

Отличие музыкальной культуры от музыкального искусства в контексте эстетики

Комил Бурунович Холиков
Бухарский государственный университет

Аннотация: Музыкальная культура - это вся совокупность музыкальных произведений вне их художественной ценности, сюда же входит система социальных институтов (музыкальное обращение, музыкальная критика, музыкальное книгопечатание, музыкальные студии, музыкальный шоу-бизнес). Музыкальное искусство - часть музыкальной культуры. Музыка (от греч. musike, букв. - искусство муз), вид искусства, в котором средством воплощения художественных образов служат определенным образом организованные музыкальные звуки. Основные элементы и выразительные средства музыки - лад, ритм, метр, темп, громкостная динамика, тембр, мелодия, гармония, полифония, инструментовка. Музыка фиксируется в нотной записи и реализуется в процессе исполнения.

Ключевые слова: музыка, лад, ритм, метр, темп, музыкальное обращение, музыкальная критика, искусство, организованные музыкальные звуки.

The difference between musical culture and musical art in the context of aesthetics

Komil Buronovich Kholikov
Bukhara State University

Abstract: Musical culture is the totality of musical works outside their artistic value, this also includes a system of social institutions (musical appeal, musical criticism, musical typography, music studios, music show business). Musical art is a part of musical culture. Music (from the Greek musike, literally - the art of the muses), is an art form in which musical sounds organized in a certain way serve as a means of embodying artistic images. The main elements and expressive means of music are mode, rhythm, meter, tempo, loud dynamics, timbre, melody, harmony, polyphony, instrumentation. Music is recorded in musical notation and realized in the process of performance.

Keywords: music, mode, rhythm, meter, tempo, musical appeal, musical criticism, art, organized musical sounds.

Разница между музыкой и шумом заключается в том, что музыка - это *организованная* коллекция звуков. В этом определении шум будет тогда *неорганизованным* набором звуков. *Музыкальные ноты* это - звуки, которые в качестве основного компонента имеют заметные идентифицируемые частоты, которые повторяются в виде регулярного колебательного сигнала. Это то, что мы называем *высотой звука* или *настроенным* звуком. А капелла (итал. a cappella, «как в капелле») - пение (как правило, хоровое) без инструментального сопровождения. Капелла (позднелат. capella, итал. cappella) - небольшой музыкальный ансамбль, первоначально только вокальный, ныне - также инструментальный. Капелла это - коллектив, который поют без сопровождением музыкального инструмента, но по нотам в точности и грамотно.

Шум относится к отдельным звукам, которые не имеют регулярного колебательного сигнала, то есть, среди прочего, что они не имеют распознаваемой высоты тона. В настоящее время многие ударные инструменты не производят сильную распознаваемую колебательную форму волны, поэтому технически звук от такого инструмента можно было бы назвать *шумом*. Мы называем эти инструменты ударными. Но они используются в музыкальном контексте, это означает, что звуки, которые они издают, воспроизводятся игроком в порядке, *организованном во времени*, поэтому мы рассматриваем их как музыкальные инструменты.

Музыка - это многогранное и поистине неисчерпаемое понятие. Музыку можно рассматривать с нескольких сторон: как физическое явление, как голоса природы, как часть жизни человека (здесь идёт речь о ритме, который свойственен человеческой жизнедеятельности и является неотъемлемым элементом музыки). Но чаще всего музыку исследуют как вид искусства. В этом смысле музыка представляет собой некий художественный образ, который «собирается» из музыкальных звуков, организованных специальным способом. Как и все другие виды искусства, музыка имеет свои собственные средства выразительности: мелодию, гармонию, темп, метр, лад, динамику и, конечно, ритм.

Есть предположения, что именно из ритма родилась древняя музыка. Ритм, будучи последовательным чередованием музыкальных звуков, является одним из важнейших средств музыки, относящихся к её формообразованию. Кроме того, ритм - это неперенная основа музыки, её непосредственный первоисточник. Если рассматривать мировые музыкальные культуры, то можно обнаружить, что роль ритма у разных народов, на разных континентах имеет существенные различия. Так, например, в африканской и латиноамериканской музыке ритм зачастую преобладает над мелодией, имеет ярко выраженный

характер. В любом случае, без ритма музыки не бывает (она может быть даже без мелодии), но не без ритмической основы.

