

## Ядерное тяготения тоники. Роль побочных или вспомогательных звуков в музыке

Нилуфар Хўжамурод кизи Худойкулова  
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана

**Аннотация:** В музыкальной практике издавна установились характерные краткие мелодические обороты, зашифровываемые определенными знаками, так называемые мелизмы. неаккордовые звуки на слабых долях, находящиеся ступенью выше или ниже смежных с ними аккордовых тонов и берущиеся между данным аккордовым звуком и его повторением называются вспомогательными звуками. Важнейшие виды мелизмов, сохранившие свое значение и в музыке последующих столетий: *форшлаг*, *мордент*, *группетто* и *трель*. Некоторые мелизмы служили своеобразной зашифровкой неаккордовых звуков и давали возможность композиторам избегать (по крайней мере, в нотной записи) сочетания аккордов с некоторыми видами неаккордовых звуков, например с задержаниями.

**Ключевые слова:** неаккордовые звуки, задержание, тоника и его роль в музыке, побочные звуки, мелизмы, форшлаг, мордент, группетто, трель

## Nuclear gravity tonic. The role of side or auxiliary sounds in music

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

**Abstract:** In musical practice, characteristic short melodic turns, encrypted with certain signs, the so-called melismas, have long been established. non-chord sounds on weak beats that are a step above or below the chord tones adjacent to them and taken between a given chord sound and its repetition are called auxiliary sounds. The most important types of melismas that have retained their significance in the music of subsequent centuries are: grace note, mordent, gruppetto and trill. Some melismas served as a kind of encoding of non-chord sounds and made it possible for composers to avoid (at least in musical notation) combining chords with certain types of non-chord sounds, for example, with delays.

**Keywords:** non-chord sounds, retention, tonic and its role in music, secondary sounds, melismas, grace note, mordent, gruppetto, trill

Устойчивые - это, как вам известно, первая, третья и пятая ступеньки (I-III-V), которые имеют отношение к тонике и вместе составляют тоническое трезвучие. Неустойчивые ступеньки - это все остальные, то есть вторая, четвёртая, шестая и седьмая (II-IV-VI-VII).

Неустойчивые ступени звучат немного напряженно, и поэтому «имеют большое желание» (то есть тяготеют) перейти (то есть разрешиться) в устойчивые ступени. Устойчивые же ступени, напротив, звучат спокойно и равновесно. Неустойчивые ступени всегда разрешаются в ближайшие устойчивые. Так, например, седьмая и вторая ступеньки тяготеют в первую, вторая и четвёртая могут разрешиться в третью, четвёртая и шестая ступени окружают пятую и поэтому им удобно переходить именно в неё.

До настоящего времени природа ядерных сил не выяснена. Многообразие свойств ядерных сил не позволяет создать законченную теорию.

Вспомогательными называются неаккордовые звуки на слабых долях, находящиеся ступенью выше или ниже смежных с ними аккордовых тонов и берущиеся между данным аккордовым звуком и его повторением.

Предъёмом называется неаккордовый звук на слабом времени, предвосхищающий появление одного из аккордовых тонов следующего аккорда. Неаккордовые звуки могут появляться не только в верхнем, но и в средних голосах, а также в басу. Чем больше неаккордовых звуков в средних голосах, тем более мелодически развитыми оказываются эти голоса. Таким образом, создается своего рода «дуэтность», вносящая в гомофонную фактуру элемент полифоничности.

В музыкальной практике издавна установились характерные краткие мелодические обороты, зашифровываемые определенными знаками, так называемые мелизмы. Мелизмы встречались уже в музыке XII-XV веков, но наибольшее распространение они получили в период с XV по XVIII век и особенно в клавишинной музыке, где они выполняли различную роль. Одно из основных назначений мелизмов - украшение мелодии звуковой орнаментикой. Другое - как бы продление быстро затухающего звука клавишина. Кроме того, некоторые мелизмы служили своеобразной зашифровкой неаккордовых звуков и давали возможность композиторам избегать (по крайней мере, в нотной записи) сочетания аккордов с некоторыми видами неаккордовых звуков, например с задержаниями. Важнейшие виды мелизмов, сохранившие свое значение и в музыке последующих столетий: форшлаг, мордент, группетто и трель.

Слово «форшлаг» означает звук, предшествующий основному, «предудар». Различают два вида форшлага - долгий (Неперечеркнутый) и короткий

(перечеркнутый). Обозначается форшлаг мелкой ноткой обычно меньшей длительности, чем основной звук, перед которым он записан.

Долгий форшлаг (неперечёркнутый) представляет собой задержание - нисходящее или восходящее, разрешением которого является основной звук. Он исполняется всегда за счет длительности основного звука, отнимая половину длительности двухдольного или две трети трехдольного звука.

Короткий (перечеркнутый) форшлаг исполняется за счет длительности предыдущего звука, отнимая от него минимальную часть его длительности\* [Однако в ряде случаев (в зависимости от стиля) короткий форшлаг может исполняться и за счет длительности ноты, к которой он относится (то есть той, с которой соединен лигой)].

Мелодическая фигура мордент представляет собой оборот из трех звуков: основного, вспомогательного и основного. Мордент исполняется всегда только за счет длительности основного звука, причем меньшая часть начала длительности приходится на первый и второй звуки, большая часть (не менее половины длительности) - на третий звук.

Группетто - эта мелодическая фигура представляет собой группу из четырех или пяти звуков, состоящую из основного звука и вспомогательных (верхнего и нижнего). Четырехзвучное группетто начинается с верхнего вспомогательного, за которым следуют основной звук, затем нижний вспомогательный и опять основной. Пятизвучное группетто начинается с основного звука, за которым следует верхний вспомогательный и далее - как в четырехзвучном группетто.

Группетто обозначается знаком , который ставится либо над нотой, либо между двух нот. Знак, стоящий над нотой, может означать как пятизвучное, так и четырехзвучное группетто, исполняемое за счет длительности основного звука. Такое группетто занимает либо всю длительность основного звука, либо начальную часть этой длительности. Знак, стоящий между двумя нотами, означает либо пятизвучное группетто, занимающее всю длительность начального (основного) звука, либо четырехзвучное группетто, занимающее конец длительности начального звука. Если знак стоит между двумя нотами одинаковой высоты, последний звук группетто приходится на длительность второго звука. Знаки альтерации, которые могут стоять над или под знаком группетто, относятся, соответственно, к верхнему или нижнему вспомогательным звукам.

Трель представляет собой быстрое чередование основного и верхнего вспомогательного звуков. Трель обозначается начальными буквами слова «trillo» (от *итал.* trillare - дребезжать, колебать) - *tr*, которые ставятся всегда над нотой. Протяженность основного звука и определяет продолжительность трели.

Скорость исполнения трели (в приведенном примере - тридцать вторыми или шестнадцатыми) зависит от общего контекста, стиля произведения, темпа. Если необходимо, чтобы трель начиналась со вспомогательного звука, то перед основным звуком выставляется этот вспомогательный, обозначенный знаком короткого форшлага. В данном случае этот знак указывает на вспомогательный звук, входящий в длительность основного.

Выше были изложены основные принципы расшифровки мелизмов. Другие способы их расшифровки, применяемые иногда в конкретных стилистических условиях и связанные с исполнительскими традициями, обычно фиксируются в нотном тексте в виде редакторских примечаний.

Кроме перечисленных существуют и другие мелизматические фигуры, обозначаемые особыми знаками, имеющими большее или меньшее распространение лишь в определенных стилях. В музыкальной литературе можно также встретить и различные сочетания мелизмов, образующие более длительные мелодические фигуры.

### **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. O'zDSMI.«О'рта асрлар шарқ алломалари ва мутафаккирлари тариксий 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 журнали, 122-123.
12. Худоев, Г. М. Бухаро мумтоз мусиқасида созанда санъати. Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари журнали, 28-32.
13. Худоев, Г. М. Бухаро мумтоз мусиқа санъати. Мозийдан садо журнали, 46-48.
14. Худоев, Г. М. Бухара Шашмақоми ижрочилик анъаналари: тарих ва замонавийлик.«. Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари» журнали, 44-48.
15. Худоев, Г. М. Файзулла Тўраевнинг «Бухоро муганнийлари» рисоласи хусусида. O'zDSMI. «О'рта асрлар шарк алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросида, 56-61.
16. Худоев, Г. М. Бухаро 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