

ОТ АВТОРА

Данное учебное пособие, впервые изданное в 1993-м году, ставит целью ознакомление студентов (на материале секвенций) с различными стилями профессиональной европейской музыки XVI–XX веков.

В музыкальных произведениях секвенции занимают значительное место. Примеры такого рода встречаются уже в музыке XV–XVI веков, где секвенции используются, но весьма скромно. Однако в более позднее время их роль значительно возрастает, особенно в разработках сонатно-симфонического цикла, в развитии тематизма, при подготовке кульминаций и т. д. В музыке XIX–XX веков секвенции включаются и в первоначальное изложение материала, тем самым являя то вариационное начало, которое в них заложено.

В музыкальной литературе обычно встречается не более трёх звеньев секвенции. При большем их использовании эффект нагнетания напряжения может перейти в свою противоположность — монотонность. Впрочем, число звеньев регулируется и таким важным фактором, как темп, который часто диктует и протяжённость звена.

Как известно, секвенция — это восходящее или нисходящее перемещение данного мелодического или гармонического оборота; первое звено называется мотивом секвенции. Существует два вида секвенций: диатонические (тональные) и хроматические (модулирующие). В свою очередь хроматические секвенции смещаются или по родственным тональностям, или по определённом интервалу (например, по большой секунде или по малой терции и т. д.). Интервал перемещения звена называется шагом секвенции, он может быть переменным, как в диатонической, так и в хроматической секвенции.

Кроме того, секвенции делятся на строгие (точные) и свободные (неточные). В строгой секвенции в звеньях сохраняется полная аналогия того, что было в мотиве, но может иметь место и незначительное изменение деталей. В свободной секвенции, как правило, сохраняется только мелодический рисунок при разной гармонизации.

По своему строению звенья секвенции бывают замкнутыми и незамкнутыми, причём, замкнутые звенья предполагают больше разных вариантов секвенцирования, а незамкнутые, особенно, если последний аккорд диссонирующий, — иногда единственный вариант.

В строении мотива секвенции закономерностью является его подобие кадансовому обороту, что особенно характерно для музыки XVI–XVII веков. В музыке XVIII–XIX веков звенья секвенции обогащаются новыми хроматическими оборотами, но при этом «остов» сохраняется.

Исполнение секвенций является очень важной составной частью практического курса гармонии. Освоение техники игры секвенций помогает студентам понять потенциальные возможности тематизма, логику гармонического движения, почувствовать красочность тональных смен. При этом должны использоваться разные формы работы: исполнение секвенций самими учащимися, сольфеджиро-

вание учащимися верхнего голоса под аккомпанемент преподавателя или хоровое пение.

В инструктивных примерах не указан шаг, по которому следует вести секвенцию — с целью развития творческой инициативы студентов. После каждого мотива, взятого из музыкальной литературы, указано направление движения (шаг секвенции) стрелкой и цифровкой. Например, вверх по большим секундам (по б.2) или вниз по родственным тональностям (по р.т.). Такая «подсказка» позволит избежать искажения авторского текста.

Незначительное количество примеров составляют отдельные законченные гармонические обороты, которые в оригинальном тексте в качестве звена секвенции не используются. Так как в музыкальной литературе секвенции используются в незавершённом виде, студент должен не только сыграть определённое количество звеньев, но и завершить упражнение самостоятельно сочинённым каденционным оборотом. При этом надо обязательно соблюдать особенности авторской стилистики, включая голосоведение.

Для сборника подобраны, в основном, точные секвенции, требующие строгого перемещения мотива в указанном направлении. Иногда в тексте используются квадратные скобки, так как не всегда возможно отделить мотив секвенции от предшествующего материала. В других случаях выписано первое звено и начало второго, в котором есть те или иные изменения, третье же звено следует вести как второе.

Практика показала, что наиболее целесообразно сочетать работу над инструктивными примерами и примерами из музыкальной литературы. Это позволит внести в занятия больше разнообразия и творчества.

И. РУСЯЕВА

ЧАСТЬ I. ДИАТОНИКА

ИНСТРУКТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ

ГЛАВНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

The musical score consists of 20 numbered exercises, each presented in a grand staff (piano and treble clef). The exercises are organized into six rows. Each exercise is a short musical phrase, typically 4 or 8 measures long, demonstrating a specific triad in a particular key and time signature. The keys range from C major to C# major, and the time signatures include common time (C), 3/4, 4/4, 6/8, and 3/8. The exercises are designed to be played on a piano, with the right hand in the treble clef and the left hand in the bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'w' (piano) and 'tr' (trill).

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11

12 13 14 15

16 17 18

19 20

ПОБОЧНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32

33 34 35

36 37 38

39 40

СЕКСТАККОРДЫ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ

41 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52

53 54 55

56 57 58

59 60

ПРОХОДЯЩИЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ КВАРТСЕКСТАККОРДЫ

61 62 63 64

65 66 67 68

69 70 71 72

73 74 75 76

77 78

79 80

ПОБОЧНЫЕ СЕКСТАККОРДЫ

81 82 83 84

85 86 87 88

89 90 91 92

93 94 95 96

97 98

99 100

ДОМИНАНТСЕПТАККОРД И ЕГО ОБРАЩЕНИЯ

101 102 103 104

105 106 107

108 109 110

111 112 113 114

115 116

117 118

119 120

The musical score consists of 12 exercises, numbered 101 to 120, arranged in six systems of two staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The exercises show various inversions and voicings of dominant seventh chords and their resolutions. Exercises 101-104 are in C major (B-flat major). Exercises 105-108 are in D major (C major). Exercises 109-112 are in E major (D major). Exercises 113-116 are in F major (E major). Exercises 117-120 are in G major (F major). Exercises 101-104 are in C major (B-flat major). Exercises 105-108 are in D major (C major). Exercises 109-112 are in E major (D major). Exercises 113-116 are in F major (E major). Exercises 117-120 are in G major (F major).

СЕПТАККОРД II СТУПЕНИ И ЕГО ОБРАЩЕНИЯ

121 122 123

124 125

126 127 128

129 130

131 132 tr 133 w

134 135 136

137 138

139 140

ВВОДНЫЙ СЕПТАККОРД И ЕГО ОБРАЩЕНИЯ

141 142 143

144 145 146

147 148 149

150 151 152

153 154

155 156

157 158

159 160

НОНАККОРДЫ, ДОМИНАНТСЕПТАККОРД С СЕКСТОЙ

161 162 163

164 165 166

167 168

169 170

171 172

173 174

175 $\frac{2}{4}$ 176 $\frac{12}{8}$

177 178

179 180

ПОБОЧНЫЕ СЕПТАККОРДЫ

181 182 183

184 185 186

187 188 189

190 191

192 193

194 195

196 197

198 199

200

ПРИМЕРЫ ИЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Западноевропейская музыка

201

Неизвестный английский автор XVI в.
"The king's Morisko"

↑
вверх по 2

202

А. Кабесон (1510 - 1566)
"Фобурдон"

↓
вниз по 3

203

А. Кабесон
"Вариации на миланскую гальярду"

↓
вниз по 2

204

Э. Пасквини (1560 - 1620)
"Танец"

↓
вниз по 3

205

У. Берд (1543 - 1623)
"Танец"

↑
вверх по 3

206 У. Берд
"The Queenes Alman"

вниз по 2

207 У. Берд
"Фантазия"

вниз по 2

208 Я. Свелинк (1562 - 1621)
"Малле Симен"

вниз по 3

209 Я. Свелинк
"Praludium toccata"

вниз по 3

210 Я. Свелинк
"Praludium toccata"

вверх по 2

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru