

Способы использования дедуктивных и индуктивных аргументов логического восприятия, рассуждения музыкального произведения

Мадина Зокировна Исломова
Туркистанский инновационный университет

Аннотация: Дедуктивные и индуктивные аргументы отличаются друг от друга в соответствии с их внутренней логикой и языком, используемым для их формулировки. Дедуктивные аргументы и индуктивные аргументы - это два способа, с помощью которых можно представить логические рассуждения. В статье фокусируется категория музыковедения и музыкальной эстетики, характеризующая предметное воплощение музыки в виде выработанного и завершённого в себе музыкального произведения, «опуса», в отличие от текущей вариативности народного творчества-процесса. Ни исходят из общих предпосылок к конкретному выводу.

Ключевые слова: дедукция, индукция, музыковедения, творчество, музыкальная эстетика, мышление, логика, аргумент, рассуждение

Ways to use deductive and inductive arguments logical perception, reasoning of a musical work

Madina Zokirovna Islomova
Turkistan Innovation University

Abstract: Deductive and inductive arguments differ from each other according to their internal logic and the language used to formulate them. Deductive arguments and inductive arguments are two ways in which logical reasoning can be presented. The article focuses on the category of musicology and musical aesthetics, which characterizes the objective embodiment of music in the form of a developed and complete musical work, an “opus,” in contrast to the fluid variability of folk art-process. Neither proceed from general premises to a specific conclusion.

Keywords: deduction, induction, musicology, creativity, musical aesthetics, thinking, logic, argument, reasoning

Дедуктивные аргументы и индуктивные аргументы - это два способа, с помощью которых можно представить логические рассуждения. Дедуктивные и индуктивные аргументы отличаются друг от друга в соответствии с их

внутренней логикой и языком, используемым для их формулировки. Логика исходит из аргументов. Они состоят из ряда предпосылок, из которых вытекает заключение. В зависимости от связи между посылками и их заключением мы имеем дело с дедуктивным аргументом или индуктивным аргументом:

Дедуктивные аргументы. Истинность посылок делает невозможной ложность заключения. Эти аргументы движутся по логическим следствиям и необходимости;

Индуктивные аргументы. Истинность предпосылок предполагает или побуждает истинность заключения. Эти аргументы обусловлены вероятностью и обычаем, а не логической необходимостью.

В случае дедуктивных аргументов истинность аргумента зависит от истинности посылок, содержащихся в заключении. В его случае результаты индуктивного рассуждения не могут быть измерены в терминах обоснованности или необоснованности, поскольку они лишь утверждают вероятность определенных выводов.

Дедуктивные и индуктивные аргументы отличаются друг от друга в соответствии с их внутренней логикой и языком, используемым для их формулировки. Их основные различия заключаются в следующем:

Дедуктивные аргументы:

Они стоят на логических основаниях, шаг за шагом. Ни исходят из общих предпосылок и приходят к конкретному выводу. Их цель - быть убедительными. Отношения между их предпосылками и выводами носят характер необходимости. Выводы не зависят от каких-либо данных, которых нет в помещениях.

Индуктивные аргументы:

Они не имеют логической основы, они основаны на интуиции и обобщении. Ни исходят из конкретных предпосылок, чтобы сформулировать общий вывод. Они стремятся к определенной вероятности. Отношения между его предпосылками и выводами носят вероятностный характер. Выводы зависят от элементов, находящихся за пределами рассуждения.

И дедуктивные, и индуктивные аргументы - это способы получения информации о мире. Эти два типа рассуждений постоянно используются в повседневной жизни для объяснения или изучения новой информации:

Дедуктивные аргументы. Они важны, когда нужно делать выводы на основе имеющейся у вас информации. Именно поэтому они считаются объяснительными, так как не генерируют новую информацию, а проверяют уже имеющуюся. Если предпосылки верны, то дедуктивный аргумент всегда приведет к правильному заключению.

Индуктивные аргументы. Они используются для проведения обобщений на основе определенных предпосылок. Этот тип рассуждений важен, поскольку позволяет получать информацию из того, что наблюдается. Следует учитывать, что индуктивные аргументы основаны на вероятности, поэтому они не всегда могут быть проверены, и их выводы считаются вероятными, а не определенными.

Логика - философская дисциплина и нормативная наука о законах, формах и приёмах интеллектуальной деятельности. Логика как наука возникла в недрах древнегреческой философии. Далее в течение почти двух с половиной тысячелетий до второй половины XIX века логика изучалась как часть философии и риторики. Логика (др. -греч. λογική - «наука о правильном мышлении»; «способность к рассуждению»; от λόγος «учение, наука») - философская дисциплина и нормативная наука о законах, формах и приёмах интеллектуальной деятельности. В самом широком смысле логика это - разумность, рациональность, внутренняя закономерность, последовательность, в явном или неявном виде присущая материальным и идеальным явлениям и предметам; в узком же понимании это комплексная наука о формах, принципах и законах правильного мышления. Логика-наука о правильном мышлении. Предметное определение логики в системе наук о мышлении. Виды логики: формальная, диалектическая и математическая.

Музыкальная композиция - compositio - составление, сочинение) - категория музыковедения и музыкальной эстетики, характеризующая предметное воплощение музыки в виде выработанного и завершённого в себе музыкального произведения, «опуса», в отличие от текучей вариативности народного творчества-процесса.

Период это - самая маленькая, одночастная музыкальная форма. В форме периода может быть написано как всё произведение целиком, так и часть произведения. Большинство периодов делится на предложения. Классический период состоит из двух предложений по 4 или 8 тактов.

Различают три основных вида композиции: фронтальную, объемную и глубинно-пространственную. Такое разделение в какой-то мере условно, так как на практике мы имеем дело с сочетанием различных видов композиции. Классически выделяют основные жанры: блюз, вокальный, госпел, джаз, кантри, классическая музыка, мюзикл, народная песня, опера, панк-рок, поп-музыка, рок-н-ролл, романс, спиричуэле, хип-хоп, шансон.

Объединяющей все эти и другие задачи, является раскрытие важнейших содержательно-смысловых факторов, знание которых существенно для понимания общих и специфических законов строения музыкальных произведений. Иначе говоря, стремление смысловую сторону композиционной

структуры, ее содержательную логику, сформировавшуюся в ходе длительной эволюции. Именно логика музыкальной композиции, а не система форм и их технических особенностей, является, так же как и интонационный синтаксис, тем общим для композитора, исполнителя и слушателя моментом, который позволяет видеть в произведении содержательный процесс развития образов, эмоций и мыслей, дает возможность в соответствии с композиторским замыслом выстроить режиссерский план исполнения или поэтично, проникновенно описать художественные впечатления от услышанного.

Не только гармонические и контрапунктические, но и композиционные схемы будут оставаться пустыми, если первые не будут опираться на интонационное слышание, а последние на чувство композиционной логики. Строчения музыкальных произведений в последние десятилетия сделано очень много для того, чтобы обеспечить органическое равновесие структурно-технологического и функционально-логического подходов в изучении композиции. Опираясь на эти достижения, автор избирает такой метод исследования (и соответствующий ему способ изложения в данной книге), который дает возможность, сохраняя достигнутую степень равновесия двух подходов, выявить в наиболее чистом виде содержательно-смысловую основу композиции. Этим методом и является построение представления о музыкальной композиции как о целостной, подобной конкретному произведению, но в отличие от него обобщенной модели произведения, развернутой в идеальном композиционном времени.

Анализ музыкальных произведений методика соотнесения конкретной неповторимо-индивидуальной композиции какого-либо сочинения с одной из описанных в теории типовых форм - той, которая наиболее соответствует данному сочинению. Основу этой методики как раз и составляет сравнение «формы как данности» с «формой как принципом», причем последняя выступает уже как частная идеальная модель композиции, зафиксированная в музыкальном языке, в теоретических представлениях о музыкальной форме. В русле этой методики может быть сделан еще один шаг, в результате чего вся совокупность сложившихся типовых форм окажется комплексом конкретных «данностей», объединяемых еще более общим «принципом» - тем, что мы и предлагаем назвать общей идеальной композиционной моделью музыкального произведения. Как изучаемые в курсах анализа частные типы музыкальной формы иллюстрируются произведениями, в которых достаточно ясно проступает рассматриваемый тип, так и общая модель музыкальной композиции, выявлена с большей или меньшей определенностью в конкретном музыкальном произведении.

Непосредственное, непредвзятое восприятие, при котором ни один из звуков, аккордов, дроблений, суммирований, ракоходных и зеркальных тематических проведений уже не вылавливается сознанием, не только не упускает всего этого богатства фантастически сложной картины музыкальной организации, но и через нее и благодаря ей легко, свободно движется в потоке самой музыкальной мысли, живет в самом художественном мире произведения, воссоединяясь с его логосом.

Слово «композиция», стоящее в названии этой книги, для современных читателей обозначает несколько разных вещей. Для музыкантов оно прежде всего, конечно, связывается с музыкой, с композиторской деятельностью. Но у него есть и целый ряд внемusикальных значений. Так, термином «композиция» широко пользуются в теории и практике других видов искусства - живописи, литературы, прикладных искусств. Его применяют также в точных и технических науках по отношению к сложно организованным и неоднородным по составу предметам и материалам. Композицией, например, называют сплав из различных веществ, некоторые типы сложно составленных красителей и т. д.

Рассматриваемое слово относится к предмету, к продукту, к результату деятельности, отражает их сложный состав и акцентирует неслучайность соотношений составных частей, их более или менее строгие пропорции, дозировку, иногда взаимное расположение. Сохраняя за собой эти оттенки, слово «композиция» в музыке употребляется несколько более свободно. Во-первых, под композицией имеют в виду процесс сочинения музыкального произведения. Во-вторых, так называют и само созданное композитором произведение. В-третьих же, композицией считают лишь одну определенную сторону произведения - сторону, связанную с его временной структурой. В такой множественности значений и в свободе употребления слова нет ничего плохого. Это соответствует и сложности самой музыкальной практики, и специфической природе музыковедческого языка, содержащего массу многозначных терминов. Многозначность эта выполняет важнейшие функции в науке о музыкальном искусстве. Она создает из совокупности различных сфер применения термина, отличающихся друг от друга подчас резко контрастными истолкованиями, систему своего рода сообщающихся сосудов, в результате действия которой интенсифицируются процессы взаимодействия знаний и типов деятельности. Слово выполняет обобщающую функцию.

Композиция есть сторона не любой музыки вообще, а лишь той, которая оформляется как произведение. Термин «композиция» получает всякий раз новое наполнение, идет ли речь о полифонии или гомофонии, об импровизации или об исполнении заранее сочиненной пьесы, о вокальных или инструментальных жанрах, о прикладной или концертной (преподносимой)

музыке, о музыке автономной или, напротив, входящей в синтез с другими искусствами. Даже по отношению к различным типам музыкальной формы в тесном смысле - а синонимом ее обычно как раз и является слово «композиция» - значение этого термина также колеблется, что свидетельствует о еще большей концентрированности его смысла в сравнении со смыслом термина «форма»

Вариационная форма интересна именно тем, что представляет в рамках композиторской музыки результат исторического «столкновения» двух типов музыки - ориентированной на нормы произведения и свободной от них; симфонической в широком смысле слова и фольклорной. Детальное, более полное и точное определение композиции, ее логики, принципов и функций требует сопоставительного анализа этих понятий в их связях с понятием музыкального произведения, а также рассмотрения их в контексте представлений об иерархичности музыкального времени, о его специфической сюжетности и функциональной дифференцированности.

Использованная литература

1. К.Б. Холиков. Педагогическое корректирование психологической готовности ребенка к обучению фортепиано в музыкальной школе. *Science and Education* 4 (7), 332-337
2. К.Б. Холиков. Характеристика психологического анализа музыкальной формы, измерение ракурса музыкального мозга. *Science and Education* 4 (7), 214-222
3. К.Б. Холиков. Защитный уровень мозга при загрузке тренировочных занятиях и музыкального моделирование реальных произведениях. *Science and Education* 4 (7), 269-276
4. К.Б. Холиков. Мозг и музыкальный разум, психологическая подготовка детей и взрослых к восприятию музыки. *Science and Education* 4 (7), 277-283
5. К.Б. Холиков. Внимание и его действие обученному музыканту и оценка воз производимости тренировок. *Science and Education* 4 (7), 168-176
6. К.Б. Холиков. Приёмы анализа и корректировки различных ситуаций, возникающих между преподавателем и учеником в ходе учебного процесса в вузе. *Science and Education* 4 (7), 350-356
7. К.Б. Холиков. Прослушка классической музыки и воздействия аксонов к нервной системе психологического и образовательного процесса. *Science and Education* 4 (7), 142-153
8. К.Б. Холиков. Модели информационного влияния на музыку управления и противоборства. *Science and Education* 4 (7), 396-401

9. К.Б. Холиков. Измерение эмоции при разучивании музыки, функция компонентного процессного подхода психологического музыкального развития. *Science and Education* 4 (7), 240-247
10. К.Б. Холиков. Внимания музыканта и узкое место захвата подавление повторения, сходство многовексельного паттерна. *Science and Education* 4 (7), 182-188
11. К.Б. Холиков. Сравнение систематического принципа музыкально психологического формообразования в сложении музыки. *Science and Education* 4 (7), 232-239
12. К.Б. Холиков. Психика музыкальной культуры и связь функции головного мозга в музыкальном искусстве. *Science and Education* 4 (7), 260-268
13. К.Б. Холиков. Ответ на систему восприятия музыки и психологическая состояния музыканта. *Science and Education* 4 (7), 289-295
14. К.Б. Холиков. *Musical pedagogy and psychology*. *Bulletin of Science and Education* 99 (21-2), 58-61
15. К.Б. Холиков. Аксоны и дендриты в развивающийся музыкально психологического мозга. *Science and Education* 4 (7), 159-167
16. К.Б. Холиков. Проект волевого контроля музыканта и воспроизводимость музыкального произведения. *Science and Education* 4 (7), 189-197
17. К.Б. Холиков. Абстракция в представлении музыкально психологического нейровизуализации человека. *Science and Education* 4 (7), 252-259
18. К.Б. Холиков. Измерения непрерывного занятия и музыкальная нейронная активность обучения музыкального произведения. *Science and Education* 4 (7), 312-319
19. К.Б. Холиков. Сложная система мозга: в гармонии, не в тональности и не введении. *Science and Education* 4 (7), 206-213
20. К.Б. Холиков. Фокус внимания и влияние коры височной доли в разучивании музыкального произведения. *Science and Education* 4 (7), 304-311
21. К.Б. Холиков. Музыкальность и музыкальная память, произвольная перенос энергии к эффективному получению знания на занятиях музыки. *Science and Education* 4 (7), 296-303
22. К.Б. Холиков. Рост аксонов в развивающийся музыкально психологического мозга в младшем школьном возрасте. *Science and Education* 4 (7), 223-231
23. К.Б. Холиков. Своеобразие психологического рекомендация в вузе по сфере музыкальной культуре. *Science and Education* 4 (4), 921-927

24. К.Б. Холиков. Неизбежность новой методологии музыкальной педагогике. *Science and Education* 4 (1), 529-535
25. К.Б. Холиков. Теоретические основы определения механических свойств музыкальных и шумовых звуков при динамических воздействиях. *Science and Education* 3 (4), 453-458
26. К.Б. Холиков. Математический подход к построению музыки разные условия модели построения. *Science and Education* 4 (2), 1063-1068
27. К.Б. Холиков. Психолого-социальная подготовка студентов. Социальный педагог в школе: методы работы. *Science and Education* 4 (3), 545-551
28. К.Б. Холиков. Детальный анализ музыкального произведения. *Science and Education* 4 (2), 1069-1075
29. К.Б. Холиков. Музыка и психология человека. *Вестник интегративной психологии*, 440-443 2 (1), 440-443
30. К.Б. Холиков. Музыка как релаксатор в работе мозга и ракурс ресурсов для решения музыкальных задач. *Science and Education* 3 (3), 1026-1031