

МОБИЛЬНАЯ, ВАРИАБЕЛЬНАЯ И МОДУЛЬНАЯ ТИП ФОРМЫ МУЗЫКИ

Нурбек Эркинович Рахматов

Преподаватель, кафедра музыкального образования, факультет искусствоведения,
Бухарский государственный университет

АННОТАЦИЯ

Статье раскрывается суть музыки, статья предназначена для педагогов по теории, тех, кто стремится понять природу теории и гармонии, повысить свой теоретический уровень. Цель статьи – расширить представления читателей о формы музыки и методиках по теории и гармонию и возможностях повышения уровня преподавания теории.

Ключевые слова: педагогика/ музыка/ форма/ хорал/ строение музыки/ танцевальные формы/ теория/ занятие.

MOBILE, VARIABLE AND MODULAR TYPE OF MUSIC FORM

Nurbek Erkinovich Rakhmatov

Lecturer, Department of Music Education, Faculty of Art History, Bukhara State
University

ABSTRACT

The article reveals the essence of music, the article is intended for teachers of theory, those who seek to understand the nature of theory and harmony, to improve their theoretical level. The purpose of the article is to expand the understanding of the readers about the form of music and methods of theory and harmony and the possibilities of improving the level of teaching theory.

Keywords: pedagogy / music / form / chorale / structure of music / dance forms / theory / lesson.

Музыкальная форма (вид, очертания; внешность; красота) - многозначный музыкальный термин, описывающий строение музыкального произведения. Музыкальная форма, как термин имеет три значения: 1) тип композиции (сонатная форма, вариации, рондо, бар и др.). Музыкальная форма, музыкальное произведение, осмысленное как музыкально-звуковой феномен (форма-феномен). В узком (техническом) значении – строение музыкального произведения, логически взаимосвязанное расположение и взаимодействие частей целого, а также их структура (схема). Изначально музыка

входила в синкретическое единство с поэзией и танцем. Оно сохранялось в Европе в Средневековье, поныне существует в традиционной музыке многих народов мира. В европейской культуре постепенно обособилась музыка с текстом и появилась текст-о-музыкальная форма (образцы – все жанры григорианского хорала и знаменного распева, форма бар, виреле, рондо, мотет, мадригал, былина, дума и др.). В эпоху Возрождения наметилась тенденция к освобождению М. ф. от связи с текстом. Одним из путей размежевания текста и музыки послужила практика интабуляции. Понятие текст-о-музыкальной и собственно музыкальной формы долгое время было неотделимо от понятия жанр. Например, в XV-XVII вв. под названием месса подразумевались не только назначение, смысл и характер музыки, но и принцип её строения и набор используемых средств. В немецких учебниках 19 в. М. ф. ещё определялась через жанр. Так, в учебнике Л. Бусслера описаны: «танцевальные формы» (полька, галоп, полька-мазурка, вальс и др.), «форма марша» (торжественный, военный, похоронный марши, а также полонез и кадриль), «форма части в медленном темпе» [такое определение было в ходу вплоть до А. Шёнберга – в виде термина «форма анданте. Сохранившийся до нашего времени термин «форма скерцо» представляется архаичным.

В классико-романтической традиции понятия формы и жанра со временем окончательно разошлись: музыка постепенно освобождалась от своей исключительно прикладной функции. Прикладная музыка в определённом смысле консервативна, поскольку не самостоятельна (церковная, танцевальная и др.). Наоборот, от автономной музыки («чистой») ждут «чисто» музыкальной фантазии. В связи с этим композиторы стали применять определённые формы к тем жанрам, в которых они раньше не встречались. Например, сонатная форма может встретиться не только в «первом аллегро», но и в скерцо [Ф. Шуберт. Скерцо из Сонаты для фортепиано E-dur («Пять пьес для фортепиано») D459/459A], в качестве I (и III) части сложной 3-частной формы (Л. ван Бетховен. Скерцо из 9-й симфонии) и даже как форма оперной арии (М. И. Глинка. Ария Руслана из 2-го действия оперы «Руслан и Людмила»). И наоборот, медленные части сонатно-симфонических циклов могут быть написаны в самых разных формах: сложной 3-частной с эпизодом (Бетховен. Сонаты для фортепиано № 4 и № 16), сложной 3-частной с трио (Бетховен. Соната для фортепиано № 15), сонатной форме с двойной экспозицией (В. А. Моцарт. Концерт для клавира с оркестром № 21 C-dur.

Вслед за композиторской практикой расхождение понятий формы и жанра стало оформляться и теоретически. Вначале теоретики заметили, что старые названия форм, данные через жанр, стали противоречить реальности оказалась

написанной в «форме первого Аллегро. По-видимому, на этой стадии и началась кристаллизация понятия «форма-тип», которое ранее не формулировалось, а было растворено в понятии «жанр». К середине 20 в. в отечественной теории понятие «форма-тип» сложилось и полностью эмансипировалось; оно было ретроспективно распространено на европейскую музыку прошлых эпох.

Форма-тип – абстрагированная от частных, устоявшаяся, обобщённая структурная норма (композиционный план), регулярно воспроизводящаяся в рамках целого класса (рода, вида) произведений. Его трактовка не зависит от принадлежности музыкального произведения к прикладной или автономной музыке, к танцевальной, вокальной или инструментальной; она не связана и с принадлежностью произведения к конкретному жанру. В таком контексте форма-феномен – частный случай формы-типа, строение конкретного произведения с его уникальными особенностями.

Поскольку форма-тип является универсальной и фиксирует общие свойства наибольшего количества образцов, была предпринята унификация терминов. Так, у В. М. Беляева единым термином «сложная 3-частная форма» обозначены «большая песня» и «малое рондо» (в терминологии Маркса). В настоящее время они называются, соответственно, «сложная 3-частная форма с устойчивой средней частью» (с трио) и «сложная 3-частная форма с неустойчивой средней частью» (с эпизодом).

Классификация форм-типов может осуществляться по разным принципам. По принадлежности к тому или иному складу различаются формы: принципиально одноголосные – монодические (Григорианский хорал, Знаменное пение и др.; см. Монодия); многоголосные – полифонические [формы на кантус фирмус, имитация, канон (включая каноническую секвенцию), фуга, ричеркар, полифонические вариации; см. Полифония] и гомофонные (барочные формы – одно-темные малые формы типа развёртывания, многотемные составные, концертная форма, барочная сонатная форма, сюита; классико-романтические – предложение, период, простые формы, сложные формы, вариационная форма, рондо, сонатная форма, циклические формы; см. Гомофония). Встречаются смешанные гомофонно-полифонические формы (см. Свободные и смешанные формы). Некоторые из форм-типов остались в границах своей эпохи и постепенно вышли из употребления, например барочные «формы типа развёртывания», сонатная форма с двумя экспозициями (форма классического концерта). Некоторые старинные формы, достигнув расцвета в эпоху барокко, отойдя на 2-й план у классиков и романтиков, пережили новый расцвет в 20 в.: например, вариации на бассо остинато.

При описании гомофонных форм в дидактических целях за условную норму принимаются структурные и тонально-гармонические принципы венской

классической школы. С одной стороны, классико-романтическая традиция (и музыка венских классиков как составная, теоретически базовая её часть) – ближайший к нам, относительно завершённый музыкально-исторический феномен, актуальный и поныне (произведения композиторов упомянутой традиции составляют основу концертного репертуара, а также хрестоматийного репертуара для обучения музыкантов всех специальностей). С другой стороны, собственно теория формы (в современном её понимании) окончательно сформировалась как рефлексия на творчество венских классиков, а затем развивалась одновременно с классико-романтической традицией; при этом они испытали определённое взаимное влияние. Поначалу в отечественной традиции (как и в других европейских) музыкально-теоретическая дисциплина называлась «музыкальная форма» (или просто «форма» – аналогично названиям других дисциплин: «гармония», «полифония»). На разных факультетах используются разные названия предмета: «музыкальная форма», «музыкальные формы», «анализ музыкальных форм», «анализ музыкальных произведений» (последнее официально сохраняется в программах учебных заведений среднего звена).

Принцип композиции, допускающий воздействие фактора случайности на процесс создания или исполнения музыкального произведения, оказал осязаемое влияние на музыкальную форму, затронув уровень организации целого. В музыке последовательность изложения мысли может меняться, но количество «версий» формы ограничивается определёнными условиями или авторскими предписаниями, не влияющими на общую концепцию сочинения, а лишь допускающими разницу средств её воплощения;

- в модульной форме последовательность частей (разделов, секций, блоков, групп, формант, фрагментов и т. д.) разнообразна и произвольна, не закреплена в тексте и не пред-обусловлена, так что подвижная форма переходит уже на качественно иной уровень: она может основываться на разных структурообразующих принципах, а само произведение – менять художественную концепцию и звуковой облик, то есть модуль.

REFERENCES

1. Холиков К.Б., Рахматов Н.Э. Объективное решение музыкально – педагогического и психологического образования Психология XXI столетия, 18-20 марта 2020 г.
2. Рахматов Н.Э. Система обучения детей игре на музыкальных инструментах в детском саду. Наука, техника и образование 2021. № 2 (77). часть 1, С. 84-87

3. Рахматов Н.Э. "Problems Of Creative Approach In The Pedagogical Activity Of Future Music Teachers " The american journal of social science and education innovations Volume 02 Issue 09/30/2020
4. Нурбек Эркинович Рахматов. Талабаларни халқ кўшиқлари воситасида эстетик тарбиялаш. Pedagogik Mahurat Ilmiy-nazariy va metodik jurnal 2-son (2020-yil, aprel) - 211-215
5. Нурбек Эркинович Рахматов Problems Of Creative Approach In Th Pedagogical Activity Of Future Music Teachers. the american journal of social science and education innovations Volume 2 Issue 9, 2020
6. НЭ Рахматов Значение музыкального воспитания в развитии зрелости личности - Scientific progress, 2021
7. Холиков К.Б. Некоторые задачи, сводимые к вокальным управлениям голоса, контрапунктной музыки. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 697-704)
8. Холиков К.Б. Область применения двойные фуги. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 686-689)
9. Холиков К.Б. Задачи хора для вырождающегося нагруженного управления косвенного, противоположного и параллельно-двигающегося голоса. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 690-696)
10. Холиков К.Б. Область применения фугированных форм. Тройные и четверные фуги. Фугетта и Фугато. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 681-685)
11. Холиков К.Б. Членораздельность формы. Цезура, ее признаки. Главные элементы музыки, их формообразующее действие. Мелодия. Тема. (pp. 720-728)
12. Холиков К.Б. Важнейшие общие основы музыкальной формы. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 568-571)
13. Холиков К.Б. Некоторые аспекты повышения саморегуляции педагогов на фоне музыкального обучения многоголосных произведений. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 426-432)
14. Холиков К.Б. Анализа музыкальных произведений и управления многоголосных произведений. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 280-284)
15. Холиков К.Б. Проектирование состава хорового коллектива с применением школьных учеников в условиях Узбекистана. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1094-1100)
16. Холиков К.Б. К вопросу вокальной музыки об адресате поэтического дискурса хора. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1087-1093)
17. Холиков К.Б. «Колесо навыков» как универсальный инструмент помощи соискателям для подготовки к управлению хором. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1080-1086)
18. Холиков К.Б. Краткая характеристика месторождения хора (pp. 1074-1079)

- 19.Холиков К.Б. Структура физических упражнений на уроках музыки. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1060-1067)
 - 20.Холиков К.Б. Содержание урока музыки в общеобразовательном школе. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1052-1059)
 - 21.Холиков К.Б. Роль теоретичности и применения информационных систем в области теории, гармонии и полифонии музыки. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1044-1051)
 - 22.Холиков К.Б. Дифференцированное обучение студентов на занятиях гармонии и анализа музыкальных произведений. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1038-1043)
 - 23.Холиков К.Б. Этапы формирования и перспективы развития инфраструктуры хорового коллектива. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1019-1024)
 - 24.Холиков К.Б. Проблематика построения современных систем мониторинга объектов - музыкантов в сфере фортепиано. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1013-1018)
 25. Холиков К. Б. Представление результатов измерений системы контроля параметров дыхания в вокальной пении. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 1006-1012)
 - 26.Холиков К.Б. Подбор состава хора и изучение музыкального материала в школьном возрасте 10-13 лет. Журнал SCIENTIFIC PROGRESS (pp. 999-1005)
 - 27.Холиков К.Б. Методы музыкального обучения через воспитание в вузах // №3(66) март 2021.научно-методический журнал. Проблемы науки ACADEMY // 57-60 стр.
 - 28.Холиков К.Б. Музыкальная педагогика и психология // Вестник науки и образования, 99: 21-2 (2020), С.58-61.
 - 29.Холиков К.Б. Музыка и психология человека. вестник интегративной психологии/ 440- 443
 - 30.Холиков К.Б. (г. Бухара, Узбекистан) Вокальная культура как психологический феномен. актуальные вопросы психологии, педагогики, философии XXI века сборник научных статей/ 118-121 стр.
-