержать строй, подыграв лишь один-два аккорда, отдельную интонацию.

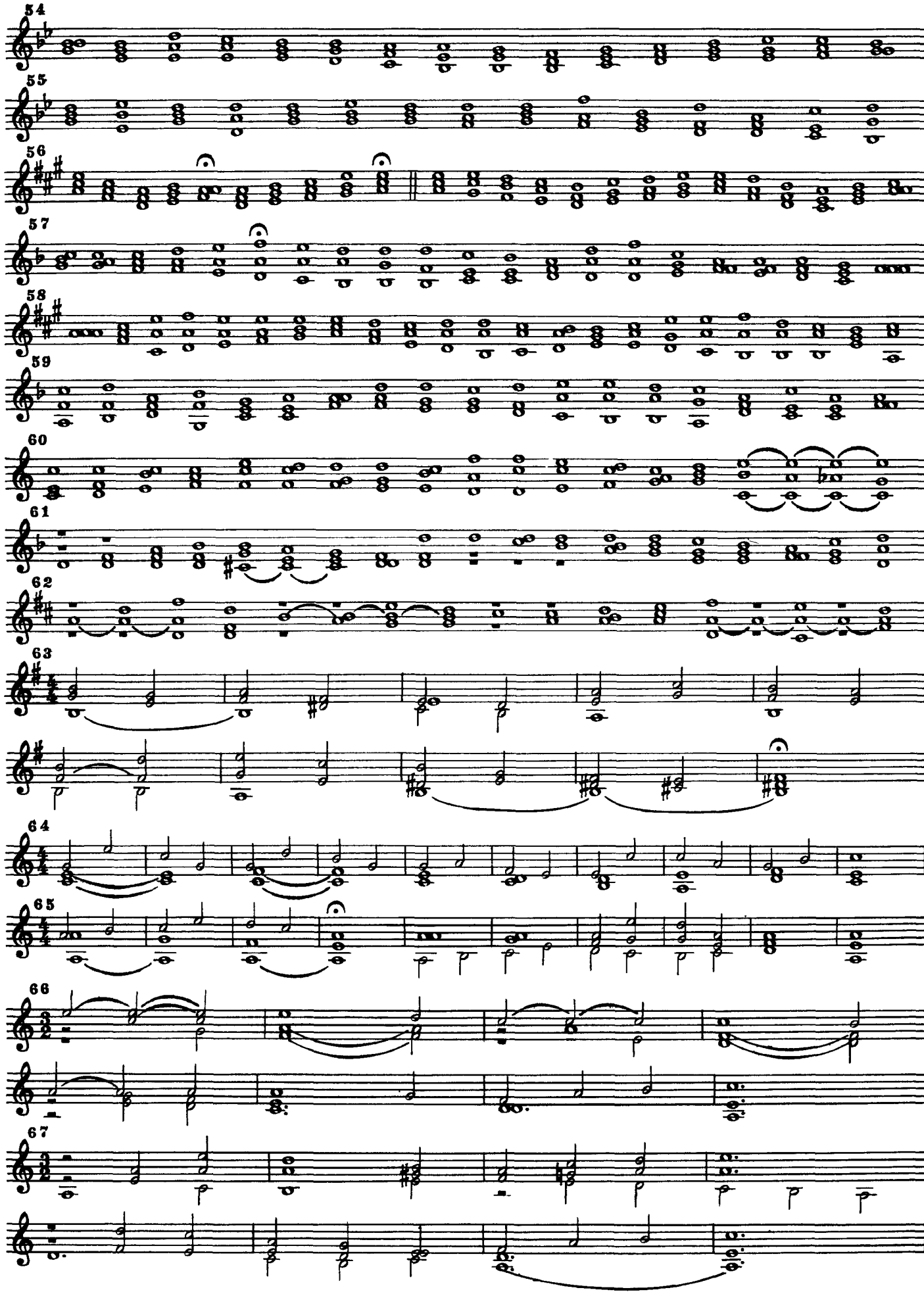
Упражнения могут быть использованы и для домашней работы. В этом случае следует петь поочередно каждый из трех голосов, играя остальные на фортепиано; петь секвенции; транспонировать примеры в разные тональности и пр.

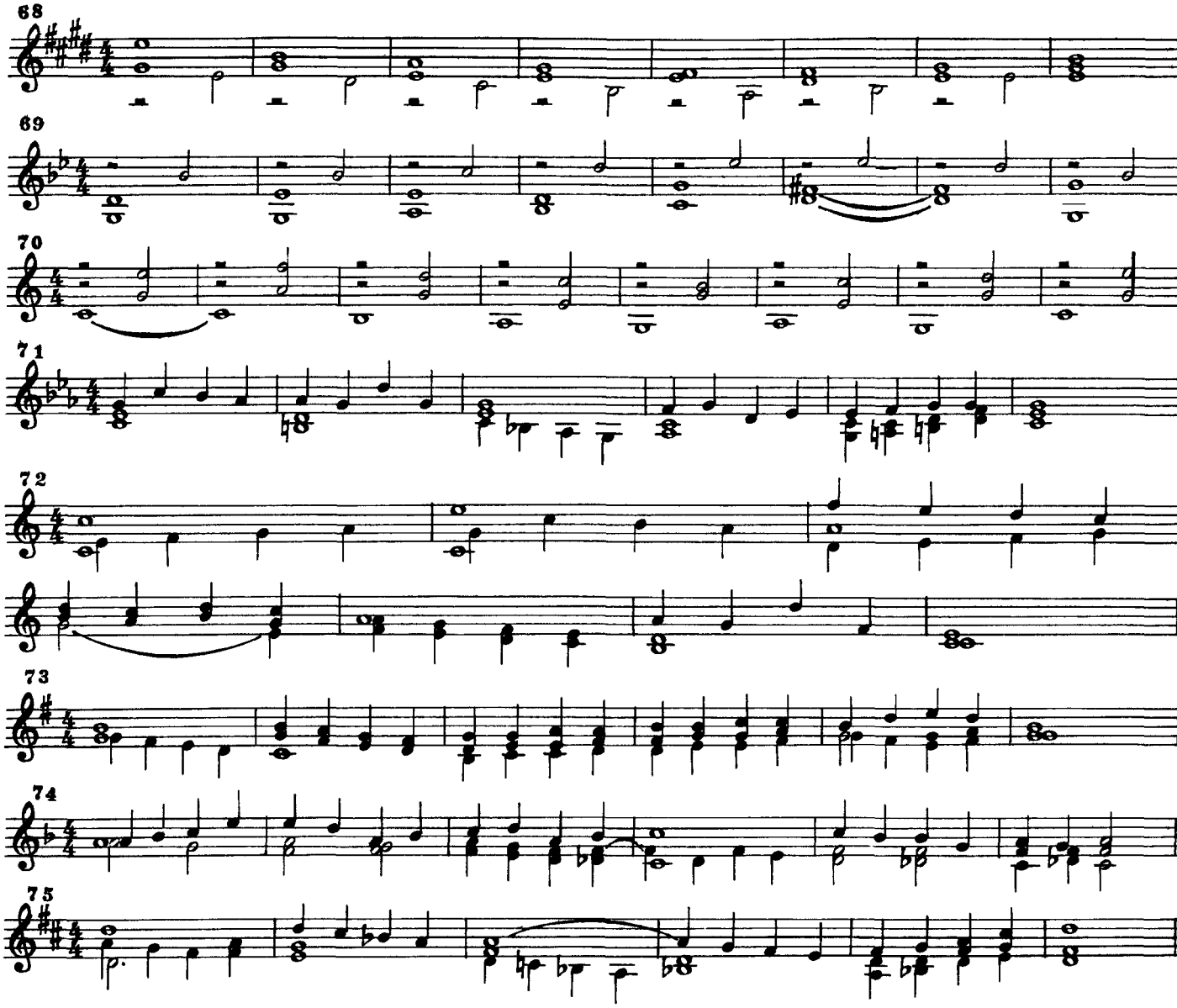
Проект «Нотная библиотека классической музыки» http://nlib.narod.ru
The Classical Music Sheets Library project http://nlib.da.ru

Раздел 1. Диатоника. Различные виды мажора и минора

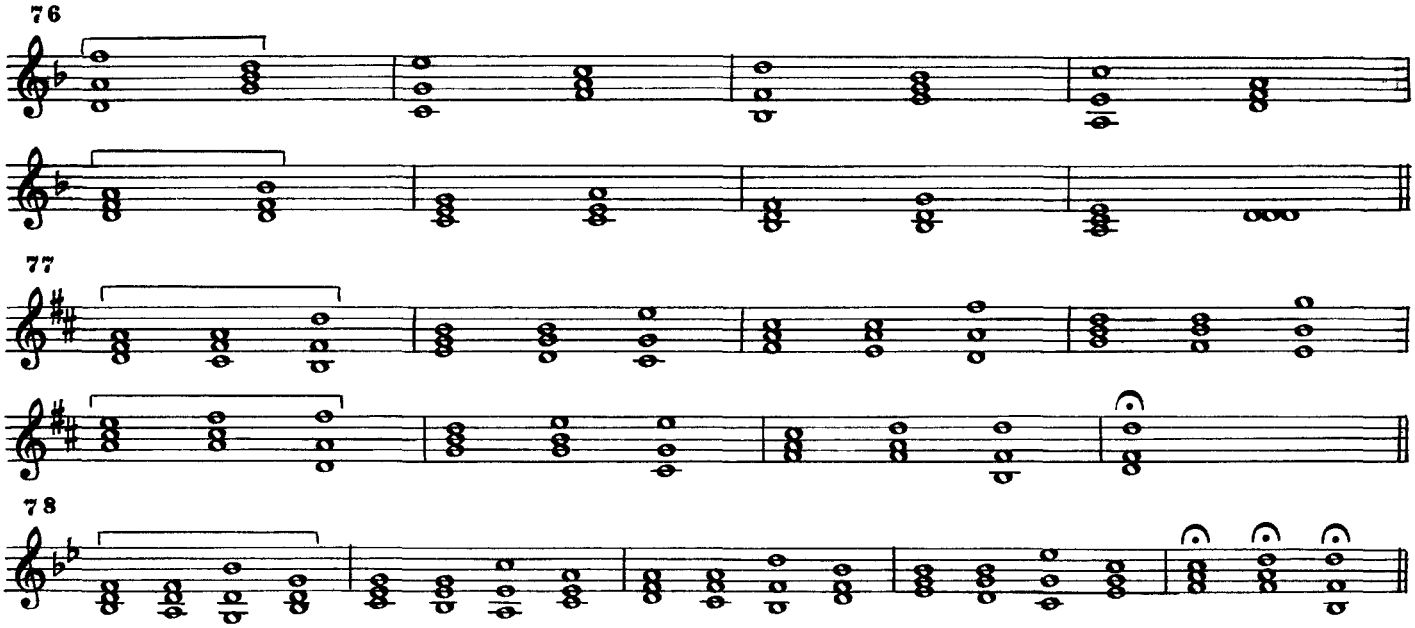


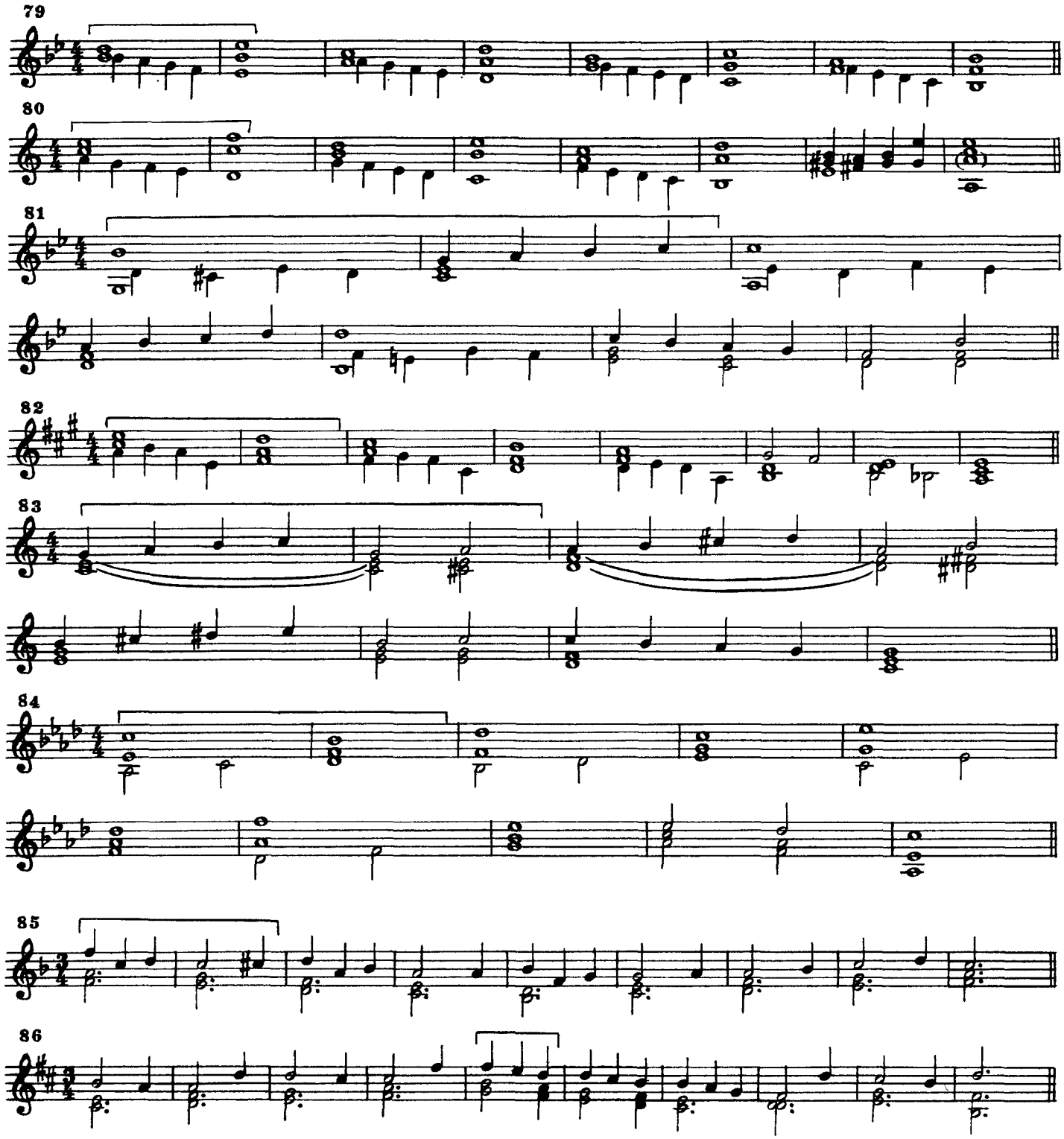

