

## СПРИЙНЯТТЯ КЛАСИЧНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕДАГОГІКИ

Здатність до сприйняття музичного мистецтва є одним із компонентів музично-естетичного виховання особистості. Сутність процесу музично-естетичного виховання з позиції музичного сприйняття досліджували у своїх працях Д.Б.Кабалевський, О.Г.Костюк, В.В.Медушевський, Є.В.Назайкінський, В.К.Белобородова.

На думку вчених, процес сприймання музики є багаторівневим і включає певні логічні етапи: створення установки – слухання – розуміння – інтерпретація й оцінка. Такі вчені, як І.А.Джидар'ян, Т.І.Домбровська, Л.Т.Левчук, В.В.Лисенкова у своїх філософських працях розглядають естетичну свідомість як складник естетичного світу особистості. Т.І.Домбровська відносить естетичне переживання, почуття, сприймання до соціально-психологічного рівня естетичної свідомості.

Музичне сприймання як складник музично-естетичної свідомості розглядає і О.П.Рудницька, пропонуючи такий узагальнений варіант його структури: перцептивне розрізнення музичних звучань, аналіз і розуміння твору, естетична оцінка.

Філософський погляд на проблему розуміння музичного мистецтва висловлює В.К.Суханцева. До першої групи власне музичних умов розуміння дослідниця відносить жанр, форму в конструктивно-технологічному значенні і композиційно-драматургічні засоби організації твору.

До наступної групи умов, що забезпечують внутрішню єдність твору, автор відносить мелодичні, ладо-гармонічні, метро-ритмічні, темброво-акустичні засоби оформлення звучності. Найфундаментальнішою, як вважає В.К.Суханцева, є сфера музичної семантики, ритмо-інтонаційних комплексів, де відбувається перехід архітипової почуттєвості в музичну знаковість. Існуючі обов'язкові умови, які наближають до розуміння музики, не заважають безпосередньому її сприйняттю. Іншими словами, межі розуміння існують, але не відчуються. За образним висловленням В.К.Суханцевої: „Музика є Домом для душі”.

Предметом нашого аналізу є класична камерно-інструментальна музика XVIII-XIX століть. Метою дослідження є розкриття особливостей сприйняття цієї музики.

Розуміння камерно-інструментальної музики допомагає нам увійти в світ високих, гармонічних почуттів, світ ясний і одухотворений, світ нескінченно далекий від практицизму і всілякої меркантильності, світ, якого нам сьогодні так не вистачає.

Дослідження останніх років доводять, що твори класичної музики описують і виражають емоції нашого психічного життя. Саме в класичній музиці з її чіткою методичною і гармонічною організацією європейська особистість XVII-XVIII століть отримала можливість реалізувати множинні

емоційні прояви своєї психічної діяльності: насамперед домінування індивідуального голосу (Я – свідомості); кристалізацію і реалізацію індивідуальних бажань особистості; полярні (радісні або сумні) переживання.

Музика XVII-XVIII століть має аналогічний вплив на особистість. Зусиллями композиторів-класиків відкриті найважливіші специфічні якості музичної образності, методів образного узагальнення і розвитку в нових музичних формах. Складається система засобів виразності, які сприяють індивідуалізації музичної мови. Формування яскравої індивідуальної мелодії, що стало наслідком панування гомофонно-гармонічного складу, який прийшов на зміну поліфонічному; наявність ввідних тонів, які створюють напруженість і тяжіння, розв'язання напруження; функціональність, яка діє на різних масштабних рівнях музичного твору; дволадовість (мажор і мінор) гармонічної системи, – всі ці особливості характеризують класичну музику, дають змогу особистості сформувати і реалізувати певні моменти діяльності її свідомості і психіки. Отже, класична музика – це не просто музика, це інша форма буття душі європейської людини.

Саме камерна музика володіє особливою перевагою звернення до кожного окремого слухача. На відміну від симфонічної, театральної, концертної, камерна музика з надзвичайною психологічною глибиною здатна передавати найтонші градації душевних станів людини. Це пояснюється більшою деталізацією камерної музики. Ускладнена форма і композиція, сконцентрована музична мова дають змогу композитору передавати не масштабність життєвих подій, а зосередити увагу на складних інтонаційних співвідношеннях.

У XVI-XVIII століттях камерна музика розглядалася як музика світська. Цінителем і знавцем цього виду музичного мистецтва було вибране коло людей. У невеличких приміщеннях, де збиралася публіка (аристократичний салон, палацова зала), була відсутня естрада. Майже не існувало межі між виконавцями та аудиторією і під час звучання камерної музики. І слухачів, і виконавців об'єднувало співпереживання почуттів.

У XVII століття термін „камерна музика” поширюється і на інструментальну музику. В творчості Й.Гайдна, Л.Боккеріні, В.А.Моцарта сформувалися класичні види інструментального ансамблю – соната, тріо, квартет, а також типовий інструментальний склад цих ансамблів. Установлюється тісний зв'язок між характером викладу кожної партії і можливостями інструмента, для якого вона призначена.

Серед камерних інструментальних ансамблів найбільшого значення набули фортепіанне тріо, тобто два смичкових інструменти різних регістрових об'ємів – високого (скрипка) та низького (віолончель) – і фортепіано, а також струнний квартет, тобто чотири смичкових інструменти (дві скрипки, альт і віолончель).

Струнний квартет – один із найскладніших і найвитонченіших видів камерного музично-виконавського мистецтва. Типовими рисами квартетного стилю виконання є рівновага між окремими голосами ансамблю, органічне злиття звучання, єдність технічних засобів виконання. Всі інструменти

струнного квартету об'єднує темброва однорідність, наближення звучання до людського голосу. Проте основою класичного складу симфонічного оркестру і струнного квартету в середині XVIII століття стає скрипка. Саме цей інструмент дозволяє найвищою мірою індивідуалізувати звук. Скрипична мелодія – тривала й протяжна, збагачена модуляційними відтінками, – здатна передавати різноманітні психічні стани людини.

Розвиток нового інструментального стилю з притаманною йому мелодичною виразністю відповідав естетичним вимогам епохи Відродження – розкривати в мистецтві внутрішній світ окремої особистості.

Близьким за значенням до цього положення є вчення про наслідування, яке посідало значне місце в музичній естетиці Класицизму. Найвідоміші представники музично-естетичної думки XVIII століття пов'язували цю теорію з розумінням інтонаційної природи музики. Ж.Ж.Руссо підкреслював, що предметом наслідування в музиці повинні бути не звуки неживої природи, а інтонації людської мови, які є правдивим і безпосереднім вираженням почуття.

Близькою за своєю природою до мовної є музична інтонація – найменша частина музичної мови, наділена смыслом. Перетворення мовної інтонації в музичну зумовлене здатністю музики втілювати різні емоції, почуття, риси характеру, передавати їх слухачам. Через емоційне, смислове значення інтонація найповніше передає зміст музичного твору. Входячи до емоційної сфери, інтонація здатна передавати в музиці певні почуття, настрої. В даному випадку мова може йти про інтонації тривоги, настороженості, рішучості, співчуття тощо.

Емоційно-образний смисл кожної окремої інтонації слухач сприймає, розуміє і переживає індивідуально.

Уважно вслуховуючись у класичну камерно-інструментальну, зокрема квартетну, музику Л.Бетховена, ми маємо можливість зустрітися з образами зосереджених міркувань, недосяжних мрій.

Виникнення і розвиток музичних образів безпосередньо пов'язано з життєвою долею композитора: його світобаченням, станом душі. Композиторів-класиків відрізняють особливості звукового сприйняття, звукового уявлення. За словами Бетховена, коли в нього з'являється будь-яка думка, він завжди відчуває її в інструменті, а не в голосі. Тому, слухаючи твори композитора-класика, важливо розуміти, відчувати логіку композиторського мислення.

Багатство образного змісту камерно-інструментальної класичної музики пояснюється зверненням її до психологічних, філософських тем, які потребують заглиблення у внутрішній світ людини.

Складний зміст твору музичного мистецтва виявляється через форму. Найвищою формою інструментальної музики є сонатна форма, яка дає можливість представити музичні образи в розвитку. В камерно-інструментальній музиці сонатна форма часто зустрічається в перших частинах сонат, квартетів. Відчуття і розуміння форми – одна з важливих умов повноцінного сприйняття музичного твору.

Отже, сприйняття класичної інструментальної музики відбувається через розуміння її особливостей. По-перше, це розвиток гомофонного мелодичного стилю, який збагачує інструментальну мелодію новими виражальними можливостями. Класична інструментальна мелодія завжди несе в собі певний художній образ, розкриття якого пов'язане з розумінням і співпереживанням окремої музичної інтонації. Можна сказати, що класична мелодія – це „музичне вираження індивідуальної самосвідомості”.

Повноцінному сприйняттю інструментальної класичної музики сприяє і визначення стилю композитора, стилістичних особливостей засобів музичної виразності. Класичну музику відрізняє матрична чіткість, ясна артикуляція, витриманість ритму. Під час сприйняття цієї музики обов'язково слід відчувати її історичний контекст. Знайомство з відповідною епохою, світосприйняттям композитора, його естетичними поглядами допомагає слухачам увійти в духовний світ твору. Не можна до кінця осягнути зміст музичного твору, не враховуючи його національної специфіки. Національна природа – це школа, культура країни, народу, які композитор представляє.

Іншими словами, не засвоївши психологічних основ класичної інструментальної музики, не зрозуміти її духовного світу. Осягнути музику можна розумом, а відчутти і пережити її тільки душею.

Отже, в сучасній педагогіці актуальними є проблеми музично-естетичного виховання, елементом якого є навчання сприйняттю класичної інструментальної музики. Наше дослідження є спробою частково розв'язати цю проблему за умов особистісно-орієнтованого навчання.

#### *Список використаних джерел*

1. Восприятие музыки: Сб. статей / Ред. – сост. В.Н.Максимов. – М.: Музыка, 1980, – 256., нот.
2. Конен В.Д. История зарубежной музыки. – М.: Музыка, 1989.
3. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., 1976.
4. Музыкальная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – Т.2, 4.
5. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия – М.: Музыка, 1972.
6. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. – К., 2002. – 270с.
7. Сапожник О. Музично-естетичне виховання: зміст і структурні компоненти // Рідна школа. – 2002. – №12.
8. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. – К.: Факт, 2000. – 176с.