

# Распознавание мозгом небольших акустических контрастов при изучении многоголосного произведения

Нурали Неъмат угли Исламов  
Туркистанский инновационный университет

**Аннотация:** В статье раскрывается одновременное сочетание двух или более самостоятельных мелодических голосов. Музыкальным термином «контрапункт» для определения двух или более одновременно происходящих событий. Контрапунктом также называли музыкально-теоретическую дисциплину, занимающуюся изучением контрапунктических композиций. Полифония - склад многоголосной музыки, определяющийся функциональным равноправием отдельных голосов в фактуре. Мозг распознаёт контраст при изучении многоголосного произведения как сигнал, анализируя разбирается контраст и передаётся через рефлекторной дуги что эти сигналы разны в познание.

**Ключевые слова:** контрапункт, склад многоголосной музыки, многоголосие, контраст звуков аккорда, мелодическая последовательность

## The brain's recognition of small acoustic contrasts when studying a polyphonic work

Nurali Nemat ugli Islamov  
Turkistan Innovation University

**Abstract:** The article reveals the simultaneous combination of two or more independent melodic voices. The musical term "counterpoint" refers to two or more events occurring simultaneously. Counterpoint was also a musical theoretical discipline that deals with the study of contrapuntal compositions. Polyphony is a warehouse of polyphonic music, determined by the functional equality of individual voices in the texture. The brain recognizes contrast when studying a polyphonic work as a signal, analyzing the contrast and transmitting it through the reflex arc that these signals are different in cognition.

**Keywords:** counterpoint, warehouse of polyphonic music, polyphony, contrast of chord sounds, melodic sequence

Контраст в музыке это - резкая смена характеристик музыкальной речи. Контраст - оттеняет грани одного образа, показывает взаимодействие разных

образов: сопоставление, столкновение, конфликт. 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.

Контрапункт - изначально в музыке: одновременное сочетание двух или более самостоятельных мелодических голосов. Музыкальным термином «контрапункт» ныне пользуются также литературоведы, искусствоведы и журналисты для определения двух или более одновременно происходящих событий. Контрапунктом также называли музыкально-теоретическую дисциплину, занимающуюся изучением контрапунктических композиций, теперь полифония. Полифония - 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. Средства музыкальной выразительности это - такие средства, при помощи которых композитор воплощает свой замысел и которые участвуют в создании музыкального образа. Аккорд - созвучие, звучание нескольких (не менее трех) музыкальных тонов, взятых, как правило, одновременно. Если звуки аккорда исполняются одновременно, этот аккорд называется гармоническим, а если звуки аккорда исполняются последовательно один за другим, то такое звучание аккорда называется мелодическим.

Существует несколько виды контраста: контраст лада; контраст динамики; контраст темпа; контраст регистра и п.

Контраст - одно из фундаментальных понятий в фотографии и живописи. О тональном контрасте (разнице между тёмным и светлым) знают все. Контраст это - важный художественный приём, который основан на резком противопоставлении друг другу событий, явлений, характеров героев книги. Он часто используется авторами при формировании сложной системы образов в литературных произведениях.

Контраст (противоположность) в музыке - сопоставление в музыке двух разнохарактерных приемов. Контраст встречаются всюду: в гармонии, мелодии, ритме, стиле, скорости движения, оркестровке, нюансировке.

Комплементарную гармонию также называют контрастной, дополнительной или полярной. Она основывается на двух оттенках, максимально удалённых друг от друга на цветовом круге. Это одна из наиболее

распространённых, понятных, и по сути, беспроягранных гармоний. С точки зрения гармонии в истории музыки можно выделить два важнейших для нас раздела: функциональная гармония и модальная гармония (нефункциональная). Эти две разновидности покрывают 99% современных поп, рок, хип-хоп, джаз композиций.

Контраст - очень выразительное средство композиции. Контрастные фигуры обычно усиливают друг друга. Прием контраста довольно часто используется в композиции. Контраст - основа трехчастной формы. Но вариации также невозможны без участия контраста. Разберем, какую роль играет контраст в вариационной форме.

Трехчастная форма - не единственное музыкальное сооружение, которое строится на принципе контраста.

Вариационная форма или вариация. Эта форма имеет древнее происхождение - первые вариационные формы создавались еще в 16 веке. Пройдя многовековую историю, вариационная форма, как и трехчастная, сохранила свой структурный стержень. Что же делает вариации возможными и при чем здесь контраст?

Устройство вариаций. Для вариаций, очевидно, нужна тема. Иногда их бывает даже несколько - две или три, но мы рассмотрим более простой случай однотемных вариаций. После того как тема прозвучала в первый раз - на сцену вышел наш музыкальный герой, начинает происходить нечто странное. На арене один за другим появляются новые персонажи, вариации. Все они напоминают первоначального героя - мы без труда узнаем те или иные музыкальные черты, например, общий мелодический контур, ритм и другое. Но у каждого из новых героев возникает и своя собственная музыкальная индивидуальность - чуть измененные фигурации мелодии, новая музыкальная фактура, ускоренный или замедленный темп и так далее. Таким образом, изюминка этой формы в том, чтобы в каждой следующей вариации создать образный контраст, при этом сохранив хотя бы отдаленную узнаваемость темы.

Контраст в вариации. Обычно, но не обязательно, в каждой следующей вариации контраст усиливается и достигает своей кульминации в так называемой «центральной» части цикла. Задача центральной вариации - показать нам максимальную трансформацию, «альтер эго» исходной музыкальной темы. В 18 веке центральная вариация часто, но не всегда, меняла ладовое наклонение, высвечивая свой минорный характер, если весь цикл был написан в мажоре, и наоборот.

Вариации после кульминации. После достижения «апогея непохожести», то есть максимального образного контраста, последующие вариации часто этот контраст уменьшают, все больше и больше возвращая нас к исходному

музыкальному материалу. Часто в вариациях 18 века в самом конце цикла тема проводилась еще раз, чтобы после всевозможных образных трансформаций напомнить нам, как же выглядел наш исходный музыкальный персонаж.

Простым контрапунктом называется соединение мелодий, звучащее только один раз. Если при повторном проведении происходят какие-либо изменения в самих мелодиях или в их соотношении относительно друг друга, то такой контрапункт будет называться сложным. Подвижной контрапункт, вид полифонического изложения, характеризующийся перемещением голосов. Различают вертикально-подвижной контрапункт (например, голос, бывший верхним, становится нижним), горизонтально-подвижной контрапункт (голос вступает по отношению к др.

Двойной контрапункт - наиболее распространённая разновидность вертикально-подвижного контрапункта; охватывает противоположные перестановки голосов, в результате которых верхний голос становится нижним, а нижний - верхним. В фуге возможны так называемые удержанные противосложения, то есть повторение их в очередных проведениях темы, иногда приобретающие значение второй темы, в так называемых двойных или тройных фугах.

С контрастом рекомендуется проводить исследования при нарушениях кровоснабжения головного мозга, что важно при диагностике инсультов и опухолей на ранней стадии, КТ-ангиографию, исследования, связанные с диагностикой и количественной оценкой васкулярных нарушений. Мозг распознаёт контраст при изучении многоголосного произведения как сигнал, анализируя разбирается контраст и передаётся через рефлекторной дуги что эти сигналы разны в познание.

### **Использованная литература**

1. КБ Холиков. Важнейшие полифонические формы многоголосных произведений. *Scientific progress* 2 (4), 557-562 2 (4), 557-562
2. КБ Холиков. Педагогическое корректирование психологической готовности ребенка к обучению фортепиано в музыкальной школе. *Science and Education* 4 (7), 332-337
3. КБ Холиков. О принципе аддитивности для построения музыкальных произведения. *Science and Education* 4 (7), 384-389
4. КБ Холиков. Метод динамических адаптации студентов музыкантов к учебному плану в общеобразовательной школе. *Science and Education* 4 (7), 390-395

5. КБ Холиков. Компонент технологии обучения как средство повышения мотивации изучения музыки на среднем этапе общеобразовательной школы. *Science and Education* 4 (9), 228-235
6. КБ Холиков. Диалоговые методы определения тональностей (не по квинтовому кругу). *Science and Education* 4 (7), 198-205
7. КБ Холиков. Музыкально компьютерные технологии, «музыкальный редактор» в науке и образовании Узбекистана. *Science and Education* 4 (7), 130-141
8. КБ Холиков. Характеристика психологического анализа музыкальной формы, измерение ракурса музыкального мозга. *Science and Education* 4 (7), 214-222
9. КБ Холиков. Оценка индивидуальных возможностей по музыке и музыкальных интересов школьника. *Science and Education* 4 (7), 327-331
10. КБ Холиков. Новые мышление инновационной деятельности по музыкальной культуры в вузах Узбекистана. *Science and Education* 4 (7), 121-129
11. КБ Холиков. Манера педагогической работы с детьми одарёнными возможностями. *Science and Education* 4 (7), 378-383
12. КБ Холиков. Защитный уровень мозга при загрузке тренировочных занятиях и музыкального моделирование реальных произведениях *Science and Education* 4 (7), 269-276
13. КБ Холиков. Организация учебного сотрудничества в процессе обучения теории музыки младших школьников. *Science and Education* 4 (7), 363-370
14. КБ Холиков. Преобразование новых спектров при синхронной использование методов и приёмов музыкальной культуре. *Science and Education* 4 (7), 107-120
15. КБ Холиков. курсом методики музыкального образования. *Science and Education* 4 (7), 371-377
16. КБ Холиков. Возможность использования этнически сложившихся традиций в музыкальной педагогике. *Science and Education* 4 (7), 345-349
17. КБ Холиков. Особенности работы педагога с младшими школьниками по направлению музыки. *Science and Education* 4 (7), 320-326
18. КБ Холиков. Приёмы формирования музыкально теоретический интересов у детей младшего школьного возраста. *Science and Education* 4 (7), 357-362
19. КБ Холиков. Мозг и музыкальный разум, психологическая подготовка детей и взрослых к восприятию музыки. *Science and Education* 4 (7), 277-283

20. КБ Холиков. Внимание и его действие обученному музыканту и оценка воз производительности тренировок. *Science and Education* 4 (7), 168-176

21. КБ 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

22. КБ Холиков. Прослушка классической музыки и воздействия аксонов к нервной системе психологического и образовательного процесса. *Science and Education* 4 (7), 142-153

23. КБ Холиков. Модели информационного влияния на музыку управления и противоборства. *Science and Education* 4 (7), 396-401

24. КБ Холиков. Некоторые новые вопросы, связанные с применением методов и приёмов музыки в общеобразовательной системе. *Science and Education* 4 (7), 100-106

25. КБ Холиков. Измерение эмоции при разучивании музыки, функция компонентного процессного подхода психологического музыкального развития. *Science and Education* 4 (7), 240-247

26. КБ Холиков. Внимания музыканта и узкое место захвата подавление повторения, сходство многовексельного паттерна. *Science and Education* 4 (7), 182-188

27. КБ Холиков. Сравнение систематического принципа музыкально психологического формообразования в сложении музыки. *Science and Education* 4 (7), 232-239

28. КБ Холиков. Психика музыкальной культуры и связь функции головного мозга в музыкальном искусстве. *Science and Education* 4 (7), 260-268

29. КБ Холиков. Ответ на систему восприятия музыки и психологическая состояния музыканта. *Science and Education* 4 (7), 289-295

30. КБ Холиков. *Musical pedagogy and psychology. Bulletin of Science and Education* 99 (21-2), 58-61