

Режимы с обострением аккордов для разрешения и завершения произведения. Кода и каденция

Нилуфар Хўжамурод кизи Худойкулова
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

Аннотация: Режимы с обострением - режимы сверхбыстрого нарастания процессов в открытых нелинейных средах, при которых характерные величины (например, температура, энергия или же денежный капитал) неограниченно возрастают за конечное время. В музыкальной школе часто в качестве домашнего задания по сольфеджио задают упражнения на опевание устойчивых ступеней. Упражнение это простое, красивое и очень полезное. Сегодня же наша задача - разобраться, какие звуки в гамме устойчивые, а какие неустойчивые. В качестве примеров вам будут предложены выписанные звукоряды тональностей до пяти знаков включительно, в которых уже отмечены устойчивые и неустойчивые звуки.

Ключевые слова: аккорды, кода, каденция, финал, режимы с обострением аккордов, завершения произведения

Chord sharpening modes for resolving and completing a piece. Coda and cadence

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

Abstract: Blow-up regimes are regimes of ultrafast growth of processes in open nonlinear media, in which characteristic quantities (for example, temperature, energy, or money capital) increase indefinitely over a finite time. In a music school, as a homework in solfeggio, exercises for singing stable steps are often given. This exercise is simple, beautiful and very useful. Today, our task is to figure out which sounds in the scale are stable and which are unstable. As examples, you will be offered written scales of keys up to five characters inclusive, in which stable and unstable sounds are already marked.

Keywords: chords, coda, cadenza, finale, modes with aggravation of chords, completion of a piece

Устойчивые - это, как вам известно, первая, третья и пятая ступеньки (I-III-V), которые имеют отношение к тонике и вместе составляют тоническое

трезвучие. В примерах - это не закрашенные нотки. 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.

Мажорный и минорный лад отличаются по своему строению, по порядку тонов и полутонов. Если подзабыли, то можно прочитать об этом здесь. Так вот, для удобства минор в примерах взят сразу в гармоническом виде, то есть с повышенной седьмой ступенькой. Поэтому не пугайтесь тех случайных знаков альтерации, которые вам все время будут попадаться в минорных гаммах. Просто поём одну из устойчивых ступенек и затем по очереди переходим на одну из двух соседних неустойчивых: сначала выше, потом ниже или наоборот. То есть, например, в до мажоре у нас устойчивые звуки - до, ми и соль, поэтому опевания будут такие:

- 1) до -ре-до-си-до - опеваем до;
- 2) ми -фа-ми-ре-ми - опеваем ми;
- 3) соль -ля-соль-фа -соль - опеваем соль.

Музыка обладает такой силой, потому что она динамична. Когда вы слушаете песню, вы чувствуете начало, середину и конец истории в течение нескольких минут. Мелодии и аккордовые прогрессии движут песней, но что приводит нас к ощущению революции? Именно здесь на помощь приходят каденции в музыке. Понимание каденции необходимо для того, чтобы стать более сильным музыкантом и творцом. Ниже мы рассмотрим, что такое каденция, различные типы каденций в музыке и объясним, как каденция работает в песне.

Каденции в музыке обеспечивают разрешение или завершение конца музыкальной фразы, аккордовой прогрессии, мелодии или всего произведения. Вы увидите, что каденции построены таким образом, чтобы создать сильную связь между конечной и заключительной нотами, тем самым вызывая у слушателя чувство законченности. Обычно вы переходите от доминантового аккорда или ноты к тоническому аккорду или тонической гармонии, но существует несколько разновидностей каденций, которые мы разберем ниже.

Каденцию можно рассматривать как музыкальный знак препинания. Если мелодии, аккордовые прогрессии и ритм помогают построить предложение в песне, то каденция создает "точку" или "восклицательный знак". Каденции были

особенно важны в классической композиции, но их можно найти во всех жанрах музыки, даже сегодня. Даже песня "С днем рождения" наполнена каденциями на протяжении всей своей знаменитой мелодии.

Проще говоря, каденция в музыке описывает движение между музыкальными фразами. Все каденции можно разделить на открытые и закрытые. Открытые каденции в музыке обычно приглашают к продолжению, и музыкальные фразы в песне звучат так, как будто они могут продолжаться. Когда открытая каденция располагается в конце песни, она звучит незаконченно. Закрытые каденции, с другой стороны, обычно означают завершение мелодической идеи или композиции.

Музыкальная композиция может содержать несколько каденций в конце фразы и, скорее всего, будет иметь закрытую каденцию в конце песни, чтобы обеспечить треку мелодическое завершение.

Для того чтобы понять, как работают каденции в музыке, важно разделить аккордовые прогрессии. Аккорды строятся на основе 3 или более нот в определенном ключе или семействе нот. Каждый аккорд производит различное звучание, основанное на этих комбинациях нот.

Одна из лучших особенностей аккордовых прогрессий заключается в том, что отношения между нотами остаются неизменными, независимо от того, в каком ключе вы находитесь. Типы аккордов в пределах одного ключа следующие:

- 1-я (I) - тонизирующая
- 2-й (II) - супертонический
- 3-й (III) - Медиант
- 4-й (IV) - субдоминанта
- 5-й (V) - доминанта
- 6 (VI) - Посредник
- 7-й (VII) - ведущий тон

Строчные римские цифры обозначают минорные аккорды, а прописные цифры связаны с мажорными аккордами в ключе. Вы обнаружите, что почти каждая распространенная каденция переходит от мажорного аккорда к тонике (которая также является мажорной). Между этими мощными аккордами легче всего построить сильное чувство разрешения, поэтому они хорошо подходят для того, чтобы служить музыкальной пунктуацией.

