

УДК 008

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-2>

Надія ВОРОНОВА

доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри філософії, історії та соціально-гуманітарних дисциплін, ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», вул. Г. Батюка, 19, м. Слов'янськ, Україна, 84116 / вул. Наукова, 13, м. Дніпро, Україна, 49107

ORCID: 0000-0001-7957-1655

Олексій ПРОКОПЕНКО

кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри господарсько-правових та суспільно-політичних відносин, Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля, вул. Іонна Павла II, 17, м. Київ, Україна, 01042

ORCID: 0009-0001-4805-4986

Олексій КОНОНЕНКО

аспірант кафедри господарсько-правових та суспільно-політичних відносин, Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля, вул. Іонна Павла II, 17, м. Київ, Україна, 01042

ORCID: 0009-0006-0492-4536

Бібліографічний опис статті: Воронова, Н., Прокопенко, О., Кононенко, О. (2024). Феноменологія музичної культури. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 9–16, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-2>

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Музика – особливий вид мистецтва, цінність якого полягає у процесі виконання творів і слухання, при якому виявляється сукупність феноменів її звучання та їх вплив на сприйняття людини. Пласти таких музичних феноменів у творі здатні відобразити різні смислові грані. Нерідко твір, являючи собою джерело різномірної інформації, має високий рівень смислової концентрації. Тому вивчення музики з погляду філософії передбачає необхідність феноменологічного підходу, що дозволяє максимально усвідомлено поставитися до питання музичного сприйняття. **Метою статті** є феноменологічне дослідження музичного мистецтва, що дозволяє: інтерпретувати його сутність; виявити механізми впливу на процеси становлення та розвитку музичної культури; окреслити роль музики у трансляції через час та простір художньо-естетичних і духовних смислів, цінностей культури на прикладі європейської країни. **Методологічні підходи та методи дослідження** базувалися на сформованих у культурології методах інтерпретації музикальної культури. **Новизна та наукова значущість дослідження** полягає в тому, що в ньому розкрито сутність феноменології музичної культури та мистецтва в контексті становлення та розвитку культури як: носія смислів та цінностей культури, інструменту самосвідомості та самостворення культури. **Висновки.** Феноменологія як вчення про феномени – це не тільки теорія, що описує ті чи інші явища (буття, свідомість, витвір мистецтва), скільки метод, що дозволяє виявити і розкрити сутність феноменів, внутрішній зміст. У статті розглядається застосування системного підходу до сучасної музичної культури у поєднанні діяльнісного та аксіологічного розуміння культури. Обґрунтовується концепція системи сучасної музичної культури, ядром якої є цінності. Відмінності між масовою музичною культурою та академічною музичною культурою криються у значущості елементів у системі, які безпосередньо залежать від цінностей, що лежать в основі конкретної музичної культури.

Ключові слова: феноменологія музики, цінності, музична культура, масова музика, сучасна музика.

Nadiia VORONOVA

Doctor habilitated in Pedagogics, Professor, Professor at the Department of Philosophy, History, Social and Humanitarian disciplines, SHEE "Donbas State Pedagogical University", 19 G. Batyuka Str., Slovyansk, Ukraine, 84116 / 13 Naukova Str., Dnipro, Ukraine, 01042

ORCID: 0000-0001-7957-1655

Oleksii PROKOPENKO

PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Economic, Legal and Socio-Political Relations, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, 17 John Paul II Str., Kyiv, Ukraine, 01042

ORCID: 0009-0001-4805-4986

Oleksii KONONENKO

Graduate student of the Department of Economic, Legal and Socio-Political Relations, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, 17 John Paul II Str., Kyiv, Ukraine, 01042

ORCID: 0009-0006-0492-4536

To cite this article: Voronova, N., Prokopenko, O., Kononenko, O. (2024). Fenomenolohiia muzychnoi kultury [Phenomenology of musical culture]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 9–16, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-2>

