

ЧЛЕНОРАЗДЕЛЬНОСТЬ ФОРМЫ. ЦЕЗУРА, ЕЕ ПРИЗНАКИ. ГЛАВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ МУЗЫКИ, ИХ ФОРМООБРАЗУЮЩЕЕ ДЕЙСТВИЕ. МЕЛОДИЯ. ТЕМА.

Комил Бурунович Холиков

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

АННОТАЦИЯ

Музыкальной формой называется строение музыкального произведения. Форма определяется содержанием каждого отдельного произведения, создается в единстве с содержанием и характеризуется взаимодействием всех отдельных звуковых элементов, распределенных во времени. Форма каждого данного произведения всегда индивидуальна, присуща именно ему и неповторима. Но, к тому же время, число законов и правил образования формы относительно ограничено, и, благодаря этому, множество сочинений имеет общие признаки в строении. Это дает возможность вывести типы форм или общие композиционные схемы, получившие значительное распространение вследствие своей гибкости и целесообразности, при большем или меньшем соответствии их обще-эстетическому закону единства в разнообразии.

Ключевые слова: педагогика/ музыка/ форма музыки/ членораздельность/ цезура/ построение/ элементы музыки/ мелодия/ музыкальная мысль/ схемы.

MEMBERSHIP OF THE FORM. CAESURA, ITS SIGNS. MAIN ELEMENTS OF MUSIC, THEIR FORM-FORMING ACTION. MELODY. SUBJECT

Komil Buronovich Kholikov

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

ABSTRACT

The structure of a piece of music is called a musical form. The form is determined by the content of each individual work, is created in unity with the content and is characterized by mutual the interaction of all separate sound elements distributed over time.

The form of each given work is always individual, inherent in it and unique. But, at the same time, the number of laws and rules for the formation of the form is relatively limited, and, thanks to this, many works have common features in the structure. This

makes it possible to deduce the types of forms or general compositional schemes that have gained significant distribution due to their flexibility and expediency, with more or less compliance with their general aesthetic law unity in diversity.

Key words: pedagogy / music / form of music / articulation / caesura / construction / elements of music / melody / musical thought.

ЧЛЕНОРАЗДЕЛЬНОСТЬ ФОРМЫ. ЦЕЗУРА, ЕЕ ПРИЗНАКИ

ПОСТРОЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА, ПРЕДСТАВЛЯЯ СОБОЙ НЕЧТО ЦЕЛОЕ, В ТО ЖЕ ВРЕМЯ ЧЛЕНОРАЗДЕЛЬНА, ТО ЕСТЬ СОСТОИТ ИЗ ЧАСТЕЙ, ОТГРАНИЧЕННЫХ ДРУГ ОТ ДРУГА ПО ЗАМЫСЛУ.

В этом отношении музыка подобна словесной речи. Аналогия с не может быть продолжена: крупные части формы в какой-то мере напоминают главы литературного произведения, более мелкие - абзацы, фразы различной длины и даже слова.

МОМЕНТ РАЗДЕЛА МЕЖДУ ЛЮБЫМИ ЧАСТЯМИ ФОРМЫ НАЗЫВАЕТСЯ ЦЕЗУРОЙ.

В зависимости от резкости разграничения частей цезура может иметь разную глубину - от продолжительной паузы до еле заметного перерыва между звуками.

Кроме того, возможны и другие признаки цезуры, например смена регистров, оттенков силы звучности и т. п. Цезура обычно яснее всего выражена в главном голосе. Сопровождение (аккомпанементная фигурация, второстепенные голоса) может не заключать в себя перерывов в момент цезуры в главном голосе. Часть формы перед цезурой может окончиться в любом голосе только аккордовым звуком. *Считать ее окончившейся на задержании, проходящем, вспомогательном звуке или предъеме - нельзя.*

ЧАСТЬ ФОРМЫ, ОТГРАНИЧЕННАЯ ЦЕЗУРАМИ, НАЗЫВАЕТСЯ ПОСТРОЕНИЕМ

(независимо от продолжительности, - от части такта до сотен тактов). Начало и конец построения сплошь и рядом не совпадают с тактовой чертой. Последняя,

как известно, существует только для обозначения сильной доли и не имеет обязательного значения границы между построениями.

Части формы, то есть построения, отделенные друг от друга, в то же время находятся в соподчинениях разного рода, благодаря которым вместе образуют музыкальное целое. Подразделение относительно законченной мысли на части и их соподчинение друг с другом относятся к области музыкального синтаксиса. Композиционное соподчинение частей, образующих вместе вполне законченное целое, представляет собой форму в ограниченном смысле слова, поскольку ею, в таком случае, определяются лишь общие контуры (план).

ГЛАВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ МУЗЫКИ, ИХ ФОРМООБРАЗУЮЩЕЕ ДЕЙСТВИЕ. МЕЛОДИЯ. ТЕМА

Среди выразительных средств музыки основное значение для образования музыкальной формы имеют мелодия, гармония и ритм.

1 В современной музыке построение может окончиться и на неаккордовом звуке.

2 В данном случае под мелодией подразумевается линейное движение голоса, в отвлечении от ритма, поскольку ритм рассматривается как отдельный элемент музыки.

МЕЛОДИЯ, ТО ЕСТЬ ВЫРАЖЕННАЯ ОДНОГОЛОСНО МУЗЫКАЛЬНАЯ МЫСЛЬ, ЯВЛЯЕТСЯ ВАЖНЕЙШИМ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫМ СРЕДСТВОМ МУЗЫКИ.

В мелодии обычно ярче всего проявляются характерные черты той или иной мысли.

МУЗЫКАЛЬНАЯ МЫСЛЬ, ИМЕЮЩАЯ БОЛЬШУЮ ИЛИ МЕНЬШУЮ ЗАКОНЧЕННОСТЬ ИЛИ, ВО ВСЯКОМ СЛУЧАЕ, РАЗВИТАЯ ДО ПРИОБРЕТЕНИЯ ЕЮ ХАРАКТЕРНОГО ОБЛИКА, НАЗЫВАЕТСЯ ТЕМОЙ.

Мелодия образуется из взаимодействия звуков высотных (интервальных) последовательностей и ритма. О ритме будет подробнее сказано в § 5 и главе I, здесь же остановимся на тех звуко высотных отношениях в мелодии, которые имеют наибольшее значение для формообразования. Прежде всего, важно направление движения.

ПОЧТИ ВСЯКАЯ МЕЛОДИЯ - ВОЛНООБРАЗНА, ТО ЕСТЬ СОСТОИТ ИЗ ПОСЛЕДОВАНИЯ ВОСХОДЯЩИХ И НИСХОДЯЩИХ ДВИЖЕНИЙ, УРАВНОВЕШИВАЮЩИХ ДРУГ ДРУГА.

При этом более широкие интервалы часто чередуются с более узкими: после плавного движения в одну сторону типичен скачок в обратном направлении и, наоборот, скачок «заполняется» плавными движениями в обратную сторону. Иногда скачок сменяется скачком в противоположном направлении. Волнообразность может осуществляться при более или менее ограниченном общем диапазоне, без заметных отступлений от единого уровня напряжения. Такое движение можно назвать одно плановым. Ему часто соответствует примерно одинаковая сила звучности. Степень напряжения возможна различная, в зависимости от характера музыки, регистра и т. д. Восходящее движение, особенно сколько-нибудь длительное или имеющее широкий диапазон, часто служит выражением подъема напряжения и сопровождается. Нисходящее движение, особенно занимающее много времени или имеющее большой диапазон, наоборот, также часто выражает спад напряжения и сопровождается диминуэндо. Во всяком случае, длительный подъем или спад связаны с изменением напряжения и почти всегда сопровождаются переменной силы звучания, хотя бы и в сторону, обратную отмеченной выше. Высшие точки, достигаемые подъемами, являются преимущественно моментами наибольших напряжений. В очень многих случаях, как в относительно законченной музыкальной мысли, так и в целой форме, имеется одна главная кульминация. Она может быть достигнута одним прямым подъемом волны, но чаще достигается восходящей уступчатой линией. В такой линии намечается ряд частных вершин разной высоты, нередко образующих восходящую скалу, которая ярко отражает общее направление, взятое крупным планом. Кульминация может служить и началом движения.

Движение вниз от кульминации также возможно постепенное, прямое или уступчатое, но, кроме того, существует и прием резкого спада.

В целом, для формы крайне существенно соотношение подъемов и спадов, в соотношении их продолжительностей, а также и сочетание друг с другом кульминаций, хотя бы главных. Например, постепенный подъем с постепенным же спадом может, при прочих благоприятных условиях, дать полную уравновешенность формы с исчерпанием энергии, что, вместе взятое, образует возможность для скорого окончания формы (Шопен. Прелюдия А-мажор).

