

## ОСНОВА МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Убайдуллаев Достон Анварович

преподаватель академического и эстрадного пения в музыкальной школе  
N4 города Самарканда.

### Аннотация:

В данной статье представлена информация о взаимосвязи музыки и культуры, музыкальных образов в содержании музыкальных произведений.

**Ключевые слова:** Музыка, культура, сознание, мышление, музыкальные произведения, музыкальная культура.

Музыка (греч. *mousiche* — искусство муз) — вид искусства, отражающий эмоциональные переживания человека, мысли, воображение через последовательность или набор музыкальных звуков (тона, мелодии). Его содержание составляют определенные музыкальные и художественные образы, представляющие изменяющиеся психические состояния. Музыка воплощает различные человеческие настроения (например, приподнятость, радость, удовольствие, наблюдение, печаль, опасность и т. д.). Кроме того, Музыка ярко отражает волевые качества человека (настойчивость, устремленность, вдумчивость, сдержанность и др.) и его характер (заказчик). Эти выразительные и изобразительные возможности музыки были высоко оценены, прокомментированы и научно исследованы греческими учеными - Пифагором, Платоном, Аристотелем и восточными мыслителями - Фароби, Ибн Сино, Джами, Навои, Бабуром, Кавкаби, деятелями суфизма - Имамом Газали, Калабади Бухари. и др. . Удивительная сила музыки воздействовать на разум и эмоции человека связана с ее процессуальной природой, находящейся в гармонии с психическими процессами. В содержании музыкальных произведений музыкальные образы формируются в процессе взаимоотношений (таких как сравнение, конфликт, развитие). По особенностям этого процесса содержание музыки может иметь различный характер - эпический, драматический, лирический. Из них лирика, как правило, выражает внутренний мир и психические состояния человека и гораздо ближе к «внутренней» природе музыки. Содержание музыки



представляет собой единство личных, национальных и общечеловеческих художественных ценностей, в которых обобщаются духовная свежесть, быстрота, общественные мысли и переживания, характерные для определенного народа, общества и исторического периода. Музыкальные формы отвечают духовно-просветительским требованиям каждой эпохи и в то же время являются общими для многих сторон человеческой деятельности (некоторые коллективные мероприятия, этико-эстетическое взаимодействие людей, коммуникативные процессы). Роль музыки очень велика, особенно как средства формирования нравственного и эстетического вкуса человека, развития его эмоциональных чувств, стимулирования его творческих способностей. Понятие «музыкальная культура» в последнее время стало более распространенным, менее метафоричным и более оперативным по своему характеру. Обычно с ним связывают, тогда, когда исследование или журналистское мнение удовлетворяются предметом, изучение нотного текста представляет его реальную историческую судьбу. Для этого создается музыкальный текст, то есть поколенческие смыслы социальной значимости достигаются в процессе проявления этого текста в общественной среде. Только здесь текст будет иметь историческую реальность своего существования. Известно, что общественная среда для проявления музыкального текста должна быть подготовлена технологически, например, созданием соответствующих площадок, обучением исполнителей, мастерством слушателей, изготовлением инструментов, наличие специальных и популярных изданий и т. д. Поэтому каждый звучный музыкальный текст поступает в общественное о создании и через очень сложно организованную коммуникацию, озвучивание, восприятие подобных текстов, в процессе этой деятельности уникальный музыкальный триггер запускает создание смысла в генезисе. Иными словами, музыка реальна, то есть осмысленна, она создана, а в сообществах (группах, сообществах) есть только особые радости, членство предполагает определенную компетенцию (умения), правила взаимоотношений. проявляют себя не только как более или менее ограниченные с точки зрения членства, но и как продуктивные, смыслообразующие сообщества. Хотя, на первый взгляд, смыслы, образующиеся в процессе публичной манифестации мю, индивидуальны и совершенно произвольны, на самом деле процедуры коллективной



музыкальной манифестации фактически усиливают (подкрепляют, пропагандирует важное), блокируют одни смыслы и другие в рамках личного опыта. И в этом параграфе раскрывается основа общественного интереса к этим включенным и неформализованным (и потому безымянным) музыкальным сообществам как генераторам постоянно повторяющихся общественно значимых смыслов Исследовательский интерес к музыкально организованным сообществам можно охарактеризовать двумя группами вопросов практического назначения. . Прежде всего, это типовая структура музыкальных произведений, вернее, типовая структура нотного текста, состоящая из связанных с ними вопросов, адекватных условиям поставленных перед ними задач. Вторая группа вопросов посвящена очень разным музыкально организованным сообществам с точки зрения смыслов, создаваемых их деятельностью. В конечном счете, обе группы вопросов всегда могут быть оспорены. С точки зрения этой проблемы (музыка и создаваемые ею смыслы) неформальные музыкальные организованные сообщества имеют семиотический характер, и описание (понимание) этих сообществ как особых социальных явлений ориентируется на их культурные особенности. Вот тут-то и появляется этот термин.[1]«Музыкальная культура» в собственном смысле: качественные признаки отражают социальную жизнь музыкальных текстов как специфическую социальную среду, в которой тики музыкальных общностей вызывают шум (шире) схватывает неотъемлемые черты любого самоорганизующегося общества в дополнение к содержанию основной информации о консолидации. В противном случае можно сказать, что культура является информационным признаком общества. Под информацией здесь не следует понимать «количественную меру устранения неопределенности», потому что набор инструментов, принятый в укибернетике и находящийся в распоряжении, — это и общество, и его самоорганизация, направленная на устранение их хаоса, установление определенного внутреннего порядка в данном обществе. Понятно, что идентичность этих инструментов напрямую влияет на идентичность организации. Поэтому при взгляде со стороны культура воспринимается как ее фасад, общество, его внешний вид, индивидуальные особенности, но информация – это процесс. В социальных системах непрерывный поток — это процесс сопротивления хаосу. Его смысл заключается в постоянном



повторении идей, установок и смыслов, признанных основополагающими в этом обществе. Отсюда необходимость постоянного воспроизведения однотипных данных. В 10 веке стало ясно, что одними и теми же легендами могут быть сказки, романы, картины, архитектурные формы, симфонии, научные теории и т. п., в том числе теленовости, в т. ч. и новости погоды. способов регулирования жизни общества. [2] Экскурсии являются основным средством организации воспроизведения образов, отношений, отношений, связанных с созданием, воспроизведением и восприятием музыки, являются смыслами, признанными важными для конкретного сообщества. С этой точки зрения звонкий музыкальный текст является не целью, а средством социального взаимодействия, промежуточным звеном, посредником. Таким образом, мяч опосредует отношения между двадцатью двумя игроками на футбольном поле, всеми зрителями этой игры и всеми теми, для кого важен окончательный счет. Романтика и симфония также опосредуют различные сообщества. Но в чем принципиальная разница между этими сообществами (между культурами этих сообществ, их «музыкальными культурами») не так ясно. [3] В обеих музыкальных культурах легко различаются позиции автора, исполнителя и слушателя. И в этом отношении они похожи. Различия между музыкальными культурами заключаются в их специфическом порядке, взаимной организации позиций «композитор», «исполнитель», «слушатель», т.е. в структурных особенностях этих сообществ. Музыкальный текст, действующий в музыкально-организованном обществе (его можно охарактеризовать музыкальной культурой), не только живет в нем, но и повторяет (подтверждает, актуализирует) его структуру своим способом существования. эта команда. «Правильное» исполнение музыкального текста воспроизводит характерный для этого типа культуры тип его строения. Это означает, что та или иная музыкальная культура все же существует, и существуют музыкальные тексты, созданные и практикуемые в обществе по ее правилам. В этой особенности музыкального текста — воспроизведении структуры «своей» музыкальной культуры — заключается источник его смыслотворческой способности[5]. Конечно, музыкальный текст, как и всякий художественный текст, может быть многогранен. Но в данном случае нас интересует лишь соответствие между структурами определенных типов музыкальных текстов и значениями, производимыми соответствующими



структурами музыкальных культур, — если мы их отличаем друг от друга. тип взаимного ранжирования в них основных функциональных позиций, предлагаемых их носителям: позиции «сочинитель», «исполнитель» и «слушатель». Другими словами, нас интересуют значения и переживания индивидов и групп, возникающие в результате идентификации с одной из этих позиций и, как следствие, их переживания отношений с другими обладателями позиции в соответствии с тем, что она есть. Интересующие нас смыслы, хотя и создаются в музыкальной среде, но гораздо шире по своей социокультурной природе, поскольку указанные выше позиции определяют не только музыкальные коммуникативные отношения, например, в ряде культур позиция «авторство» может быть связано с представлением о судьбе или биографии человека. Склонны осознавать свои биографии, на границе, как собственные свободные творения. Соответственно, в музыкальной культуре романтизма авторство должно подчеркиваться и даже гипертрофироваться, тогда как в древности музыкальное «авторство» обычно не ощущалось.[4]

Краткое содержание:

Вторым аспектом различий между музыкальными культурами должны быть различия в структурах, которые опосредуют эти сообщества музыкальных текстов. Иными словами, структура романса как типа музыкального текста должна соответствовать структуре того типа музыкального сообщества, в котором романс опосредуется и в котором романс вызывает определенные общественно значимые смыслы (и, по крайней мере, не безразличен). То же самое можно сказать и о симфонии. Однако используемые здесь жанровые определения для примеров (романс, симфония) лишь отображают, но не исчерпывают тип (или класс) текстов, структурно соответствующих соответствующему типу (классу) опосредованных ими музыкальных культур. Здесь правильнее было бы говорить о произведениях «романтического типа» или «симфонического типа» Мы различаем оппозицию: с одной стороны, есть музыкальные тексты, устойчивые в своей целостности, верные себе (мы называть их музыкой. "вещь", "произведение"), с другой стороны - музыкальные тексты, не имеющие четкого оригинала, изменяющиеся более или менее при каждом исполнении. Соответственно и структуры музыкальных сообществ (музыкальных культур), в которых работают такие тексты, различны: в музыкальных культурах с четко сформированной авторской



позицией «композитора» работают законченные музыкальные тексты, в музыкальных культурах с вариативными музыкальными текстами и авторство не выявлено. . , а исполнительная функция. В качестве первого предположения можно сказать, что готовые тексты (записанные с нотацией) соответствуют структуре «авторских» музыкальных культур, а вариативные (незаписанные) музыкальные тексты создаются в рамках «исполнительских» музыкальных культур. к разделению типа. Это самостоятельные исполнители (исполнители на концертной сцене) и группы, выступающие в роли слушателей (в зале). Мы определяем его как «концертный тип музыкальной культуры». А коллективы, в которых слушатель и исполнитель занимают одну площадку (салон, комнату в доме), легко меняются местами. Это своего рода домашнее, любительское музыкальное творчество, «самодеятельный тип музыкальной культуры». Формальный анализ «исполнительских» музыкальных культур также позволяет выделить в одном случае музыкальные общности, не выражая собственного авторского выражения, его функцию берет на себя исполнитель-импровизатор, который вместе с собой выступает перед собравшейся публикой.

### Резюме:

(Джаз-клуб, Чайхана на Востоке) - "Импровизационный тип музыкальной культуры". Наконец, в творчестве народной музыки (музыкальная сторона обрядов) ни одна из функций не формализована — фольклор не знает специализации авторства, исполнения или слушания («фольклорный тип музыкальной культуры»). рт - от синкретического сочетания всех трех функций (в фольклоре, близком к архаическим прототипам) до их специфической специализации (в музыкальных сообществах). развитие классического концертного исполнительства). Следует помнить, что, как мы отмечали выше, каждый из этих вариантов социально-музыкальной структуры «устанавливается» в обществе таким образом, чтобы создавать смыслы, обладающие организационными (самоорганизующими) эффектами. сообщества существуют для исполнения в них музыкальных текстов и для смыслов, возникающих в процессе их деятельности. . И эти сообщества существуют только в том случае, если музыкальный текст опосредует эти отношения. Необразованный человек имеет право купить билет на концерт



классической музыки, джазовый фестиваль или рок-шоу, но нахождение в зале само по себе не делает его членом соответствующего музыкального сообщества. проявление музыки имеет для него смысл. Но точно так же нарушается смыслообразование, если музыкальный текст по каким-либо причинам переносится в чуждую ему музыкально организованную общность или, тем самым, в чуждую общность.

### Использованная литература:

1. Мусабеева С.И. «Музыкальное образование», Ташкент, 1973.[1]
2. А. Луговская. "Ритмические упражнения игры и пляски", Москва, 1991.[2]
3. Витлугина Н.А. "Методика музыкального воспитания в детском саду", Москва, 1973.[3]
4. Номонжон Солиев. «Азбука музыкальной грамоты». Ташкент, 2003 г.[4]
5. [www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)[5]