PHENOMENOLOGY OF MUSICAL CULTURE

Music is a special kind of art, the value of which lies in the process of performing works and listening, in which the totality of the phenomena of its sound and their influence on human perception is revealed. The layers of such musical phenomena in a work are able to reflect different semantic facets. Often, a work, being a source of diverse information, has a high level of semantic concentration. Therefore, the study of music from the point of view of philosophy implies the need for a phenomenological approach, which allows us to approach the issue of musical perception as consciously as possible. The purpose of the article is a phenomenological study of musical art, which allows us to: interpret its essence; identify mechanisms of influence on the processes of formation and development of musical culture; outline the role of music in the transmission through time and space of artistic, aesthetic and spiritual meanings, values of culture using the example of a European country. Methodological approaches and research methods were based on the methods of interpretation of musical culture formed in cultural studies. The novelty and scientific significance of the study lies in the fact that it reveals the essence of the phenomenology of musical culture and art in the context of the formation and development of culture as: a carrier of meanings and values of culture, an instrument of self-awareness and self-creation of culture. Conclusions. Phenomenology as a doctrine of phenomena is not only a theory that describes certain phenomena (being, consciousness, a work of art), but also a method that allows you to identify and reveal the essence of phenomena, the inner content. The article considers the application of a systemic approach to modern musical culture in a combination of activity and axiological understanding of culture. The concept of a system of modern musical culture, the core of which is values, is substantiated. The differences between mass musical culture and academic musical culture lie in the significance of elements in the system, which directly depend on the values that underlie a particular musical culture.

Key words: phenomenology of music, values, musical culture, mass music, modern music.

Постановка проблеми. Музична культура належить до надзвичайно складних утворень, у якому переплітаються естетичні, психологічні, соціальні, комунікативні та інші напрями. Ця множинність пов'язана з особливими параметрами впливу її основи – музики. Музичний твір, будучи однією з найскладніших форм розуміння буття, з певним ступенем складності піддається експлікації, розкриттю укладених у ньому смислів та їх виразу. Музика непередметна, отже, містить усі можливі сенси, які зовсім не лежать «на поверхні», а потребують

розпізнавання та розуміння. Цього результату дозволяє досягти феноменологічний метод при аналізі музичного твору.

Саме феноменологічний метод розуміння і дескриптивного вираження сенсу музики є феноменологією музики. Зважаючи на те, що увага феноменології сконцентрована на музичному процесі, слід розрізняти стадії прояву музики як процесу виникнення, виконання та сприйняття музичного сенсу. Найбільш розгорнуто цей процес описується у його комунікативної тріаді, виведеної відносно

новоєвропейської культури: «композитор – виконавець – слухач» (Hogenová, 2006; Husserl, 1966). Відповідно, загальний феноменологічний аналіз музики передбачає дослідження феноменології творчого процесу композитора, феноменології відтворення музики та феноменології її слухання, сприйняття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ХХ столітті філософ, соціолог і композитор Теодор Адорно (1903–1969) у своїй праці «Вступ до соціології музики: дванадцять теоретичних лекцій» (Adorno, 2015) виділив п'ять основних типів слухачів: експерт, хороший, освічений, емоційний і розважальний слухач. Кожен тип передбачає певну ступінь освіченості, наявності емоційного інтелекту, функціонального використання самої музики та її прийняття. Або неприйняття. Останнє, на думку іспанського філософа та соціолога Хосе Ортега-і-Гассета, корениться на основі нерозуміння твору, тому для усунення цієї проблеми він пропонує не співпереживати «людському», сюжетному змісту п'єси, а абстрагуватися, слухати художню форму та власні естетичні переживання. Адже «для того, щоб побачити подію в якості спостерігаючого об'єкту, необхідно віддалитися від нього» (Hogenová, 2014). Згодом сутність професійної академічної музики стала більш важкодоступною, саме тому митці ХХ століття регулярно вдавалися до різноманітних маніфестів, покликаними дати ключ до розуміння задумів творів.

