УДК: 781.2
DOI 10.33514/1694-7851-2024-4/3-847-855

Мааданбеков Э.
профессор, КРнын эл артисти
И. Арабаев атындагы Кыргыз мамлекеттик университети
Бишкек ш.
Закиров У.А.
философия илимдеринин кандидаты, доценттин м.а.
И. Арабаев атындагы Кыргыз мамлекеттик университети
Бишкек ш.
Uluubek78@gmail.com

МУЗЫКАНЫН ТЕОРИЯСЫ ЖАНА ИЛИМИЙ-ПЕДАГОГИКАЛЫК КОНЦЕПЦИЯСЫ

Аннотация: Искусствонун башка түрлөрү – театр, живопись, скульптура, поэзия, кино сыяктуу музыка да коомдук аң-сезимдин формаларынын бири болуп саналат. Музыка илимден айырмаланып, объективдүү дүйнө жөнүндөгү билимди системалаштырган илимий түшүнүктөр менен эмес көркөм искусство бардык түрү сыяктуу эле үндүү образдар аркылуу чындыкты чагылдырат. Ошол эле учурда музыканын өзгөчөлүгү дүйнөнү эмоционалдык түшүнүүгө көркөм образдардагы турмуштук кубулуштардын чагылдырылышын кабылдоого үн көмөктөшүүчү болуп саналат. Музыка, искусствонун эң байыркы түрү экендиги тарыхый маалыматтардан белгилүү. Ал илгертен эле коомдо өтө маанилүү идеялык, маданий, тарбиялык жана уюштуруучулук ролду ойноп келген. Музыканын тарыхый эволюциясы коомдун өнүгүшүнүн негизги этаптары менен тыгыз байланышта болуп турат. Эгерде музыканын идеялык, тарбиялык жана уюштуруучулук ролун коомдо ачык-айкын колдонгон учурлар да болгон. Буга мисал, ошол эле толкундоолор доорун камтыган Француз революциясы, Улуу Октябрь социалисттик революциясы, граждандык же Улуу Ата Мекендик согуштар мезгилинде.

Негизги сөздөр: Музыканын тарыхы, музыканын теориясы, музыканын поэзиясы, музыканын педагогикасы, музыка искусствосу, музыканын композициясы, музыка илими.

Мааданбеков Э.
профессор, Народный артист КР
Кыргызский государственный университет имени И. Арабаева
Бишкек ш.
Закиров У.А.
кандидат философских наук, и.о. доцента
Кыргызский государственный университет имени И. Арабаева
Бишкек ш.
Uluubek78@gmail.com

ТЕОРИЯ И НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ МУЗЫКИ

Аннотация: Музыка, как и всякий другой вид искусства — театр, живопись, скульптура, поэзия, кино, — является одной из форм общественного сознания. В отличие от науки, которая систематизирует знания об объективном мире в научных понятиях, искусство отражает существующую действительность в художественных образах. В то же время специфика музыки — отображение жизненных явлений в звуковых художественных образах, способствующих эмоциональному постижению мира. Музыка–этот древнейший вид искусства–издавна играет в обществе весьма существенную идейную, культурно-воспитательную и организующую роль. Историческая эволюция музыки теснейшим образом связана с основными этапами развития общества. В этом легко убедиться, если представить себе роль музыки в эпохи крупных социальных потрясений, при которых идейная, воспитательная и организующая ее роль прослеживается особенно ясно, как, например, в период Французской революции, Великой Октябрьской социалистической революции, в период гражданской или Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: История музыки, теория музыки, музыкальная поэзия, музыкальная педагогика, музыкальное искусство, музыкальная композиция, музыкальная наука.

Maadanbekov E.
Professor, People's Artist of the Kyrgyz Republic
Kyrgyz State University named after I. Arabaev
Bishkek c.
Zakirov U. A.
Candidate of Philosophy, Acting associate professor
Kyrgyz State University named after I. Arabaev
Bishkek c.
Uluubek78@gmail.com

THEORY AND SCIENTIFIC-PEDAGOGICAL CONCEPT OF MUSIC

Abstract: Music, like any other art form — theater, painting, sculpture, poetry, cinema — is one of the forms of social consciousness. Unlike science, which systematizes knowledge about the objective world in scientific concepts, art reflects existing reality in artistic images. At the same time, the specificity of music is the reflection of life phenomena in sound artistic images that contribute to the emotional comprehension of the world. Music — this ancient art form — has long played a very significant ideological, cultural, educational and organizational role in society. The historical evolution of music is closely connected with the main stages of the development of society. This can be easily seen if you imagine the role of music in the eras of major social upheavals, in which its ideological, educational and organizational role is especially clearly traced, such as during the French Revolution, the Great October Socialist Revolution, the Civil War or the Great Patriotic War, etc.