Frederic Chopin

The image shows a musical score for Frederic Chopin's Prelude in A major, Op. 28, No. 7. The score is in 3/4 time and marked *Andantino*. It begins with a piano introduction marked *p* and *dolce*, with the instruction *con Pedale*. The main piece starts with a mezzo-forte (*mp*) dynamic. The score concludes with a ritardando and diminuendo (*rit. e dim.*) leading to a pianissimo (*pp*) ending.

Наоборот, резкий спад после постепенного подъема может создать необходимость дальнейшего продолжительного развития и уравновешения. Из сказанного следует, что область мелодико-высотных отношений, вне прямой зависимости от ладового строения, очень важна в композиционном соподчинении частей формы. Больше того, целесообразное расположение кульминаций является одним из основных принципов формообразования. Для многих типов музыкальных форм очень характерно предпочтение определенного положения кульминаций.

Главная (общая) кульминация особенно часто образуется близко от начала последней трети или четверти всего произведения; частная кульминация нередко в аналогичном пункте обособленной части формы.

Примеры:

- а) кульминация во втором предложении очень многих периодов;
- б) кульминация во втором периоде простых двухчастных форм и в третьей части простых трехчастных форм;
- в) кульминация в связующей партии сонатной формы, то есть ближе к концу первого раздела экспозиции, а также в побочной партии (ближе к концу второго раздела экспозиции);
- г) кульминация в сонатной разработке, чаще также ближе к ее концу, иногда совпадающая с началом репризы (примерно грань последней трети всей формы).

Наряду с формами, в которых есть главная кульминация, существуют такие, в которых она отсутствует и наблюдается лишь наличие частных кульминаций в обособленных разделах формы. Примерами могут служить многие периоды, состоящие из тематически сходных предложений, некоторые простые двух- и трехчастные формы, особенно танцевального характера, многие образцы сложной трехчастной формы и рондо.

Мелодическую вершину, которая часто совпадает с кульминацией, однако, не следует всегда отождествлять с последней. Для кульминации вообще характерны не только относительно высокий регистр мелодии, но и значительная сила звучности, густота гармонической фактуры и т. д. Мелодическая вершина может и не совпадать с кульминацией, так как иногда сопряжена с затуханием, утратой интенсивности (пиано, прозрачность звучания и т. д.).

Хотя выразительность мелодии может быть очень значительной и без введения каких-нибудь особых ладово-интервальных средств, тем не менее, ладовые отношения и интервал мелодии нередко получают большое и даже определяющее значение для формообразования. Сюда относятся следующие приемы:

- а) Относительно частое введение звуков тоники, придающее мелодии ладовую определенность, но иногда и известную статичность, которая, разумеется, может быть использована как особое средство выразительности:

б) Избегание каденция образных мелодических формул и даже тонической приёмы или введение ее в моменты, непригодные для заключений:

Моцарт, Соната для ф-п, №14



Эти приемы чаще всего согласуются с аналогичными средствами гармонии, вместе служа, например, целям замкнутости короткой мысли или, наоборот, удлинению ее, при оттяжке заключения.

в) Мелодическое напряжение может усиливаться от использования неустойчивых (нетонических) звуков и интервалов с их участием. Среди таких мелодических оборотов многие представляют собой самые обиходные средства, создающие умеренные напряжения. В то же время есть интервалы более острые, к которым относятся, например, септимы (особенно большие), а также ряд увеличенных и уменьшенных интервалов: МЯСКОВСКИЙ

Шестая симфония, ч. 1, св. п.

21a Poco a poco accelerando

Такие интервалы, порождая необходимость своего хотя бы частичного разрешения, более активно продвигают мелодическое развитие и, следовательно, имеют формообразующее значение.

г) В интервал мелодии часто имеет существенное значение скрытое голосоведение, под которым разумеется ведение звука в звук не непосредственно, а на расстоянии. Важнейшие приемы скрытого голосоведения:

Движение мелодии ломаными интервалами (как бы два голоса в одном) или аккордами (три и больше голосов):

Шопен, Мазурка op, 24, №4,

Б Adagio lamentoso

п.т. *f largamente* *mf* Fl. Fag. Archi

РАЗРЕШЕНИЕ НЕУСТОЙЧИВОГО ЗВУКА НА НЕКОТОРОМ РАССТОЯНИИ, НАЗЫВАЕТСЯ СОЕДИНИТЕЛЬНОЙ ИНТОНАЦИЕЙ.