Основними рисами мистецтва ХХ–ХХІ століття є самоаналіз та саморефлексія. Музичне мистецтво у всі часи тією чи іншою мірою прагнуло передачі сенсу, який при розумінні у слухача викликав почуття задоволення. З утвердженням постромантизму та імпресіонізму на початку ХХ століття розпочався процес розриву звичних смислових зв'язків та предметності, максимально втілений пізніше в атональній музиці та додекафонії Арнольда Шенберга, Альбана Берга, Антоніна Веберна, П'єра Булеза, мінімалізм Карлхайнца Штокха тощо. Мистецтво цього часу навмисне відходить від надзавдань, тепер воно презентує тільки саме себе і, віддаляючись від ситуативних описів, переходить у область філософсько-естетичних концептів (Benson, 2009).

Музична культура – явище складне, багатофункціональне, що включає безліч елемен-

тів, які дозволяють розцінювати її як систему. На думку музикознавців, зокрема Р.І. Грубера, А.Н. Сохора, не можна змішувати поняття «музика» і «музична культура», оскільки музична культура охоплює не тільки музику як таку (твори, творчість композиторів, тощо), а й методи її соціального функціонування й буття у соціокультурному просторі. Більше того, самі функції музичної культури – аксіологічна, гедоністична, освітня, пізнавальна, релаксаційна, виховна, перетворююча, семіотична, комунікативна – передбачають необхідність розглядати її як цілісну систему (Lewin, 1986; Lyotard, 1995). Важливо й те, що у культурі ХХ–ХХІ ст. музична культура розвивається в парадигмі певної опозиції елітарної (академічної) та масової культур. У зв'язку з цим необхідне осмислення системи функціонування сучасної музичної культури не тільки з позицій елітарної, але й з позицій масової музики, і навіть їх перетину і взаємодії.

Формулювання цілей статті. Метою статті є феноменологічне дослідження музичного мистецтва, що дозволяє: інтерпретувати його сутність; виявити механізми впливу на процеси становлення та розвитку музичної культури; окреслити роль музики у трансляції через час та простір художньо-естетичних і духовних смислів, цінностей культури на прикладі європейської країни.

Виклад основного матеріалу. Важливість музичного мистецтва, обумовлена тим, що воно присутнє, на відміну, наприклад, від архітектури чи живопису, в усіх культурах у тому чи іншому вигляді. Найбільш поширеними поняттями музичної культури у науковій літературі є: 1) визначення описові, наприклад, музична культура як сума всіх видів музичної діяльності (творчий процес, виконання, музичне сприйняття); 2) історичні визначення роблять акцент на соціальну спадщину і традиції (наприклад, музична культура – це успадкований комплекс (Західно-Європейська музична культура, Афро-Американська музична культура тощо); 3) нормативні визначення, де робиться акцент на соціальну спадщину, традиції (наприклад, музична культура як спосіб життя, який визначається соціальним оточенням); 4) визначення, що наголошують на поведінці та цінностях (наприклад, культура – це матеріальні цінності); 5) психологічні визначення, у яких зна-

чення музичної культури вбачається у тому, що вона є результатом вирішення певних проблем (наприклад, музична культура як спосіб життя, як економічний продукт); 6) визначення, які підкреслюють на долученні до музичної культури у процесі навчання; 7) структурні визначення, які підкреслюють організацію, класифікацію, моделювання музичної культури; 8) визначення генетичні, в яких зазначається, що культура є продукт творчості людей (композиторів, виконавців, аранжувальників, звукорежисерів), продукт їх діяльності передається із покоління в покоління як продукт соціальної взаємодії; 9) визначення, що наголошують на ідеях (наприклад, музична культура – це потік ідей, що переходять від суб'єкта до індивіда).