37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53


54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67

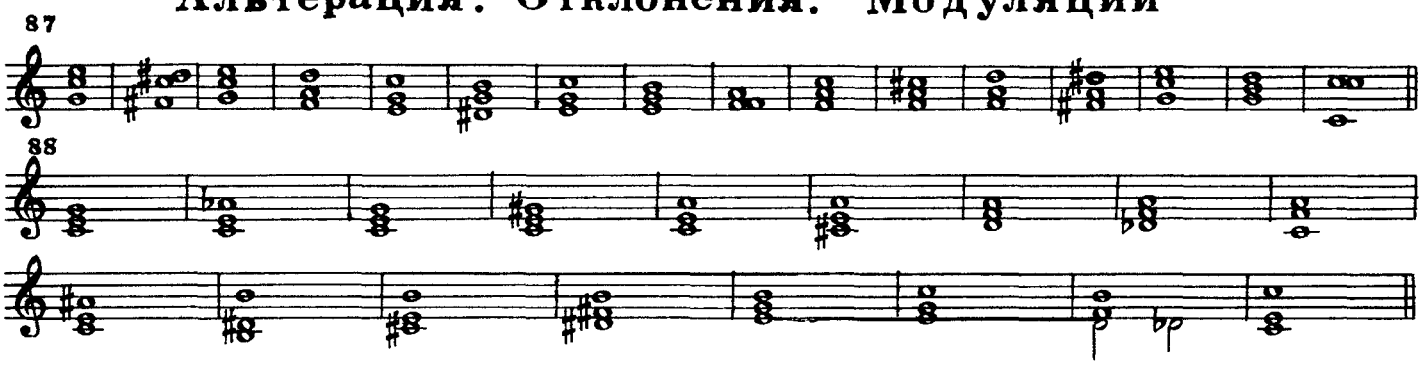


