https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2022.28.22
УДК 378.015.31:[780.616.432:7.035.071.1]:001.82

Ма Сіньюань

Методологічні засади формування емоційно-стильового відчуття фортепіанної музики композиторів-романтиків

Представлено авторське бачення проблеми формування емоційно-стильового відчуття піаністами романтичної музики. Мета роботи полягає в розкритті сутності поняття «емоційно-стильове відчуття» як психологічної категорії, його змістові характеристики та особливості методичних підходів до виконавського відтворення піаністами фортепіанних творів композиторів-романтиків у методологічній парадигмі. Надане власне розуміння цього поняття для представлення піаністами персоніфікованих моделей свого емоційно-стильового відчуття музики композиторів-романтиків. Досягнення поставленої мети визначено основними науковими позиціями для усвідомлення теоретичного і практичного значення обраної категорії. Методологічними засадами визначено науково-теоретичне розкриття відповідних психофізіологічних процесів, надання стильової концепції романтизму та презентація визначених стилістичних особливостей романтичної музики. Наукова новизна роботи полягає у визначенні сутності основного поняття, яким є індивідуально-неповторний емоційний відгук кожного піаніста на музичне інформаційно-стильове повідомлення, закодоване у фортепіанних творах композиторів-романтиків, яке він презентує у власному відтворенні з розкриттям особливостей емоційного відчуття характерних засобів музичної виразності. У висновку визначено основні науково-теоретичні позиції, розкрито теоретичне значення категорії «емоційно-стильове відчуття фортепіанної музики композиторів-романтиків» та пріоритетні особливості функціонування на пропонованих науково-теоретичних засадах. Теоретичні та практичні перспективи обраної теми полягають в подальшому осмисленні, науково-теоретичному обґрунтуванні емоційно-стильового відчуття музичних творів різних стильових спрямувань.

Ключові слова: емоційно-стильові відчуття, фортепіанна музика, романтизм.

Відчуття творів музичного мистецтва є складним психічним процесом, який утворюється із множинних складових. Його протікання стає сумою декількох важливих реакцій людини, відгуком на різні подразники та їх результатом. Одним із проявів відчуття музики взагалі є емоційне відчуття фортепіанних творів, зокрема написаних композиторами-романтиками, тобто творів, стиль яких визначений мистецтвознавцями як романтичний.

Аксіоматичним є факт, що музичні твори, які відтворюються будь-якими музикантами, не можуть бути ними презентовані слухачам без їх власної активної емоційної позиції. Це характеризує і виконавську діяльність піаністів. Проблема полягає лише в тому, які саме емоції (адекватні чи неадекватні, артистично виправдані чи надумані неприродні, перебільшені) стосовно композиторського задуму демонструє музикант. Зрозуміло, що відтворенню певних почуттів під час виконання фортепіанних творів передує відповідне усвідомлення тих особливостей, які характерні з точки зору музикознавства тому чи іншому композиторському стилю створення музики, зокрема фортепіанної.

Над проблемою розкриття емоційного сприйняття фортепіанної музики, стильових ознак упродовж історії її вивчення музикознавством працювали Н. Горюхіна, С. Коробецька, Т. Чернова, С. Шип, інші, які визначали історико-культурне та музично-естетичне значення романтичного стилю; дослідженню психологічних особливостей музичного й когнітивно-емоційного сприйняття здобувачами музичної освіти присвятили своє роботи О. Костюк, О. Ростовський,

О. Рудницька, Тань Сияо, ін. Серед молодих учених, які розкривали процеси створення музично-образної драматургії музичного твору та образно-інтонаційних навичок: Лю Кешуан, О. Козій, Т. Чернова, формування музично-імпровізаційних умінь, виконавського інтересу до класичного мистецтва розкривали Мен Мен, Чжоу Мін, ін; особливості поліфонічно-виконавських умінь, чуттєво-емоційного відгуку на музичні твори, які виконуються піаністами та проблеми емоційно-образного мислення, звуко-тембральних уявлень, (О. Полатайко, Бай Бінь, Хань Ле, Ван Кань); шляхи набуття художньо-стильової компетентності (Чай Пенчен).