Key words: History of music, music theory, musical poetry, musical pedagogy, musical art, musical composition, musical science.

Музыкалык теориялык дисциплиналар боюнча, музыканын элементардык теориясы үн булагынан бардык тарапка (сфералык) жайылат. Анда нерв системасы аркылуу мээге берилүүчү дүүлүктүрүү бар. Ал үн сезимин козгойт: чартылдоо, кычыратуу, тыкылдатуу, күн күркүрөө, шылдыруу ж.б.

"Элементардык музыка теориясына эмне кирет?: ноталык жазуу; музыканын элементтери жана музыка каражаттары жөнүндө жалпы түшүнүктөрдү камтуусу. Экспрессивдүүлүк - ритм, метр, режим, тоналдык, интервалдар, аккорддор, темп, динамика, мелодиялык формалар" [1, 11-254 бб.].

Музыкалык теориянын негиздөөчүсү катары Пифагорду эсептешет. Ал математик жана философ гана эмес, музыка теоретиги да болгон. Анын теориясына ылайык, сандар бардык окуяларга, бардык тирүү жандыктарга абсолюттук бийликке ээ жана бул сандар музыканы башкарат дегенди билдирет.

Прогрессивдүү профессионалдык музыкалык искусство ар дайым элдик улуттук музыкалык чыгармачылык менен тыгыз байланышта болуп турат. "М.И.Глинка: «Музыканы эл жаратат, ал эми биз композиторлор аны аранжировкалайбыз» деп бекеринен айткан эмес. Анын доорунун алдыңкы идеяларына таянуу реалисттик музыкалык искусствонун өсүшүнө жана гүлдөшүно шарт түзөт. Айрым учурларда болсо, тескерисинче музыканы өз доорунун алдыңкы идеяларынан ажыратуу деградацияга, төмөндөөгө жана бузулууга алып келет" [2, 5-184 бб.].

Музыкалык искусствонун реалисттик өзгөчөлүктөрү ар кандай улуттук мектептерде, кыймыл-аракеттерде, стилдерде ар түрдүүчө көрүнүшү мүмкүн. Мисалы, советтик музыкалык искусстводо алар социалисттик реализм методу аркылуу керунуп турат. Аны кабыл алууга түздөн-түз таасир этүүчү музыкалык образдарды камтыган каражаттар музыкалык үндөр болуп саналат. Музыкалык үндөрдү уюштуруунун ар кандай аспектилери да музыканын түрдүү экспрессивдүү каражаттарын түзөт. Аларга: обон, гармония, аспап, музыкалык синтаксис, модалдык уюм, ритм, текстура ж.б. Мисалы, обон биринчи орунда турганы бизге белгилүү. Ошого карабастан, обондун өзү модалдык негизсиз жана ритмсиз жашай албайт. Нотада жазылганына (кесиптик чыгармачылык) же оозеки салтта (фольклордо) бар экендигине карабастан, ал муундан муунга өтүп, угуучу тарабынан аткаруу процессинде гана кабыл алынат. Белгилүү бир аткарууга арналган максатына жараша музыка аспаптык жана вокалдык болуп экиге бөлүнөт, бирок кээ бир учурларда бул бөлүнүү абдан ээн-эркин болот. Ошентип, мисалы, ыр вокалдык музыкага тиешелүү, бирок аспап менен ырдалган ырлар көп. Чындыгында, коштоосуз ырдоо (мисалы, акапелла хору) толугу менен вокалдык музыка катары классификацияланышы мүмкүн, вокалдык музыка аспаптык музыка менен айкалыштырылгандай эле, музыка искусствонун башка түрлөрү менен өз ара аракеттениши мүмкүн. Мында, мисалы, музыка жана хореография (балет), музыка, театр жана живопись (опера) айкалыштырылган синтетикалык искусство түзүлөт. Үндүү кино да синтетикалык искусствого кирет.

