

Дедуктивные силлогизмы контрапункта многоголосной музыки

Мадина Зокировна Исломова
Туркистанский инновационный университет

Аннотация: Статья фокусируется в силлогизм - который рассуждает, состояния силлогизма, что он состоит из трёх простых высказываний вида «А есть Б», два из которых называются посылками, а третье - заключением. Теорию силлогизмов придумал древнегреческий философ Аристотель, а до совершенства их довели средневековые схоласты.). Дедуктивные способности строение музыки - дедуктивное умозаключение, силлогизм - структура музыки вывод по правилам логики; цепь умозаключений (рассуждение), звенья которой (высказывания) связаны отношением логического следования. В дедукции вывод строится от общих положений к частным случаям.

Ключевые слова: дедукция, силлогизм, музыка, многоголосие, педагогика, рассуждение, посылки, теория силлогизма, многоголосие, полифония

Deductive syllogisms of counterpoint polyphonic music

Madina Zokirovna Islomova
Turkistan Innovation University

Abstract: The article focuses on a syllogism - which argues, the state of a syllogism, that it consists of three simple statements of the form "A is B", two of which are called premises, and the third - a conclusion. The theory of syllogisms was invented by the ancient Greek philosopher Aristotle, and the medieval scholastics brought them to perfection.). Deductive abilities - structure of music - deductive inference, syllogism - structure of music - conclusion according to the rules of logic; a chain of inferences (reasoning), the links of which (statements) are connected by a relation of logical implication. In deduction, the conclusion is built from general provisions to particular cases.

Keywords: deduction, syllogism, music, polyphony, pedagogy, reasoning, premises, theory of syllogism, polyphony, polyphony

Силлогизм это - рассуждение, которое состоит из трёх простых высказываний вида «А есть Б», два из которых называются посылками, а третье

- заключением. Теорию силлогизмов придумал древнегреческий философ Аристотель, а до совершенства их довели средневековые схоласты.). Многоголосие - в музыке координация изложения звуков для совместного одновременного звучания. При многоголосии звуки входят не только в мелодическую последовательность, как в одноголосии, но и образуют созвучия в виде интервалов и аккордов; несколько одновременно звучащих мелодий могут образовывать контрапункт. В зависимости от соотношения голосов в многоголосии различают полифонию и гомофонию. Полифония - многоголосная музыка, основанная на функциональном равноправии мелодических голосов.

Музыкальная ткань - склад многоголосной музыки, определяющийся функциональным равноправием отдельных голосов (мелодических линий, мелодий в широком смысле) многоголосной фактуры. Звуковысотная или мелодическая линия (мелодический рисунок) это - совокупность восходящих и нисходящих интервалов, подъемов и спадов мелодических волн. Соотношение восходящего и нисходящего движения может быть весьма разнообразным по амплитуде размаха мелодической волны, по частоте смены направлений.

Направление мелодического движения

восходящее движение;

нисходящее движение;

волнообразное движение, образующееся от последовательно чередующихся восходящего и нисходящего направлений;

«горизонтальное» движение на повторяющемся звуке.

Мелодия со скачками характерна для танцев, быстрых произведений. Широкие скачки добавляют мелодическому движению активности и энергичности. Движение широкими скачками характерно больше для инструментальной музыки. Мелодия с секвенцией отличается логичностью и постепенностью. Интервал, на который сдвигается первое звено, называют шагом секвенции. Чаще всего звенья сдвигаются на секунду, терцию, кварту вниз - вверх. Секвенция (позднелат. *sequentia* «последовательность») в технике музыкальной композиции - последовательное повторение мелодической фразы или гармонического оборота на другой высоте. Полное проведение секвенцируемого оборота именуется звеном.

Восходящая - создаёт эмоцию, заставляя ожидать кульминацию. Нисходящая - наоборот, успокаивая, оттягивает финал музыкальной темы. Также, путём опевания нот трезвучия, секвенция способна вызывать эффект «топтанья на месте» (пример - русский народный танец «Камаринская»).

Существует гомофонно-гармоническим склад, многоголосной музыки, в котором обычно выделяются три разных по значению пласта фактуры: мелодия

(тесситурно, а также, как правило, темброво обособленный пласт фактуры, несущий «музыкальную мысль» целого), аккомпанемент (может быть структурирован многообразно).

К «эпохе строгого письма» (или строгого стиля) относят музыку позднего Средневековья и Возрождения (XV-XVI вв.), подразумевая, прежде всего, церковную музыку франко-фламандских полифонистов (Жоскен, Окегем, Обрехт, Вилларт, Лассо и др.) и Палестрины.

Свободный стиль, свободное письмо - условное название стиля полифонической музыки, характеризующегося (по сравнению со строгим стилем) свободной в построении мелодии, разнообразными приемами сочетания полифонических голосов, а также безраздельным господством двух ладов - мажора и минора. Вершина свободного стиля в старинной музыке - творчество И.С.Баха и Г.Ф.Генделя. Иногда понятие «свободный стиль» распространяют на все многообразные стили XVII-XX вв. В широком смысле свободным стилем называется полифоническое искусство с XVII века до настоящего времени. Музыка становится искусством самостоятельным, существующим не как атрибут богослужения или сопровождения танцев. Появляются произведения, предназначенные только для слушания. Это приводит к расцвету инструментальной музыки и развитию гармонии как основного средства формообразования. Средствами полифонии раскрывается внутренний мир человека наедине с самим собой, в общении с природой. Мысли и чувства наполняются ощущением безграничности действительности.

Свободный стиль в музыке, полифонический стиль, характеризующийся свободой и разнообразием в построении мелодии, господством двух ладов - мажора и минора.

Фантазия - жанр инструментальной музыки, в котором имитационное изложение и развитие сочеталось со свободными, виртуозными пассажами.

Канцона (итал. canzone - песня) - пьеса для органа, клавира или ансамбля, состоящая из нескольких фугированных разделов на разные или родственные темы.

Токката (итал. - трогать, касаться, играть на инструменте) - первоначально вступительная пьеса для органа или клавира, позднее самостоятельный инструментальный жанр, основанный на чередовании аккордовых и фугированных частей. Отличается значительностью содержания, разработанностью, техничностью.

Фуга (итал. fuga - бег, течение) - высшая форма полифонической музыки. Состоит из имитационного экспонирования индивидуализированной темы, её последующих проведений в разных голосах с контрапунктическим и тонально-

гармоническим развитием. Самый гибкий и наиболее ёмкий в содержательном отношении тип имитационной композиции.

Строения произведения окажется несколько необычным с точки зрения здравого смысла, которому свойственно ограничивать феномен произведения физико-акустическими рамками заполненного музыкальными звуками времени. Произведение воспринимается как нечто органичное, индивидуальное, живое, то есть рождающееся, действующее и меняющееся в историческом времени. А это также означает, что свойства его не ограничиваются звуковыми параметрами. Подобно тому как, знакомясь с человеком, мы интересуемся его делами, его родиной, происхождением и друзьями, и чем полнее постигается мир его жизни, тем глубже познается человек, - подобно этому и художественное произведение тем полнее открывается как живое создание, чем больше жанровых, стилевых, жизненно-бытовых и эстетических владений, принадлежащих ему в истории, обнаруживается для нас на карте его судьбы. И все эти владения в той мере входят в строение самого произведения, в какой они освещены его индивидуальностью. Хранимый в памяти музыканта или слушателя музыкальный опыт и материал культуры, жизни и истории подчас огромен.

Дифференциации предметных сфер содержания музыки способствовало в эволюции музыкального искусства участие в восприятии трех разных механизмов отражения. В широком смысле сенсорный механизм, механизм эмоций и механизм мышления и определяют во многом структуру содержания, если ее рассматривать непосредственно с позиций психологии восприятия. С трио механизмов отражения - сенсорное, эмоциональное, логическое - связаны и некоторые другие триады в структуре музыкального произведения и его восприятия.

Дополнительной коррекции требует сравнение субъективного слушательского запечатления музыки с записью. Оно будет значительно ближе к представлениям о композиции и композиционной логике, если в его содержании акцентировать временную координату, если рассматривать запись как нечто подобное оживающей во времени киноленте. Анализ строения произведения в таком плане фактически и даст основу для выделения собственно композиционной стороны.

Термин «музыкальная форма» имеет в теории музыки несколько значений, отличающихся друг от друга по объему. Поскольку все они, однако, содержат и нечто общее, а именно выделяют в музыке организацию, структуру, строение, и следовательно, непосредственно связаны с композицией, целесообразно кратко охарактеризовать их. В широком смысле музыкальной формой называют комплексную организацию всех средств в произведении, направленную на

воплощение содержания и на донесение его до слушателя. Она включает в себя несколько важных для музыкальной практики сторон. В их число входят фактура, ритм, оркестровка, звуковысотная организация. Одной из сторон является также музыкальная форма в узком смысле слова. Термин «музыкальная форма» фиксирует лишь крупномасштабную временную схему произведения - количество, расположение и качественные соотношения частей целого.

В понятии музыкальной формы в широком смысле заключено два момента, требующих дифференциации. Оно предполагает, с одной стороны, форму как способ существования содержания и в этом аспекте близко общеэстетическому и философскому пониманию формы. С другой же стороны, оно подразумевает также и организационный момент - структуру музыкально-звукового целого, объединяющую все музыкальные средства. В этом плане анализируемый вариант понятия совпадает с тем, что имеют в виду под строением произведения, когда его рассматривают с формально-конструктивной стороны. Кстати говоря, иногда, желая подчеркнуть структурный момент, вместо термина «музыкальная форма» в широком смысле используют термин «строение произведения», что, безусловно, снимает противоречивость и двойственность понятия.

Строение музыкального произведения охватывает не только форму, но и содержание и связано не только с музыкальным текстом, но и со множеством выходящих за его пределы явлений. Более того, строением, структурой, организацией обладают не только форма и содержание, но также и их взаимосвязи. Так, мы уже видели, что при восхождении от материала к воплощаемому в нем содержанию возникает специфическая структура иерархической лесенки. Каждый из слоев, каждая из ступеней при этом одновременно является и формой - по отношению к более высокому слою, и содержанием - по отношению к более низкому, а музыкальное произведение в целом - единством формы и содержания.

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 производительности 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 развиваемый 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, непроизвольная 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