

Взгляды Гвидо д'Ареццо и роль умения читать с листа

Нилуфар Хўжамурод қизи Худойкулова
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана

Аннотация: Важнейшим способом внедрения учения Гвидо д'Ареццо в музыкальное образование стала так называемая Гвидова рука (схема расположения звуко-ступеней гексахордовой системы по спирали на ладони левой руки), которая использовалась в практических занятиях начинающих музыкантов в конце 11 в. и до 20 века. Гвидова рука - старинный метод обучения чтения нот. Учить чтению нотного текста - значит прежде всего, всесторонне развивать ученика как музыканта. Исполнитель, хорошо читающий ноты с листа, значительно сокращает время работы над произведением, так как буквально за несколько проигрываний достигает ясного представления о сочинении. Лучший способ научиться быстро, читать - это как можно больше читать.

Ключевые слова: читать с листа нот, взгляды Гвидо д'Ареццо, теория музыки, новация в музыке, качество высоты звука, названия ступеней

The views of Guido d'Arezzo and the role of sight reading

Nilufar Xo'jamurod kizi Khudoikulova
Uzbekistan State Institute of Art and Culture

Abstract: The most important way of introducing the teachings of Guido d'Arezzo into musical education was the so-called Guido hand (the arrangement of the sound steps of the hexachord system in a spiral on the palm of the left hand), which was used in the practical exercises of novice musicians at the end of the 11th century. and up to the 20th century. Guido's hand is an ancient method of learning to read music. To teach reading musical notation means, first of all, to comprehensively develop the student as a musician. A performer who reads music well from a sheet significantly reduces the time of working on a work, since in just a few plays he achieves a clear idea of the composition. The best way to learn to read quickly is to read as much as possible.

Keywords: read from a sheet of music, Guido d'Arezzo's views, music theory, innovation in music, quality of pitch, names of steps

Итальянский теоретик музыки и педагог, один из крупнейших в эпоху Средних веков и самых значимых во всей истории западноевропейской музыки.

Монах-бенедиктинец. Действительно, музыку записывают на бумаге, читают с листа. Это стало возможным после появления нотной, или как её ещё называют - музыкальной, грамоты.

Гвидо д'Ареццо (Guido d'Arezzo, 990-е гг. - 1050г.), итальянский музыкант, музыкальный теоретик - один из значимых фигур средневековой музыкальной науки. Именно его мы должны благодарить за новую, более лёгкую систему записи нот. Сам Гвидо д'Ареццо получил образование в монастыре Сен-Мор - де-Фосе, а продолжил учёбу в монастыре Помпоса близ Феррары. Здесь же впервые стал известен как автор новой системы обучения пению. Около 1025г., не найдя поддержки в Помпосе, переезжает в Ареццо под покровительство епископа Теодальда, которому посвятил свой трактат "Микролог, или краткое изложение учения о музыкальном искусстве". Здесь Гвидо д'Ареццо руководил детским хором кафедральной школы.

Для облегчения певцам точного исполнения нотной записи Гвидо д'Ареццо ввёл шестиступенный звукоряд с определённым соотношением интервалов и слоговыми обозначениями ступеней.

Новации Гвидо д'Ареццо, определившие развитие теории музыки последующих эпох, носили практический характер. Гвидо д'Ареццо стал известен именно как автор обучения певчих. Его метод позволял самостоятельно и в короткое время разучивать новые песнопения, петь "с листа". Реформа нотного листа изложена в "Прологе". Он записал вместе с неким "монахом Михаилом" собственную систему нотации "антифонарий" (ныне утерян).

Гвидо д'Ареццо ввёл в употребление 4-линейный нотный стан с буквенным обозначением высоты звука в каждой линии; из этих букв впоследствии образовывались ключи. Высота звука - это субъективное восприятие частоты колебательных движений. Чем чаще совершаются периодические колебания воздуха, тем выше для нас звук. Единственным местом в голосовом аппарате, где рождается качество высоты звука, т.е. частота сгущений и разрежений воздуха, является гортань - голосовые связки человека. Четырёх линейная система стала прообразом современной нотной записи, основанной на пяти линиях. Невмы стали располагаться на четырёх линиях и между ними, что гораздо точнее и подробнее обозначало высоту звуков.

