

Вид обобщения, связанный с предвосхищением результатов наблюдений и экспериментов на основе классического музыкального опыта

Мадина Зокировна Исломова
Туркистанский инновационный университет

Аннотация: В статье раскрывается музыкальная классика (от лат. classicus - образцовый) - музыкальные произведения, отвечающие самым высоким художественным требованиям, сочетающие глубину, содержательность, идейную значительность с совершенством формы. Классическая музыка (музыкальная классика; от лат. classicus - «образцовый») - образцовые музыкальные произведения, золотой фонд мировой музыкальной культуры. Многие считают классическую музыку выражением эмоционального и духовного развития личности. Это истинный путь самовыражения, развития скрытых качеств и способностей, возможностей.

Ключевые слова: классическая музыка, развития скрытых качеств, эксперимент, способность, духовное развития, эмоция в музыке

Type of generalization associated with anticipation of observational results and experiments based on classical musical experience

Madina Zokirovna Isломova
Turkistan Innovation University

Abstract: The article reveals musical classics (from the Latin classicus - exemplary) - musical works that meet the highest artistic requirements, combining depth, content, ideological significance with perfection of form. Classical music (musical classics; from Latin classicus - “exemplary”) - exemplary musical works, the golden fund of world musical culture. Many people consider classical music to be an expression of emotional and spiritual development of the individual. This is the true path of self-expression, development of hidden qualities and abilities, opportunities.

Keywords: classical music, development of hidden qualities, experiment, ability, spiritual development, emotion in music

С точки зрения истории, классической называется музыка второй половины XVIII - начала XIX века. Именно этот период традиционно соотносят с классицизмом. Музыка классического стиля звучит легко, в ней гораздо меньше звуков, как будто она "меньше весит", чем грузная, многослойная музыка прошлого. Звучание органа и хора сменилось звучанием симфонического оркестра; возвышенные арии уступили место музыке лёгкой, ритмичной и танцевальной.

Классический стиль - это сдержанность, лаконичность, утончённая изысканность и минимум украшений. Исключены воланы, оборки или рюши. Классика - это эталон женственности, воплощение простоты, элегантности. Самый популярный лук - строгий костюм с юбкой или брюками.

Академическая музыка (серьёзная музыка, светская профессиональная) - музыка, находящаяся в отношении преемственности, прежде всего, к сформировавшимся в Европе в XVII-XIX вв. музыкальным жанрам и формам (опера, симфония, соната и т. п.), мелодическим и гармоническим принципам и инструментальному составу. Классическая музыка действует расслабляющее, снимает утомление, успокаивает, улучшает настроение и сон, повышает способность к интеллектуальной деятельности и даже укрепляет иммунную защиту организма.

Понятие «классическая музыка», используемое для обозначения музыкальных шедевров, уходит корнями в эпоху классицизма. Музыкальный классицизм утвердил нормы музыкального мышления, которые распространились на все последующие эпохи.

Композиция представляет собой один из аспектов строения музыкального произведения. Но ясно также, что строение музыкального произведения не исчерпывается его композицией, хотя с определенной стороны отражается в ней. Музыкальное произведение в его полноте, целостности и автономности, в его отчужденности от единичного восприятия и наблюдения можно назвать объектом. Но в любом единичном восприятии, в исследовании оно становится уже предметом, та есть объектом, увиденным в определенном ракурсе, зависящим: от установок, целей, потребностей воспринимающего или исследователя. Оно может, например, стать предметом акустического анализа и тогда будет описываться как сложно организованная система звуков и звуковых параметров. Оно может быть рассмотрено как система звуковысотных комплексов и сопряжений или как сложно разворачивающаяся совокупность разнотембровых оркестровых голосов и партий, может оцениваться как процесс ритмический или тематический. Поскольку таких точек зрения очень много, постольку один и тот же объект отражается в наблюдениях и исследованиях как множество различных предметов.

Строение произведения сложнее и полнее композиционной структуры. Для выявления композиции нужно увидеть произведение как предмет, организованный во времени. Для того же, чтобы охарактеризовать строение произведения во всех его проявлениях, необходимо было бы встать одновременно или последовательно на каждую из огромного множества точек зрения. Разумеется, исчерпывающее его познание практически недостижимо. К нему можно лишь приближаться как к абсолютной истине. Однако всякое более полное описание в сравнении с менее полным может выступать по отношению к последнему как описание объекта. Таковым может считаться и системная характеристика музыкального произведения с наиболее важных, выработанных самой практикой позиций.

Сущность, и строение музыкального произведения не могут быть поняты вне художественной коммуникации, в которой реально осуществляются процессы творчества, исполнения, восприятия и реализуется акт общения. Категории форм и виды становления музыки обусловлены еще целым рядом факторов, на которые до сих пор было мало обращено внимания. Это - установка на „пространство" и на среду слушателей. Совершенно очевидно, что музыка, наполняя звуками то или иное пространство, воздействует не только силой звучания и пронзительностью тембров, но и соответствующими размерами и интенсивностью становления. Пока музицирование не перешло в большие концертные помещения - симфония типа бетховенской была бы немислима. Культ письменности в европейской музыке приводит к тому, что наиболее однозначным требованием к исполнителю и слушателю является требование точного совпадения его варианта с записанной в нотах схемой произведения. Инвариант в известном смысле оказывается адекватным нотной записи. Однако и дополняющие инвариантную схему детали в конкретном исполнении и восприятии не полностью произвольны. Они входят в туюле возможных реализаций, границы которого в конечном счете диктуются текстом, а также коммуникативной ситуацией, социальной средой и исторической перспективой, а вместе с тем - содержанием и характером жизненного опыта, в целом также детерминированного социальным, культурным содержанием жизни человека.

Звуковая форма музыкального произведения связана так или иначе со всеми существенными элементами и спутниками порождающей ее музыкальной деятельности. Представлениям о контексте, тексте и подтексте в какой-то мере соответствуют три разных вида связи звукового материала с реальностью, которые можно было бы определить словами «отражение» (в узком смысле), «воплощение» и «проекция». Действительно, звуковой процесс, развертывающийся во время музыкального исполнения, может выступать, во-

первых, в функции особого зеркала по отношению к коммуникативной ситуации. Так, характер музыки для слушателя в какой-то степени меняется в зависимости, например, от того, каково освещение на сцене, какая публика наполняет концертный зал, присутствуют ли среди слушателей близкие, знакомые люди и т.п. Причем изменение ситуации воспринимается не только само по себе но и через музыку, создавая иллюзию возникающего в ней некоего нового качества, хотя фактически звучание остается тем же, если не считать прямых физических влияний акустики помещения.

Звуковой процесс выступает по отношению к ней как субстанция, материализующая различные ее компоненты. Так, если в замысел композитора входила передача эмоциональной динамики и он воспользовался для этой цели музыкальными средствами кульминационной волны - нарастанием и спадом громкости, изменением плотности фактуры, мелодическим и гармоническим развитием, - то между динамикой эмоции и звучанием возникает непосредственная связь, выраженная материально.

Звуковой материал оказывается, кроме всего прочего, еще и своего рода экраном, на который проецируются образы, смыслы, свойства, возникающие уже не в результате непосредственных воздействий самого звучания или его окружения, а в результате апперцепции, опирающейся на память, на хранимые ею прошлые встречи с искусством и жизнью, на навыки и знания, приобретенные раньше. В момент восприятия музыки эти следы оживают, приобретают характер реально существующего, и так же, как элементы жанрового контекста, приписываются самому звучанию, переносятся на него. Так к контексту и тексту присоединяется еще и апперцепционный подтекст. Он как бы проецируется на звуковое полотно и вторично, иллюзорно «воспринимается». Таким образом, музыкальное звучание оказывается и зеркалом, и пластическим материалом, и экраном. Непосредственное восприятие может даже не дифференцировать контекстные, текстовые и апперцепционные компоненты, так как оно направлено на постижение смысла в целом, как бы он ни был выражен и сформирован. Зато исследователь, пользуясь методикой целостного анализа и предваряя в соответствии с ней изучение нотной записи слушанием музыки, должен отдавать себе отчет в том, чем обусловлены его музыкальные впечатления, что идет от звучащего материала, а что определяется жанровой средой, традициями, психологией. С позиций музыкального восприятия - а это уже третий аспект в анализе строения произведения - исследователь может выделить структуры, обусловленные культурно-историческими, перцептивными, личностными, а также другими, собственно психологическими факторами. Исключительно сложные и глубокие структуры, охватывающие и материальные и идеальные компоненты строения

произведения, высвечиваются мерцающей в нем историей музыки. В таком ракурсе произведение оказывается своего рода напластованием различных исторических слоев, объединением компонентов, «прочтение» которых опирается на знание разных принадлежащих истории и культуре языков жизни и музыки. Исторические связи схватываются мгновенно, но требуют от слушателя знания музыки и истории, предполагают наличие широкого жизненного опыта, высокой общей и музыкальной культуры, развитых навыков слушания музыки.

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. Своеобразность 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