

## Сольфеджио и быстрое чтения нот многоголосного произведения

Мукаддас Рискуловна Муминова  
Жиззахский государственный педагогический университет

**Аннотация:** Противоречие мотива с тактом - это несовпадение каких-либо элементов, сторон мотива со структурой такта. Противоречить тактовому порядку может ритмический рисунок мотива. Теория музыкального синтаксиса определяет правила деления музыки на различные единицы, обладающие музыкальным смыслом. Интонация - это, высотная организация музыкальных звуков в их последовательности, т.е. звучание каждого тона звукоряда по высоте, громкости и тембру. Интонация это - та часть музыки, которая присутствует везде, но с трудом поддается изучению и классификации. При регулярном чтении с листа у учащихся вырабатываются навыки читать музыкальное произведение, ориентируясь часто на его графический рисунок: сущность этого заключается в том, что учащиеся читают нотный текст не ноту за нотой, а следя за контуром движения мелодии.

**Ключевые слова:** мотив, такт, фраза, чтения с листа, музыка, интонация, обобщениях аккордов, чтения нот многоголосного произведения

## Solfeggio and rapid reading of notes of a polyphonic piece

Muqaddas Riskulovna Muminova  
Jizzakh State Pedagogical University

**Abstract:** A contradiction between a motive and a beat is a discrepancy between any elements or aspects of the motive and the structure of the beat. The rhythmic pattern of a motive may contradict the time order. The theory of musical syntax defines the rules for dividing music into various units that have musical meaning. Intonation is the high-pitched organization of musical sounds in their sequence, i.e. the sound of each tone of the scale in height, volume and timbre. Intonation is that part of music that is present everywhere, but is difficult to study and classify.

**Keywords:** motive, measure, phrase, sight reading, music, intonation, generalizations of chords, reading notes of a polyphonic piece

При регулярном чтении с листа у учащихся вырабатываются навыки читать музыкальное произведение, ориентируясь часто на его графический рисунок:

сущность этого заключается в том, что учащиеся читают нотный текст не ноту за нотой, а следя за контуром движения мелодии; и если в начале обучения это распространяется на простейшие мелодические обороты с постепенным движением или на прочтение несложных аккордовых последовательностей, то в дальнейшем такие навыки способствуют прочтению и более сложных музыкальных оборотов.

Любое музыкальное построение имеет три фазы это импульс - движение - завершение.

Эти три фазы, реализуются на всех уровнях музыкального произведения - от мотива до целой формы. Каждая из этих трех фаз образует контраст по отношению к следующей или предыдущей.

Задачи можно усложнить по нескольким направлениям:

чтение пьес гомофонного склада (минорный лад, ключевые знаки, отклонения, модуляция);

перемещения позиционные, скачки на тонику и другие ступени: в мелодии и аккомпанементе, шире диапазон;

аккордовые построения;

усложнение ритма;

смена ритма, метра сильной доли, быстрый темп;

чтение многоголосия (появление двойных нот, параллельное движение: терции, сексты, объединение различных фактур).

Наиболее сложным в искусстве игры на инструменте, а тем более при чтении нот с листа, является исполнение многоголосных произведений.

Сущность полифонии основывается на сочетании и самостоятельном развитии мелодических линий. Характерная особенность исполнения полифонии заключается в умении придать каждому голосу самостоятельность, тембровую окраску. Для того чтобы научиться читать с листа полифонические произведения, рекомендуется систематически представлять себе внутренним слухом звучание каждого голоса в отдельности и всей полифонической ткани в целом. Каждый голос должен быть проанализирован, определены его характер и функция в общей ткани произведения.

Для проведения занятий по чтению нот с листа существенное значение имеет выбор репертуара. В начальном периоде обучения рекомендуется использовать произведения с несложным сопровождением, в медленных темпах; мелодическая линия не должна иметь больших скачков. Можно использовать произведения, в которых мелодия прерывается паузами или остановками. Учащимся старших классов рекомендуется подбирать более сложный репертуар.

чтение пьес с использованием различных интервалов, аккордов, произведений полифонического и гомофонного складов с выдерживанием подголосков, с увеличением количества голосов;

скачкообразные мелодии, с усложненной ладогармонической структурой, альтерированными звуками;

позиционные перемещения, скачкообразные ходы аккомпанемента с использованием вспомогательного ряда.

Помимо индивидуальных занятий по чтению с листа, можно проводить и коллективные: например, один учащийся играет остальные - отслеживают по нотам. Вслед за ним играет следующий и т.д., т.е. чтение идет по цепочке. Основная работа заключается в том, чтобы научить учащихся следить по нотам, что очень развивает внутренний слух.

Развитию беглости чтения музыкальных произведений служит также игра в ансамбле с педагогом, потом - с товарищем. Необходимость считаться с партнером требует быстроты реакции и стимулирует сообразительность. В самом деле, педагоги знают, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, является незаменимой с точки зрения выработки технических навыков и умений, необходимых для сольного исполнения. Ансамблевое музицирование учит слушать партнера, учит музыкальному мышлению, это искусство вести диалог с партнером, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать. Если это искусство в процессе обучения постигается ребенком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на аккордеоне.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед начинающим музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

Игра в ансамбле позволяет также успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача музыкальной педагогики. Ритм в музыке - категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость «держаться» своего ритма делает

усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение.

Несколько слов хочется сказать о выразительно-смысловой функции пауз в музыкальном искусстве. Особо нужно следить, чтобы паузы воспринимались учениками в виде естественного компонента музыкальной структуры, а не как механическую или внезапную остановку. В ансамблевом музицировании нередко приходится сталкиваться с моментами отсчета длительных пауз: простой и эффективный способ при этом - вслушиваться, слышать, а также поиграть звучащую у партнера музыку.

Рассмотрим возможность ансамблевой игры в развитии еще одной важной музыкально-исполнительской способности - памяти. Если в сольном музицировании при выучивании очень часто преобладает вызубривание, идущее от привычки упражняться механически, мало вникая в смысл заучиваемого, то игра в ансамбле этого не допускает. Прежде чем перейти к заучиванию ансамбля наизусть, партнеры должны понять музыкальную форму в целом, осознать ее как некое структурное единство, затем переходить к усвоению составляющих ее частей, к работе над фразировкой, динамическим планам и т.д.

Хорошему чтению с листа способствует умение воспринять внутренним слухом мелодию, гармонию, определить ладовую и ритмическую основу, разобраться в простейших элементах музыкальной формы. Исполнению произведения должно предшествовать его зрительное восприятие. Но так как музыкальный багаж начинающего невелик, то педагогу необходимо перед исполнением ансамбля проанализировать с учеником музыкальный текст: выяснить направление и ритмический рисунок мелодии, фразировку, штрихи, лад, метроритм пьесы. Разумеется, на первых порах педагог объясняет, как подойти к подобному разбору, но постепенно предоставляет учащемуся все большую самостоятельность. Чтение с листа ансамблевых пьес приносит большое удовлетворение детям и содействует мобилизации их внимания. Подбор по слуху и транспонирование могут успешно сочетаться с чтением с листа.

Партнерами при игре в ансамбле выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки: в этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого: это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля - единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. Синхронность является одним из технических требований совместной игры. Одновременное вступление всех обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Одновременность окончания имеет не меньшее значение: не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнеры правильно чувствуют темп еще до начала игры. Музыка начинается уже в ауттакте и в короткие мгновения ему предшествующие, когда учащиеся волевым усилием сосредотачивают свое внимание на выполнении художественной задачи.

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом. Необходимо найти художественно наиболее выразительный ритм, добиться точности и четкости ритмического рисунка, овладеть самыми трудными метроритмическими построениями, сделав ритм гибким и живым. Прежде всего следует проанализировать структуру музыкального произведения, члена ритмический рисунок на отдельные характерные фигуры. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет для ансамблистов большое значение, т.к. подчиняет частное целому и способствует созданию у партнеров единого темпа.

Ансамблисты должны точно и ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить его кульминацию; постепенное усиление или уменьшение громкости, внезапные контрастные силы звучания существенно влияют не только на фразировку, но и на композицию произведения в целом. Несогласованное с партнером, непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным. Поэтому создание единой во всех деталях динамики - обязательное условие технически грамотной совместной игры.

Все это необходимо объяснять учащимся, закреплять на конкретных примерах, добиваться точного исполнения поставленной задачи, а также слушать и контролировать себя. Всем детям очень нравится играть в ансамбле, особенно с товарищем: они более сознательно подходят к такому виду работы, больше самостоятельно мыслят и добиваются неплохих результатов.

Формирование навыка быстрого разбора и чтения нотного текста тесно взаимосвязано с общим музыкальным развитием ребенка, слухо-творческим воспитанием, становлением исполнительского аппарата. Триединство

музыкального искусства - «сочинение-исполнение-восприятие» - должно познаваться учащимися практически.

С самого начала и в дальнейшем педагогу необходимо развивать и совершенствовать в своих учениках не только технологические навыки овладения инструментом и техническое мастерство, но и внутреннее ощущение музыки. Важно интенсивно «погружать» ученика в музыку, «заражать» ею, приучать слушать произведения, говорить с ним о них. Со временем на смену навыкам слушания, умению почувствовать настроение небольшой пьесы приходят более сложные навыки: узнавание повторяющихся музыкальных тем-образов, различение контрастных тем, осознание структурных элементов и т.д. Если есть техническая возможность, то стоит прослушивать вместе с учеником отдельные произведения в записи.

Необходимо прививать учащимся навыки чтения с листа с первых же уроков игры на инструменте: нужно научить анализировать мелодический оборот, определять метроритмическую структуру и наиболее удобную аппликатуру, воспринимать внутренним слухом исполняемую музыку, а главное, не только слушать, но и анализировать свое исполнение.

В ходе кропотливых занятий важно сохранять навыки чтения с листа, повышая музыкальный кругозор, свой профессионально-технический уровень.

Задумав выразить свою мысль словами, человек излагает её в форме одного или нескольких предложений, до тех пор, пока она не будет завершена. Нечто похожее происходит и в музыке: музыкальная мысль также состоит из отдельных смысловых ячеек, объединённых в единое целое. Также, как и речь, и пение, музыкальная мысль делится на более мелкие фрагменты: Мотив - наименьшая часть мелодии, узнаваемая при появлении; объем мотива - полтакта - такт. Фраза - музыкальное построение с незаконченной мыслью. Обычно составлена из двух тактов и имеет более законченное содержание, чем мотив. Причём начало и конец фразы не обязательно совпадают с началом и концом такта. Если в музыкальном произведении имеется затакт, то фраза заканчивается перед долей, равной объёму затакта. Звуки, завершающие фразу, часто устойчивее и дольше других. Объем фразы - 1-2 такта. Предложение - музыкальное построение с относительно законченной мыслью. Обычно состоит из двух фраз и обладает большей завершённостью, чем его составляющие. В конце каждого предложения находится мелодический оборот, завершающий эту часть музыкальной мысли, - каденция. Объем предложения 24 такта. Период - полностью законченная музыкальная мысль. Период состоит из двух предложений (реже из 3-4), как правило, из 4-8 тактов. Некоторые небольшие пьесы и песни написаны в форме периода. Как же определить границы фраз и предложений? Вновь обратимся к разговорной речи. В конце каждой речевой фразы имеется остановка, которая на

письме выделяется знаком препинания (точка, запятая и т.д.). Аналогичный момент отделения одной музыкальной смысловой ячейки от другой называется цезурой. Цезура служит главным средством фразировки и в вокальных произведениях часто служит маленькой паузой, во время которой поющий может набрать воздух. Признаком цезуры является: пауза, ритмическая остановка, повтор.

Непременным условием успешного чтения нот с листа является умение исполнителя вдумчиво и аналитически разобрать музыкальное произведение.

Для этого необходимо знание музыкально-теоретических дисциплин.

Основная задача - обучить учащихся умению самостоятельно и грамотно разбираться в нотном тексте, что значительно активизирует процесс работы и создает необходимые условия для расширения его музыкального кругозора. Работа в классе должна проводиться по двум тесно связанным, но несколько различным направлениям: развитие навыка тщательного разбора текста и навыков беглого чтения с листа. Развитие навыка чтения нот с листа должно начинаться с первого года обучения, и носить систематический характер на протяжении всего периода обучения.

Наиболее сложным в искусстве игры на инструменте, а тем более при чтении нот с листа, является исполнение многоголосных произведений.

Сущность полифонии основывается на сочетании и самостоятельном развитии мелодических линий. Характерная особенность исполнения полифонии заключается в умении придать каждому голосу самостоятельность, тембровую окраску. Для того чтобы научиться читать с листа полифонические произведения, рекомендуется систематически представлять себе внутренним слухом звучание каждого голоса в отдельности и всей полифонической ткани в целом. Каждый голос должен быть проанализирован, определены его характер и функция в общей ткани произведения. Необходимо прививать учащимся навыки чтения с листа с первых же уроков игры на инструменте: нужно научить анализировать мелодический оборот, определять метроритмическую структуру и наиболее удобную аппликатуру, воспринимать внутренним слухом исполняемую музыку, а главное, не только слушать, но и анализировать свое исполнение.

В ходе кропотливых занятий важно сохранять навыки чтения с листа, повышая музыкальный кругозор, свой профессионально-технический уровень.

### **Использованная литература**

1. Saidi Said Bolta-Zoda. Semantics of methods in the teaching of music theory of Abu Nasr al-Farabi and Abu Ali Ibn Sina. A Journal for New Zealand Herpetology Bio Gecko. Vol 12 Issue 03.2023./ISSN NO: 2230-5807.1602-1612.

2. Саид Болта-Зода Саидий. Подробная информация к навыкам музыкального и экспериментального моделирования при решении задач дирижирования. "Science and Education" Scientific Journal / ISSN 2181-0842 December 2021 / Volume 2 Issue 12. 803-811.

3. Said Boltazoda Saidiy. Conception of military musical instruments in the Temurid Era. European Journal of Molecular & Clinical Medicine. 2020/7/7.7002-7010.

4. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Влияние внутри тяготеющих звуков аккорда. Science and Education, 4 (1), 583-589.

5. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Оценка качества педагогического мастерство, в проведения занятий сольфеджио в ВУЗах. Science and Education, 4 (1), 604-610.

6. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Взаимное влияние тоники, субдоминанты и доминанты. Science and Education, 4 (1), 570-576.

7. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Анализ распределение аккордов Фридерика Шопена. Science and Education, 4 (1), 543-549.

8. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Теория магнитных эффектов других голосов многоголосной музыки. Science and Education, 4 (1), 577-582.

9. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Модуляционные эффекты музыкального произведения. Science and Education, 4 (1), 563-569.

10. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Эффекты модуляции и отклонении музыки. Science and Education, 4 (1), 550-555.

11. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Элементы абстрактной и абсолютной звучании музыкального звука. Science and Education, 4 (1), 597-603.

12. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Взаимодействие теории и гармонии музыки. Science and Education, 3 (12), 851-856.

13. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Определения понятий диктанта в теории музыки. Science and Education, 3 (12), 823-828.

14. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Особенность мгновенного появления вторичного аккорда, органнй пункт. Science and Education, 3 (12), 885-891.

15. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Теоретические основы построения музыки. Science and Education, 3 (12), 844-850.

17. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Обратный сдвиг гармоничный линии в многоголосных произведениях. Science and Education, 3 (12), 871-877.

18. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Полифонический кондукт к строфической форме в музыке. Science and Education, 3 (12), 837-843.

19. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Повышение или понижение основных ступеней, знаки альтерации. Science and Education, 3 (12), 878-884.



20. К.Б. Холиков. Преобразования в музыкальной деятельности Узбекистана по сфере хорового искусство. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 722-727.
21. К.Б. Холиков. Многоголосные формы музыки на основе традиционных принципов организации. *Scientific progress* 2 (4), 375-379.
22. К.Б. Холиков. Манеры пения хорового коллектива и анализ произведения музыки с подвижной структурой и комбинируемым материалом. *Scientific progress* 2 (4), 550-556.
23. К.Б. Холиков. Проблемы автоматизированного сбора информации по анализу музыки, гармонию, контрапункта и совокупность аккордов. *Scientific progress* 2 (4), 361-369.
24. К.Б. Холиков. Тенденции строгой и детальной фиксации в музыке. *Scientific progress* 2 (4), 380-385.
25. К.Б. Холиков. Новые языковые тенденции музыкального образование вовремя пении хорового коллектива. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 1025-1031.
26. К.Б. Холиков. Специальный барьер для заключительного этапа каденции как процесс музыкально-технической обработки произведения. *Science and Education* 2 (12), 710-717.
27. К.Б. Холиков. Природа отношений, регулируемых инструментом возбуждения музыкальных эмоций при коллективном пении. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1032-1037.
28. К.Б. Холиков. Структура физических упражнений на уроках музыки. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1060-1067.
29. К.Б. Холиков. Некоторые задачи, сводимые к вокальным управлениям голоса, при кантрапунктной музыки. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 697-704.
30. К.Б. Холиков. Обучение хоровому пению в рамках кружковой деятельности. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 715-721.
31. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Теоретическое рассмотрение вероятности совпадения неаккордовых звуков в произведениях. *Science and Education*, 4 (1), 556-562.
32. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Особенности эффекта системы тяготения аккордов в музыке. *Science and Education*, 4 (1), 590-596.