В это же время появились и названия для основных звуков - Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. Это были начальные слоги первых шести строк латинского гимна, написанного монахом Павлом Диаконом, в честь апостола Иоанна Крестителя. Вероятно, что Гвидо д'Ареццо сам написал мелодию на имеющийся текст. Согласно легенде, Иоанн - покровитель певцов.

Ut queant laxis;

Может быть ослаблен;

Resonare fibris;

Эхо-волокна;

Mira gestorum;	Чудеса его поведения;
Famuli tuorum;	Ваши слуги;
Solve polluti;	Решите загрязнение;
Labii reatum;	вина губ;
Sancte Iohannes.	Святой Иоанн.

Эти названия ступеней, за исключением первой, сохранились до наших дней. Позднее слог Ut заменили на Do. Появилось название ещё одного звука - Si, который был образован из первых букв словосочетания Sancte Iohanne - "Святой Иоанн".

В "Микрологе" Гвидо д'Ареццо упорядочил теорию музыки своего времени и привёл её в соответствие с современной музыкальной практикой. К числу новаций в "Микрологе" относятся:

- расширение верхней границы звукоряда до "ре" второй октавы;
- оригинальный метод сочинения мелодий - так называемая литерафония;
- значительное место отводится вопросам теории лада, в том числе подробно обсуждаются модальные функции (родство звуков; ладовая мутация (трансформация)).

- Родство тональностей определяется количеством общих звуков. Чем больше общих звуков, тем ближе друг к другу тональности. В европейской теории музыки свои концепции родства тональности предлагали ведущие композиторы и теоретики, например, Арнольд Шёнберг и Н.А.Римский-Корсаков; определяется роль финалиса как основного устоя лада;

- излагая теорию "диафонии" (двухголосого организма), Гвидо д'Ареццо устанавливает ее композиционные принципы и точно характеризует ее высотную структуру.

Диафония. (греч. diaphonia - нестройность звуков, разнозвучие),

1) древнегреческое название диссонанса, противопоставлявшееся симфонии - благозвучию, консонансу.

2) В 9-12 вв. греческое учёное название одного из ранних видов полифонии - органума. Наиболее известный и дошедший вид полифонии до нас это - органум. Органум - наиболее ранний вид многоголосия, а также одна из простейших форм полифонической музыки. Происхождение термина (лат. organum - орудие, инструмент) даёт основание полагать, что в этой ранней многоголосной композиции подчёркивались возможности одновременного звучания нескольких голосов, в противовес одноголосному типу изложения.

Помимо изложения правил удвоения тонов Гвидо д'Ареццо приводит классификацию используемых в органуме созвучий, а также вводит понятие "пригодности" ладов для диафонии. Ему принадлежит термин "ocursus" (новый тип заключительной каденции, характеризующийся большей свободой

оригинального голоса), а также понятие "organum suspensum" (способность органального голоса находится над кантусом, т.е. перекрещивание голосов).

Гвидо д'Ареццо стал широко известен после поездки в Рим по приглашению папы Иоанна XIX, где в его присутствии демонстрировал преимущества нового Антифонария.

Обиходная книга с песнопениями и текстами для служб оффиция. Различают монастырский антифонарий и антифонарий, используемый в богослужении для мирян; богослужение по монастырскому антифонарию более детализированное, протяжённое и несколько иное по структуре. Антифонарий - (от греческого antiphonos звучащий в ответ), церковно - певческая книга римско католической литургии, включающая песнопения григорианского хора. Хоровое пение, в котором попеременно звучат два хора. Антифонное пение применялось в древнегреческой трагедии и, возможно, в древнееврейском богослужении. По данным греческого историка V века Сократа Схоластика.

Последний его трактат Гвидо д'Ареццо "Послание о незнакомом песнопении". Никто не в состоянии теоретически рассуждать (experientiam habere) о таком пении иначе как по божественному вдохновению.

В монастыре близ Ареццо Гвидо д'Ареццо прожил до конца жизни.

