

Экономическая схема чтение ноты, с листа

Мадина Зокировна Исломова
Туркистанский инновационный университет

Аннотация: Экономическая схема совершенствование читки с листа нот прост, лучший способ научиться быстро читать это - как можно больше читать. Быстрота успеха зависит от уровня вашего общего музыкального образования, ибо чем оно шире, тем легче предугадать логическое продолжение начатой фразы. Фраза понятие, которое имеет несколько значений. Оно может обозначать и относительно завершённый мелодический оборот, и законченную музыкальную мысль. Как правило, фраза представляет собой двух мотивное образование и длится 2 метрических такта. Таким образом, простейшая форма фразы это $a + a$, где буквой обозначен одно тактовый мотив.

Ключевые слова: чтением с листа, мотивы, занятия по чтению с листа, успешное продвижение, музыкальные структуры, теория музыкального синтаксиса, опорный звук, импульс - движение - завершение

Economic scheme for reading notes, from a sheet

Madina Zokirovna Islomova
Turkistan Innovation University

Abstract: The economic scheme for improving sheet music reading is simple, the best way to learn how to read quickly is to read as much as possible. The speed of success depends on the level of your general musical education, because the wider it is, the easier it is to predict the logical continuation of the started phrase. A phrase is a concept that has multiple meanings. It can denote both a relatively complete melodic turn and a complete musical thought. As a rule, the phrase is a two-motive formation and lasts 2 metric measures. Thus, the simplest form of a phrase is $a + a$, where the letter denotes a single bar motif.

Keywords: sight reading, motives, sight reading lessons, successful promotion, musical structures, theory of musical syntax, reference sound, impulse - movement - completion

Мотивы - простейшие музыкальные структуры, содержащие только одну сильную долю метрической пульсации (мотив может быть и крупнее такта, если он дробится на субмотивы, или, наоборот, написан такими крупными

длительностями, что пульсация первых долей такта стремительно пронесется на их фоне), и потому несущие простое эмоциональное содержание.

Воспитание навыков хорошего разбора и чтения нот с листа должно быть в центре внимания педагога. Важно, чтобы он воспитывал осмысленное отношение к тексту, приучал не только видеть, но и слышать в них музыкальное содержание. Зачастую учащиеся даже старших классов неважно ориентируются в нотном тексте, слишком много времени тратят на его разбор и усвоение. Это тормоз в повседневной работе. Между тем, при сокращении времени на разбор пьес, появляется возможность усвоить больше материала, шире ознакомиться с музыкальной литературой, следовательно - быстрее развиваться. Величайшие музыканты прошлого и современности придавали большое значение чтению нот с листа: они считали, что чтение с листа способствует развитию музыкального кругозора и профессиональных навыков исполнителей. Так, например, Ференц Лист отлично понимал, что успешное продвижение учащегося невозможно без всестороннего музыкального развития, без постоянного расширения его музыкального кругозора. Ученик великого русского пианиста и педагога Антона Рубинштейна, знаменитый пианист Иосиф Гофман на вопрос, существует ли какой-нибудь практический метод, способствующий более беглому чтению с листа, отвечает: «Лучший способ научиться быстро читать это - как можно больше читать. Быстрота успеха зависит от уровня вашего общего музыкального образования, ибо чем оно шире, тем легче предугадать логическое продолжение начатой фразы».

Ежедневные занятия по чтению с листа рекомендованы многими видными педагогами, считающими, что это содействует всестороннему развитию учащегося, способствует его ориентации в музыкальном произведении. Т.о., чтение с листа следует рассматривать как более широкое явление в процессе музыкального образования: такая самостоятельная работа расширяет музыкальный кругозор исполнителя, обогащает его репертуар.

Противоречие мотива с тактом - это несовпадение каких-либо элементов, сторон мотива со структурой такта. Противоречить тактовому порядку может ритмический рисунок мотива (Бетховен, Четвертая симфония, третья часть - пример 58 а), мелодический рисунок (Римский-Корсаков, ария Мизгиря из «Снегурочки».

б), гармонический оборот, громкостной акцент.

Противоречие между эпизодическим акцентом и тактом или смещение акцента с метрически опорного на метрически неопорный момент такта называется синкопой. Всякое противоречие между ритмическим рисунком и тактом приводит к синкопированию того или иного рода. Синкопический характер носят и другие роды противоречий - расположение гармоний вопреки

структуре такта, мелодико-линейное членение вразрез с тактом. Противоречие между мотивом и тактом обладает «диссонирующей» ритмической остротой.

В музыкальных произведениях противоречия мотива с тактом получают самые разнообразные преломления. Здесь и скерцозная игра мелодии и ритма (скерцо Четвертой симфонии Бетховена), и «иностранный акцент» как прием индивидуализации персонажа (ариозо Мизгирия «На теплом синем море»), и затенение подлинной метрической пульсации пульсацией мнимой ради высвобождения собственно мелодического начала (Ариетта из Тридцать второй сонаты Бетховена), и танцевальные «варваризмы» («Весна священная», «Пляски щеголих»).

Теория музыкального синтаксиса определяет правила деления музыки на различные единицы, обладающие музыкальным смыслом.

Мотив в системе музыкального синтаксиса - это мельчайшая единица, деление, которое дальше невозможно без потери музыкального смысла.

