

О принципе аддитивности для построения музыкальных произведений

Комил Бурунович Холиков
Туркистанский инновационный университет

Аннотация: Аддитивность - суммарное выражение действия отдельных компонентов. Свойство величины, состоящее в том, что её значение, соответствующее целому объекту, равно сумме её значений, соответствующих частям объекта при любом разбиении его частей. Музыкальная форма это - композиция, то есть особенности построения музыкального произведения. Музыкальная форма - в широком смысле - система средств музыкальной выразительности (мелодия, гармония, фактура, лад, тональность, ритм, метр, темп, тембр, регистр, динамические оттенки, композиционное строение т. д), что воплощает в музыкальном произведении, его идейно-эмоциональное содержание.

Ключевые слова: принцип аддитивности, построения музыкального произведения, музыкальная форма, строение музыки

On the principle of additivity for constructing a piece of music

Komil Buronovich Kholikov
Turkistan Innovative University

Abstract: Additivity is a summary expression of the action of individual components. The property of a quantity that its value corresponding to the whole object is equal to the sum of its values corresponding to the parts of the object in any division of its parts. The musical form is composition, that is, the features of the construction of a musical work. Musical form - in a broad sense - a system of musical expressiveness means (melody, harmony, texture, mode, tonality, rhythm, meter, tempo, timbre, register, dynamic shades, compositional structure, etc.), which embodies in a musical work, its ideological - emotional content.

Keywords: principle of additivity, construction of a musical work, musical form, structure of music

Форма - это то, что имеет отношение к конструкции произведения, к принципам его строения, к последовательности проведения в нём музыкального материала. Форма музыкантами понимается двояко. С одной стороны, форма

представляет собой схему расположения всех частей музыкальной композиции по порядку. С другой стороны, форма - не только схема, но ещё и процесс становления и развития в произведении тех выразительных средств, которыми создаётся художественный образ данного произведения. Что это за выразительные средства? Мелодия, гармония, ритм, тембр, регистр и так далее.

Самые мелкие структурные единицы почти любого музыкального произведения - это мотив, фраза и предложение. А сейчас попробуем назвать основные формы музыкальных произведений и дать им краткие характеристики. Период - это одна из простых форм, которая представляет собой изложение законченной музыкальной мысли. Встречается часто, как в инструментальной, так и в вокальной музыке.

Норма продолжительности для периода - два музыкальных предложения, которые занимают 8 или 16 тактов (квадратные периоды), на практике встречаются периоды, как длиннее, так и короче. Период имеет несколько разновидностей, в числе которых особое место занимают так называемые «период типа развёртывания» и «сложный период». Простые двух и трёхчастные формы - это формы, в которых первая часть, как правило, пишется в форме периода, а остальные не перерастают её (то есть для них норма - или тоже период или предложение).

Середина (средняя часть) трёхчастной формы может быть контрастной по отношению к крайним частям (показ контрастного образа - это уже очень серьёзный художественный приём), а может и развивать, разрабатывать то, что было сказано в первой части. В третьей части трёхчастной формы возможно повторение музыкального материала первой части - такая форма называется репризной (реприза - это и есть повторение).

Куплетные и запевно - припевные формы - это формы, которые имеют прямое отношение к вокальной музыке и их строение часто бывает связано с особенностями стихотворных текстов, которые лежат в основе песни.

Куплетная форма основана на повторении одной и той же музыки (например, периода), но каждый раз с новым текстом. В запевно-припевной форме - два элемента: первый - запев (в неё может меняться и мелодия и текст), второй - припев (как правило, в нём сохраняется и мелодия, и текст). Сложные двухчастные и сложные трёхчастные формы - это формы, которые сложены из двух или трёх простых форм (например - простая 3-хчастная + период + простая 3-хчастная). Сложные двухчастные формы чаще встречаются в вокальной музыке (например, в таких формах пишутся некоторые оперные арии), а сложные трёхчастные - напротив, более характерны для инструментальной музыки (это излюбленная форма для менуэта и других танцев).

Сложная трёхчастная форма, как и простая такая же, может содержать в себе репризу, а в средней части - новый материал (чаще всего именно так и случается), причём средняя часть в такой форме бывает двух типов: «типа трио» (если она представляет собой какую-нибудь стройную простую форму) или «типа эпизода» (если в средней части - свободные построения, не подчиняющиеся ни периодической, ни какой-либо из простых форм).

Вариационная форма - это форма, построенная на повторении исходной темы с её преобразованием, причём этих повторений должно быть не менее двух, для того чтобы возникшую форму музыкального произведения можно было отнести к вариационной. Вариационная форма встречается во многих инструментальных сочинениях композиторов классической музыки, да и не менее часто в композициях современных авторов.

Вариации бывают разными. Например, существует такой вид вариаций, как вариации на остинатную (то есть неизменяемую, удерживаемую) тему в мелодии или басу (так называемые *soprano-ostinato* и *basso-ostinato*). Есть вариации фигурационные, в которых при каждом новом проведении тема расцветивается различными украшениями и прогрессивно дробится, показывая свои скрытые стороны. Есть и ещё один вид вариаций - характерные вариации, в которых каждое новое проведение темы происходит в новом жанре. Иногда эти переходы к новым жанрам сильно трансформируют тему - вы только представьте, тема может прозвучать в одном и том же произведении и как траурный марш, и как лирический ноктюрн, и как восторженный гимн.

Рондо - ещё одна широко распространённая форма музыкальных произведений. Вы, наверное, знаете, что в переводе на русский язык с французского слово «рондо» означает «круг». Это не случайно. Когда-то дано рондо было групповым хороводным танцем, в котором общее веселье чередовалось с танцами отдельных солистов - в такие моменты они выходили в середину круга и показывали своё мастерство. Вот и по музыкальной части рондо складывается из частей, которые постоянно повторяются (общие - их называют рефренами) и индивидуализированными эпизодами, которые звучат между рефренами. Чтобы форма рондо состоялась, рефрен должно провести не менее трёх раз. Сонатная форма, вот мы и до тебя добрались! Сонатная форма или, как её ещё иногда называют, форма сонатного аллегро - одна из самых совершенных и сложных форм музыкальных произведений. В основу сонатной формы полагаются две основные темы - одну из них называют «главной» (ту, которая звучит первой), вторую - «побочной». Эти названия означают, что одна из тем проходит в главной тональности, а вторая - в побочной (доминантовой, например, или параллельной). Вместе эти темы проходят различные испытания

в разработке, а затем в репризе обычно и та, и другая звучат в одной и той же тональности.

Сонатная форма настолько полюбилась композиторам, что на её основе они создали ещё целый ряд форм, отличающихся от основной модели различными параметрами. Например, можно назвать такие разновидности сонатной формы, как рондо-соната (смещение сонатной формы с рондо), соната без разработки, соната с эпизодом вместо разработки (помните, что говорили про эпизод в трёхчастной сложной форме? Здесь эпизодом может стать любая форма - частенько это вариации), концертная форма (с двойной экспозицией - у солиста и у оркестра, с виртуозной каденцией солиста в конце разработки перед началом репризы), сонатина (маленькая соната), симфоническая поэма (огромнейшее полотно). Фуга - это форма, некогда царицей всех форм. В своё время фугу считали самой совершенной музыкальной формой, и до сих пор к фугам у музыкантов отношение особенное. Фуга строится на одной теме, которая затем многократно поочерёдно повторяется в неизменном виде в разных голосах (у разных инструментов). Начинается фуга, как правило, одногласно и сразу с проведения темы. Тут же этой теме отвечает другой голос, а то, что звучит во время этого ответа у первого инструмента, называют противосложением. Пока тема гуляет по разным голосам, продолжается экспозиционный раздел фуги, но, как только тема прошла в каждом голосе, начинается разработка, в которой тема может проводиться не полностью, сжиматься и, наоборот, расширяться. Да чего только в разработке не происходит... В конце фуги восстанавливается главная тональность - этот раздел называют репризой фуги. На этом можно уже и остановиться. Почти все основные формы музыкальных произведений нами названы. Следует иметь в виду, что более сложные формы могут содержать в себе несколько простых - научитесь их обнаруживать. А ещё нередко и простые, и сложные формы объединяются в различные циклы - например, образуют вместе сюиту или сонатно-симфонический цикл.

Использованная литература

1. К.Б. Холиков. Особенность взаимосвязанности между преподавателем и учащимся ракурса музыки в различных образовательных учреждениях: детском саду, школе, вузе. *Science and Education* 4 (2), 1055-1062.
2. К.Б. Холиков. Математический подход к построению музыки разные условия модели построения. *Science and Education* 4 (2), 1063-1068.
3. К.Б. Холиков. Эволюция эстетики в условиях прогрессивной модели музыкальной культуры, из опыта работы КБ Холикова 30 школы г. Бухары Республики Узбекистан. *Science and Education* 4 (3), 491-496.

4. К.Б. Холиков. Психолого-социальная подготовка студентов. Социальный педагог в школе: методы работы. *Science and Education* 4 (3), 545-551.
5. К.Б. Холиков. Передовые формы организации педагогического процесса обучения по специальности музыкальной культуры. *Science and Education* 4 (3), 519-524.
6. К.Б. Холиков. Нарастание педагогического процесса посредством тестирования на материале предмета в рамках специальности музыкальной культуры. *Science and Education* 4 (3), 505-511.
7. К.Б. Холиков. Своеобразие психологической рекомендации в вузе по сфере музыкальной культуры. *Science and Education* 4 (4), 921-927.
8. К.Б. Холиков. Проблемы автоматизированного сбора информации по анализу музыки, гармонии, контрапункта и совокупность аккордов. *Scientific progress* 2 (4), 361-369.
9. К.Б. Холиков. Тенденции строгой и детальной фиксации в музыке. *Scientific progress* 2 (4), 380-385.
10. К.Б. Холиков. Новые языковые тенденции музыкального образования в процессе пения хорового коллектива. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 1025-1031.
11. К.Б. Холиков. Специальный барьер для заключительного этапа каденции как процесс музыкально-технической обработки произведения. *Science and Education* 2 (12), 710-717.
12. К.Б. Холиков. Природа отношений, регулируемых инструментом возбуждения музыкальных эмоций при коллективном пении. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1032-1037.
13. К.Б. Холиков. Структура физических упражнений на уроках музыки. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1060-1067.
14. К.Б. Холиков. Некоторые задачи, сводимые к вокальным управлениям голоса, при кантрапунктной музыке. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 697-704.
15. К.Б. Холиков. Обучение хоровому пению в рамках кружковой деятельности. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 715-721.
16. К.Б. Холиков. Актуальные задачи высшего профессионального образования и стратегии обучения по направлениям музыки и музыкальное образование. *Science and Education* 2 (11), 1039-1045.
17. К.Б. Холиков. Обширные знания в области музыкальных наук Узбекистана и порядка функционального взаимодействия в сфере музыки. *Scientific progress* 2 (6), 940-945.
18. К.Б. Холиков. Воспитание эстетического вкуса, исполнительской и слушательской культуры. *Science and Education* 3 (2), 1181-1187.

19. 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.

20. К.Б. Холиков. Строительство уникальных знаний и сооружений по музыке в высшей, учебных заведениях. *Scientific progress* 2 (6), 958-963.

21. К.Б. Холиков. Отличие музыкальной культуры от музыкального искусства в контексте эстетика. *Science and Education* 3 (5), 1562-1569.

22. К.Б. Холиков. Место творческой составляющей личности преподавателя музыки и её роль в обучении детей общеобразовательной школе. *Science and education* 3 (8), 145-150.

23. К.Б. Холиков. Диезли мажор ва минор тоналлигини аниқлашнинг оптимал усуллари. *Science and Education* 3 (9), 416-421.

24. К.Б. Холиков. Проблема бытия традиционной музыки Узбекистана. *Science and Education* 3 (5), 1570-1576.

25. К.Б. Холиков. Проблематика музыкальной эстетики как фактическая сторона повествования. *Science and Education* 3 (5), 1556-1561.

26. К.Б. Холиков. Бемолли мажор ва минор тоналлигини аниқлашнинг оптимал усуллари ва креативлиги. *Science and Education* 3 (10), 533-539.

27. К.Б. Холиков. Теоретические основы определения механических свойств музыкальных и шумовых звуков при динамических воздействиях. *Science and Education* 3 (4), 453-458.

28. К.Б. Холиков. Детальный анализ музыкального произведения. *Science and Education* 4 (2), 1069-1075.

29. К.Б. Холиков. Локально-одномерные размеры, основа динамично развитого произведения музыки. *Science and Education* 3 (11), 1007-1014.

30. К.Б. Холиков. Перенос энергии основного голоса к другим голосам многоголосной музыки. *Science and Education* 3 (12), 607-612.