Зацікавлення питаннями безпосередньо емоційного відгуку на музичні твори, а також дотичні психолого-педагогічні проблеми неодноразово ставали предметом розгляду окремих дослідників. Науково-теоретична глибина бінарної сутності емоційно-стильового відчуття музики, а саме – фортепіанної творчості композиторів-романтиків, можливість багатовекторного її дослідження обумовило наш інтерес до цієї проблеми.

Мета представленої роботи полягає в розкритті сутності поняття «емоційно-стильове відчуття» як психологічної категорії, його змістові характеристики та особливості методичних підходів у контексті процесу розкодування та виконавського відтворення піаністами творчого задуму фортепіанної музики композиторів-романтиків у методологічній парадигмі.

Для розкриття теми та досягнення поставленої мети було вирішено визначити та представити основні наукові позиції, розкриття яких уможливлює усвідомлення теоретичного та практичного значення обраної категорії – «емоційно-стильового відчуття фортепіанної музики композиторів-романтиків».

Методологічними засадами в нашій роботі представлено науково-теоретичні відправні позиції, в контексті яких розкриваються сутнісні та змістові положення обраного феномена. До методологічних засад ми відносимо в представленому дослідженні такі положення: науково-теоретичне розкриття відповідних *психофізіологічних процесів, надання стильової концепції романтизму* та презентація визначених (закодованих у нотному тексті). *стилістичних особливостей романтичної музики.*

Розглянемо базове методологічне положення, *психофізіологічні процеси*. Відчуття – психічний процес відображення окремих елементарних властивостей дійсності, що безпосередньо впливають на наші органи почуттів. На відчуттях засновані більш складні пізнавальні процеси: сприйняття, представлення, пам’ять, мислення, уява. Відчуття є начебто «воротами» нашого пізнання.

Сприйняття і представлення людини, що виникли на основі відчуття, опосередковані її знаннями, тобто суспільно-історичним досвідом людства та пов’язані із знаннями, які узагальнені досвідом індивіда. Відчуття – це акт перетворення енергії зовнішнього впливу в акт свідомості.

Характеризуючи відчуття як науково-теоретичне поняття неможливо оминути розуміння його видів, властивостей, можливого розвитку. Відчуття характеризують інтенсивність (кількісна характеристика відчуттів, яка визначається силою діючого подразника й функціональним станом рецептора); тривалість (той інтервал часу, протягом якого виникає, розвивається й зникає відчуття, тобто тривалість його існування).

Процес відчуття – це не одноактне пасивне відображення тієї чи іншої властивості, а активний процес, складна діяльність аналізатора, що має визначену структуру. Діяльність різних аналізаторів взаємозалежна, їх сукупність є сенсорною

сферою психіки людини. Відчуття не лише несуть інформацію про окремі властивості явищ та предметів, але й функцію, що активує мозок (тобто якщо якийсь орган відчуттів перестає діяти, мозок засинає).

Відчуття мають певну класифікацію. Для нашого дослідження важливо те, що дві з трьох груп його рецепторів мають безпосереднє відношення до музичної діяльності, слухової та рухової. До першої групи відносяться відчуття, що зв'язані з рецепторами, які є на поверхні тіла: зорові, слухові смакові… Це екстероцептивні відчуття. До третьої групи відносяться кінестетичні (рухові) і статичні відчуття, рецептори яких знаходяться в м'язах, зв'язках і сухожиллях – пропріорецептивні відчуття (від лат. «proprio» – власний). (До другої групи відносяться інтерорецептивні відчуття, що зв'язані з рецепторами, які знаходяться у внутрішніх органах, які не мають безпосереднього відношення до розкриття нашої теми, тому ми їх оминаємо). У залежності від модальності аналізатора розрізняються наступні види відчуття: статичні (від грец. statos – стоячий, нерухомий), зорові, слухові, кінестетичні, інші. Розрізняються також контактні та дистантні відчуття [1].

Під час впливу подразника на орган чуття відчуття виникає не відразу, а через деякий час, який називається латентним періодом відчуття (зауважимо, що латентний період для різних відчуттів неоднаковий (тактильні виникають через 130 мілісекунд, больові – 370 мілісекунд). Виникає і зникає відчуття неодночасно, з припиненням дії останнього.