В метрической теории Римана теоретик, предложивший консервативную теорию метрического деления музыки, мотив равен обычно одному такту и по определению должен содержать одну сильную долю. Однако мотив связан не только с метром, но и с другими элементами музыкального языка, без которых он не может существовать.

Метрическая теория очень наглядна с точки зрения обучения композиции, импровизации, исполнительству и т.д. Теория основана на том, что вся музыка состоит из составных элементов упорядоченных метрической сеткой данного произведения.

Мотив равен 1 такту, фраза равна 1+1 двум тактам, предложение 4. Однако, с точки зрения музыкальной выразительности такая система ни дает ничего, поскольку в ней присутствует подмена понятий. Метр хотя и является основой любой мелодии, все же не может ее заменить. Поэтому для более музыкального понимания синтаксиса (к которому собственно необходимо прийти каждому музыканту) необходимо ввести понятие интонации.

Теория интонации появилась гораздо позже теории мотива и очень долго воспринималась, как ее противоположность. Причина здесь в том, что цель у этих двух теорий были изначально разные, но рассматривали они в принципе одно и то же, а именно мельчайшую музыкальную единицу. Однако со временем эти понятия начали употреблять в одном контексте вплоть до использования их в качестве синонимов.

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.

Тем не менее существуют основополагающие понятия, которые необходимо знать каждому музыканту.

Музыкальная Интонация это - зерно музыкальной мысли и очень часто интонация наиболее полно выражается в мотиве. Таким образом, мы можем увидеть связь мотива и интонации.

Посмотрите, как из одного мотива и этой интонации вырастает вся тема. Основной мотив обозначен А везде, где он встречается и его вариация. В это тот же мотив только в неполном увеличении.

Как видите хоть в теме мотив равен такту, все же сама организация основана не на метре, а на интонации.

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.

Исходя из этого следует разграничивать музыкальное построение по интонации.

Одним из важных элементов, определяющих индивидуальность мотива и интонации, является опорный звук. По сути, опорный звук, это зерно, из которого вырастает мотив. По большей части любое музыкальное произведение можно свести к простому уровню мелодического контраста, а именно опорный тон - неопорный тон.

Основные способы выделения опорного тона:

Ритмически - выделение звука с помощью более крупной длительности. Наиболее простой и по всей видимости древнейший способ выделения опорного тона.

Тессисурный - самый высокий или самый низкий звук в мелодической линии всегда фиксируется слухом как опорный.

Линейно-мелодические способы центрирования звука - сюда входят:

- а) Опевания;
 - б) движение к опорному звуку и от него;
 - в) мелизматика и орнаментика (характерно для монодических культур и этнической импровизации);
4. Кадансирование - набор приемов для выделения звука, как завершающего;
 5. Метрическая регулярность акцентов;
 6. Смена гармонических функций;
 7. Динамические приемы;
 8. Артикуляционные средства.

Выбор опорных или целевых звуков - в большей степени определяет стилистику, чем ритм. Например, использование устойчивых звуков в качестве опоры создает один тип звучания (классический), а использование неаккордовых и задержаний другой (романтика, джаз и т.д.). Большую роль здесь также играет выбор интервалов и уровень хроматизации.

Плавность и мелодичность мелодики (а отсюда и мотива) определяется приближенностью его к вокальной музыке. Использование большого количества секунд и терций, отсутствие скачков создают определенное звучание, внутри которого любой широкий интервал будет восприниматься, как яркое цветное пятно в черно-белой палитре.

Использование широких интервалов (от квинт и больше) позволяет создавать более индивидуализированные, но угловатые мелодии. В потоке таких интервалов секунды будут восприниматься не как неожиданный элемент, а как соединительная интонация.

Мотив и интонация, наиважнейшие элементы музыкального синтаксиса, с которых необходимо начинать освоение музыкального языка.

Хорошее чтение нот с листа не есть какая-то врожденная способность, а является результатом систематической тренировки. Для овладения искусством бегло и грамотно, выразительно и сознательно читать с листа, необходимы, прежде всего, систематические занятия: практика показывает, что после продолжительного перерыва в чтении с листа дальнейшие занятия в этой области временно затрудняются.

Чтением с листа следует заниматься самостоятельно в ежедневном порядке по 15-20 минут (под руководством педагога по специальности - 2 раза в неделю по 30 минут).

Использованная литература

1. К.Б. Холиков. Музыкальная педагогика и психология. Вестник науки и образования, 58-61
2. К.Б. Холиков. Неизбежность новой методологии музыкальной педагогике. Science and Education 4 (1), 529-535.
3. К.Б. Холиков. Детальный анализ музыкального произведения. Science and Education 4 (2), 1069-1075
4. К.Б. Холиков. Математический подход к построению музыки разные условия модели построения. Science and Education 4 (2), 1063-1068.
5. 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.

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. KB Kholikov. Передовые формы организации педагогического процесса обучения по специальности музыкальной культуры. *Science and Education* 4 (3), 519-524.

8. К.Б. Холиков. Психолого-социальная подготовка студентов. Социальный педагог в школе: методы работы. *Science and Education* 4 (3), 545-551.

9. 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.

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

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

12. К.Б. Холиков. Комил Бурунович Холиков (2022). Теоретические основы определения механических свойств музыкальных и шумовых звуков при динамических воздействиях. *Science and Education*, 3 (4), 453-458.

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

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

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

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

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.