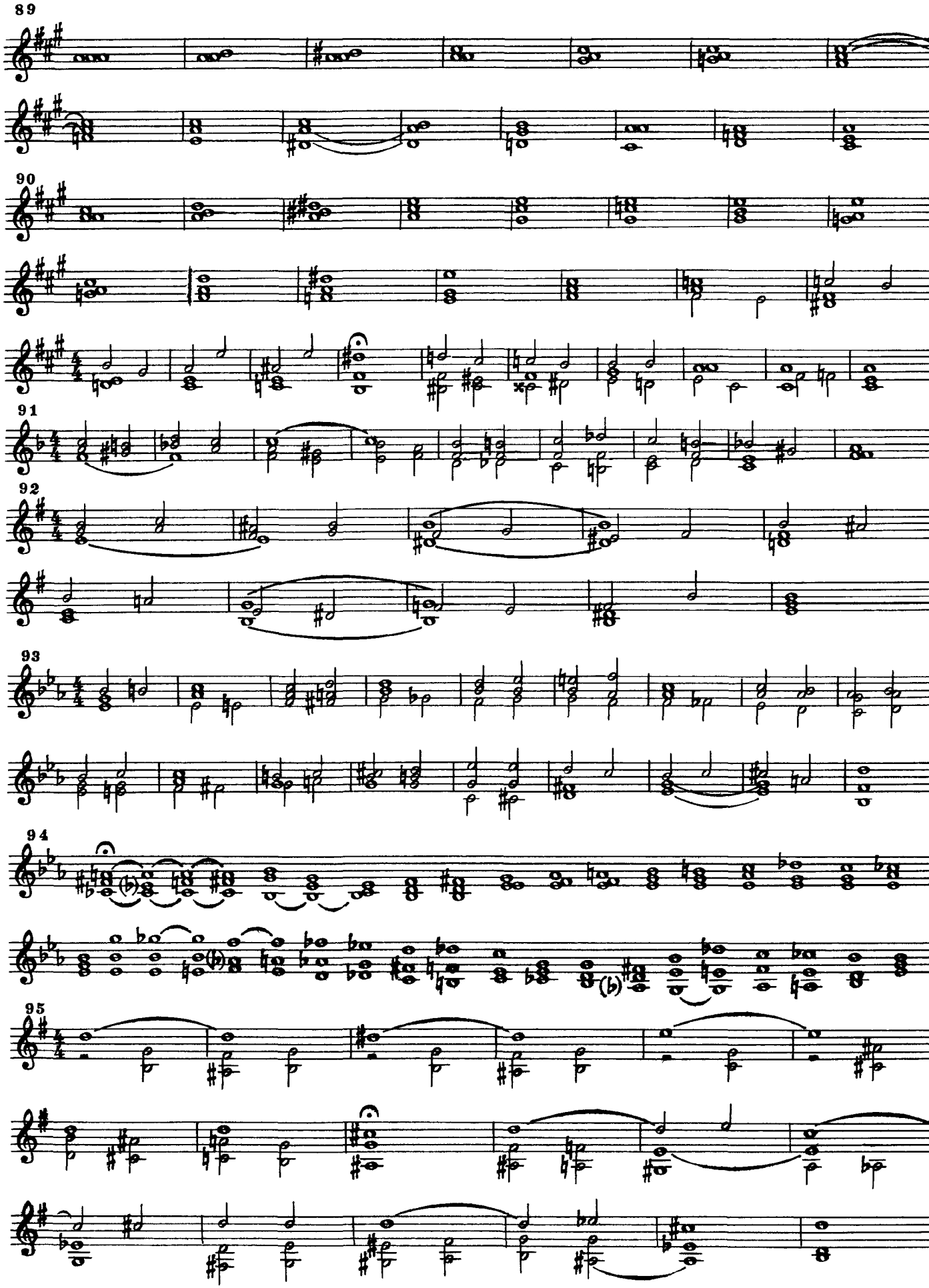
Р а з д е л 2. Секвенции

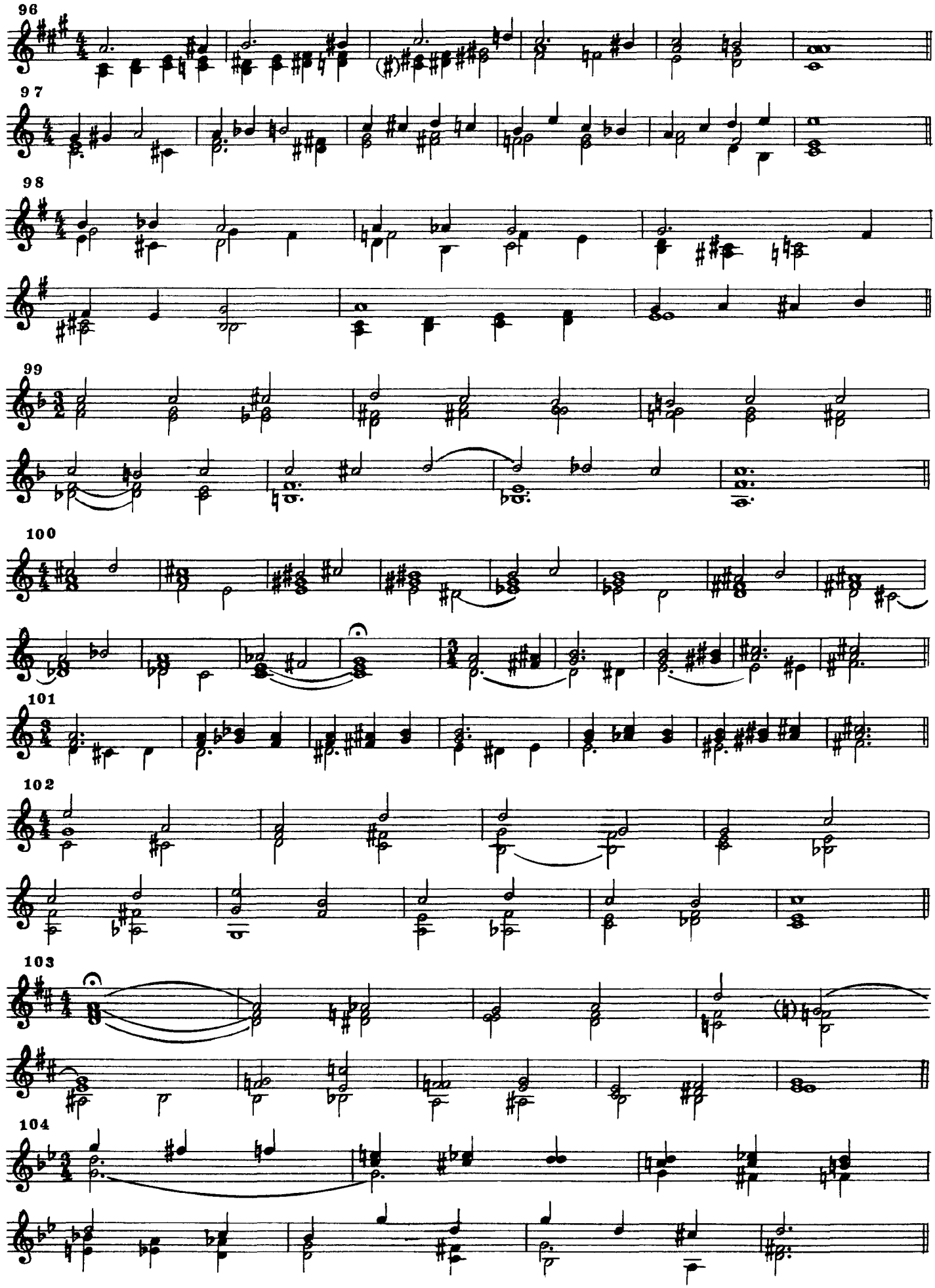