Загальними властивостями відчуттів, незалежно від того, якими подразниками вони зумовлюються і за участі яких аналізаторів виникають, є такі: якість – це основна властивість відчуття, що відрізняє його від інших відчуттів (для нашого дослідження мають значення слухові відчуття, які відрізняються за висотою, тембром, гучністю).

Органи почуттів нерозривно зв'язані з органами руху (наприклад, у процесі зорових відчуттів, око робить беззупинні рухи, наче «обмацуючи предмет», нерухоме око практично сліпе).

Щодо слухових відчуттів зазначимо, що звукові хвилі, що діють на слухові рецептори, є згущенням та розрядженням повітря, в результаті коливання предметів, які видають звуки. (нагадаємо, що ці коливання концентруються зовнішнім вухом і через слуховий прохід впливають на барабанну перетинку). Слухові відчуття відбивають висоту, силу і тембр звуку. Висота звуку визначається числом коливань джерела звуку в 1 секунду (вимірюється в Гц. Ми свідомо опускаємо фізичні характеристики звуку та їх відчуття, що не є безпосереднім предметом нашого розгляду). Натомість відмітимо, що існують пороги розрізнення звуків по їхній висоті, які складають 1/20 півтони. Тобто, розрізняються до 20 проміжних ступенів між звуками, які видаються двома сусідніми клавішами фортепіано, рояля. Інтенсивність слухового відчуття – голосність – це є залежність від інтенсивності звуку, тобто від амплітуди коливання джерела звуку і від його висоти. Цікаво, що поріг слухового відчуття окремої людини, у тому числі музиканта, значно змінюється в залежності від різних обставин протягом невеликого проміжку часу (наприклад, з віком відбувається зниження чутливості до звуків високої частоти).

Розкриваючи *стильову концепцію романтизму* в нашому дослідженні вважаємо за доцільне звернутися до романтичного стилю безпосередньо в фортепіанній музиці, яка створювалась композиторами-романтиками.

Із довідкової літератури дізнаємось, що романтизм (фр. romantisme) – це напрям у мистецтві кінця 19 століття, в якому заперечувались канони класицизму та

відбивалось прагнення передавати внутрішній світ ідеальних героїв-образів, підкреслювати зображення пристрастей, емоційну напруженість сюжетів або ідеалізацію дійсності, мрійливу споглядальність [4, 538]. Романтик (оскільки йдеться про композиторів-романтиків, які писали твори для фортепіано) – (фр. romantique) розглядається науковою літературою як прихильник романтизму, як той, хто схильний до мрійливості, ідеалізації людей та життя. Відповідно романтичне (романтика, як течія або філософська ідея) це є відчуття незвичності, невідомості будь-чого, що й «викликає емоційні, піднесені почуття» [там само].

Під час опанування фортепіанної музики композиторів-романтиків багато залежить від вибору репертуару для виконання. Йдеться про використання для засвоєння високохудожніх зразків фортепіанної музики, які пройшли перевірку не лише часом, а й виконавською практикою багатьох всесвітньо відомих піаністів.

Торкаючись проблеми емоційно-стильового відчуття піаністами романтичної музики як засобу розкриття її художньої образності, необхідно звернутись до тих історично усталених постатей, які своєю творчістю, власним емоційно-стильовим відчуттям через віки (даруючи історичним артефактам та сучасним відео- та аудіозаписам) збагатили наше уявлення та розуміння романтичної музики, слугували мотиваторами її сприйняття, зробили її бажаною у виконавському репертуарі не лише концертуючих піаністів, а й тих, хто навчається гри на фортепіано в різних закладах музичної освіти, у тому числі студентів і магістрантів мистецьких відділень закладів вищої освіти України.