Получается, как бы оставление вне внимания данной звуковой точки, влияние которой проявляется через некоторое время. Этот прием особенно заметно выступает при периодической смене рисунков (фактур):

Россини, „Севильский цирюльник“, Увертюра.

171a

[Allegro vivace]

p *f*

1716

Allegro vivace

p *f*

Образование ведущей опорной линии, чаще всего нисходящей по секундам, которая создается особенно заметно из звуков, приходящихся на сильные доли, а иногда даже из прилегающих к ним:

Шопен, Мазурка op.67; №4



Ладо-интервальные последовательности, в частности скрытое голосоведение, образуют композиционное соподчинение относительно мелких элементов формы. В более крупном плане соподчинения частей образуются на основе мелодико-тематических элементов, то есть из соотношения и связи мыслей, имеющих относительно законченный характерный облик. Соотношения этого рода возможны различные, но, в конце концов, разнородные случаи сводятся к следующим основным типам:

а) Соподчинения частей на основе одной темы, например ее проведение, развитие и повторение.

б) Соподчинение частей на основе родства тем.

в) Соподчинение на основе различных тем, иногда резко контрастирующих друг с другом в целом ряде отношений.

REFERENCES

1. Холиков К.Б. Методы музыкального обучения через воспитание в вузах // ACADEMY №3(66), 2021. 57-60 стр.
2. Холиков К.Б. Музыкальная педагогика и психология // Вестник науки и образования, 99: 21-2 (2020), С.58-61.
3. Мажитов Ш.М. Музыкальные навыки как орудия методического обучения в общеобразовательной школе // academy, 2021. 69-72.
4. Азимов А.К. «Использование технологии обучения и мышления в музыкальном воспитании» // academy 2021 С. 72-75.
5. Жумаев С.С. Интерактивные технологии обучения музыки // academy 2021 С. 66-69.
6. Рахимов Р.Н. Роль музыкального образования в развитии личности // Проблемы науки № 1 (60), 2021 Стр 46-48
7. Каримов О.И. Значение специфических особенностей и воспитательных возможностей узбекских народных инструментов // Academy, 2020. С. 78-80.
8. Саидий С. Б.-З. Влияния музыки на человека // academy 2021 С. 63-66.
9. С. Саидий. Развитие музыкально-творческих способностей младших школьников с разным уровнем интеллектуального развития // Вестник интегративной психологии Журнал для психологов. 21. 2020. – 327-329с

10. Абдуллаев А.Х. Нравственное и эстетическое воспитание учеников через изобразительное искусство // academy 2021 С. 60-63.
 11. Абдуллаев А.. Использование пространственного мышления в черчении и технологии // Вестник интегративной психологии Журнал для психологов. 21, 2020. – 27-29с
 12. Халилова Х.Х. Эффективные способы изучения музыки // academy 2021 С. 81-84.
 13. Рахимов Р.Н. Способы развития навыков понимания музыки // Наука, техника и образование. 2021. № 2 (77). Часть 2 Стр:94-97
 14. Азимов А.К. Использование технологии обучения и мышления в музыкальном воспитании / academy 2021 С. 72-75.
 15. Иннатуллаев М.Н. теоретические особенности формирования музыкальных представлений в учебном процессе школе // academy 2021 С. 75-78.
 16. Мухамадиева Р.У. Хоровое искусство и управление хором // academy 2021 С. 78-81.
 17. Холиков К.Б. Методы музыкального обучения через воспитание в вузах // АCADEMY №3(66) 2021. 57-60 стр.
 18. Холиков К.Б. Музыка и психология человека // вестник интегративной психологии 440- 443
 19. Холиков К.Б. Вокальная культура как психологический феномен // актуальные вопросы психологии, педагогики, философии XXI века сборник научных статей 118-121 стр.
 20. Холиков К.Б. Анализа музыкальных произведений и управления многоголосных произведений. Scientific progress. Vol. 2, Issue 2, 2021, pp. 280-284.
 21. Холиков К.Б. Некоторые аспекты повышения саморегуляции педагогов на фоне музыкального обучения многоголосных произведений. Scientific progress. Vol. 2, Issue 2, 2021, pp. 426-432.
 22. Атамуродов Р.Э. Проявление социально - психологических механизмов мотивации музыкальной деятельности. Scientific progress. Vol. 2, Issue 2, 2021, pp. 433-437.
 23. Холиков К.Б. «Важнейшие общие основы музыкальной формы». Scientific progress. Vol. 2, Issue 2, 2021, pp. 568-571.
-