

## Возможных разбиений ноты на части для удобства чтение ноты

Мадина Зокировна Исломова  
Туркистанский инновационный университет

**Аннотация:** Нотная запись это - язык, который развивался тысячи лет. Даже той нотной записи, которой мы пользуемся сегодня, уже более 300 лет. Музыкальная нотация это - запись звуков с помощью символов, начиная от основных характеристик звука, вроде высоты, длительности и расположения во времени, заканчивая более сложными обозначениями экспрессии, тембра и даже дополнительных эффектов. Прежде чем переходить к изучению нотной записи, вам необходимо освоить одну из самых важных вещей, которую должен знать практически каждый, кто хочет читать нотную запись. Горизонтальные линии в нотной записи представляют собой нотный стан. Это самый первый элемент музыкальной нотации, и он является основой для всего, что мы будем изучать далее.

**Ключевые слова:** нотный стан, деление и дробление нот, элементы ноты, ритм и метр, чувство ритма, элемент музыкальной нотации

### Possible splits of notes into parts for ease of reading notes

Madina Zokirovna Islomova  
Turkistan Innovation University

**Abstract:** Musical notation is a language that has been developing for thousands of years. Even the musical notation we use today is over 300 years old. Musical notation is the recording of sounds using symbols, ranging from the basic characteristics of sound, such as pitch, duration and location in time, to more complex notations of expression, timbre, and even additional effects. Before you move on to learning music notation, you need to master one of the most important things that almost anyone who wants to read music notation should know. The horizontal lines in musical notation represent the staff. This is the very first element of musical notation, and it is the basis for everything we will learn next.

**Keywords:** musical staff, division and crushing of notes, elements of a note, rhythm and meter, sense of rhythm, element of musical notation

Для того, чтобы было удобно читать и считать в нотной записи используется дробление и деление, и соединение нот в группу. Нотный стан - это набор пяти параллельных линий и промежутков между ними. И у линий, и у промежутков между ними есть свои номера для удобства обращения. Счет ведется снизу (снование нотного стана) вверх (вершина нотного стана).

Начнем со скрипичного ключа. Первое, что вы заметите, читая нотную запись - это скрипичный ключ. Этот знак выглядит как большой, причудливой рукописный символ в левой части нотного стана и показывает, в каком регистре нужно играть ноты. Этот ключ является отправной точкой для всех голосов и инструментов высокого регистра, и в наших примерах мы будем использовать именно его.

Скрипичный ключ, или ключ «соль», произошел от декоративной латинской буквы G. Чтобы не забыть, запомните, что линия в центре завитка ключа представляет собой ноту G. На нотном стане с этим ключом располагаются такие ноты:

Пять линий, снизу вверх, обозначают следующие ноты: E G B D F.

Четыре промежутка между линиями, снизу вверх, обозначают ноты: F A C E.

Элементы ноты. Каждый отдельный символ ноты включает в себя до трех элементов: головка, штиль и флажок.

Головка ноты. Это овал, который может быть пустым (белым) или закрашенным (черным). По сути, головка ноты показывает исполнителю, какую ноту играть.

Штиль. Вертикальная тонкая линия, которая соединяется с головкой ноты. Если штиль направлен вверх, то он стоит справа от головки. Если он направлен вниз - слева. Направление штиля никак не влияет на ноту, а служит лишь для удобства чтения нот и уменьшает загромождение знаков.

Общее правило для направления штиля звучит следующим образом: если нота стоит на средней линии или выше ее, то штиль направлен вверх; если нота стоит ниже средней линии - штиль направлен вниз.

Флажок. Имеет вид изогнутого штриха, присоединенного к концу штиля. Независимо от того, с какой стороны от головки стоит штиль, флажок всегда направлен вправо.

Объединенные в ноту флажок, штиль и головка сообщают музыканту о длительности ноты, которая измеряется в тактах или долях. Вы улавливаете ритм, когда слушаете музыку и топаете ногой.