Композитори-романтики, серед яких назвемо К. Вебера, Ф. Ліста, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Шуберта, ін. у своїй творчості приділили багато уваги створенню яскравої, цікавої, індивідуально неповторної, з різнобарвною гармонією та різноманітною фактурою фортепіанної музики, в якій особливу увагу приділяли душевному світу людини. Це спонукало розвиток лірики, розкриття повноти та правди почуттів й визначало реалістичність творчості визначних представників цього музичного стилю. До групи композиторів-романтиків можна віднести і тих, хто в своїй композиторській творчості презентував окремі романтичні твори. Серед них можна згадати, наприклад, М. Лисенка з його Елегією (жанр «Элегия» (от греческого elegos – жалоба), пьесою сумного характеру, зворушливо-ліричного емоційного стану, який відображав нерозділене але палке кохання). Приклади Елегій створили і Г. Перселл, Л. Бетховен, І. Стравинський, П. Чайковський (композитори, творчість яких за їх загальними творчими стилістичним характеристиками винятково романтиками у мистецтвознавстві не визначаються).

Стилістична концепція романтизму розкривається: у невичерпній інтонаційній щедрості та привабливості, наприклад, Ноктюрнів, Балад, інших творів Ф. Шопена; яскравій чуттєво-збуджуючій, емоційно насиченій мелодиці музики Новелет та інших фортепіанних творів Р. Шумана; вишуканості, примхливості музичної мови Експромтів Ф. Шуберта; емоційній напруженості мелодики Сонетів Петрарки Ф. Ліста та інших фортепіанних творів, які невипадково складають улюблений та бажаний репертуар для виконання піаністів різних країн та різного віку [7].

Так, орієнтуючись на науково-теоретичне розкриття відповідних психофізіологічних процесів та стильової концепції романтизму стосовно його формування, ми розуміємо емоційно-стильове відчуття піаністів романтичної фортепіанної музики, як набуті піаністом під час вивчення та виконання фортепіанної музики композиторів-романтиків емоційні асоціації, чуттєвий досвід,

піаністичні виконавські дії, які дозволяють виявляти його здатність і спроможність визначати музично-стильові особливості, специфічні художньо-образні характеристики, логіку розгортання інтонаційного змісту відповідної музичної мови, розпізнавати зовнішні емоційні прояви стильових ознак фортепіанних творів композиторів-романтиків, тобто «розкодовувати» їх у власному емоційно-чуттєвому відгуку в процесі їх опанування та у концертному виконанні.

Практичною складовою стосовно формування емоційно-стильового відчуття фортепіанної музики композиторів-романтиків є методичний комплекс, що має будуватись на науково-теоретичному обґрунтуванні цього педагогічного процесу. Зауважимо, що згадана та окреслена структура рецепторів стосовно народження та прояву відчуття є пластичною, рухливою, тобто постійно змінюється, пристосовується до найкращого виконання даної рецепторної функції. Разом із рецепторами й невідривно від них відповідно до нових умов і вимог практичної діяльності людини, у нашому випадку навчальної та виконавської творчості здобувачів вищої музичної освіти, перебудовується й структура аналізатора в цілому. Отже «відчуття» можна розвивати та удосконалювати, що є відправною методологічною та методичною позицією для їх практичного визначення.

Знання закономірностей змін чутливості органів чуття уможливлюють деякі шляхи застосування спеціально підібраних подразників для підвищення чутливості рецепторів, щоб сенсибілізувати (від лат. sensibilis-чуттєвий) його. Сенсибілізація може бути досягнута і в результаті вправ, наприклад, розвиток звуковисотного слуху у тих осіб, які займаються музикою. Тобто однією із складових методичного комплексу є *сенсибілізаційна активність* рецепторів музиканта.

Свідченням постійного взаємозв'язку аналізаторних систем людського організму, цілісності чуттєвого відображення об'єктивного світу є явище *синестезії* – виникнення під впливом подразника одного аналізатора відчуття, характерного для іншого аналізатора. Так, людина відчуває зорово-слухові синестезії, коли при дії звукових подразників виникають зорові образи. Наприклад, стосовно нашого дослідження зауважимо, що здатність відчувати *музику в кольорі* мали видатні, відомі в світі композитори – М. Римський-Корсаков, О. Скрябін.