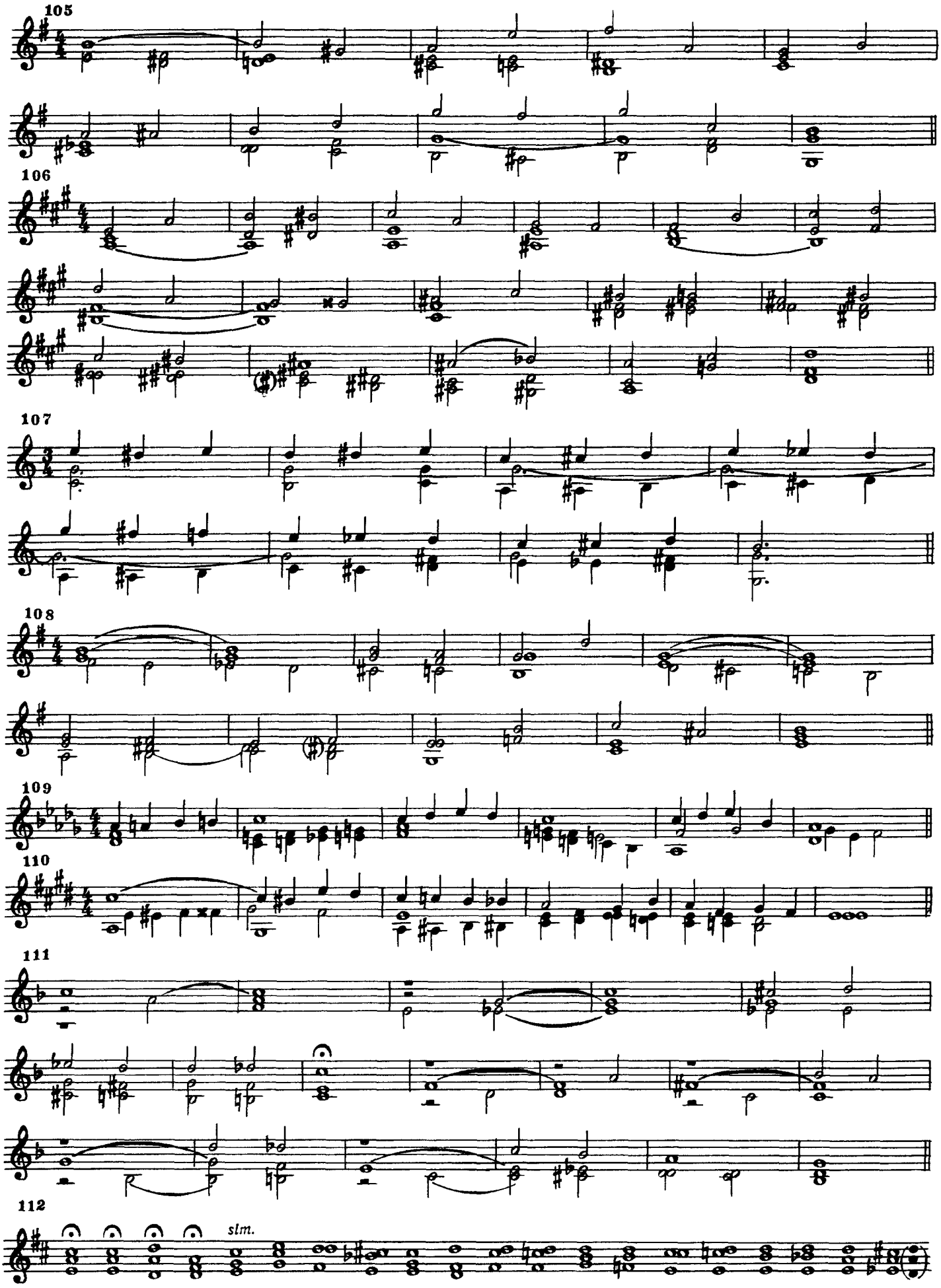


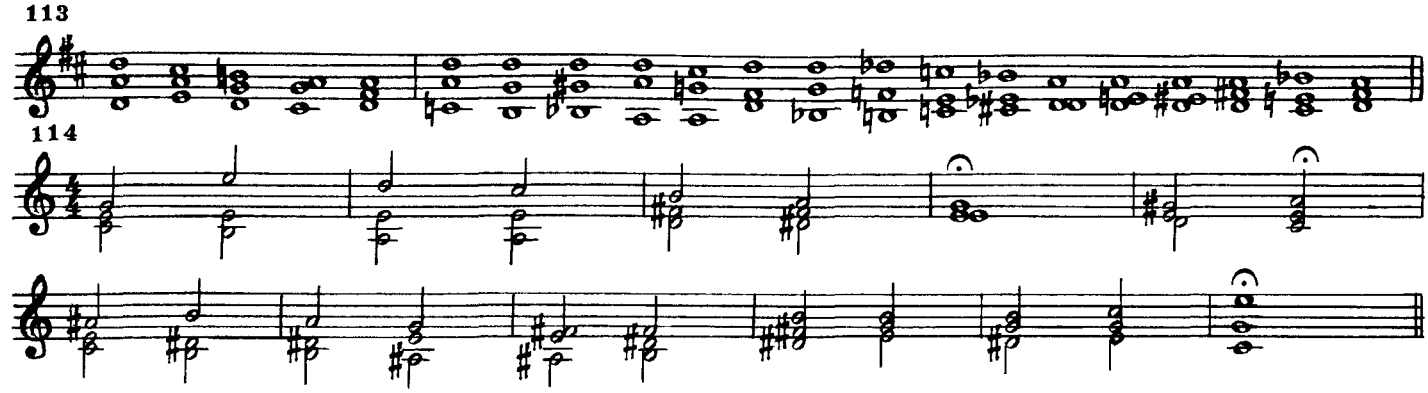
Раздел 3. Несложные виды хроматизма. Альтерация. Отклонения. Модуляции