Тактовая черта. Обратите внимание на тонкие вертикальные линии на нотной записи, пересекающие запись через определенные промежутки. Эти линии представляют тактовые черты - пространство до первой линии считается

первым тактом, пространство между первой и второй линиями представляет второй такт, и так далее. Тактовая черта не влияет на звучание музыки, но помогает исполнителю в ней ориентироваться.

Как видно ниже, такты также полезны тем, что они все имеют одинаковое количество долей. Например, если вы начнете отбивать «1-2-3-4», когда по радио будет играть песня, скорее всего, вы уже на подсознательном уровне определили тактовые линии.

Ритм и метр. Метр можно воспринимать как пульсацию музыки или ее сердечный ритм. Вы чувствуете его интуитивно, когда слушаете поп - или танцевальную музыку. Простым примером метра может служить «бум, тсс, бум, тсс» в обычном танцевальном треке.

В нотной записи такт представляется в виде дроби рядом с ключом. Как и у обычной дроби, у этой тоже есть числитель и знаменатель. Числитель, записанный в верхней части стана, говорит о том, сколько долей в одном такте. А знаменатель - о длительности каждой доли (та самая пульсация, которую вы отбиваете). Легче всего понять тактовый размер  $4/4$ , также известный как «стандартный» размер. При размере  $4/4$  в каждом такте имеется четыре доли, а каждая четвертная нота равна одной доле. Этот тактовый размер можно услышать в большинстве композиций популярной музыки. Вы можете отбивать стандартный тактовый размер, отсчитывая «1-2-3-4 1-2-3-4...» каждый такт.

Меняя числитель, мы меняем количество долей в такте. Еще один распространенный размер такта -  $3/4$ . К примеру, большинство вальсов имеют тактовый размер  $3/4$  и ровный ритм «1-2-3, 1-2-3».

Тактовый размер может быть указан в виде латинской буквы «C». Размер «C» эквивалентен  $4/4$ ; размер перечеркнутой «C» эквивалентен  $2/2$  (алла бреве).

Любой музыкальный звук может быть не только высоким или низким, но также долгим или коротким. И это свойство звука называется длительностью.

Ноты не только пишутся на разных линейках нотного стана, но еще и по-разному выглядят? Одни почему-то закрашенные и с хвостами, другие - без хвостов, третьи вообще внутри пустые. Это и есть различные длительности.

Просто рассмотреть все часто встречающиеся в музыке длительности и запомнить их названия, а чуть позже разберемся с их значением в музыкальном ритме и с тем, как их чувствовать.

Целая - считается самой долгой длительностью, она представляет собой обычный кружочек или, если хотите, овал, эллипс, пустой внутри - не закрашенный. В музыкальных кругах целые ноты любят обзывать «картошками». Половинная - это длительность, которая ровно в два раза короче, чем целая. Например, если целую ноту держать 4 секунды, то половинную - всего 2 секунды (все эти секунды сейчас чисто условные единицы, чтобы вы только

лишь поняли принцип). Половинная длительность выглядит почти также как целая, только головка (картошка) у нее не такая жирная, а еще у нее имеется палочка (правильно говорить - штиль).

Четвертная - это длительность, которая в два раза короче половинной ноты. А если ее сравнивать с целой ноткой, то она будет ее в четыре раза короче (ведь четвертная - это  $1/4$  часть целой). Значит, если целая звучит 4 секунды, половинная - 2 секунды, то четвертная будет играть всего лишь 1 секунду. Четвертная нота - обязательно закрашенная и штиль у нее тоже есть, как и у половинной. Восьмая - как вы уже, наверное, догадались, восьмая нота в два раза короче, чем четвертная, в четыре раза короче по сравнению с половинной, и нужно восемь штук восьмых нот, чтобы заполнить время одной целой ноты (потому что восьмая нота - это  $1/8$  часть целой). А длиться она будет, соответственно, всего половину секунды (0,5 с). Восьмая или, как любят говорить музыканты, восьмушка - это хвостатая нота. От четвертной она отличается наличием хвоста (гривы). Вообще, по-научному, этот хвост называется флажком. Восьмые часто любят собираться группами по две или по четыре штуки, тогда все хвосты соединяются и образуют одну общую «крышу» (правильно говорить - ребро).