Гвидо Аретинский один из крупнейших реформаторов в области музыкальной практики средневековья.

Важнейшим способом внедрения учения Гвидо д'Ареццо в музыкальное образование стала так называемая Гвидова рука (схема расположения звуко-ступеней гексахордовой системы по спирали на ладони левой руки), которая использовалась в практических занятиях начинающих музыкантов в конце 11 в. и до 20 века. Гвидова рука - старинный метод обучения чтения нот.

Учить чтению нотного текста - значит прежде всего, всесторонне развивать ученика как музыканта. Многие исполнители, педагоги и у нас в стране, и за рубежом с тревогой отмечают, что за последние несколько десятилетий пианисты в массе своей стали хуже читать ноты. И это притом, что общий уровень фортепианного исполнительства заметно вырос по сравнению с прошлым - особенно в отношении виртуозного мастерства. Сто лет назад чтение с листа являлась нормой домашнего музицирования, излюбленным времяпровождением. Не будучи профессионалами, любители музыки обладали высоким уровнем знаний в области искусства. Музыкант, упражняясь наизусть многими часами, работая над сложным виртуозным произведением, может несколько дней не видеть ни одной ноты. Его связь с нотной картиной ослабевает и разрушается: и происходит это потому, что музыкально - слуховые представления в сильной степени зависят от топографии клавиш и ощущений пальцев, пальцевой автоматике. Действие этой системы осуществляется при

активном участии воли, памяти, интуиции, творческого воображения исполнителя. Исполнитель, хорошо читающий ноты с листа, значительно сокращает время работы над произведением, так как буквально за несколько проигрываний достигает ясного представления о сочинении. «Лучший способ научиться быстро, читать - это как можно больше читать» (И. Гофман).

Все звуки употребительного в то время звукоряда условно размещались в определенном порядке на суставах и кончиках пальцев левой руки.

Самый высокий звук, употреблявшийся относительно редко, учащийся представлял себе над кончиком среднего пальца. Прикасаясь к суставам и кончикам пальцев левой руки указательным пальцем правой, учащийся буквально "по пальцам" высчитывал интервалы, гексахорды, мутации (переходы) от одного гексахорда в другой.

Со временем метод Гвидовой руки вышел из употребления; в 17в. его использовал Н.П.Дилецкий в "Музыкальной грамматике"; в 19в. рука вновь была привлечена для обучения сольмициации авторами английского "Тоник-соль-фа" метода обучения музыке. Исполнение с листа требует активного восприятия музыки, благодаря чему создается первое яркое представление о ней, служащее «камertonом», «путеводной звездой» всей последующей работы. Видя ноты, исполнитель с помощью внутреннего слуха трансформирует их в звуковую картину, пользуясь соответствующими движениями. Музыкант, свободно играющий с листа, как хороший стрелок, видит перед собой только одну цель - художественное исполнение. Такой музыкант умеет предвидеть развитие читаемого текста и поэтому, одной из главных задач является развитие способностей и навыков предвидения, а именно, видеть несколько тактов вперед.

Переход из одного гексахорда в другой, получивший название "мутация", также приписана Гвида Аретинскому.

Значение трактатов Гвидо д'Ареццо для музыки средних веков и Возрождения сравнимо лишь с трактатом Боэция "Основы музыки".

Чтение с листа должно иметь своё место в обучении игре на фортепиано и служить опорой для воспитания художественного вкуса детей, развития музыкальности, исполнительских способностей. Воспитательная роль умения читать с листа не требует доказательств.

Использованная литература

1. Kunduzkhon Nishonboeva & Shoyira Nusratova & Zukhra Arzibaeva & Nilufar Khudoykulova. Literary work and music as a tool for understanding intercultural differences. Vol. 29 No. 05 (2020): Vol. 29 No. 05 (2020), International Journal of Advanced Science and Technology.