Музыка дарит человеку эстетическое наслаждение, воздействует на его психо - эмоциональную сферу, способна вызывать катарсис. Именно музыка является первым видом искусства для большинства людей (колыбельная матери). Отражая жизнь человека, музыка - во всём её видовом и жанровом разнообразии - становится его спутницей на всю жизнь: от рождения до смерти. Так было в древние времена, так это продолжается и сегодня.

В Древней Греции особое призвание получили странствующие певцы, которые назывались рапсодами или аэдами. Рапсоды - это певцы-профессионалы, исполнявшие песни Гомера. Их отличительной чертой являлся жезл в руке. Аэды выступали на различных общественных мероприятиях с эпическими песнями. Их манера характеризуется как декламационная или речитативная. Они аккомпанировали себе на форминге.

Форминг является одним из представителей богатого древнегреческого инструментария, принадлежит к семейству щипковых струнных. Кроме форминга в эту группу входят: кифары, псалтерии, лиры, самбики. Однако только струнными типами инструментов разнообразие древнегреческих инструментов не исчерпывалось. Существовали также ударные (кроталы, кимавлы, тимпаны); духовые - как деревянные, так и медные. Отдельного внимания заслуживает гидравлос - прародитель современного органа. Звукоизвлечение на гидравлосе осуществлялось за счёт давления воздуха, выходящего в многочисленные трубы.

Особая часть музыкального искусства Древней Греции - это хоровая лирика. Она возникла благодаря соединению поэзии, находящейся в стране на высочайшем уровне, и музыки. Такие величайшие поэты, как Пиндар, Сапфо, Алкей создавали свои тексты специально для исполнения их под музыку. Таким образом, развитие музыкального искусства в Древней Греции было всесторонним и имело профессиональную основу.

В классический период существования Древнего Рима музыкальное искусство достигает здесь в своём развитии полного расцвета. Страсть к музыке охватила всех: от простолюдина до императора. В связи с этим вырос спрос на учителей музыки: многие богатые семьи хотели, чтобы их дети обучались игре на музыкальных инструментах.

Нередкими для музыкальной практики Римской империи были общественные концерты, на которых, в том числе, звучала и греческая музыка. У императоров стали появляться свои фавориты - певцы и музыканты, виртуозно владевшие своим делом. Римляне во многом следовали древнегреческим традициям: возводили памятники музыкантам, устраивали творческие

соревнования между представителями богемы. Победители таких соревнований получали лавровые венки.

В средневековой Европе начинается формирование новой феодальной культуры. Музыка этого периода гармонично позволяла сосуществовать народному музыкальному искусству, любительскому и профессиональному. Музыканты из дворцов и творческих площадок для состязаний в большинстве своём перебираются в соборы и церкви в связи с главенствующей ролью церкви в государстве и жизни людей.

Однако и для светского искусства остаётся немного места, так как знати и монаршим особам по-прежнему требовались при дворе музыканты и певцы. Причём предпочтение отдавалось последним. Как и в античные времена, они услаждали слух своих покровителей сказаниями и песнями.

Поскольку музыка, как и любое другое искусство, не может существовать в каких-либо ограничивающих рамках, то помимо придворной и церковной музыки, возникает любительская музыкальная практика. Замки феодалов, улицы городов заполняются песнями самых разных жанров: канцоны, рондо, баллады, эпические песни.

Широкое распространение получает деятельность странствующих рыцарей - труверов, миннезингеров, трубадуров, чью музыкальную практику можно поставить между любительским и профессиональным уровнем.

Странствующими рыцарями (они сочетали в себе функции поэтов и музыкантов) разрабатывался мотив любовного треугольника, но с иными персонажами. В систему образов входили Поэт, Дама и некий условный Враг, который мешал их счастью.

Лирика труверов является полноценной разработкой свода правил служения и поклонения Прекрасной Даме, сходного с феодальным «васселяжем».

Труверы, как трубадуры и миннезингеры, положили начало светскому музыкальному творчеству, в качестве поэтов-музыкантов, но в них ещё очень мало проявляется индивидуальность. Так, например, труверы играли на музыкальных инструментах, подкрепляя свою поэзию гармоническим началом. Разумеется, в то время сочинение музыки ещё не ставилось в плане проблемы. Труверы шли по наитию и в области мелодии, и в плане подбора аккомпанемента. Важной заслугой труверов является то, что они дали толчок к формированию светского композиторского искусства. Кроме того, и труверы, и трубадуры закладывают то специфическое начало песенной формы, которое в дальнейшем будет использоваться в песенных жанрах Западной Европы.