Музичну культуру розглядають як складну систему, компонентами якої є: музичні цінності, створювані та збережені в даному суспільстві: всі види діяльності зі створення, зберігання, поширення, відтворення та використання музичних цінностей; всі суб'єкти такого роду діяльності разом з їх знаннями, навичками, іншими якостями, що забезпечують її успіх; всі установи та соціальні інститути, інструменти та обладнання, які обслуговують цю діяльність.

Актуальним на сьогодні є виникнення нових понять та феноменів в контексті музичної культури, як от культура хореографічна, культура академічної музики, цифрова культура. Науковці зазначають, що у «XX – початку XXI століттях хореографічна культура пережила значні зміни та розвиток, що вплинуло на різноманітність стилів, підходів та поглядів на філософію мистецтва хореографії. У першій половині XX століття хореографія рухалася в напрямку модернізму, де хореографи експериментували з новими формами виразності, звільненням від класичних канонів та традицій» (Воронова, 2023). Також поняття «музична культура» включає інфраструктуру: всі музично-освітні заклади, музичні театри, концертні зали, філармонії, а також музичне обладнання (музичні інструменти, сучасну апаратуру та музичні комп'ютери).

Феноменологічний підхід грає особливу роль під час аналізу творів мистецтва, особливо музики. Якщо розглядати їх на глибинно-онтологічному рівні, то твори можна сприйняти як емоційно образну модель буття, в якій на перший план виходить ірраціональність, емоційний

інтелект. Саме через них народжується і дозріває у сприйнятті слухача щось сакральне, яке називається словом «зміст» і є виразом глибинної спрямованості твору. Проте варто розрізняти близькі, майже синонімічні поняття «зміст» та «значення». У контексті феноменологічного методу цей поділ є дуже важливим. Німецький логік і філософ Фрідріх Фреге у своїй статті «Зміст і значення» (Horty, 2009) (1892) визначає «значення» (нім. *Bedeutung*, денотат) як денотат, позначений предмет, тоді як «зміст» (нім. *Sinn*) – це сигніфікат, понятійний зміст предмета. При цьому він не є суб'єктивним образом предмету, а має загальносуттєву інформацію. Слідом за математико-логічним платонізмом, Фреге вважав, що зміст не відноситься ні до внутрішнього світу людських уявлень, ні до зовнішнього світу предметів. Як об'єктивну сутність, подібно до ейдосу, він утворює «третій світ» (нім. *Drittes Reich* – третє царство). У філософії основоположника феноменології Едмунда Гуссерля, значення (нім. *Bedeutung*) мислиться як «лінгвістично оформлений» зміст (нім. *Sinn*), який сам собою є інтенцією, спрямованістю свідомості на предмет (Husserl, 1992; Husserl, 1970; Husserl, 1901; Husserl, 1928). Гуссерль зближує зміст і значення, але протиставляє їх референту (термін «референт» запровадили Ч. Огден і А. Річардс в 1923 році), або об'єкту позамовної дійсності, що передбачається автором конкретного мовного відрізка, що виконується (Husserl, 1966; Husserl, 1992).

При феноменологічному дослідженні музичного твору важливим є той факт, що основна суть його виражається і досягається у чуттєвих образах, що народжуються під час безпосереднього сприйняття. Проте слід зазначити, що форми спостереження ніяк не тотожні формам чуттєвого сприйняття. Головний зміст визначає його призначення, викликає його до буття, адже «у феноменах сприйняття вже закладено все – і зовнішня, чуттєво сприйнята оболонка, і внутрішній, особистий зміст» (Benson, 2009). Дослідження музичної культури дає можливість вивчення насамперед емоційної динаміки народу, національного колориту, так званого «духу часу» епохи, впливу стратифікаційності музики. Музичний образ передає емоційну реакцію на явище, яке сприймається, він завжди емоційно конкретний, проте водночас емоції у ньому абстраговані (Патоцька, 1969).

В процесі аналізу музикознавчої, філософської, культурологічної літератури, виділено соціальні, психологічні, фізіологічні, виховні, комунікативні, енергетичні концепції визначення музики. Комунікативне трактування музики належить до звернення аналізу причини її виникнення, до потреби в емоційних контактах. Музыка є потужним засобом спілкування та згуртування людей, вона сприяє зникненню бар'єру між людьми. В історичному просторі народ вибудовує навколо себе ті твори, які найповніше відповідають його ментальності, навколишньому природному середовищу, умовам господарювання, тобто формують свою музичну культуру. Співвідношення вищезгаданих позицій у її рамках дозволяють зробити низку висновків та визначити, які риси та здібності людей більшою мірою розвинені у конкретному регіоні. Музыка в цьому випадку стає соціологічною та культурологічною категорією, яка відповідає за емоційний стан та дух

нації та транспонується у музичну культуру. Наведемо, як приклад, еволюцію формування музичної культури Австрії. Музыка Австрії розвивалася шляхом об'єднання традицій місцевого населення та багатьох сусідніх народів: німців, чехів, угорців, поляків, румунів, південних слов'ян (табл. 1).

Розглядаючи музичну культуру як систему музичних цінностей та їх проявів, ми маємо класифікувати структурні елементи музичної культури, спираючись на її ціннісну сутність. Отже, відштовхуватися варто від трьох основних процесів, пов'язаних із цінностями: створення, збереження та трансляція музичних цінностей. Пропонуємо класифікацію: 1) музичні цінності, що створюються або зберігаються в даному суспільстві; 2) усі види діяльності зі створення, зберігання, відтворення, поширення, сприйняття та використання музичних цінностей; 3) усі суб'єкти такого роду діяльності разом з їх знаннями, навичками

Таблиця 1

Процес формування музичної культури Австрії

Епоха / століття	Характеристика
IX–XII століття	Центрами професійної музичної культури служили монастирі (Святого Петра у Зальцбурзі та ін.).
Епоха Відродження	Центром професійної музики була імператорська придворна капела у Відні, в якій служили великі представники франко-фламандської школи Х. Ізак і Ф. де Монте.
XVII ст.	У Відні була сформована італійська придворна оперна трупа, одна з перших постановок – «Ариадна, покинута Тезеєм» Ф. Бонакоссі (1641); тут ставилися опери італійських композиторів Ф. Каваллі, М.А. Честі, К. Монтеверді.
XVIII ст.	Музыка набула провідної ролі у культурному житті Австрії. Відкривалися аристократичні домашні театри та капели, театри у передмісті Відня, включаючи «Леопольдштатттеатр» (Leopoldstadttheater, 1781).
З 1730-х років	У Відні працювали попередники віденської класичної школи ГотлібМуффат, Г. К. Вагензейль, М. Г. Монн, І. Г. Ройтер та інші музиканти
У 2-й половині XVIII ст.	Сформувалася віденська класична школа
На початку XIX ст.	Відбувся перехід від придворно-аристократичних форм культивування музики до демократичних
У середині XIX ст.	почалося відродження Зальцбурга як другого, поруч із Віднем, музичного центру Австрії; 1841 р. відкрився «Моцартеум». У Відні 1842 р. засновано Філармонічне товариство та Філармонічний оркестр, 1858 р. – Співоча академія.
Наприкінці XIX – на початку XX ст.	Найбільшим представником симфонічного жанру виступив Г. Малер (симфонії; «Пісня про землю», 1909), який у 1897–1907 роках також очолював Віденську придворну оперу (з 1918 року Віденська державна опера).
2-а половина XX ст. та початок XXI ст.	Музику Австрії представляють композитори Ф. Церха, К. Агер (нар. 1946), Р. Кюр (нар. 1952), Б. Фуррер, П. Аблінгер та ін. Ряд значних оперет створили Р. Штольц, Н. Досталь.
Найбільші австрійські музичні театри знаходяться у Відні	Віденська державна опера (веде історію з середини 17 ст., сучасна назва з 1918), «Фольксoper» (1898), «Театр ан дер Він» (1801; у 1962–2005 майданчик мюзиклів), Віденська камерна опера (1953).
Найвідоміші концертні зали Австрії	Віденська філармонія (зал Віденського музичного товариства, WienerMusikverein, 1870) та «Концертхаус» (WienerKonzerthaus, 1913)
Симфонічні оркестри у Відні	У Відні-Віденський філармонічний оркестр, Віденський симфонічний оркестр (1900), Симфонічний оркестр Віденського радіо (заснований у 1969 як Великий оркестр Австрійського радіомовлення (ÖRF), сучасна назва з 1996)