"Искусствонун ар кандай түрлөрүн изилдөөнү искусство илими – искусство таануу (же искусство тарыхы) жүргүзөт. Искусство таануунун бир тармагы музыкалык искусствону изилдеген музыка таануу (музыка таануу) болуп саналат. Өз кезегинде музыка таануу музыка теориясы жана музыка тарыхы болуп бөлүнөт" [3, 21-150 бб.].

Сөздүн кеңири маанисинде музыка теориясы музыка илиминин көптөгөн түрдүү тармактарын камтыйт. Алардын арасында гармония, полифония, музыкалык формаларды изилдөө, аспап жана оркестр, музыкалык акустика жана психология кирет. Алардын ар бири деталдуу изилдөөнү талап кылган өзүнчө өз алдынча дисциплиналар болуп саналат. Ал ар кандай деңгээлде толуктугу менен – студенттин адистигине жараша – музыкалык мектептен башталып, кээде университетте гана бүтөт.

“Студенттерге музыкалык теориялык дисциплиналар дүйнөсүнөн билим берүү циклинде, музыканын эң маанилүү элементтери боюнча системалаштырылган билимдерди берүүчү элементардык музыка теориясын өзгөчө мааниге ээ болот. Элементардык теория – музыкалык теориялык циклдин жогоруда аталган окуу дисциплиналары өсүп, өнүгүп, «таррактанган» түпкү негиздин бир түрү. Башталгыч музыка теориясы боюнча курсту бекем өздөштүрүү ар кандай музыкалык адистиктин студенттери үчүн өтө зарыл; Бул өзгөчө келечектеги музыка таануучуларга (теоретиктерге, тарыхчыларга) жана композиторлорго тиешелүү. Алардын көпчүлүгү атайын музыкалык окуу жайларынын теориялык бөлүмдөрүнүн атайын курсу учун арналган эмес. Бул, албетте кээ бир маселелерди терең кароону, кээде бир катар темаларды толук камтууну талап кылат. Мына ушул себептер музыкалык окуу жайларынын жана атайын он бир жылдык орто мектептердин теориялык бөлүмдөрүндө музыка теориясынын окуу китебин атайын курстун милдеттерине жакындатуу аракети жасалган. Бул иш чаралар музыкалык теориялык эмгекти жандантты. Анда болочок теориялык мугалимдер жана тарыхчылар окуп, профессионалдык билимге жана көндүмгө ээ болушат. Мына ошол багыттарда жазылган илимий теориялык окуу китебин маданият институттарынын, педагогикалык университеттердин музыкалык кафедраларында жана консерваториялардын (искусство институттарынын) алдындагы жалпы курстарда музыка теориясын үйрөнүүдө да колдонсо болот. Мындай окуу китеби бүгүнкү күнгө чейин маанисин жоготпогон классикалык музыканын түбөлүктүү принциптерине негизделген болуусу керек болот. 19-кылымдын аягы 20-кылымдын башында музыкалык тил ушунчалык татаалдашып кеткендиктен, көп учурларда анын модалдык негизи сезилбей калат. Биздин кылымдын 20-жылдарында "жаңы Вена мектебинин" композиторлорунун өкүлдөрү жаңы долбоорлорду түзүшкөн.

“Биздин кылымдын 20-жылдарында «жаңы Вена мектебинин» композиторлорунун өкүлдөрү музыкалык материалдарды уюштуруунун жаңы принциптерин түзүшкөн. Максат музыкалык сабаттуулук жана сольфеджио боюнча мектеп курсунан окуучуларга белгилүү болгон темаларды да камтыган материалдын мындай жайгашуусу салтты сактап калууда жатат”[4, 208 б.]. Ошол эле учурда, бир караганда, кээ бир окуу китептердин баштапкы темалары жандуу музыкалык практикадан өтө эле ажырап калгандай сезилиши мүмкүн жана бул эң башынан эле көркөм материалды колдонуу менен элементардык теорияны үйрөнүүгө мүмкүндүк бербейт. Бирок мындай таасир таза тышкы жана чындыгында туура эмес болуп калат. Анткени, албетте, курстун бардык бөлүмдөрүн изилдөөдө көркөм музыканын чыгармаларынын музыкалык тексти жана жандуу музыкалык үн сөзсүз түрдө тартылышы керек экени айтпаса да түшүнүктүү болуп турат. Демек, «Музыкалык үн жана анын касиеттери» сыяктуу конкреттүү теманы да музыкадан тышкары өздөштүрүүгө болбойт. Мисалы, аны изилдеп жатканда кыл (флагеолетта) же үйлөмө (передуванный) аспаптарда ойноодо обертондордун эбегейсиз зор маанисин түшүндүрүү жана бул көрүнүштү класста көрсөтүү үчүн скрипач, балалайкачы же тромбонистти чакыруу жетиштүү. Пианинодо овертондорду колдонуу учурлары (мисалы, Шумандын «Карнавалында» «Паганиниден» «Немец вальсынын» репризасына өтүүдө) - жана жандуу мюзикл”[5, 17 б.].