Важливою складовою методичного комплексу формування емоційно-стильового відчуття є *адаптація*. Чутливість аналізаторів змінюється під впливом низки фізіологічних і психологічних умов, серед яких особливе місце займає явище адаптації (від лат. adaptatio – пристосування), яке розуміються як зміна чутливості органів чуття під впливом дії подразника [4, 19]. Це явище має безпосереднє значення для виникнення адаптивності, здатності організму до адаптації, тобто пристосування (у нашому випадку фізіологічне) аналізаторів як зміна їх чутливості [там само].

В музичній педагогіці розглядається слухова адаптація, яка вказує на можливі зміни у слуховій чуттєвості, а також можуть змінюватись і показники слухового сприйняття (аналіз гучності, висоти, частоти, довжини, інтенсивності звуку). Зауважимо, що механізми слухової адаптації недостатньо вивчені, «на розвиток адаптації слуху впливають процеси, що відбуваються у вищих відділеннях центральної нервової системи» [3, 13]. Адаптивність людини ми можемо розглядати на рівні уроджено-набутої здібності пристосування до множинності світу у будь-яких умовах. Рівень адаптивності людини змінюється «під впливом виховання, навчання, образу життя» [3, 13-14]. Ми скористаємось теоретичними висновками стосовно змінюваності відчуттів людини і збагачуючи піаністів досвідом опанування творами

композиторів-романтиків зможемо посприяти формуванню емоційно-стильового відчуття музики цих авторів.

Складовою методичного комплексу формування на практиці емоційно-стильового відчуття є *використання знань про відчуття*.

Необхідно враховувати, що формування конкретних відчуттів залежить від низки факторів: а) тривалість перебування у відповідній обстановці (у нашому випадку кількість творів романтичного стилю, їх складність, різноманітність жанрів та форм); б) впливу низки подразників (у нашому випадку приклади цікавого виконання, різноманітного індивідуально-неповторного прочитання романтичних творів); в) залежність від досвіду людини та її фізіологічного стану (досвід слухового сприймання виконання великої кількості різних романтичних творів іншими піаністами, досвід власного виконання творів композиторів-романтиків).

Важливою складовою формування означених відчуттів є і врахування їх фізіології. Наприклад, рухові відчуття є дуже точні, на їх основі відбувається постійна нервова регуляція м'язів у кожний момент здійснення рухів; якщо рухові рецептори порушуються, то людина не може здійснити рух без зорового контролю (в піаністичній діяльності може бути рухова помилка у грі складного технічного елементу або складного великого епізоду, із-за неякісного вивчення пасажу, наприклад, тобто порушення зв'язку між реакцією рецепторів, може викликати зупинку в грі, або потребуватиме дуже уважного зорового контролю піаніста, який іноді відволікає від виконавського відчуття).

У корі головного мозку найбільш широко представлені рецептори пальців рук (це пов'язано зі значенням рук у праці людини). Тактильні відчуття (відчуття дотику і тиску) відносяться до шкірних відчуттів. Всі вони мають свої рецептори. Тактильні найбільш численні є і на кінчиках пальців.

Іноді відчуття одного виду можуть викликати додаткові відчуття. Наприклад, звуки можуть викликати колірні відчуття. Такі явища називаються синестезією.

Важливо піаністам знати, що різні аналізатори мають різну швидкість і різний діапазон адаптації. Більш швидко відбувається адаптація нюхових та тактильних аналізаторів. Одним із проявів взаємодії відчуттів є їх контраст.

Спрямовуючим методичним шляхом до розуміння романтичного стилю та формування відповідного емоційно-стильового відчуття є основні формотворчі та жанрові особливості романтичних творів, які розкриваються у теорії музики, музикознавстві. Відомі праці (Р. Біркан, Н. Горюхіна, Л. Мазель, ін.), в яких були поставлені та вирішені питання стосовно будови музичних творів романтичного стилю, аналізу їх музичних форм, досвіду зближення теоретичного музикознавства та естетики, інші. Натомість, у цих дослідженнях не розкривались питання стосовно особливостей емоційного сприйняття романтичного стилю в контексті творчості композиторів-романтиків, наприклад, Й. Брамса та його специфіки, що яскраво проявився у творчому перетворенні складових елементів саме сонат, співвідношенні гармонічної мови, структурних змін музичної форми тощо, творів інших композиторів-романтиків [5].

Цікаво знати, що згідно зі спостереженнями Н. Горюхіної, в сонатних формах композиторів-романтиків переважає тенденція епічної оповідності та ліризму, а не драматизму і конфліктності, як це було притаманне сонатам Л. Бетховена [2].

Цим пояснюється те, що розділи сонатної форми романтичного стилю не несуть у собі внутрішнього конфлікту і не здійснюють функцію драматичного розвитку музичної ідеї. Музичний матеріал найчастіше розкривається (або

залишається) в експозиційному вигляді. Другою важливою особливістю сонатної форми у композиторів-романтиків є досконала художньо-образна емоційно піднесена завершеність тематизму. Головні теми сонат композиторів-романтиків – це готовий, що не вимагає значного за часом розвитку, закінчений художній образ.

Основу тематизму романтичної сонати складають баладні, новельні, пісенні та скерцозні інтонації, що стало поштовхом для визначення відповідних методів музичного мислення композиторів-романтиків, таких як «пісенний симфонізм», що полягає в пануванні ліризму, пісенності мелодій, та яке передбачає зіставлення основних партій сонатної форми, не як їх тематичний контраст і конфлікт, як це було характерним для сонатної форми класиків.

Виходячи з викладеного, стає зрозумілим і певний метод розвитку музичного матеріалу. Задумана автором завершеність образу і загалом тематики твору призводять до того, що основним засобом розвитку стає переосмислення і варіювання образного змісту, так звана трансформація образів, інтелектуально-емоційне перетворення тематизму. Такий композиторський метод відбувається в будь-якому розділі форми, і навіть у великому обсязі матеріалу та слугує деякому відокремленню як невеликих структурних складових, так і великих розділів, що необхідно враховувати у створенні піаністом свого емоційно-стильового плану відчуття.

Подібно будь-якому новому періоду в історії розвитку мистецтва, романтична епоха привнесла в музику деякі зміни в успадковані традиційні форми, а також створила нові.

Також у першій половини 19 століття поширення набувають «бравурні» і «блискучі» варіації, як приклади романтичного настрою. Особливою популярністю користуються варіації та фантазії на теми з опер, для яких є характерним злиття варіаційного циклу з фантазією та значна різноманітність фактури. Такі романтичні варіації засновані на різноманітних віртуозних прийомах фортепіанної техніки та колористичних ефектах, що вимагає від піаніста не лише віртуозності виконання фактури, а й особливого, емоційно-стильового відчуття музики. Такі твори вимагають щирості, довершеності артистичного прояву власних романтичних почуттів виконавців для того, щоб переконати публіку та спонукати її до пригадування романтичних відчуттів у своїх емоційних проявах.

Згадаємо, що у першій половині 19 століття жанр варіацій пройшов значну емоційно-стильову еволюцію. Варіації почали розвиватися як концертний жанр, у якому широко використовуються технічні можливості інструменту; варіації стають масштабнішими, емоційно наповненішими. Найбільш значний розвиток жанру варіацій у період романтизму спостерігається у творчості Р. Шумана та Й. Брамса.

Треба відзначити, що музичне життя, наприклад, Німеччини на той час вирувало, мабуть саме тому і в музиці відображались з винятковою повнотою епос та історія, природа і філософія, збагачене романтичними емоційно-стильовими відчуттями. Творчість Баха і Шютца, Бетховена і Шумана, Брамса й Вагнера об’єднує відображення корінної властивості нації, яку Томас Манн називає «самозаглибленням». Він же розкриває інші властивості: «З цим поняттям пов’язані ніжність, глибина душевного життя, відсутність суєтності, побожне ставлення до природи, нехитра чесність думки і совісті, - коротше кажучи, всі риси ліризму». Саме цим характеризується і найпрекрасніше, що є у німецькій романтичній музиці. Але, за зауваженням того ж Томаса Манна, німецький романтизм це ще й «глибина, яка відчуває себе силою і повнотою» [6, 184].

Зі зазначеного можна зробити висновок, що романтизм став своєрідною відповіддю Просвітництву, його культу раціоналізму. Для романтичного світогляду був характерний внутрішній конфлікт між мрією і дійсністю. Романтизм протиставляв життєвій прозі ідеальне царство духу. Саме музика в епоху романтизму зайняла одне з провідних місць у мистецтві. Сформований на початку 19 століття романтизм у музиці розвивався в тісному зв'язку з іншими течіями в живопису, літературі, театрі. Сублімація всіх видів мистецтв у цей період наклала безсумнівний відбиток і на розвиток музичних форм у фортепіанній музичній літературі.

Романтичній музиці був притаманний глибокий інтерес до особистості людини, її емоційно-чуттєвого життя. Це знайшло вираження в розкритті особистого драматизму, який у композиторів-романтиків мав ще й відтінок автобіографічності. Посилена увага композиторів-романтиків до людських почуттів привела до зміни образів і жанрів. Лірика отримала панівне значення, образи любові стали переважати.

Ідея синтезу мистецтв у період романтизму стала основною в естетиці творів цього періоду та яскраво проявилась у всіх існуючих мистецьких творах того часу. Перспективи вивчення, осягнення та аналізу означених позицій може створити умови не лише для теоретичного обґрунтування нових способів реформування музичних жанрів, як це сталось з романтичною сонатою, варіаціями, а й усвідомлення можливих шляхів відтворення нових варіантів особистісного розуміння сучасної музики у фортепіанному мистецтві.

Так, виявляються певні особливості емоційно-стильового відчуття музики композиторів-романтиків: апріорі – потреба у презентації своїх емоцій більше ніж інтелектуального рівня; сама романтична музика своїм змістом, емоційно-стильовим посилом наштовхує на розкриття, активізацію, насичення розмаїттям емоційно-чуттєвого відгуку піаніста; збагачення музичного репертуару сприяє розкриттю емоційної палітри піаніста, а опосередковано – розширенню його емоційно-стильового досвіду; набуття досвіду застосування емоційно-стильового відгуку на музичні твори композиторів-романтиків під час їх вивчення та виконання безпосередньо впливають на опанування особливостей саме цього мистецького стилю, романтичного.

Аналіз науково-теоретичної літератури дає нам підстави усвідомити власне розуміння цього поняття для представлення піаністами персоніфікованих моделей свого емоційно-стильового відчуття музики композиторів-романтиків. Результатом представленого матеріалу ми надаємо своє бачення означеного феномена як *індивідуально-неповторний емоційний відгук кожного піаніста на музичне інформаційно-стильове повідомлення, закодоване в фортепіанних творах композиторів-романтиків, яке він презентує у власному їх відтворенні з урахуванням отриманих культурно-історичних знань, набутого колективного історичного виконавського досвіду та творчого розкодування особливостей емоційного відчуття характерних засобів музичної виразності фортепіанних творів романтичного стилю.*

Фортепіанні твори романтичного стилю – це музичні творі, що можуть бути виконані на фортепіано, та спеціально написані для фортепіано композиторами-романтиками, які відрізняються характерними особливостями образного змісту, музичної форми, темброво-гармонічним звучанням, артикуляційно-агогічними прийомами їх відтворення на фортепіано та відповідають традиційно усталеним уявленням та емоційним відчуттям романтичного стилю музикантів-виконавців.

Висновуючи, зазначимо, що визначені основні науково-теоретичні позиції, розкриті в наданому матеріалі, уможливили усвідомити теоретичне значення категорії «емоційно-стильове відчуття фортепіанної музики композиторів-романтиків», усвідомити пріоритетні особливості його функціонування на таких пропонованих основних науково-теоретичних засадах: розкриття відповідних *психологічних процесів, надання стильової концепції романтизму, презентація визначених стилістичних особливостей романтичної музики, закодованих у нотному тексті.*

Теоретичні та практичні перспективи розгляду обраної проблеми розкриваються у подальших дослідженнях науковців, осмисленні, науково-теоретичному обгрунтуванні ними емоційно-стильового відчуття музичних творів різних стильових спрямувань та наданні нових шляхів їх творчого відтворення різними музикантами.

Література:

1. Відчуття як психічний процес – Освіта.UA. (2010). URL : https://osvita.ua (дата звернення: 01.12.2022).

2. Горюхина Н. Еволюція сонатной форми. Київ : Музична Україна. 1970. 317 с.

3. Педагогика : большая современная энциклопедия / Сост. Е.С. Рапацевич. Мн. : Соврем. слово. 2005. 720 с.

4. Романтизм. Новий словник іншомовних слів : близько 40 000 сл. і словосполучень /Л.І. Шевченко, О.І. Ніка, О.І. Хом'як, А.А. Дем'янюк; за ред. Л.І. Шевченко. Київ : АПІЙ, 2008. С. 538.

5. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений. М. : Музыка, 1986. 362 с.

6. Манн Т. Из дневников / пер. с нем.; предисл. и коммент. И. Эбонаидзе // *Новый мир*. 1996. №1. С.184.

7. Ма Сіньюань. Романтичний стиль у музиці та його відображення у фортепіанній творчості Й. Брамса // Мистецька освіта : зміст, технології, менеджмент : зб. наук. праць. Київ : ТОНАР, 2020. Вип. 15. С. 231-246. *Серія : Педагогічні науки*. URL : https://doi.org/10.37041/2410-4434-2020-15-16

Про автора:

Ма Сіньюань, аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

https://orcid.org/0000-0003-2937-4199

Ma Xinyuan

Methodological principles of shaping emotional and stylistic perception of romanticism composers' piano music

In this article the authors' vision of the formation of an emotionally stylistic feeling by pianists of romantic music is presented. The purpose of the work is to reveal the essence of the concept of emotional and style feeling as a psychological category, its content characteristics and peculiarities of methodical approaches and performance reproduction of piano works by pianists of romanticism composers in the methodological paradigm.

Provided own understanding of this concept for presentation by pianists of personified models of their emotional and style feeling romanticism composers' music.

Achievement of the set goal is determined by the main scientific positions to understand the theoretical and practical significance of the chosen category. Scientific and theoretical disclosure of relevant psychological processes is defined as methodological principles providing a stylistic concept of romanticism and presentation of certain stylistic features of romantic music.

The scientific novelty of the presents work consists in defining the essence of the main concept, what is individual and unique emotional each pianist response to an musical informational and stylistic message. It is encoded in the piano works of Romanticism composers', which he presents in his own

reproduction of them with the disclosure of the features of the emotional feeling of the characteristic means of their musical expressiveness.

The main scientific and theoretical positions are defined in the conclusion, the theoretical meaning of the category emotional and stylistic feeling of piano music by Romantic composes and priority features of its functioning on the proposed main scientific and theoretical foundations.

Theoretical and practical perspectives of consideration of the selected problem may occur in further research by scientists, understanding and scientific-theoretical substation of their emotional and stylistic feeling of musical works of different stylistic directions and providing new ways of their creative reproduction by various musicians.

Keywords: emotional and stylistic feeling, piano music, romanticism.

References:

1. Emotion as a mental process. – Education. UA. (2010). URL : https://osvita.ua (date: 01.12.2020).

2. Goryukhina N. (1970). *Evolution sonata form*. Kyiv. 317.

3. Pedagogy : big contemporary encyclopedia (2005). Comp. By E.S. Rapatsevich. Mn. : Contemp. word. 720.

4. Romanticism. (2008). *New dictionary of foreign words :* about 40 000 words and phrases / L.I. Shevchenko, O.I. Nika, O.I. Khom`ak, A.A. Dem`anyuk. Kyiv. 538.

5. Mazel L.A. (1986). *The structure of musical works*. Moscow. 362.

6. Mann, T. (1996). From diaries. *New World.* # 1. 184.

7. Ma Xinyuan. (2020) Romantic style in music and its reflection in J. Brahms`s piano creative works // *Art education : content, technology, management* : col. scient. wor. Kyiv : TONAR. 15. 231-246. URL : https://doi.org/10.37041/2410-4434-2020-15-16