Джерело: Music Information Center of Austria. <https://web.archive.org/web/20160324074902/http://www.musicaustria.at/en>

та іншими якостями, що забезпечують її успіх; 4) всі установи та соціальні інститути, а також інструменти та обладнання, що обслуговують цю діяльність (Hogenová, 2014) (табл. 2).

Цінності утворюють неподільне ядро художньої культури, яке розвивається і знаходить своє втілення синхронно у трьох напрямках триадного блоку. Вони створюють поле вираження культурних цінностей. Крім трьох секторів, культуру поділяють на 4 рівні. Рівень 1 – це «культурний рівень», ядро системи, що складається із: світоглядних цінностей (ставлення до саморозвитку та відпочинку, традицій та інновацій, до тілесного та духовного, усвідомлення місії мистецтва; безпосередньо музичні цінності композиторів і слухачів. Рівень 2 – твори музичної культури, пряме втілення музичних цінностей. Рівень 3 – це «соціальний рівень», соціальне буття музичної культури, якого входять: безпосередньо діячі культури та соціальні інституції. Рівень 4 – це периферійний рівень масової музичної культури, в який входять елементи, що знаходяться на максимальному

віддаленні від безпосередньо ціннісного ядра і людей, які втілюють і транслують цінності.

Ключове відмінність між масовою та елітарною культурами – це набір цінностей, визначальних значимість елементів у інших верствах системи музичної культури та співвідношення значущості її секторів. В елітарній культурі сектор збереження культурних цінностей розвинутий сильніше, ніж у масовій, і відіграє більш важливу роль. Традиції переважають над інноваціями. В масовій музикальній культурі сектор «трансляція» набуває ключового значення. Найчастіше саме він визначає результати створення цінностей. Комерційний потенціал результатів праць композитора часто визначає вектор його творчої діяльності.

Музична культура – феномен, що динамічно розвивається. У розвитку музичної культури існує наступність, яка передбачає використання вже напрацьованих музичних цінностей, при цьому у процесі розвитку музичної культури розвиваються вже напрацьовані музичні цінності, при цьому відкидаються інші. Нововве-

