

FOREWORD

This collection of dictations is a result of the author's experience in teaching solfeggio at the pop music department of the Nizhny Novgorod Music College. Solfeggio, as well as the whole cycle of musical and theoretical subjects at the pop music departments of music colleges and at the same faculties of universities, appears, or at least should appear to be, quite specific. This is due primarily to the subject of study. Since the attention of students is drawn mainly to pop and jazz music, it is natural that while studying the music theory subjects they should learn first of all the "vocabulary" of this music style.

Compared to academic departments, the studying of these subjects becomes much more important, which is mainly due to the constant need for their practical use. For instance – may a person who has poorly mastered the laws of jazz harmony be a true leader of a jazz ensemble or orchestra? Of course not – if he understands poorly the logic of the chords structure and their connection, he will not be able to orchestrate works for his band, first of all. Regarding the prevailing practice, the role of such a subject as solfeggio is growing very significantly. Being engaged in jazz music, a student of the pop music department, and then a professional musician, quite often faces the problem of a lack of music scores.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий сборник диктантов представляет собой обобщение опыта автора в области преподавания сольфеджио на эстрадном отделении Нижегородского музыкального училища. Сольфеджио, как, впрочем, и весь цикл музыкально-теоретических дисциплин на эстрадных отделениях музыкальных училищ и на соответствующих факультетах вузов, выглядит или, по крайней мере, должно выглядеть, довольно специфически. Обусловлено это, в первую очередь, самим предметом изучения. Поскольку в центре внимания на данных отделениях находится эстрадная и джазовая музыка, то, естественно, что «лексикон» этого искусства главным образом и должен изучаться в рамках предметов музыкально-теоретического цикла.

В сравнении с академическими отделениями значение названных дисциплин заметно возрастает, что связано в основном с постоянной необходимостью их применения на практике. Может ли, к примеру, быть полноценным руководителем джазового ансамбля или оркестра человек, плохо освоивший закономерности джазовой гармонии? Конечно, нет, поскольку он, в первую очередь, не сможет оркестровать произведения для своего коллектива, плохо представляя себе логику строения и соединения аккордов друг с другом. В связи со сложившейся практикой весьма существенно возрастает и роль такого предмета, как сольфеджио. Занимаясь джазовой музыкой, студент эстрадного отделения, а затем и профессиональный музыкант, довольно часто сталкивается

с проблемой отсутствия нотной литературы.

I suppose that in 90% of cases, there first appeared the records of various pieces (on tapes or vinyl records), and then, usually much later these pieces' scores were published in our country. Probably I won't make a discovery if I say that the scores of many famous works widely performed in our country are still missing. All this is only one side of the matter, so to speak. The most important reason for the student's attentive attitude towards the solfeggio should be the very essence of jazz, an art which is largely spontaneous, changeable, requiring artists to have the highest mastery of the entire complex of skills developed by solfeggio. And here I would like to emphasize the following: speaking about the specifics of the subject, the author does not mean at all to abandon some quite traditional methods, such as musical dictation. Communicating with the teachers at pop music departments of music colleges and conservatories, I often heard the opinion that our students should write dictations performed by an ensemble or orchestra (recordings), and there is no need for traditional dictations that a teacher plays on piano. An experience proves that this kind of training may lead to a somewhat unexpected result: students have timbre hearing, far better trained in comparison with all other types of hearing and poor orientation in such traditional "points of support" as modal, intonational, rhythmic, stylistic and other features of a listened work.

Думается, что в 90% случаев сначала появлялись записи тех или иных произведений (кассеты, пластинки), а затем, как правило с большим опозданием, в нашей стране издавались ноты. Вероятно, не сделаю открытия, если скажу, что нот многих известных произведений, исполняемых в нашей стране повсеместно, нет и поныне. Все это лишь одна, так сказать, сторона дела. Более же важной причиной внимательного отношения студента эстрадного отделения к сольфеджио должна быть сама сущность джаза, искусства во многом спонтанного, изменчивого, требующего от исполнителей высочайшего владения всем комплексом навыков, развиваемых сольфеджио. И здесь хотелось бы подчеркнуть следующее: говоря о специфичности предмета изучения, автор вовсе не призывает к отказу от некоторых, вполне традиционных методов работы. Таковым, к примеру, является музыкальный диктант. Общаясь с педагогами эстрадных отделений музыкальных училищ и консерваторий, я нередко слышал следующее мнение: наши студенты должны писать диктанты, исполняемые ансамблем или оркестром (записи), а в традиционных диктантах, которые педагог исполняет на фортепиано, нет необходимости. Практика показывает, что такого рода занятия могут привести к несколько неожиданному результату: гипертрофированное в сравнении со всеми остальными видами развитие тембрового слуха и плохая ориентация студента в таких традиционных «точках опоры», как ладовые, интонационные, ритмические, стилистические и прочие особенности прослушиваемого произведения.

As you know, the successful writing of a dictation is facilitated by the student's ability not only to rely on his auditory skills, but also on his ability to analyze clearly certain logical patterns that occur in each particular case. Such patterns include, for instance, repetitions, sequencing, the use of certain polyphonic techniques in dictations (imitation, counterpoints), etc.

It is well known that jazz music is music of a homophonic-harmonic structure mostly.

We are admired by numerous and very complicated harmonic constructions used in many works. I want to make one point here, which is perhaps disputable and probably requires an independent study. The use of numerous "slides" in jazz with parallel chords, block chords, the incredible in comparison with academic music "love" for sequences, and much more, suggests that complex harmonic constructions are often the result of the linear, monodic thinking of their authors. Anyway, this was the case in the 1920s and 1930s at the dawn of the development of instrumental jazz. This phenomenon may turn out to be akin to a complex monodic formations, characteristic, say, of Georgian or Russian music. It is likely that jazz, having one of its origins in Afro-American folklore, took from it this feature typical of various folk music.