Как существует множество способов закончить музыкальную фразу, так существуют и различные типы каденций. Каждый из этих типов каденций может вызывать различные чувства у слушателя, что делает их мощным композиционным инструментом. Вот 6 основных каденций, встречающихся в западной музыке, и все они должны быть понятны вам как музыканту:

Аутентичная или совершенная аутентичная каденция

Аутентичный каданс, или совершенный аутентичный каданс (РАС), - это сильный, закрытый каданс, который обеспечивает слушателям удовлетворительное разрешение. Вы увидите, что совершенная аутентичная каденция часто используется в конце песен, чтобы завершить композицию.

В этом кадансе аккордовая прогрессия движется от пятого аккорда (V аккорд) к тоническому аккорду или V - I. Аккорды традиционно играют в корневой позиции, чтобы создать наиболее сильную связь между завершающим и финальным аккордом песни. Вы можете даже добавить 7-ю ноту к аккорду V, чтобы создать еще более сильную тягу к тоническому аккорду в корневой позиции.

Вы постоянно слышите идеальный аутентичный каданс в музыке, но один из наиболее очевидных примеров - национальный гимн США "The Star Spangled Banner".

Несовершенная аутентичная каденция

Несовершенная аутентичная каденция или IАС, как это не удивительно, очень похожа на совершенную аутентичную каденцию. Разница лишь в том, что доминантовый аккорд или тонический аккорд не обязательно находятся в корневой позиции, аккорды инвертированы (инвертированный IАС), или V аккорд заменен ведущим тоном (Leading Tone IАС). Несовершенные аутентичные каденции все еще дают вам ту удовлетворительную связь между двумя аккордами, но она более тонкая, чем связь, созданная совершенной аутентичной каденцией.

Плагальная каденция. Плагальный каданс это - каденционная фигура, основанная на отношениях между субдоминантой или IV аккордом и тоникой. Плагальный каданс можно встретить во всех видах музыки, но поскольку он был популяризирован в гимнах XIX века, его иногда называют аминь-кадансом.

Обманчивая каденция. Обманчивый каданс обманывает мозг, начинаясь с доминант септаккорда V. Ваш мозг, естественно, надеется услышать разрешение в тонику, как в идеальном кадансе. Вместо этого обманчивая каденция переходит к другому аккорду. Чаще всего это IV или субдоминантовый аккорд, и окончание каданса кажется довольно открытым. Слушатели могут все еще ждать разрешения после окончания этой каденции.

Полукаденция. Полу каданс можно определить как каданс, который заканчивается на доминантном аккорде или V аккорде. Полу каданс заканчивается на V аккорде, но ему может предшествовать любой другой аккорд. Она вызывает открытое чувство, которое жаждет разрешения, поэтому ее принято считать слабой каденцией.

Каденция шесть-четыре. Одной из более сложных каденций является каденция шесть-четыре. Эта форма каденции немного запутана, поскольку в ней говорится о чтении символов фигурного баса, которые помогают понять, что доминанта доминант септаккорда инвертирована как басовая нота. Затем он переходит в инвертированный аккорд, который в некоторых случаях может быть интерпретирован как тонический аккорд. Это может быть довольно запутанным, но каденция шесть-четыре, в двух словах, зависит от контекста, в котором каденция производит доминантсептаккорд.

Таким образом, использование доминантного аккорда в начале каденции создает естественное предвкушение. Это отличный способ создать естественные переходы на протяжении всей песни.

Использованная литература

1. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Взгляды Гвидо д'Ареццо и роль умения читать с листа. *Science and Education*, 4 (2), 1392-1398.
2. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория движения голосов многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1399-1405.
3. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). К теории волновых колебаний музыки, шумовые и музыкальные звуки. *Science and Education*, 4 (2), 1406-1411.
4. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Мелизмы элементы музыкальной теории. *Science and Education*, 4 (2), 1412-1417.
5. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Применение метода вторичного резонанса для многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1418-1424.
6. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория роста динамики музыки в хоре. Некоторые вопросы о динамике. *Science and Education*, 4 (2), 1425-1431.
7. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Ядерное тяготения тоники. Роль побочных или вспомогательных звуков в музыке. *Science and Education*, 4 (2), 1432-1437.
8. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Проблема моментов построения музыкальных форм решения, её задачи. *Science and Education*, 4 (2), 1438-1443.
9. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Натуральная философия по построения формы музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1444-1449.
10. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория линейного строения мелодии, гармоническое соединение голосов. *Science and Education*, 4 (2), 1450-1456.

11. 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.

12. Н Худойкулова. Возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Многопрофильный рецензируемый журнал 6 (11), 547-550.

13. Н.Х.Худойкулова. возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Журнал NX — многопрофильный рецензируемый журнал 6 (2581-4230)

14. Н.Х.Худойкулова. «Роль музыкально-исполнительской подготовки в формировании творческого мышления школьника». «Повышение качества современного непрерывного образования: инновации и перспективы...

15. Н.Х.Худойкулова. Литературное произведение и музыка как средства понимания межкультурных различий. Международный журнал передовых наук и технологий 29 (5), 1691–1694.

16. Н.Х.Худойкулова. Прослушивание образцов мировой и национальной музыки как фактор творческого мышления в начальных классах. Перспективы повышения эффективности физической культуры и начального образования...

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 музыки 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.