

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Уважаемые музыканты!

Предлагаем вам познакомиться с учебным пособием по композиции, впервые увидевшим свет в конце XIX века в Дрездене.

О его авторе, немецком музыканте, композиторе, педагоге Генри Швинге (1825–1907), сведений сохранилось очень немного. Основной его деятельностью была педагогическая. Долгие годы он прожил в Балтиморе (США), где преподавал в женском колледже, в последние годы жизни вернулся на родину. Помимо данной книги он явился автором-составителем двух сборников религиозных песнопений.

Появление настоящего руководства, видимо, было вызвано потребностью в практическом пособии для начинающих композиторов.

Книга имеет целью помочь первоначальному обучению практической композиции. Теоретические вопросы здесь не рассматриваются. Это начальный курс композиции, ориентированный на молодых музыкантов, имеющих базовую подготовку, однако не искушенных в теоретических вопросах гармонии, полифонии, формы.

Автор подчеркивает, что адресует свое руководство широкому кругу молодых музыкантов, желающих овладеть навыками композиции, безотносительно меры их одаренности.

Книга включает в себя набор упражнений, сформированных автором в ходе многих лет преподавания и на опыте показавших свою пригодность для обучения композиции.

Задания имеют логичную систему. Ее особенность состоит в том, что она рассчитана на учеников, знакомых лишь с основами гармонии и формы. И автор, избегая сложных теоретических определений и не углубляясь в сложные понятия, находит вполне ясные и убедительные способы разъяснения всех заданий.

Система упражнений построена на гомофонной основе. Ведущее место отводится мелодии, с опорой на гармоническую основу.

Автор, по всей видимости, намеренно не касается вопроса эмоциональной образности сочиняемых мелодий, делая акцент на конструировании, на технических приемах построения мелодий.

Учебник предназначается лишь для начального обучения и не ставит перед собой задачи представить полный курс композиции. Пособие ориентировано не столько на овладение музыкальной формой, сколько на выработку у учеников навыка тематического развития материала. Задания на формообразование ограничиваются только малыми формами — периодом, простой двухчастной, простой трехчастной. Выбранное автором ограничение материала малыми формами вполне целесообразно. В малых формах заключены все основные принципы музыкального формообразования — начальное изложение темы, серединное (разработочное) развитие, реприза, возможное вступление и кода. Из сочетания и развития этих основополагающих принципов вырастают более крупные формы. Уверенное владение малыми формами создает начинающему композитору основание для перехода в область более сложных и крупных форм.

Данное учебное руководство не претендует на охват всех возможных приемов композиции, однако представленных упражнений достаточно, чтобы у ученика появилось общее представление о сочинении. Неоспоримое достоинство книги — в ее лаконичности, ясности языка и сугубо практической направленности.

Пособие может применяться в музыкальных школах и музыкальных училищах, а также для самостоятельного обучения, в идеале — при наличии руководителя. Мы надеемся, что оно принесет пользу молодым музыкантам и подарит радость творчества. В приложении приводим одну из фортепианных пьес автора.

*Музыкальная редакция
издательства «Планета музыки»*

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Работа с приведенными в данной книге упражнениями требует определенной музыкальной подготовки, знаний и опыта, которые приобретаются после нескольких лет игры на музыкальном инструменте, пения, серьезного прослушивания музыки.

Само собой разумеющимся является то, что в работе с упражнениями надо избегать всяческой спешки. Следует заниматься предельно вдумчиво, даже напряженно, — с тем, чтобы ученик смог научиться *мыслить нотами*, и расставлять их, и перемещать по своему желанию до тех пор, пока они не примут желаемую форму.

Крайне желательно, чтобы у ученика имелся навык чтения с листа, что предполагает хорошее знание сольфеджио, интервалов.

Поскольку всякая мелодия имеет под собой гармоническую основу, а нередко и сама состоит из нот разложенного аккорда, то базовые знания гармонии также необходимы.

К ним мы относим следующее:

- ▣ мажорное тоническое трезвучие,
- ▣ мажорное трезвучие на доминанте,
- ▣ мажорное трезвучие на субдоминанте,
- ▣ соответственные минорные трезвучия,
- ▣ доминантсептаккорд с его обращениями.

Для того чтобы облегчить ученику начало занятий и позволить ему попробовать себя в сочинении мелодий как можно раньше, сначала приводятся упражнения, построенные только на гармониях тоники и доминанты, либо аналогичные, построенные только на гармониях тоники и субдоминанты.

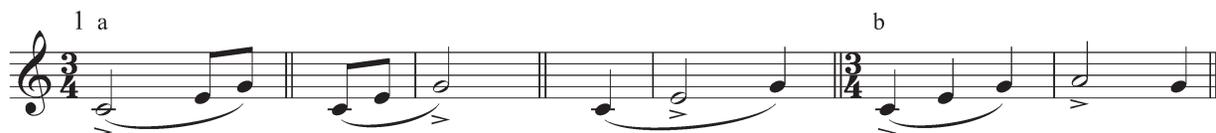
Наконец, позвольте мне отметить, что данное собрание упражнений возникло в результате почти пятидесятилетнего опыта преподавания в музыкальных институтах и является попыткой адаптировать столь сложный предмет, как сочинение, для студентов с разными способностями, в том числе и скромными.

*Генри Швинг
Дрезден, апрель 1897 г.*

МОТИВ

Всякая мелодия состоит из мотивов.

Мотив — это небольшая группа нот, имеющая один основной акцент, который может падать на начало мотива, его конец или располагаться в середине (1a). Группа нот, имеющая несколько сильных акцентов, называется сложным мотивом (1b).



Последовательность нот в мотиве может быть:



либо может состоять:



е) сочетать в себе несколько или все вышеназванные примеры.



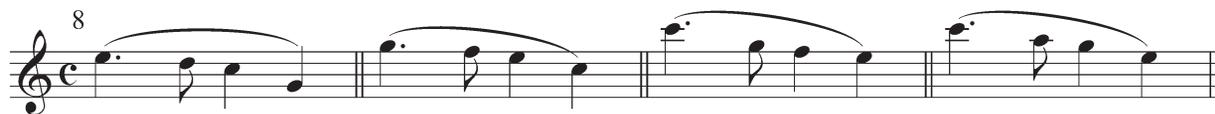
УПРАЖНЕНИЯ

Постройте мотив из трех нот тонического трезвучия и скомбинируйте приведенные выше последовательности; сначала две, затем три и, наконец, все четыре:

▣ а и б



а и с



а и d



b и а



b и с



b и d



Аналогичным образом скомбинируйте: с и а, с и b, с и d.

Также скомбинируйте три последовательности следующим образом: а, b, с; а, b, d; b, а, с; b, а, d и т. д.

В конечном итоге нужно уметь комбинировать все четыре последовательности между собой во всевозможных вариантах.

РИТМИЧЕСКИЙ РИСУНОК МОТИВОВ

Поскольку ритмический рисунок мотивов зависит от характера пьесы, для которой они предназначаются, на данном этапе мы не будем рассматривать этот вопрос подробно, а просто рекомендуем обратиться к пьесам в различных жанрах — например, вальсам, маршам и др.

Упражнение. Тем не менее в качестве подготовительного упражнения студент может составлять чисто ритмические формулы в размерах 4/4, 3/4, 2/4, 3/8 и 6/8 и применить их к последовательностям нот (пример 14). При заполнении тактов рекомендуется начинать с простых ритмических схем и постепенно переходить к более сложным, обращаясь к ритмам марша, вальса, полонеза, мазурки и др.

Ритмические мотивы



Последовательности нот



Примеры мотива на доминанте



Настоятельно рекомендую ученикам в большом количестве выполнять эти интересные и неумтомительные упражнения, поскольку их прилежное выполнение принесет большую пользу и оправдает себя в будущей работе.

Мотив, заслуживающий того, чтобы много раз повторяться и разрабатываться, должен обладать некими характерными, особенными чертами, будь то особая последовательность нот, или оригинальный ритмический рисунок, или то и другое вместе.

ПРИМЕНЕНИЕ (РАЗРАБОТКА) МОТИВОВ

В процессе построения мелодий мы обнаруживаем следующие возможные варианты применения мотивов:



e) расширение: 

f) сжатие: 

g) продление: 

h) укорачивание: 

i) пропуск:



Поскольку в начале мелодии важнее всего установить тональность, то рекомендуется разрабатывать мотив на основных ступенях звукоряда; по мере развития мелодии для разнообразия можно задействовать и другие ноты.

Разработка мотива может начинаться на любой ноте, на которую легко перейти с последней ноты мотива.

Упражнение. Примените к уже созданным вами мотивам приведенные выше приемы разработки.

Принимая во внимание, что самым распространенным приемом является транспонирование, мы советуем ученику не ограничиваться им, а применить все виды приемов разработки к одному мотиву.

ГЛАВНЫЙ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Мелодию можно построить и всего лишь на *одном* мотиве — но это, скорее, исключение. Для того чтобы избежать однообразия, необходимо использовать и другие мотивы.

Мотив, начинающий мелодию, называется *главным мотивом*, остальные последовательности нот обозначаются как *вспомогательные мотивы*. Последние обычно построены на *ритмическом контрасте* к главному мотиву, например, если главный мотив состоит из нот долгой длительности, то вспомогательные — из нот короткой длительности, и наоборот. Зачастую различается и последовательность нот; если главный мотив движется по ступеням диатонической гаммы, то для вспомогательного мотива будет уместным гармоническое движение и т. п.

В качестве общего правила можно дать такую рекомендацию: построению вспомогательных мотивов нужно уделять не меньше внимания, чем созданию главного мотива.

Особенно важным является создание вспомогательного мотива, приводящего мелодию к завершению, — ведь, если верить пословице, «Всё то хорошо, что хорошо кончается».

ТОНИКА И ДОМИНАНТА

Ниже мы приводим несколько мотивов, которые следует использовать для создания мелодий на четыре такта. Следует использовать ноты, принадлежащие только тонике или доминанте.

Мотивы на ступенях тонического трезвучия:

26 Мотив

Musical notation for exercise 26, showing eight motifs (a-h) on a four-note scale in 2/4 time. Motifs a, b, c, and d are in 2/4 time, while e, f, g, and h are in 3/4 time. Motifs a, b, c, and d are in the tonic triad, while e, f, g, and h are in the dominant triad.

В вышеприведенных примерах главных мотив появляется в тактах: а) 1, 2, 3, б) 1, 2, с) 1, 3. Далее — только в первом такте.

Упражнение. Взяв за основу данный мотив, постройте примеры, аналогичные приведенным выше, во всех мажорных и минорных тональностях в размерах 4/4, 3/4, 2/4, 3/8 и 6/8.

МОТИВЫ ИЗ ДВУХ НОТ

27 Мотив

Musical notation for exercise 27, showing four motifs (a-d) on a two-note scale in 2/4 time. Motifs a, b, c, and d are in 2/4 time. Motifs a, b, and c are in the tonic triad, while d is in the dominant triad.

Другие мотивы

Musical notation for 'Другие мотивы' (Other motifs) on a two-note scale in 2/4 time.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru