

О некоторых проблемах теории, гармонии и полифонии музыки

Мухайё Намаджоновна Набиева
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

Аннотация: Теория это - уровень познания, на котором обобщаются и систематизируются знания о предмете исследования и формулируются понятия, категории, суждения, умозаключения. Теория - учение, система научного знания, описывающая и объясняющая некоторую совокупность явлений и сводящая открытые в данной области закономерные связи к единому объединяющему началу. Гармония связь, соединение, соответствие, соотношение, прилаживать, подгонять. Полифония это - тип состоящей из двух или более одновременных линий самостоятельной мелодии, только с одним голосом, сопровождаемым аккордами, гомофонией. Склад многоголосной музыки, определяющийся функциональным равноправием отдельных голосов многоголосной фактуры. Главная задача дисциплины полифонии - практическое изучение полифонических композиций.

Ключевые слова: теория музыки, гармония, полифония, категория, суждения, умозаключения, гомофония, аккорд

About some problems of theory, harmony and polyphony of music

Mukhayo Namadzhonovna Nabieva
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

Abstract: Theory is the level of cognition at which knowledge about the subject of research is generalized and systematized and concepts, categories, judgments, conclusions are formulated. Theory is a doctrine, a system of scientific knowledge that describes and explains a certain set of phenomena and reduces the regular connections discovered in this area to a single unifying principle. Harmony connection, connection, correspondence, ratio, fit, customize. Polyphony is a type of two or more simultaneous lines of independent melody, with only one voice, accompanied by chords, homophony. Warehouse of polyphonic music, determined by the functional equality of individual voices of polyphonic texture. The main task of the discipline of polyphony is the practical study of polyphonic compositions.

Keywords: music theory, harmony, polyphony, category, judgments, conclusions, homophony, chord

Теория музыки это - изучение практик и возможностей музыки. Три взаимосвязанных использования термина "теория музыки":

Первый-это "зачатки", необходимые для понимания музыкальной нотации (ключевые сигнатуры, временные сигнатуры и ритмическая нотация);

Второй - изучение взглядов ученых на музыку от древности до наших дней; третий - подтема музыковедения, которая "стремится определить процессы и общие принципы в музыке".

Ключевые сигнатуры это - нотное устройство в диатонической или тональной музыке, которое определяет тональность и ее диатоническую гамму без необходимости случайностей.

Временная сигнатура (также известная как метрическая сигнатура, метровая сигнатура, или сигнатура меры) это - условное обозначение, используемое в западной музыкальной нотации для определения того, сколько ударов (импульсов) содержится в каждой мере (баре) и какое значение ноты эквивалентно удару.

Ритмическая нотация это - функция отображения, которая, соответственно, не является деструктивной. Вы можете переключаться между обычной нотацией и ритмической в любое время.

В течение многих веков шли поиски точной наглядной системы записи музыкального произведения. Сложность фиксации музыкального текста заключается в том, что два основных свойства музыкального звука - высоту и длительность (протяжённость) - необходимо выразить одним знаком. Такой знак получил название НОТЫ. Древнейшим видом нотного письма явилась буквенная нотация, возникшая ещё в древнегреческом искусстве. Около IX века нашей эры на Западе появились первые попытки графического изображения относительной высоты звуков и направленности мелодического движения с помощью особых звуков - невм и их комбинаций.

Невмы состояли из графических значков типа чёрточек, точек, запятых и их разнообразных сочетаний. Они проставлялись над словесным текстом и обозначали отдельные звуки или мелодические обороты, ходы голоса вверх и вниз, повторение одного и того же звука, характер и способ исполнения. Не указывая точной высоты звуков, невмы наглядно изображали мелодическую линию, помогая певцам вспомнить мелодии знакомых им по слуху песнопений.

Знаки, сходные по значению с невмами, появились в XI веке в России. Они носили название крюков или знамен. Их было более 70, и употреблялось это

нотное письмо для церковного пения. Каждый крюк обозначал от одного до нескольких звуков. Это была тоже трудная и сложная запись музыки.

В эпоху средневековья письменность была сосредоточена в монастырях, являвшихся в те времена очагами культуры. В конце X века во французском монастыре Корби была введена пересекавшая невмы горизонтальная красная линия. Первоначальное её звуковысотное значение не было постоянным, но постепенно за ней закрепился звук фа малой октавы. В дальнейшем прибавилась ещё одна - жёлтая линия (выше красной), обозначившая звук до 1 для всех невм, расположенных на ней.

Гвидо из Ареццо (990-1050)- создатель нотной записи. В средние века в монастыре Ареццо, недалеко от итальянского города Тосканы, жил монах, которого звали Гвидо. В монастырской школе он руководил детским хором. И, руководя хором, он понял, что детям очень трудно усвоить те нотные знаки - невмы, которыми тогда записывались музыкальные произведения. Чтобы облегчить своим ученикам занятия, Гвидо из Ареццо изобрёл совершенно новый способ записи нотных знаков. Он первый придумал нотные линейки, на которых пока ещё буквами писались ноты.