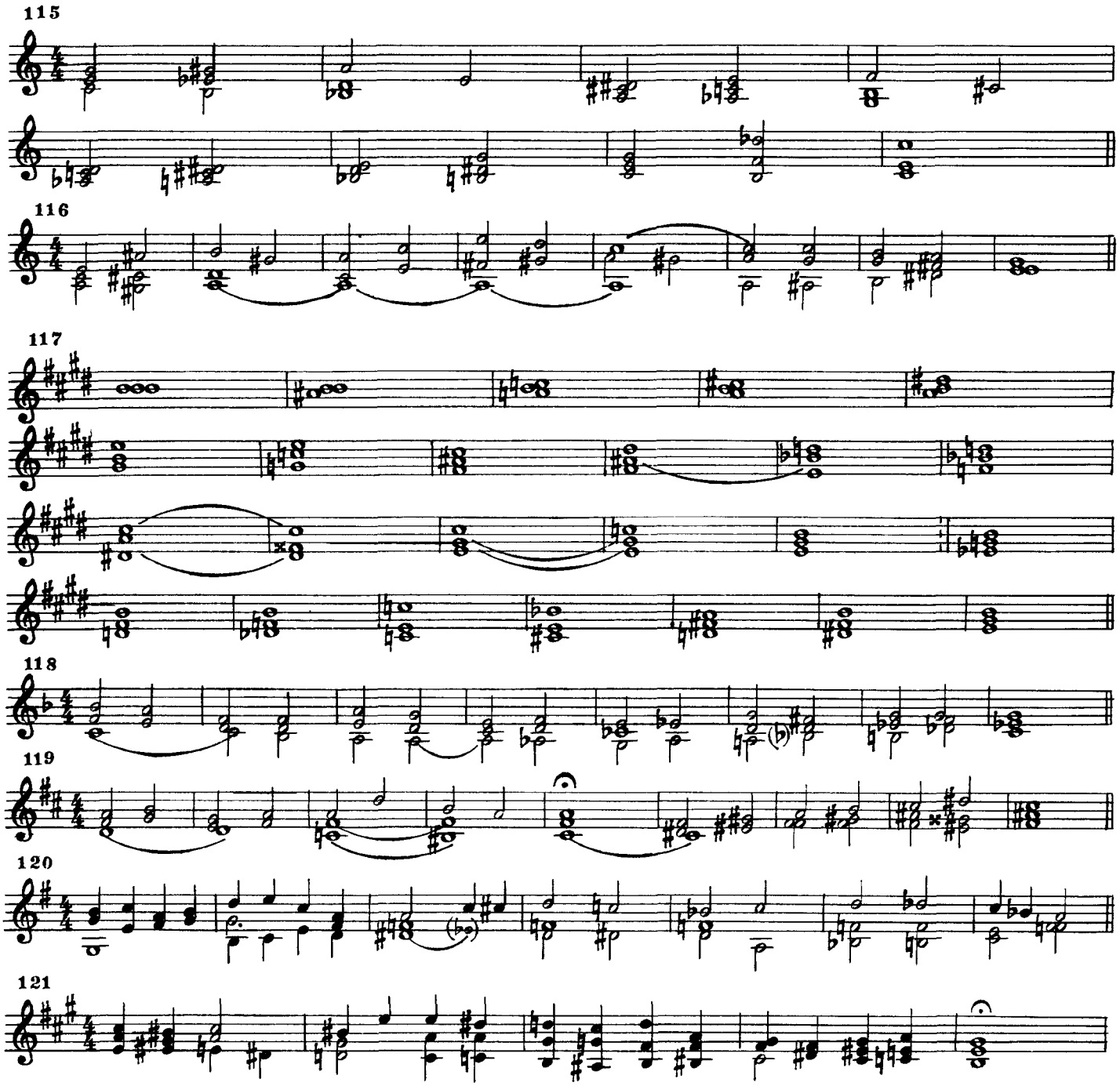

89
90
91
92
93
94
95

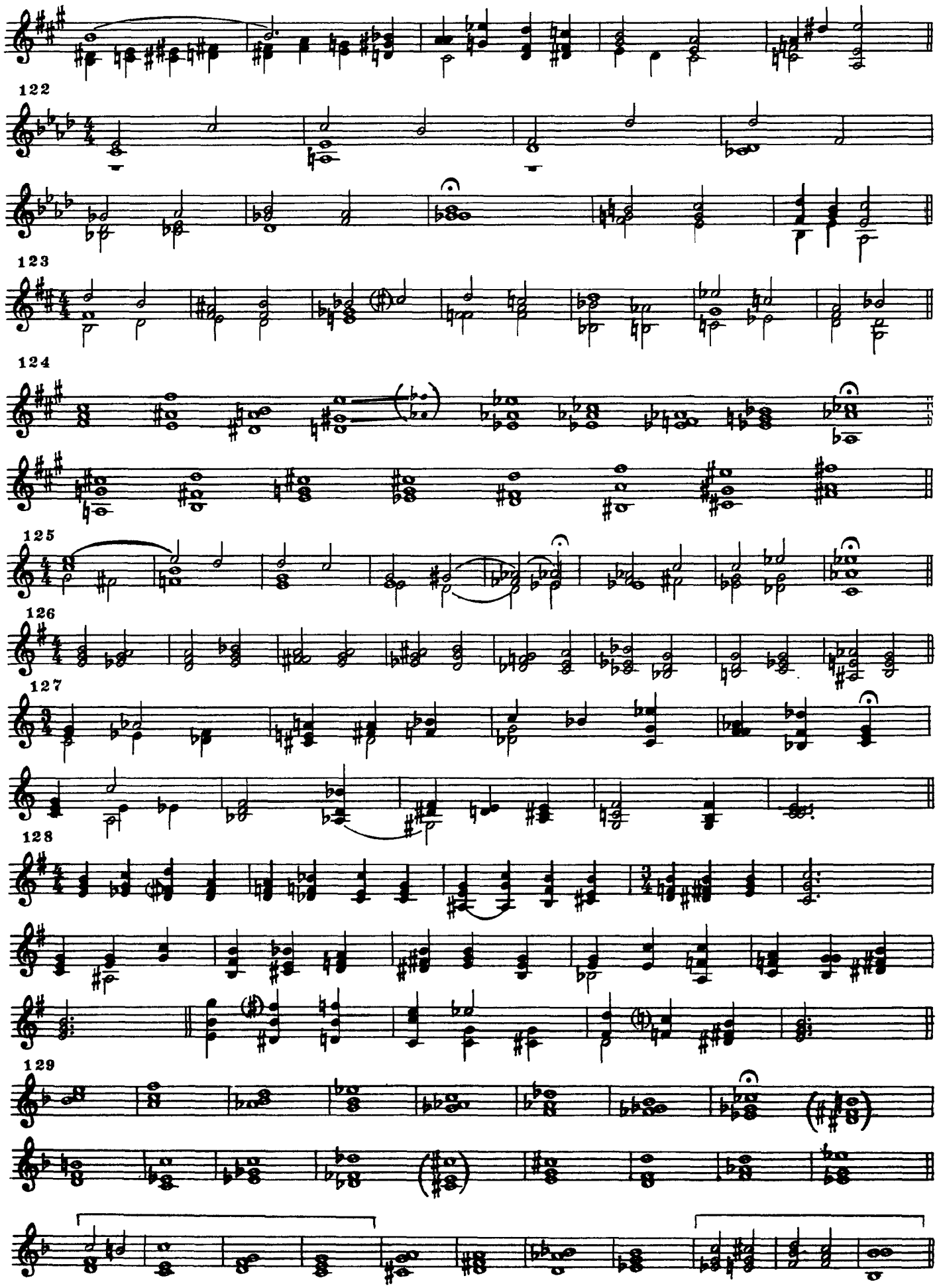

96
97
98
99
100
101
102
103
104

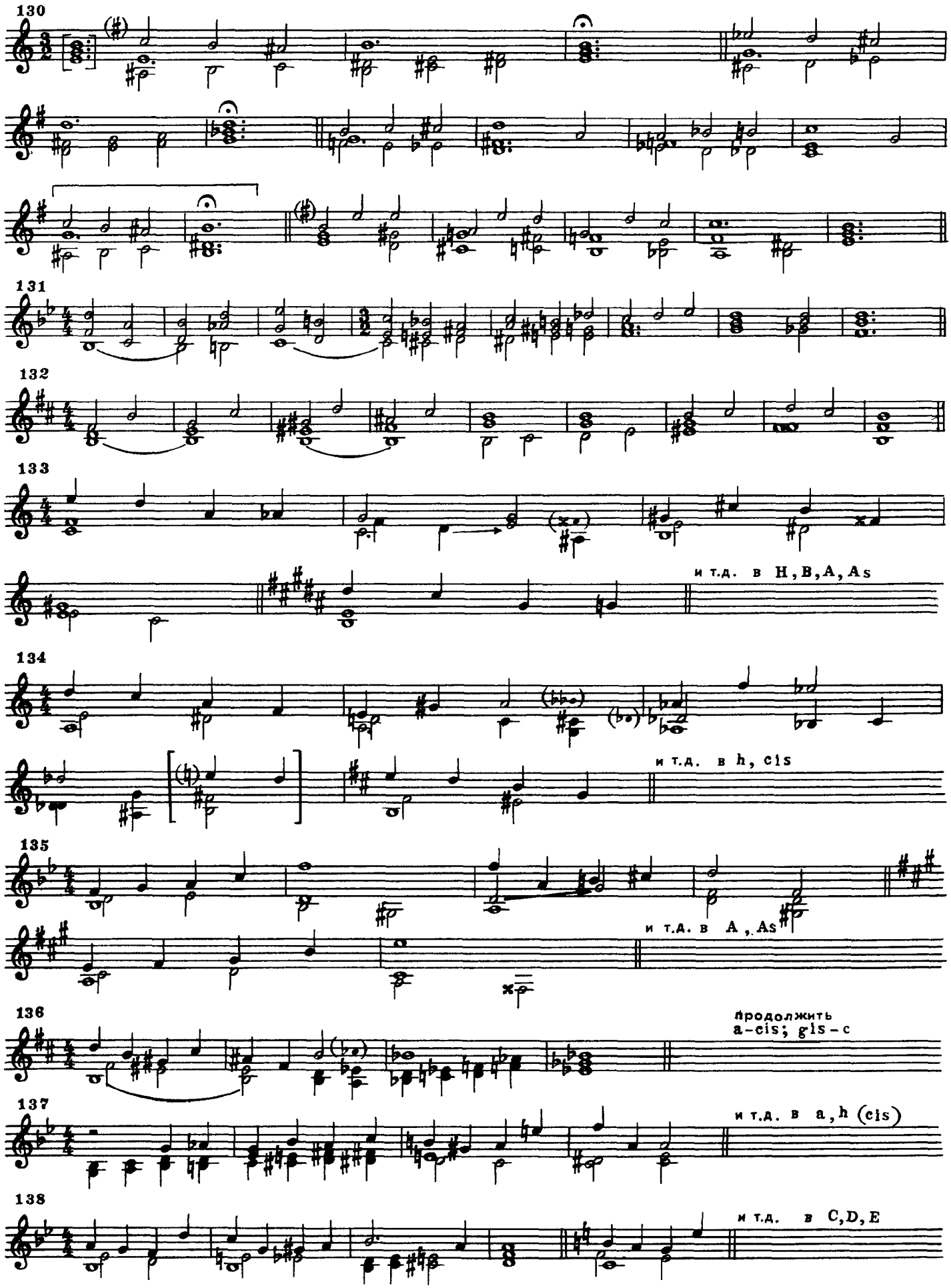

105
106
107
108
109
110
111
112
slm.



Раздел 4. Более сложные виды хроматизма, альтерации, модуляции. Энгармонизм. Модулирующие секвенции

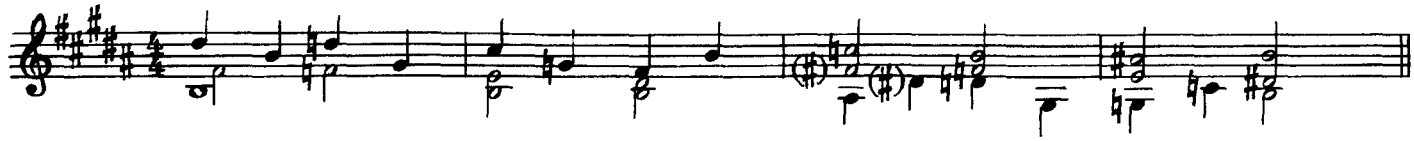



122
123
124
125
126
127
128
129

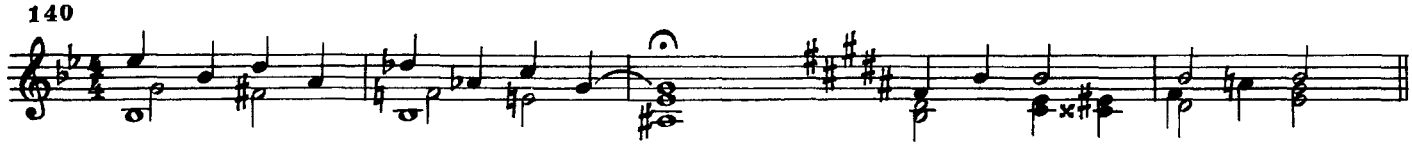

130
131
132
133
и т.д. в H, B, A, As
134
и т.д. в h, cis
135
и т.д. в A, As
136
продолжить
a–cis; gis–c
137
и т.д. в a, h (cis)
138
и т.д. в C, D, E

Нижеследующие упражнения петь также как модулирующие секвенции:

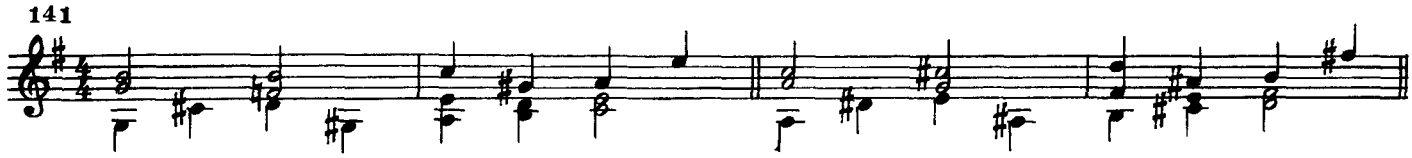
139



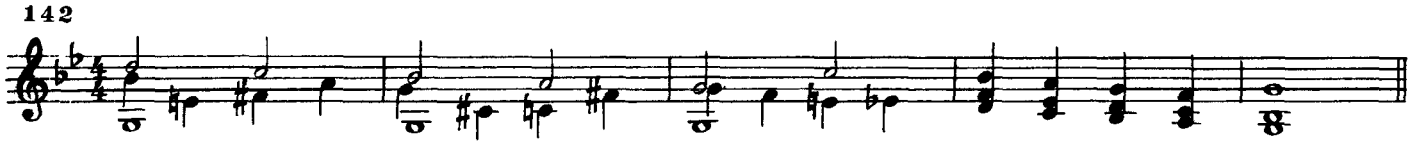
140



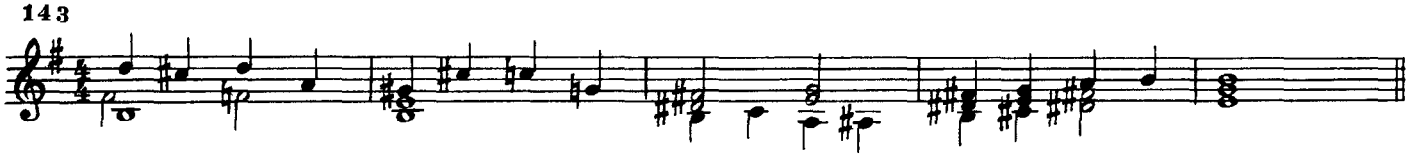
141



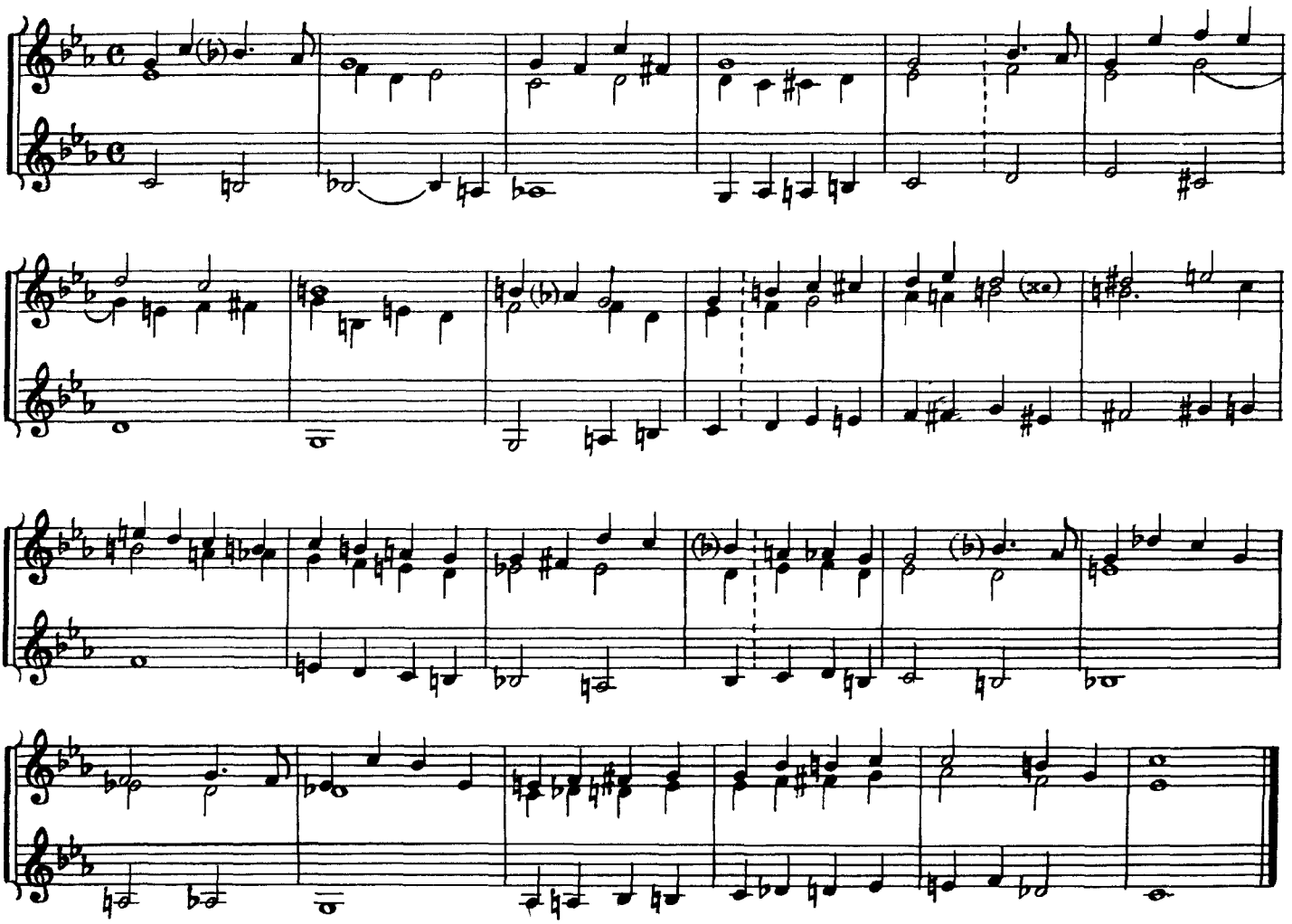
142



143



144



СОДЕРЖАНИЕ

От автора 3

Часть I. ГАРМОНИЧЕСКИЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ СЛУХОВОГО АНАЛИЗА

Раздел 1. Диатоника. Различные виды мажора и минора. Несложные виды хроматизма и альтерации. Отклонения (№ 1 – 39) 5

Раздел 2. Модуляции в тональности диатонического родства (№ 40 – 69) 11

Раздел 3. Более сложные виды хроматизма. Отклонения и модуляции в неродственные тональности (№ 70 – 115) 17

Раздел 4. Хроматические прерванные (эллиптические) обороты. Мажоро-минор (№ 116 – 154) 26

Раздел 5. Энгармонические модуляции (№ 155 – 231) 33

Часть II. ЧЕТЫРЕХГОЛОСНЫЕ ДИКТАНТЫ (№ 232 – 299) 46

Приложение. Трехголосные гармонические последовательности для сольфеджирования 66

Проект «Нотная библиотека классической музыки» http://nlib.narod.ru
The Classical Music Sheets Library project http://nlib.da.ru

Нотное издание

БЛЮМ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

ГАРМОНИЧЕСКОЕ СОЛЬФЕДЖИО

с приложением трехголосных гармонических последовательностей для сольфеджирования

Учебное пособие

Редактор А. Вустин. Художник М. Цветкова.
Худож. редактор И. Дорохова. Техн. редактор Е. Блюменталь.
Корректор Г. Кириченко.

Н/К

Сдано в набор 06.07.90. Подп. к печ. 11.07.91. Форм. бум. 60x90 1/8. Бумага офсетная № 2.
Печать офсетная. Печ. л. 10,0. Усл. печ. л. 10,0. Усл. кр.-отт. 11,33. Уч.-изд. л. 12,11.
Тираж 32860 экз. Изд. № 9344. Зак. 215. Цена 2 р. 50 к.

Издательство „Советский композитор",
103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14—12

Московская типография № 6 Госкомпечати СССР,
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24

Проект «Нотная библиотека классической музыки» **http://nlib.narod.ru**
The Classical Music Sheets Library project **http://nlib.da.ru**