Шестнадцатая - в два раза короче восьмушки, в четыре раза короче четвертной, а чтобы заполнить целую ноту надо 16 штук таких нот. А на одну секунду приходится по нашей условной схеме аж четыре шестнадцатых нот. По своему написанию, по внешнему виду эта длительность очень похожа на восьмушку, только вот хвоста у нее целых два (две косички). Шестнадцатые любят собираться в компании по четыре штуки (иногда и по две, конечно), а соединяют их целых два ребра (две «крыши»), две перекладины).

Конечно, существуют и длительности более мелкие, чем шестнадцатые - например, 32-е или 64-е, но пока ими забивать голову не стоит. Сейчас самое главное - понять базовые принципы, тогда остальное придет само собой. Кстати, есть длительности, которые больше целой (например, бревис), но это тоже тема отдельного разговора.

Пожалуй, самым важным в изучении длительностей является понимание их соотношения между собой. Дело в том, что музыкальное время условно, оно не измеряется точно выверенными секундами. И поэтому мы не можем сказать точно, сколько будет длиться целая или половинная нота в секундах.

Оказывается, в музыке есть своя единица измерения времени. Это удар пульса. Да, в музыке, как и у любого живого организма, бьется пульс. Удары пульса равномерные, но они могут быть разные по скорости. Пульс может биться быстро, учащенно, а может - медленно, спокойно. Таким образом, получается,

что биение пульса как единица измерения времени непостоянна, изменчива. Она зависит от темпа произведения.

Особыми видами ритмического деления называется дробление длительностей на произвольное количество равных частей, не совпадающее с основным их делением.

Если длительность делится на три равные части вместо деления на две, то образуется триоль. На верхнем нотоносце при делении четвертной длительности на три части (вместо 2-х восьмых) образуются восьмые триоли. На среднем стане четвертные триоли (2:3) и на нижнем шестнадцатые триоли.

Изучение триолей должно идти по тому же принципу, что и обычное дробление, т.е. необходимо длительность исходной ноты в счётном виде разбить на три слога, что будет соответствовать данным триолям.

Правда такой ритм не может отразить полного "понимания" свинга. Свинг вообще трудно отразить в нотах, так как это ощущение, как и ладовая импровизация, зависит даже от настроения музыканта в момент исполнения. Отсутствие классической строгости даёт музыканту простор для выражения своего музыкального "Я". И чувство свинга при этой свободе нет смысла "запрессовывать" в ноты. Исключением может быть только партитура, где несколько инструментов должны исполнить "туттийные" (общие для всех участников группы) фрагменты вместе. В этом случае партии выписываются точно, так как они должны звучать.

Высокопрофессиональный музыкант так или иначе делает акценты (даже если они не указаны в нотной записи), придавая таким образом звучанию пьесы динамическую и ритмическую рельефность.

Можно встретить ещё один вид ритмического деления - квинтоль. Данная ритмическая фигура получается при делении длительности на пять равных частей (вместо 4-х).

При делении длительности на 6 равных частей (вместо 4-х) образуется секстоль.

Данную ритмическую фигуру не следует путать с двойными триолями. Хотя и в том, и другом случае длительность делится на 6 частей, они, тем не менее, незначительно отличаются друг от друга ударениями.

Кроме триолей, квинтолей, секстолей в музыкальной практике используются и другие виды ритмического деления (на 7 частей вместо 4-х - септоли, на 9 - новемоли, на 10 - децимоли и т.д.) Данные деления длительностей мы подробно рассматривать не будем по причине их редкого применения. Если Вы ощущаете тягу к познанию ритмов, основанных на произвольном делении длительностей, то такую работу, зная сам принцип.

### 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. Диезли 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.