Гвидо д'Ареццо сначала изобрёл только четыре нотных линии, потом стал добавлять пятую то сверху, то снизу. И таким образом образовалась строка из пяти горизонтальных параллельных линий, на котором мы сейчас пишем ноты. Эти пять линий называются нотный стан.

Буквенные обозначения высоты линий постепенно трансформировались в ключи, определяющие высоту расположенных на нём нот. Вместо невм стали писать на линиях и между ними квадратные ноты. Каждой из семи нот октавы Гвидо дал названия: «ут», «ре», «ми», «фа», «соль», «ля», «си». Это первые слоги гимна св. Иоанну. В XVI веке название первой ноты октавы, «ут», заменили на «до». Изобретая ноты, Гвидо обучил певчих сольфеджио. Время обучения певчих сократилось в пять раз.

Квадратные ноты Гвидо Аретинского, размещаемые на 4-ёх линиях нотного стана, оказались самой простой и удобной системой записи музыки. Благодаря ей нотная грамота распространилась по всему миру.

Заключение Музыка покинула пределы церкви и ушла сперва во дворцы вельмож, а потом в театры, концертные залы и на городские площади, став всеобщим достоянием. К сожалению, в связи с долгим развитием и становлением нотной записи многие музыкальные произведения древности до нас так и недошли, и мы не имеем представления о древней музыке нашего народа.

Принцип - это руководящая идея, основное правило, которым учитель руководствуется в своей деятельности.

1. Принцип научности - выступает в качестве логической основы построения системы музыкального воздействия. Действие этого принцип проявляется при музыкально-эстетическом, психолого-педагогическом, дидактическом обосновании цели, содержания, методов обучения. Система музыкального воздействия построена на изучении закономерностей муз. искусства, теоретических знаний о музыке.

2. Принцип доступности - требует учета развития учащимся, анализа материала с точки зрения их возможностей, чтобы дети не испытывали интеллектуальных, моральных и физических перегрузок.

3. Принцип наглядности («золотое правило дидактики» по Каменскому) - единство конкретного и абстрактного, рационального и эмоционального.

4. Принцип прочности и действенности результатов музыкального обучения проявлять во время заключительного урока-концерта.

5. Принцип единства воспитания, обучения и развития учащихся в музыкального воздействия. Содержание музыкального обучения представляется тем духовным богатством, которое воплощено в музыкальных произведениях, включенных в программу. Освоение этого духовного богатства в процессе восприятия музыки обуславливает развитие отношения к ней, воспитание идейных, нравственных, эстетических качеств личности уч-ся. Образовательный процесс - общение с музыкой расширяет представление о ней.

6. Принцип творческой активности учителя и учащихся. Познание музыки есть творческий процесс, только творя на уроке можно в полной мере осознать ее закономерности и специфические особенности.

7. Принцип связи музыкального обучения с жизнью. Связь музыки с жизнью является основой существования искусства. Кабалевский писал, что, изучая музыку, ребята уже с 1 класса должны понять, что они изучают жизнь, что музыка - это сама жизнь.

Существуют различные причины неточного пения школьников:

- недостаточное развитие музыкального слуха,
- отсутствие координации между слухом и голосом,
- недоразвитый или смещенный диапазон,
- отсутствие певческих навыков,
- отсутствие внимания и сосредоточенности, пассивное отношение к пению,
- отсутствие музыкальной среды,
- застенчивость, неумение петь в коллективе,
- болезни голосового аппарата.

Методика работы со школьниками над точностью интонирования начинается с определения в диапазоне ребенка несколько тонов правильно звучащих. На этих звуках разучиваются различные попевки. Учащихся надо

подготовить к усвоению звуковысотности. Дети должны научиться различать направление движения мелодии: нисходящее, восходящее, повторение одного звука. Параллельно идет развитие вокально-хоровых навыков. После укрепления примарной зоны в упражнения включаются и другие соседние звуки. Большое внимание следует уделять развитию музыкального слуха и музыкальной памяти. Эффективность данной работы определяет правильный анализ причин неточного пения школьников.

Вопрос о возможности музыкального развития фальшиво поющих детей издавна волнует педагогов-музыкантов. Суть проблемы очень серьезна: у детей нет основ навыка пения, их память избирательна и базируется только на ярких впечатлениях, поэтому педагогу важно уметь выразительно показывать новое произведение, ярко изображать музыку и не забывать об охране голоса детей, развивая его. Одна из причин неверной интонации заключается в том, что многие дети еще не обладают устойчивыми навыками пения, плохо себя слушают и часто переходят на крик.

С давних пор музыкальная гармония считается образцом, с которым сравнивают все другие формы гармонии. Музыкальная гармония представляет упорядоченные определенным образом отношения, связи и взаимодействия музыкальных звуков, образующих единство при их восприятии.