Үн музыкалык практика менен теориялык материалды көрсөтүүнү байланыштыруу жардам берет. Мисалы, С баскычтарын изилдөө («Музыкалык система жана тыбыштарды белгилөө») сөзсүз түрдө байыркы музыканын музыкалык чыгармаларын, ошондой эле бул баскычтарда жазылган заманбап чыгармаларды көрсөтүү менен коштолууга тийиш. Жалпысынан алганда, практика көрсөткөндөй, теориялык сабактарда мүмкүн болушунча

көбүрөөк музыка ойноо теориялык материалды өздөштүрүү үчүн олуттуу жардам берет. Мындай таасир, мисалы, мүнөздүү интервалдардын чечилиши каралат, бирок мүнөздүү интервалдардын өзү иш жүзүндө музыка теориясынын курсунун кыйла алгачкы баскычтарында, тагыраак айтканда, мажор жана минордун гармоникалык түрлөрүн өздөштүрүү учурунда калыптанышы мүмкүн. Ошого карабастан, материалды берүүдөгү ырааттуулукту жана бүтүндөй окуу китебинин структурасын бузбоо үчүн авторлор IX бөлүмгө чындыгында хроматикалык мүнөздүү интервалдардын резолюциясын киргизүүнү мүмкүн деп эсептешкен. "Хроматизм жана модуляция"), бул курсту жетектеген мугалим студенттер менен мурда бул бөлүмдү өтө албайт дегенди билдирбейт (мисалы, бул жерде биз режимде мүнөздүү интервалдардын жайгашуусу жана режимдин резолюциясы.

Искусствонун ар бир түрү өзүнүн өзгөчө материалы менен алектенет: боёк менен сүрөт тартуу, ар кандай курулуш материалдары менен скульптура жана архитектура, үн менен музыка. Көркөм чыгарманы жараткан сүрөтчү-жаратуучу материалдын касиетине кайдыгер эмес. Андыктан, сүрөтчү скульптор коло же мрамор, гипс же жыгач тандайбы, бул көркөм концепциядан көз каранды. Гуашь, акварель, май – боёктордун ар кандай түрлөрү – ар кандай касиетке ээ жана бул касиеттер сүрөтчү тарабынан эске алынып, белгилүү бир көркөм максаттарда колдонулат.

Музыканттар ошондой эле музыкалык үндөрдүн физикалык касиеттери кандай экенин, жеке үндөрдүн жана алардын комбинацияларынын адамга кандай таасир тийгизерин билиши керек. Музыка теориясынан тышкары музыкалык акустика жана жарым-жартылай музыкалык психология музыкалык үндөрдүн касиеттерин жана аларды кабыл алуу өзгөчөлүктөрүн изилдейт; Бул маселелерге приборлор жана оркестрдик аспаптар боюнча курстарда да олуттуу көңүл бурулат.

Үн – жаратылышта объективдүү болгон физикалык кубулуш, кандайдыр бир серпилгич дененин механикалык термелүүсү (бекем керилген кыл же кабык, үн байланыштары, металл же жыгач пластинка, үйлөмө аспаптардын тулкусун толтурган аба мамычасы ж. б.) натыйжада үн пайда болгон. толкундар пайда болуп, кулак менен кабыл алынат жана айланат, андагы нерв импульстарына көңүл бөлүүгө туура келет.

Үн толкундары курчап турган серпилгичтикте мезгил-мезгили менен алмашып туруучу конденсациялар жана резолюциялар деп аталат - мисалы, аба (б.а. газ) - чөйрө (үн өткөрүүчү чөйрөлөр да суюктуктар жана катуу заттар), анын сыртында, айталы, вакуумда, үн такыр чыкпайт ж.б.

Үн булагынан атмосферада бирдей таралган үн толкундары атмосферада үн булагынан бардык тарапка тегиз таралган үн толкундары (радио толкундар сыяктуу) угуу органдарыбыз тарабынан кабыл алынат жана нерв системасынын айрым бөлүктөрүнүн жардамы менен мээге жеткирилет жана ал жерде спецификалык деп таанылат. Үндөр бизди курчап турган табиятта эки топко бөлүнүүчү абдан көп сандагы ар түрдүү үндөр бар: белгилүү бир бийиктиктеги үндөр (музыкалык үндөр деп аталган) жана бийиктиги белгисиз (ызы-чуу) болуп турат. Белгилүү бийиктикке ээ болгон музыкалык үндөр ызы-чуудан айырмаланып, бир катар өзгөчөлүктөргө да ээ болуп, музыканын негизин (б.а. үн фондун) түзөт, ал эми ызы-чуу үндөрдүн колдонулушу кээ бир үндөрдүн анда-санда гана колдонулушу менен гана чектелет. Алардын айрым музыкалык чыгармаларында белгилүү эффекттерге жетишүү үчүн музыкалык үндөрдүн касиеттерин билүү керек болот.

Ар кандай музыкалык үн төрт негизги касиетке ээ. Аларды биз белгилүү бир үн сапаттарынын көрүнүшү катары кабыл алабыз:

1) бийиктиги,
2) узактыгы,
3) көлөмү,
4) тембр.

Бул касиеттер ар кандай физикалык шарттар менен аныкталат. Бул касиеттерден тышкары үндү кабыл алууда анын мейкиндик локализациясы, башкача айтканда, үн булагынын угуучуга карата орду (алдыда же артта, алыс же жакын, үй ичинде же сыртта ж.б.) өзгөчө мааниге ээ. Кээде бул нотага жазылат. Мисалы, «Сахна артындагы ырчынын ыры» (А. Аренскийдин «Рафаэль» операсы ж.б.)

Үндүн бийиктиги үн чыгарган дененин термелүү жыштыгы менен аныкталат жана ага түздөн-түз көз каранды: үн булагы убакыт бирдигине канчалык көп термелсе (бул секунда деп кабыл алынат) үн ошончолук жогору болот жана тескерисинче, термелүүлөрдүн саны азайган сайын үн азаят.

Өз кезегинде секундасына термелүүлөрдүн саны үн чыгарган дененин өлчөмүнө (узундугуна жана калыңдыгына) жана ийкемдүүлүгүнө жараша болот. Мисал катары бир сапты алалы. Ал канчалык узак болсо (башка нерселер бирдей болгондо), анын термелүүсү ошончолук азыраак болот жана ошончолук азыраак үн чыгарат. Ошондой эле, тескерисинче жип канчалык кыска болсо, термелүүлөр ошончолук көп болуп, үн ошончолук жогору болот. Ошол эле көз карандылык, адатта, кесилишине карата байкалат: ал канчалык чоң (калың) болсо, термелүүлөр ошончолук азыраак болот жана үн ошончолук азаят, ал эми кесилиши канчалык кичине (ичке) болсо, термелүүлөр ошончолук көп болот. жана үн жогору болот. Көрүнүп тургандай, бул эки учурда тең тескери байланыш табылат. Ал эми ийкемдүүлүктүн (бул учурда жиптин тартылуу даражасы) бийиктикке тийгизген таасири да өзгөчо мааниге ээ. Анда үн түздөн-түз байланыш болот: кыл канчалык катуу болсо, үн ошончолук бийик болот жана тескерисинче, чыңалуу ошончолук начар, үн ошончолук төмөн болот. Термелүүлөрдүн жыштыгы менен үндүн бийиктигинин ортосундагы байланыш арифметикада эмес, геометриялык прогрессияда жатат.

Октава секундасына так термелүү санына ээ болсо, анда добуштардын берилген ырааттуулугу (мурунку тондон эсептегенде) пайда болот: Биринчи таза октаванын интервалы түзүлөт. Экинчиси- кемчиликсиз бештин аралыгы болот. Үчүнчүсү - кемчиликсиз төртүнчүдөн, андан кийин - негизги үчтөн бир, кичине үчтөн, дагы бир аз үчтөн, андан кийин бир нече негизги секундалар жана бир нече кичине болуп улана берет. Термелүү жыштыгынын дагы ошол эле өлчөмдө көбөйүшү менен, башкача айтканда, саптын андан ары кыскарышы менен андан да тар интервалдар пайда болот. Бул үндөр катар сандардын табигый катарларына туура келет: бир, эки, үч, төрт, беш, алты ж.б. Бул оригиналга салыштырмалуу термелүү жыштыгы канча эсе көбөйөт (сап кыскартылат), ошондуктан бул шкала табигый шкала деп аталат. Мисалы, сапты экиге, үчкө, төрткө, бешке, алты же андан көп бөлүктөрү ж.б. Демек, скрипкачылар менен виолончелисттер, балалайкачылар жана домристалар, кыскасы,–кылдуу музыкалык аспаптарда ойногондордун баары гармонияларды аткарууда ушуну колдонушат. Гармония - кылдуу музыкалык аспаптарда жасалган табигый масштабдагы жарым-жартылай тондор ж.б.

Мисалы, жипке сөөмөйүңүз менен ал бөлүнгөн жерлерге жеңил тийүү менен аспаптар эки, үч, төрт (ж.б.) бөлүктөр. Гармонияны колдонуу менен биз абдан бийик үндөрдү ойной алабыз. Сулуулукту кабыл алуу процессинде инсандын эстетикалык, адеп-ахлактык сезими, искусствого болгон сый-урматы калыптанат [5, 17 б.].

Үндүн узактыгы – ритмикалык бирдиктер менен туюнтулат. Убакыт, анда үндөнүүчүдө дененин термелүү кыймылдары пайда болот. Натыйжасында, термелүү узакка созулат жана үн ошончолук узак болот.

Музыкадагы римдик ноталар аккорддорду көрсөтүү үчүн рим сандарын колдонот. Рим цифралары (I, II, III, IV, ...) шкаланын даражасын көрсөтөт (биринчи, экинчи, үчүнчү, төртүнчү, ...); жана аккорд курулган уңгу нотаны көрсөтүү үчүн да колдонулат. Мисалы, III масштабдын үчүнчү даражасын же ага курулган аккордду билдирет. Жалпысынан алганда, баш рим сандары (мисалы, I, IV, V) негизги аккорддорду чагылдырат, ал эми кичинелери (мисалы, i, iv, v) кичи аккорддорду билдирет (к. Мажор жана Минор); ошол эле учурда бардык аккорддор үчүн баш римдик цифралар колдонулат. 2000-жылдары Батыш классикалык музыкасында римдик ноталар музыкалык мектептин окуучулары жана музыка теоретиктери тарабынан ырдын же үзүндүнүн гармониясын изилдөө үчүн колдонулган.

Көпчүлүк учурларда рим цифралары поп, рок, фольклор, джаз жана блюз ырларында аккорддук прогрессияны көрсөтүү үчүн дайыма колдонулат. Мисалы, стандарттуу 12 тилкелүү блюз прогрессиясы I (биринчи), IV (төртүнчү), V (бешинчи), кээде I7, IV7, V7 деп жазылат, анткени блюз прогрессиясы көбүнчө жети басымдуу аккорддорго негизделген. C баскычында (шкала тону C, D, E, F, G, A, B) биринчи шкала даражасы (тоник) C, төртүнчүсү (субдоминант) F, бешинчи (үстөмдүк) бул Г. Башка сөз менен айтканда, I7, IV7 жана V7 аккорддор C7, F7 жана G7 болуп саналат. Ошол эле аккорддо A (A, B, C♯, D, E, F♯, G♯) I7, IV7 жана V7, аккорддор A7, D7 жана E7 болмок. Рим сандары, абстракттуу аккорд прогрессиясы сыяктуу, аларды оңой алмаштырууга мүмкүн болгон бийиктиктен көз карандысыз кылат.

Аналитикалык ыкманы жайылтуу менен атактуу Готфрид Вебердин Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst (Музыкалык композициянын теориясы; Майнц, Б. Шотт, 1817-21) чыгармасында аккорд тондун бийиктигин көрсөтүү үчүн рим цифралары менен белгиленген. Бирок, римдик жазуу практикасы алгач 1776-жылдын башында Георг Жозеф Фоглер тарабынан теориялык эмгектерде колдонулган.

Табигый аккорддордун режими

Режим Тоник Жогорку алып баруучу тон Медиана Субдоминант Доминант Субмедиант Субтоникалык/ Алдыңкы тон

1. Иониялык (мажор) I ii iii IV V vi vii°
2. Дориан i ii ♭III IV v vi° ♭VII
3. Фригия i ♭II ♭III iv v° ♭VI ♭vii
4. Лидия I II iii ♯iv° V vi vii
5. Mixolydian I ii iii° IV v vi ♭VII
6. Эолиялык (натуралдык минор) i ii° ♭III iv v ♭VI ♭VII
7. Locrian i° ♭II ♭iii iv ♭V ♭VI ♭vii

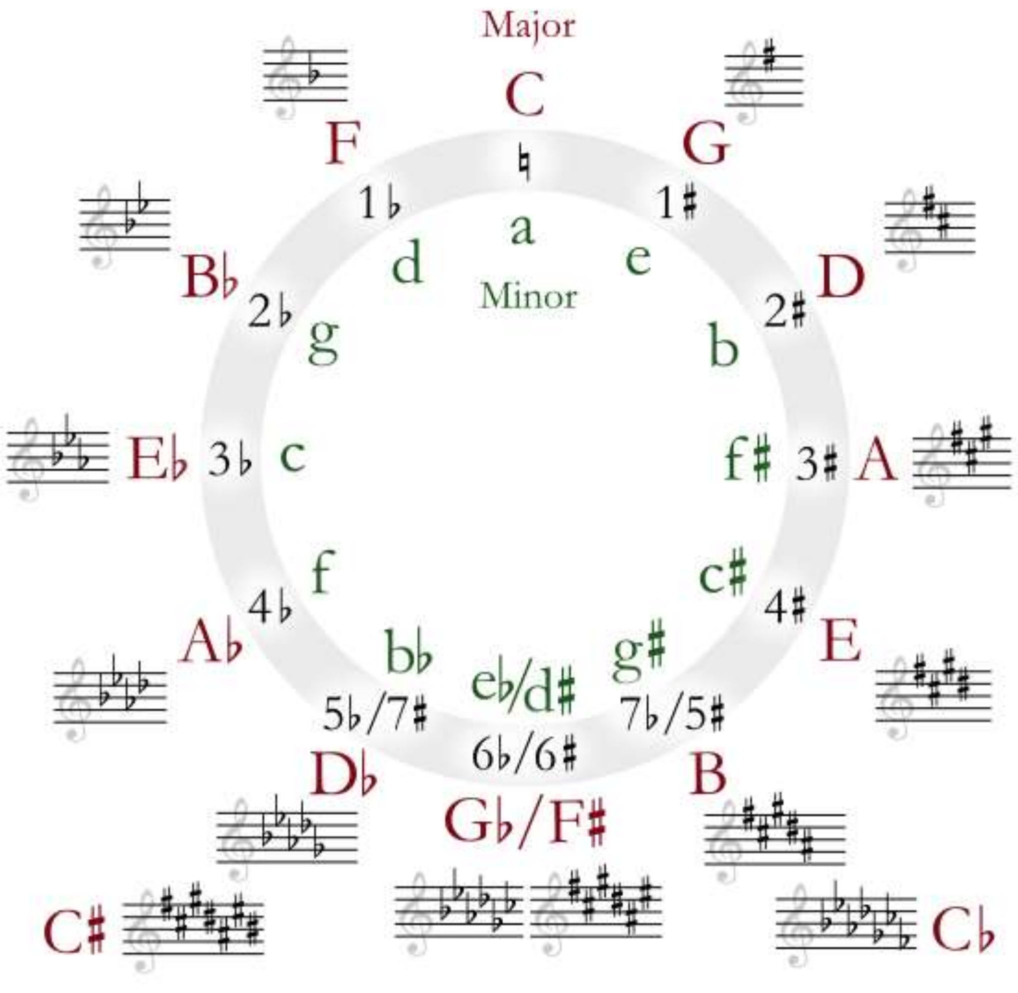
Музыкадагы 5 саны менен тыгыз байланышкан дагы бир түшүнүк бештен бир тегерек деп аталган. Бештен бир чөйрө музыканттарга баскычтар, "негизги белгилер" жөнүндө билимди системалаштырууга мүмкүндүк берген жана кээ бир учурларда импровизацияны жана музыканы жазууну жеңилдеткен графикалык диаграмма. Кичи жана чоң баскычтардын бештен тегереги жана алардын ачкычтагы белгилери.

Бештен бир чөйрө биринчи жолу 1679-жылы орус-украин композитору Николай Дилецкий тарабынан жазылган "Музыкант грамматикасынын идеясы" китебинде сүрөттөлгөн (бирок, албетте, тоналдыктардын ортосундагы мындай байланыштын идеясы мурда да

болгон). Бул жерде бештен бирдик тегереги кандайча (анын ичинде «комбинатордук» көз караштан алганда) курулганын биз жогоруда кеңири баяндап бердик.

Кошумчалай кетчү нерсе, бир обондун алкагында, бештен бир чөйрөдөгү «коңшуга» ачкычтын өзгөрүшү математикалык көз караштан алганда логикалуу гана эмес, кулакка гармониялуу музыкалык өтүү катары да кабыл алынат. Ошол эле учурда, ошол эле Этан Хайн белгилегендей, тегерек ичиндеги баскычтардын өзгөрүшү адатта жанрдан көз каранды – джазда баскычтар саат жебесине каршы, рокта – саат жебеси боюнча өзгөрөт.

Пентатоникалык шкала менен бештиктердин чөйрөсү туташкан - чындыгында, бештен бирдик тегерегинде пентатоникалык шкаланын ноталары катарда турат (бул тууралуу кененирээк окуй аласыз - ошондой эле байыркы пентатоникалык шкала кантип заманбап джаз репертуарында угулат - америкалык саксофончу Антон Шварцтын блогунда).
Көптөгөн жаңы музыканттарды кыйнап жаткан суроо эмне үчүн музыка ушундай жол менен жазылган? Бул жерде бир нече түшүндүрмөлөр бар, мындан тышкары, заманбап изилдөөчүлөр дагы эле музыкалык ноталардын жаңы системасын ойлоп табууга аракет кылып жатышат - жаңы музыканттар же окумуштуулар үчүн дагы ыңгайлуу.



1-сүрөт, Негизги интервалдардын таблицасы

Санариптик белги латын аты
1 Prima (ошол эле үн)

2 секунд
3 Үчүнчү
4 квартал
5 Quinta
6 Sexta
7 сентябрь
8 октава
Сүрөттө сиз бардык 8 жөнөкөй интервалды көрө аласыз. Ноталардын астындагы сандар интервалдардын аталыштарын көрсөтөт: 1 - прима, 2 - экинчи, 3 - үчүнчү, 4 - төртүнчү, 5 - бешинчи, 6 - алтынчы, 7 - жетинчи жана 8 - октава. Сүрөттөгү интервалдар "C" эскертүүсүнөн түзүлөт.

Эки чектеш нотанын ортосундагы аралык же бүтүн тон (мисалы, “C” жана “D” ортосунда) же жарым тон (мисалы, “E” жана “F” ортосунда) болушу мүмкүн. Албетте, интервалды так аныктоо үчүн бир сандык маани жетишсиз: "do" менен "re" ортосунда - секунда, "mi" менен "fa" ортосунда - секунд. Бирок биринчисинде тыбыштардын ортосунда бүтүндөй тон, экинчисинде жарым тон болот.

Тыбыштардын ортосундагы аралыкты так көрсөтүү үчүн интервалдардын аттарына тактоолорду кошууга болот: чоң/кичине/таза/кичирейген/жогорулатылган. Биздин экинчибиз чоң («do» - «re» - бүтүн тон) жана кичине («ми» - «fa» - жарым тон) болушу мүмкүн.

Колдонулган адабияттар

1. Вахромеев В. Элементарная теория музыки. – М.,2004. – С. 11-254.
2. Пузыревский А. Учебник элементарной теории музыки. – М.,2020. – С. 5-184.
3. Алексеев Б., Мясоедов А. Элементарная теория музыки. – М., 1986 г. – С. 21-150. Способин, И.В. Элементарная теория музыки. Издательство: – М.,1984 – С. 66-199. Павлюченко С.А. Элементарная теория музыки. – М., 1997. – С. 52-160.
4. Способин И. В. Элементарная теория музыки. – М., 2020. – С. 208.
5. Ирсалиева Н.А., Артыков К.Дж. Б.К. Сыдыковдун кыргыз скульптурасын өнүктүрүүгө кошкон салымы жана анын ишмердүүлүгү. И.Арабаев атындагы КМУ, Вестник. Бишкек 2024.№4/1. – 17 б.

Рецензент: педагогика илимдеринин кандидаты, доцент Иманкулова С.Э.