2. Худоев, Г. М. Вглядываясь в культуру Древней Бухары. Журнал литературы и искусствознания, 5(8), 630-633.
3. Мухаммадович, Х. Ф. (2019). Кўҳна Бухоро сарой мусиқаси–мақом ижрочилик анъаналари. Перекрёсток культуры, 1(3).
4. Khudoev, G. M. (2015). Peering Into Culture of Ancient Bukhara. Journal of Literature and Art Studies, 5(8), 630-633.
5. Худоев, Г. М. Бухоро махаллий ахоли мусика маданияти санъатшунослар нигоҳида. О'zDSMI.«О'рта асрлар шарк алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросида, 230-236.
6. Худоев, Г. М. Миллий мусиқа–миллий мафкурамиз ўзаги. Boshlang'ich ta'limda innovatsion texnologiyalarni qo'llash istiqbollari, 162-163.
7. Худоев, Г. М. Об исполнительских традициях бухарского шашмакома. Интернаука, 4(244), 32-35.
8. Худоев, Г. М. Бухоро мумтоз мусиқа анъаналари. Классические музыкальные традиции Бухары. Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Санъатшунослик институты.
9. Худоев, Г. М. Мухаммасхон Матлаб ая.«. Театр» журналы, 12-13.
10. Худоев, Г. М. Ўлмас анъаналар йўлида. Гули стон, 9.
11. Худоев, Г. М. Заррага жо бўлган олам. Тафаккур журналы, 122-123.
12. Худоев, Г. М. Бухоро мумтоз мусиқасида созанда санъати. Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари журналы, 28-32.
13. Худоев, Г. М. Бухоро мумтоз мусиқа санъати. Мозийдан садо журналы, 46-48.
14. Худоев, Г. М. Бухара Шашмақоми ижрочилик анъаналари: тарих ва замонавийлик.«. Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари» журналы, 44-48.
15. Худоев, Г. М. Файзулла Тўраевнинг «Бухоро муганнийлари» рисоласи хусусида. О'zDSMI. «О'рта асрлар шарк алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросида, 56-61.
16. Худоев, Г. М. Бухоро маданиятида шаҳарсозлик анъаналари. Санъатшунослик ва маданиятшуносликнинг долзарб муаммолари: анъана ва... стр, 104-108.
17. Худоев, Г. М. (2020). Эволюция музыкальной культуры Бухары (Узбекистан). Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств), (2 (24)), 50-57.
18. К.Б. Холиков. Эстетическое воспитание молодёжи школьного возраста в сфере музыки. Science and Education 3 (5), 1542-1548.
19. К.Б. Холиков. Methods of musical education through education in universities. musical education - Web of Science 3 (66), 57-60.

20. К.Б. Холиков. Роль педагогических принципов метода моделирования, синтеза знаний при моделировании музыкальных систем. *Science and Education* 3 (3), 1032-1037.

21. К.Б. Холиков. Музыка как релаксатор в работе мозга и ракурс ресурсов для решения музыкальных задач. *Science and Education*. 3 (3), 1026-1031.

22. К.Б. Холиков. Музыкальное образование и имитационное моделирование процесса обучения музыки. *Science and Education* 3 (3), 1020-1025.

23. К.Б. Холиков. Теоретические особенности формирования музыкальных представлений у детей школьного возраста. *Scientific progress* 2 (4), 96-101.

24. К.Б. Холиков. Необходимые знание в области проектирования обучения музыкальной культуры Узбекистана. *Scientific progress* 2 (6), 952-957.

25. К.Б. Холиков. Некоторые методические трудности, возникающие при написании общего решения диктанта по предмету сольфеджио. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 734-742.

26. К.Б. Холиков. К вопросу вокальной музыке об адресате поэтического дискурса хора. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1087-1093.

27. К.Б. Холиков. Роль электронного учебно-методического комплекса в оптимизации музыкального обучение в общеобразовательной школе. *Scientific progress* 2 (4), 114-118.

28. К.Б. Холиков. Модульная музыкальная образовательная технология как важный фактор развития учебного процесса по теории музыки. *Scientific progress* 2 (4), 370-374.

29. К.Б. Холиков. Вокал, вокалист, вокализ. Ария, ариозо и ариетта. *Science and Education* 3 (2), 1188-1194.

30. К.Б. Холиков. Характерная черта голоса у детей, певческая деятельность. *Science and Education* 3 (2), 1195-1200