Как известно, успешному написанию диктанта способствует умение студента не только опираться на свои слуховые навыки, но и его способность четко анализировать некие логические закономерности, имеющие место в каждом конкретном случае. К таким закономерностям можно, например, отнести повторность, секвенцирование, использование в диктантах некоторых полифонических приемов (имитация, контрапункты) и т. д.

Общеизвестно, что джазовая музыка – это музыка преимущественно гомофонно-гармонического склада.

Нас приводят в восхищение многочисленные и очень сложные гармонические конструкции, используемые во многих произведениях. Хочу здесь высказать одно соображение, быть может не бесспорное и требующее, вероятно, самостоятельной проработки. Использование в джазе многочисленных «скольжений» параллельными аккордами, блок-аккорды, невероятная в сравнении с академической музыкой «любовь» к секвенциям и многое другое, заставляет предполагать, что сложные гармонические конструкции представляют собой часто результат линейного, монодического мышления их авторов. Во всяком случае так было в 20-30 годы XX века на заре развития инструментального джаза. Это явление, возможно, окажется сродни сложным монодическим образованиям, характерным, скажем, для грузинской, русской музыки. Вполне вероятно, что джаз, имея одним из своих истоков негритянский фольклор, почерпнул из него и эту особенность, типичную для народной музыки различных стран.

As you know, jazz in the 20th century has gone a path from amateur black music playing in pubs and dance halls of America to professional art that has won many of the world's best scenes. Of course, preserving a certain constant foundation, he could not help but absorb a number of musical techniques characteristic of academic music. Such methods, for instance, turned out to be polyphonic, used by such brilliant jazz masters as Count Basie, Duke Ellington and others.

The combining of polyphonic techniques with traditional jazz turns led the author to idea of making the current collection of dictations. Polyphonic techniques are among those logical patterns that allow a student to write down dictation in a more successful way. The blues mode in its various modifications has also found wide use in the collection, and it will allow a student to write down "recognizable" turns more or less easily.

In some cases the author uses rhythmic patterns typical of traditional jazz, syncops etc. The breaks, especially the final ones, are quite typical. All of these, as it seems to me, helps students learn to write down a dictation quickly, and later – a "live" music (or at least pieces of it), made with the same traditional means.

The current collection has the usual for such academic collections division into two parts: "Two-part singing" and "Three-part singing", which in this case corresponds to the complication of the material. The performing of dictations in the swing tyle is supposed.

Как известно, джаз в XX веке прошел путь от любительского музицирования чернокожих в кабачках и дансингах Америки до профессионального искусства, завоевавшего многие лучшие сцены мира. Разумеется, сохраняя некую постоянную основу, он не мог не впитать в себя целый ряд музыкальных приемов, характерных для академической музыки. Такими приемами, к примеру, оказались полифонические, применяемые столь блестящими мастерами джаза, как Каунт Бейси, Дюк Эллингтон и другие.

Сочетание полифонических приемов с традиционными джазовыми оборотами и привело автора к созданию предлагаемого сборника диктантов. Полифонические приемы являются для записывающего диктант одной из тех логических закономерностей, которые позволяют справиться с поставленной задачей более эффективно. Блюзовый лад в различных его модификациях также нашел широкое применение в сборнике, и позволит студенту сравнительно легко записать «узнаваемые» обороты.

В ряде случаев автор использует типичные для традиционного джаза ритмические рисунки, синкопы и т. д. Достаточно типичными являются брейки, особенно заключительные. Все это вместе, как мне кажется, способствует быстрой записи диктанта, а впоследствии и «живой» музыки, организованной столь же традиционными средствами, или во всяком случае, ее отдельных фрагментов.

Предлагаемый сборник диктантов имеет обычное для подобных академических сборников деление на две части: «Двухголосие» и «Трехголосие», что в данном случае соответствует усложнению материала. Предпола-

гается исполнение диктантов в стиле свинг.

In conclusion, I would like to express my gratitude to my colleagues – teachers at the pop music department of the Nizhny Novgorod M.A. Balakirev Music College for a number of valuable opinions expressed during my working on the collection.

S. R. Breyner

В заключение хочу выразить признательность своим коллегам – преподавателям эстрадного отделения Нижегородского музыкального училища им. М.А. Балакирева, за ряд ценных соображений, высказанных ими в ходе работы над сборником.

С. Р. Брейнер

I. Two-part
dictations

I. Двухголосные
диктанты

1.

First system of dictation 1, measures 1-4. Treble clef, key of D major (two sharps), 4/4 time. The melody in the treble clef consists of quarter notes D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, followed by a half note D5. The bass line consists of quarter notes D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, followed by a half note D4.

Second system of dictation 1, measures 5-8. Treble clef, key of D major. The melody continues with quarter notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, followed by a half note D5. The bass line continues with quarter notes D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, followed by a half note D4.

2.

First system of dictation 2, measures 1-4. Treble clef, key of B minor (two flats), common time. The melody in the treble clef consists of quarter notes B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, followed by a half note B2. The bass line is silent for the first two measures, then consists of quarter notes B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, followed by a half note B1.

Second system of dictation 2, measures 5-8. Treble clef, key of B minor. The melody continues with quarter notes A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, followed by a half note B2. The bass line continues with quarter notes B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, followed by a half note B1.

3.

First system of dictation 3, measures 1-4. Treble clef, key of B minor, common time. The melody in the treble clef consists of quarter notes B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, followed by a half note B2. The bass line consists of quarter notes B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, followed by a half note B1.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru