

Нестандартные психологические структуры и модуляция в педагогике

Саид Болтазода Саидий
Навоинский государственный институт

Аннотация: В статье раскрывается модуляция как, многозначный музыкально-теоретический термин, описывающий категорию гармонии. Из нескольких значений «модуляции» ныне наиболее распространённое - переход из одной тональности в другую. Главная задача модуляции в классической гармонии, это раскрытие красок основной тональности и развитие гармонии внутри формы. Очевидно, что большие построения требуют гармонического развития, наряду с мелодическим и ритмическим. Но также есть целый пласт композиций, которые доказывают - модуляции есть и вне классической гармонии. И кроме того, они могут звучать органично, интересное отклонение.

Ключевые слова: тоника, музыка, модуляция, форма музыки, музыкальный строй, гармония, субдоминанта, доминанта, каденция, структура музыки

Non-standard structures and modulation in music

Said Boltazoda Saidiy
Navoi State Institute

Abstract: The article reveals modulation as a polysemantic musical-theoretical term that describes the category of harmony. Of the several meanings of "modulation", the most common now is the transition from one key to another. The main task of modulation in classical harmony is the disclosure of the colors of the main key and the development of harmony within the form. Obviously, large constructions require harmonic development, along with melodic and rhythmic ones. But there is also a whole layer of compositions that prove that there are modulations outside of classical harmony. And besides, they can sound organic, interesting.

Keywords: tonic, music, modulation, form of music, musical structure, harmony, subdominant, dominant, cadence, structure of music

Модуляции это - приём, при котором происходит изменение устоявшейся структуры в музыкальной ткани на новую. Явление модуляции может

использоваться в ритмике, форме, мелодике. Но чаще всего мы конечно же подразумеваем гармоническую модуляцию или смену тональности.

Музыка чаще всего основана на простых последовательностях аккордов и в силу своих художественных особенностей может существовать и без смены тональности. И многими музыкантами модуляция рассматривается как двойное явление. С одной стороны, примитивный сдвиг припева или куплета на полтона-тон вверх или вниз, либо чуть более продвинутый способ отклонений в тональности субдоминанты. С другой стороны, как сложный прием, который уместен в джазе или арт роке, но никак не в популярной музыке. Тем не менее, анализ популярной музыки в самых разных стилях показывает, что модуляции и их разновидность в виде отклонений активно используется в музыке самой разной сложности и художественной ценности.

Конечно, можно найти большое количество безвкусных и технически неверных решений, которые только ухудшают звучание песни. Но также есть целый пласт композиций, которые доказывают - модуляции есть и вне классической гармонии. И кроме того, они могут звучать органично, интересно.

Главная задача модуляции в классической гармонии, это раскрытие красок основной тональности и развитие гармонии внутри формы. Очевидно, что большие построения требуют гармонического развития, наряду с мелодическим и ритмическим. В музыки роль модуляции чаще всего состоит в том, чтобы создавать новое, необычное звучание. Здесь нет строгих схем движения по тональностям или привязки к исходной тонике.

Отклонение принято определять как кратковременный уход в другой тональность, не закреплённый каденцией (микромодуляция). Однако при этом ставятся в один ряд явления различного порядка - тяготение к общему тональному центру и гораздо более слабое тяготение к местному устою. Различие состоит в том, что тоника главного тональности выражает тональную устойчивость в собственную смысле слова, а местная тоника в отклонении (хотя на узком участке она и подобна тональному устою) по отношению к главной полностью сохраняет свою функцию неустойчивости. Т. отклонение, введение побочных доминант (иногда и субдоминант).

Отклонение - кратковременный переход в побочную тональность без закрепления тоники в ней. Отклонение представляет собой гармонический блок, выраженный разрешением обращений D7 побочной тональности в побочную тонику.

Изложение музыкального материала может быть разнотональным (кроме осн. Тональности встречаются побочные подчинённые) и однотональным (аккорды одной тональности)

Порядок чередования тоналностей образует тональный план произведения, а приёмы введения одной тоналности после другой создают различные типы тоналных соотношений. Их 3 типа:

Модуляция. Переход в новую тоналность и завершение в ней музыкального построения. Существует 1й степени родства (C dur - a moll) 2й степени родства (C dur - D dur) с разницей в 2 знака, и 3й степени родства (C dur - As dur) 3-4 знака. Энгармонические модуляции 5 и более знаков.

Отклонение. Кратковременный уход в побочную тоналность в процессе изложения законченного однотонального или модулирующего построения. Проходящее отклонение появляется внутри построения без каденции. Оно до некоторой степени аналогично проходящему звуку и проходящему аккорду. Кадансовое отклонение появляется к концу предложения или его части. Оно обычно выражается половинной каденцией с участием обеих неустойчивых функций S и D побочной тоналности: полная заключительная каденция к концу предложения создала бы впечатление модуляции.

Сопоставление. Образуется от появления новой тоналности на грани двух муз. Построений, после цезуры без модулирующего перехода. При сопоставлении новая тоналность. Наиболее часты способом отклонения, является отклонение через двойную доминанту.

Двойная доминанта - это общее название для группы альтерированных аккордов. Это аккорды доминантовой функции к доминанте. Поэтому название DD к ним применяется только в случае, если они разрешаются в тонику через аккорды доминантовой функции либо через K64. В противном случае, если они идут прямо в тонику либо через аккорд субдоминантовой функции (это называется дезальтерацией), аккорды называются альтерированными субдоминантами.

Альтерация - это повышение или понижение неустойчивой ступени с целью усиления её тяготения в устойчивую.

Основные аккорды DD - DD7 и вводный септаккорд DD.

DD7 = II7 с повышенной терцией. Это D7 в тоналности доминанты.

Вводный DD7 = IV#7. Это вводный септаккорд в тоналности доминанты.

Очень часто эти аккорды используются с дополнительными альтерациями, например, DD65#1b5 или II2#1#3.

Правила разрешения альтерированных аккордов просты: альтерированные звуки должны разрешиться.

Та классика, которая вертится в музыкальном обороте это - в основном, музыка последних трехсот лет. Понятно, что Бах и Верди страшно далеки друг от друга по стилю, хотя обоих мы называем классиками. Поэтому не лишним для

общего развития будет знать, на какие исторические стили делится классическая музыка.

Это Бах, Гендель, Вивальди, Монтеверди, Пёрселл и всё, что на наш слух звучит как музыка старинная, потому что действительно она была написана довольно давно - в 17 - первой половине 18 веков.

Главные признаки музыки барокко выделить трудно, она очень разнообразна, в этом и суть стиля ("барокко" значит, "причудливо"). Итальянское барокко это - совсем не то, что немецкое, к примеру.

Но поскольку в основном эта музыка была написана людьми в париках и камзолах для аристократических дворов или церкви, она как правило декоративна, величественна и часто религиозна.

Многие композиторы относятся к этому стилю (например, сыновья Баха), но эталоном классицизма считаются Гайдн, Моцарт и Бетховен. Поскольку они прожили свою жизнь в Вене, их называют ещё "венскими классиками".

Главные признаки музыки классицизма: она далека от церкви, концептуально оптимистична и строго организована. Поэтому очень правильно слушать венских классиков, чтобы настроиться на позитив и привести своё запутанное сознание в четкую систему вертикалей и горизонталей).

Романтики это - наше самое любимое и популярное: Шопен, Паганини, Шуберт, Лист, Верди, Бизе, Сен-Санс, Вагнер, Григ, Пуччини и многие другие. До сих пор в концертных и театральных афишах преобладают эти имена, и публика, кажется, готова слушать эту музыку снова и снова.

Исторические рамки романтизма - 19 век. Но он просочился и в 20-й ввиду своей особой популярности. Например, Рахманинов, который умер уже в разгар Второй мировой войны, был чистейшим образцом романтизма.

Главные признаки романтической музыки: вы их прекрасно знаете - она про любовь, в ней самые красивые мелодии, и это культ лирических эмоций.

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).

Использованная литература

1. Саидий, Саид Болта-Зода. Методы и приёмы развития исполнительской техники учащихся на уроках инструментального исполнительства. *Science and education. Scientific Journal* 3 (3), 897-903
2. Saidiy, Said Bolta-Zoda. Semantics of methods in the teaching of theory of Abu Nasr al - Farobi and Abu Ali ibn Sino
3. Саидий, Саид Болта-Зода. Адаптивность детей к школе при посещении и непосещении дошкольного учреждения. *Science and education* 4 (5), 1105 - 1112
4. Саидий, Саид Болтазода, Ахмедова, Дилнура Бахтиёр гызы, Усманова ... Описание и современный подход к произведениям Римского-Корсакова к сказкам. *Science and Education* 3 (4), 2112-2117
5. Саидий, Саид Болта -зода, Саржона Баходир қизи, Ганиева. Роль и принцип музыкальной литературы в повышении духовного потенциала молодёжи в музыкальном исполнительстве. *Science and Education* 3 (12), 613 - 620
6. Мурадова, Махлиё Раджабовна, Саидий, Саид Болтазода. Методы работы творчеству зарубежных композиторов в детской музыкальной школе по классу фортепиано. *Science and Education* 3 (11), 926-931
7. Холмирзаев, Отамурод Эшмирза ўғли, Саид Болта-Зода, Саидий. Использование компьютерных технологий на уроках теории музыки. *Science and Education* 3 (11), 943-951
8. Умарова, Муниса Бахриддиновна, Саид Болтазода, Саидий. Репетиция основа механического формирования вокальных данных. *Science and Education* 4 (2), 1370-1376
9. Қувватова, Наргиза Бахтиёр қизи, Саид Болтазода, Саидий. Современные методы работы с детьми, не имеющими музыкального образования. *Science and Education* 4 (2), 1248-1255

10. Ибрагимов, Умид Собиржонович, Саид Болтазода, Саидий. Современные методы формирования техники исполнения студентов на занятиях. *Science and Education* 4 (2), 1234-1239
11. Саидий, Саид Болтазода. О некоторых простейших обобщениях приёмов и методов по музыке общеобразовательной школе. *Science and Education* 3 (8), 196-203
12. Саидий, Саид Болтазода. Сложный принцип формообразования в изоритмическом сложений музыки. *Science and Education* 3 (11), 962-969
13. Саид Болта-Зода, Саидий. Основные направления возбуждения мелкой моторики по направлению музыки. *Science and Education* 3 (10), 582-590
14. Саид Болта - Зода, Саидий. Влияние лиги и легато на характер музыки. *Science and Education* 3 (12), 857-864
15. Саид Болтазода Саидий, Халимов, Шерзод Шахриддин Ўғли. Локализация и интерпритация программного обеспечения по музыке узбекского контекста. *Science and Education* 3 (3), 270-275
16. Саид Болтазода Саидий, Эффект образования музыки к системы общеобразовательной школы. *Science and Education* 3 (8), 224-230
17. К.Б. Холиков. Место творческой составляющей личности преподавателя музыки и её роль в обучении детей общеобразовательной школе. *Science and education* 3 (8), 145-150
18. К.Б. Холиков. Отличие музыкальной культуры от музыкального искусства в контексте эстетика. *Science and Education* 3 (5), 1562-1569.
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. Значение эстетического образования и воспитания в общеобразовательной школе. *Science and Education* 3 (5), 1549-1555
21. К.Б. Холиков. Содержание и сущность государственных требований к развитию детей младшего и дошкольного возраста Республики Узбекистан. *Science and Education* 3 (2), 1215-1220.
22. К.Б. Холиков. Проектирование состава хорового коллектива с применением школьных учеников в условиях Узбекистана. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1094-1100.
23. К.Б. Холиков. Методика обучения прослушке детей в садике. *Science and Education* 3 (2), 1096-1104.
24. К.Б. Холиков. Виды деятельности, используемые на уроках музыки в дошкольных организациях. *Science and Education* 3 (2), 1201-1207
25. К.Б. Холиков. Цели и задачи музыкального воспитания детей в детском саду. *Science and Education* 3 (2), 1221-1226

26. К.Б. Холиков. Взаимосвязь музыкального развития, между воспитанием и обучением детей дошкольного образования. *Science and Education* 3 (2), 1227-1232.

27. К.Б. Холиков. Направляющие основы методики для педагогов и студентов музыкально эстетическая развития детей в садике. *Science and Education* 3 (2), 1233-1239.

28. К.Б. Холиков. Звукообразование, вокально-хоровые навыки, дикция-совокупность правильного пения. *Science and Education* 3 (2), 1175-1180.

29. К.Б. Холиков. Педагогический процесс формирования в ДОО. Важность музыкального образования. *Science and Education* 3 (2), 1105-1111.

30. К.Б. Холиков. Компетенция и компетентностный подход в обучении детей дошкольного возраста. *Science and Education* 3 (2), 1208-1214.