Вместе с новыми музыкальными явлениями в Европе появляются невиданные здесь ранее музыкальные инструменты (например, восточные лютня и виола). Рождаются ансамбли с разнообразным составом. Особенного пика

своего развития достигает фольклор. Народная среда выдвигает артистов, одарённых специфическим талантом. Это скоморохи, менестрели, сказители, шпильманы. Естественно, что их выступления не обходятся без музыки, которая играет здесь двойную роль - как аккомпанирующую, так и духовную. В этой музыке пока нет чётко выраженной индивидуальности - всё подчинено канонам, традициям, общественному вкусу и профессионализму музыканта.

Со временем начинается процесс обогащения музыкального искусства средневековой Европы. Это касается и художественно-выразительных средств, и музыкальных форм, что, несомненно, способствует расширению жанров и содержательности музыки.

Тесно переплетённая с поэзией, танцем, древнегреческая музыка способствовала рождению театра. В Древней Греции была также разработана теория и эстетика музыки. Многие древнегреческие традиции переняла Римская империя. В этом государстве музыка, в классический период поднявшаяся на высоту почитания, престижа и профессионализма, во времена упадка низвела это искусство до шутовского ремесла.

В раннем Средневековье доминирующее положение в музыкальном искусстве занимала церковная музыка. Параллельно с ней развивались такие виды, как фольклор, любительская музыка, профессиональная, искусство рыцарей-музыкантов. Последние, как и композиторская школа Нотр-Дам, очень много сделали для последующего блестящего выражения композиторского искусства в Европе, начиная с эпохи Возрождения и заканчивая веком девятнадцатым.

Традиционная музыкальная культура узбеков - одна из наиболее ярких репрезентаций культуры и менталитета населения в истории человечества. Своеобразный образ жизни, связанный с кочевым передвижением и оседлым проживанием, породил глубоко - самобытную традиционную культуру, истоки которой уходят в глубину веков, по меньшей мере - на три тысячелетия, что в определенной мере также связано с формированием и развитием узбекской государственности и узбекской нации. Богатое различными видами и жанрами художественное наследие узбекского народа имеет многовековые традиции. В этом огромном наследии, являющемся, по сути дела, исторической памятью народа, его тысячелетним духовным опытом, значительное место занимает музыка, отличающаяся ярко выраженным национальным своеобразием, глубиной образно-эмоционального содержания, своеобразного отражения мировоззрения, различных сторон быта, мыслей и чаяний узбекского народа.

Жизненный уклад узбеков наложил специфический отпечаток на формирование и функционирование основных составляющих любой

музыкальной цивилизации - традиционного музыкального фольклора и изустно-профессиональной музыки.

Узбекская традиционная музыка - высокоразвитая система национальной монодии с веками сложившимися и откристаллизовавшимися музыкально-языковыми средствами, формами, жанрами, техникой. Высокий уровень традиционной музыки, формирование и сохранность сложных жанров и форм стали возможны для творчества многих поколений замечательных музыкантов, певцов, сказителей и бастакоров. Среди них много художественно одаренных личностей, как правило, прекрасно владевших игрой на нескольких музыкальных инструментах, сочинявших и исполнявших свои произведения, разбиравшихся в вопросах музыкальной науки и составивших научные трактаты. История сохранила имена многих из них. Это Абдулкадыр Мараги - бастакор, музыкант, певец, поэт и ученый в эпоху правления Амира Тимура; Феруз (Мухаммад Рахимхон Сони) - поэт, музыкант, бастакор - правитель Хивинского ханства, многое сделавший для сохранения и популяризации макомного искусства в Хорезме; Ходжа Абдулазиз Абдурасулов - музыкант, певец, бастакор, устоз; Ота Джалол Насыров - музыкант, певец, бастакор, макомдон (мудрец «Шашмакома»), популяризатор макомного искусства начала XX в.; Юнус Раджаби - музыкант, певец, бастакор, этнограф, организатор, устоз, ученый, один из известных пропагандистов узбекской традиционной музыки, в частности узбекского макомного искусства.