В истории европейской философской и художественно-эстетической мысли сложились различные подходы к пониманию музыкальной гармонии.

Музыковедческая трактовка гармонии, связанная с обще-эстетическим пониманием, характеризуется широким применением этого понятия: от обозначения свойств звуковых явлений, объединения звуков в созвучия и их последования, музыкального стиля эпохи, направления, композитора до наименования учебной музыкально-теоретической дисциплины, изучающей созвучия (аккорды) и их связи. Вместе с тем гармония в музыке сохраняет общее значение этого понятия - согласованность, соразмерность, упорядоченность.

Важными условиями гармонии музыкального произведения Л.Шевалье называет индивидуальность звуков и звуковых комплексов и их логическую последовательность. Логическая последовательность музыкальной гармонии связана с отношениями звуков и звуковых комплексов, звучащих одновременно и переходящих один в другой. На основе этого В. Мещеряков строит определение гармонии как универсального понятия, говоря, что «гармония представляет собой такой способ связи отдельных элементов и компонентов (в музыке - это звуковые комплексы, называемые аккордами), который гарантирует сохранение их индивидуальных черт, признаков, свойств, как и саму возможность наиболее полно проявить, обнаружить эту внутренне присущую каждому из них индивидуальность».

Музыка играет большую роль, помогает нам справиться с переживаниями, сопровождает в разные моменты жизни.

В полифонии в жизни человека много разнообразных впечатлений, встреч, которые сливаются в многоголосие, вызывая у человека полифонию эмоций и чувств.

Использованная литература

1. Набиева, М. Н. (2018, November). Поэтичное воплощение сказочно-легендарной темы в балете «Фархад и Соннё» Хабубиллы Рахимова. In Музыкальное искусство XXI века: проблемы и решения: Сборник материалов международной научно-практической конференции (Vol. 5, pp. 104-106).

2. Набиева, Мухайё Намаджоновна (2018). Образ главной героини в балете "Томирис" Улугбека Мусаева. Проблемы современной науки и образования, (11 (131)), 115-117.

3. Набиева, Мухайё Намаджоновна. Балеты композиторов Узбекистана в контексте развития современного хореографического искусства Востока. 2020/10/27. «Музыкальная наука в контексте культуры. музыковедение и вызовы информационной эпохи». Конференция. Стр. 505-512.

4. Набиева, Мухайё Намаджоновна. Ресурсы развития балетоведения в Узбекистане. «Global science and innovations 2020: central Asia». 4(9), стр. 23 – 25.

5. Набиева, М. Н. Узбекский балет сегодня: музыкальные стили, современные направления.

6. Набиева Мухайё Намаджоновна. “Эволюция балета в творчестве узбекских композиторов”. “V международный Конгресс Музыки и танца», Турция 2019. 57-58.

7. Набиева, Мухайё Намаджоновна. Педагогические аспекты изучения узбекской музыкальной культуры в духовном воспитании молодого поколения (на примере воплощения образа Томирис в музыкально-сценических жанрах ... Республиканская научно-практическая конференция “Педагогические, психологические и философские интерпретации музыкального образования” 2019. 82-84.

8. Набиева, Мухайё Намаджоновна. Ўзбекистон композиторлик мактаби дарғалари (композитор Фаттоҳ Назаров ижодига чизгилар). “Муסיқа” журнали, № 1, 29-32.

9. Мухайё Намаджоновна, Набиева, “Йирик лойиха ва катта муваффақиятлар”. Республиканская научно-практическая конференция. 10-14 бет,

10. Набиева, Мухайё Намаджоновна. Буюк алломалар: муסיқий бағишлов. “Мозийдан садо” журнали. 3(75), 36 – 37 бет.

11. Мухайё Намаджоновна Набиева. "Мусиқа" журнали. 2018, 4, 23-34.
12. Хабибулла Гайбуллаевич Рахимов, Мухайё Намаджоновна Набиева, «Назира Аҳмедова» монография, "Янги аср авлоди" журнали, 2016й. 168 - бет.
13. Мухайё Намаджоновна Набиева. Ўзбекистон композиторлари балетларининг ижтимоий аҳамияти ва янгиланиш босқичлари. Республиканская научно-практическая конференция "Актуальные вопросы музыкального искусства Узбекистана" 48-55 бетлар.
14. К.Б. Холиков. Отличие музыкальной культуры от музыкального искусства в контексте эстетика. *Science and Education* 3 (5), 1562-1569.
15. К.Б. Холиков. Пение по нотам с сопровождением и без него по классу сольфеджио в высших учебных заведениях. *Science and Education* 3 (5), 1326-1331.
16. К.Б. Холиков. Musical pedagogy and psychology. *Bulletin of science and education*. 99 (21-2), 58-61.
17. К.Б. Холиков. Значение эстетического образования и воспитания в общеобразовательной школе. *Science and Education* 3 (5), 1549-1555.
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