Использованная литература

1. Холиков Комил Бурунович. Природа отношений, регулируемых инструментом возбуждения музыкальных эмоций при коллективном пении. *Scientific progress. 2* (№ 3), pp.1032-1037.
2. Холиков Комил Бурунович. О соответствующих последовательности трех аккордов тоники, субдоминанты и доминанты. *Scientific progress. 2* (№ 3), pp.1068-1073.
3. Холиков Комил Бурунович. Краткая характеристика месторождения хора. *Scientific progress. 2* (№ 3), pp.1074-1079.
4. Холиков Комил Бурунович. Обучение хоровому пению в рамках кружковой деятельности. *Scientific progress. 2* (№3), pp 715-721.
5. Холиков Комил Бурунович. Специальный барьер для заключительного этапа каденции как процесс музыкально-технической обработки произведения. *Scientific progress. 2* (12), 710-717.
6. Холиков Комил Бурунович. Музыкальная педагогика и психология. *Вестник науки и образования*, 58-61.

7. Холиков Комил Буронович. Музыкальное образование и имитационное моделирование процесса обучения музыки. *Science and Education* 3 (3), 1020-1025.
8. Холиков Комил Буронович. Музыка как релаксатор в работе мозга и ракурс ресурсов для решения музыкальных задач. *Science and Education* 3 (3), 1026-1031.
9. Холиков Комил Буронович. Образовательное учреждение высшего профессионального образования в музыкальной отрасли Узбекистана. *Scientific progress*. 2 (6), 946-951.
10. Холиков Комил Буронович. Манеры пения хорового коллектива и анализ произведения музыки с подвижной структурой и комбинируемым материалом. *Scientific progress*. 2 (4), 550-556.
11. Холиков Комил Буронович. Полуимпровизационные формы профессиональной музыки. *Scientific progress*. 2 (4), 446-451.
12. Холиков Комил Буронович. Звуко-высотная организация и последовательность частей формы музыки. *Scientific progress*. 2 (4), 557-562.
13. Холиков Комил Буронович. Свободой выбора исполнительского состава в эпоху ренессанса. *Scientific progress*. 2 (4), 440-445.
14. Холиков Комил Буронович. Характер музыки и результат смысловое содержание произведения. *Scientific progress*. 2 (4), 563-569.
15. Холиков Комил Буронович. Подбор аккордов в композиции и стремлении к более точной и однозначной фиксации в музыке. *Scientific progress*. 2 (4), 545-549.
16. Холиков Комил Буронович. Время поэтапного развития нотации. *Scientific progress*. 2 (4), 452-458.
17. Холиков Комил Буронович. Тяготение основа-основ в музыкальной композиции. *Scientific progress*. 2 (4), 459-464.
18. Холиков Комил Буронович. Эффективные способы изучения музыкальных элементов в школьном обучении. *Scientific progress*. 2 (4), 108-113.
19. Холиков Комил Буронович. Патриотическое музыкальное воспитание детей младшего школьного возраста через музыкального образование: основные подходы и задачи. *Scientific progress*. 2(4) 102-107.
20. Холиков Комил Буронович. Методы музыкального обучения через воспитание в вузах. *Academy*, 57-59.
21. КБ Холиков. Музыкальная модель, эффективный численный ритм и программный комплекс для концентрации вокального пения. *Science and Education*. 3 (1), 546-552.

22. КБ Холиков. Основные концепции, проблемы и методы как теории и гармония в деятельности учителя музыкальной культуры в школе. *Science and Education* 3 (1), 663-670.

23. КБ Холиков. Автоматическая система урегулирования пальцев музыканта-пианиста для беглости рук. Арпеджио, аккорды и виды упражнений. *Science and Education* 3 (1), 678-684.

24. КБ Холиков. Музыкальное движение под действием внутренних сил гармонии как маятник всего произведения. *Science and Education* 3 (1), 559-564.

25. КБ Холиков. Роль гармонии в построении музыкальных произведений. *Science and Education* 3 (1), 565-571.

26. КБ Холиков. Элементы музыкальной логики, фундамент музыкального построения. *Science and Education* 3 (1), 578-583.

27. КБ Холиков. Музыка как важнейший фактор, распределительных отношений длительности звуков, системы аккордов в ладовом отношении и модель продукционных правил в системе образования. *Science and Education* 3 (1), 656-662.

28. КБ Холиков. Модель многоканальной системы учителя музыки по дирижированию. *Science and Education* 3 (1), 534-539.

29. КБ Холиков. Важнейшие ощущение для обработки основной темы как канонический, зеркально-отражающего рефрена деятельности учителя музыки. *Science and Education* 3 (1), 608-613.

30. КБ Холиков. Развитие музыкального материала контрапунктических голоса произведения. *Science and Education* 3 (1), 553-558.