Таблиця 2

Структурні елементи музичної культури Австрії

Структурні елементи	Ціннісна сутність
Австрія – країна високої хорової культури	Віденський хор хлопчиків (WienerSängerknaben, заснований у 1498 у складі імператорської Придворної капели), змішаний Хор Арнольда Шенберга (ArnoldSchoenbergChor 1972) та хор Віденського співочого товариства (WienerSingverein, 1858)
Авторитетом у всьому світі користуються нотні видання	UniversalEdition (фірма заснована у 1901). Видається ряд музичних журналів, у тому числі ÖsterreichischeMusikzeitschrift (1946).
У Відні знаходяться Австрійська спілка композиторів	Austrian Composers Association – Vereinigung Österreichischer Komponistinnenund Komponisten (заснована у 1913).
Будинки-музеї	В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, І. Штрауса-сина. Фонд А. Берга (Відень, 1969) та Центр А. Шенберг (Відень, 1998) зберігають та публікують архіви композиторів, субсидують присвячені їм дослідження, концерти та наукові конференції.
Діють вищі музичні навчальні заклади	Віденський університет музики та виконавського мистецтва (заснований у 1817 як консерваторія при Товаристві друзів музики; сучасна назва з 1998), Університет музики та сценічного мистецтва у Граці (1816; з 1963 Академія музики та виконавського мистецтва з 1998), університет «Моцартеум» у Зальцбурзі (заснований у 1841 як консерваторія; сучасна назва з 1998).
Один із найпрестижніших світових музичних фестивалів	Зальцбурзький фестиваль; серед інших значних міжнародних фестивалів: Інсбруцькі тижні старовинної музики (1976), оперний у Брегенці (1946), старовинної та сучасної музики Styriarte у Граці (1985), камерної музики в Локкенхаусі, сучасної музики AspekteSalzburg (Зальцбург, 1977). Популярністю користується національний літній фестиваль оперети SeefestspieleMörbisch (щорічно з 1957).
Проводяться міжнародні музичні конкурси	У Відні – піаністів імені Бетховена (раз на 4 роки, з 1961), скрипалів імені Ф. Крейслера (раз на 4 роки, з 1979), оперного співу «Бельведер» (InternationalerHansGaborBelvedereGesangswettbewerb, 1982–2012; з 2013 проходить у різних містах), сучасної «дидактичної» (придатної для викладацької роботи) композиції ім. М. Кагеля (раз на 3 роки, 2010); у Зальцбурзі – Моцартовський (вокалістів, піаністів, скрипалів, камерних ансамблів; проводиться з 1975, нерегулярно), у Граці – виконавців і авторів камерної музики «FranzSchubertunddieMusikderModerne» (раз на 3 роки, 1989).

Джерело: Music Information Center of Austria. <https://web.archive.org/web/20160324074902/http://www.musicaustria.at/en>

дення в музичній культурі спочатку сприймаються не завжди суспільством позитивно, але поступово нововведення стають традиційними в музичній культурі. Цей процес є досить тривалим і охоплює часом навіть кілька поколінь.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Музична культура – сукупність музичних цінностей, їх створення, зберігання та поширення. Музична культура займає особливе місце у системі культури суспільства, бо завдяки їй розкривається духовний образ епохи. Музична складова культури як системи є однією з основних рушійних сил, спрямованих на створення необхідного культурного середовища, в якому формується особистість. Музична культура – складний комплекс духовних явищ, що базується на красі, ментальності, особливостях середовища. Вона – найважливіший елемент, що становить історію, її дійова особа, що відображає певні події у житті народу та держави, цикли людського життя. Водночас, вона – це самостійна форма духовної практики, що розвивається за своїми законами і має свої можливості і засоби впливу на історію, людину, її думки і дії. Кожна соціальна група у процесі становлення та розвитку виробляє свою власну музичну культуру.

На музичну культуру у XX–XXI ст. значний вплив має розвиток науки та техніки, процес музичного виховання музичної стає більш тех-

нологічним і прогресивним. Розвиток музичної культури неминуче спричиняє постійне оновлення теоретичних концепцій і становлення новітніх аспектів осмислення її специфіки в руслі сучасних інноваційних процесів. В контексті модернізації системи музичної освіти поширюється використання сучасних інформаційних, мультимедійних освітніх технологій. Нові інформаційні технології, орієнтовані на сучасну музичну освіту, створюють умови для підготовки музичного діяча, який володіє крім традиційних музичних дисциплін, музичним комп'ютером як новим музичним інструментом. В даний час розроблено певну кількість навчальних програм, призначених для розвитку музичних умінь і навичок досвіду творчої діяльності, творчості та аранжування музичних творів, набору та підготовки до друку нотного тексту. Створюються довідково-інформаційні програми з музичної літератури, теорії та історії музики тощо. Музична культура є складною, багатогранною системою, що розвивається. Система музичної культури складалася протягом століть, досліджена філософами, соціологами, музикознавцями, культурологами, включає в себе академічну (елітарну), масову музику. Набір елементів системи виражає загальний характер сучасної музичної культури її складну стратифікацію та широку специфікацію.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Воронова Н.С. Філософське підґрунтя сучасної хореографії. *Перспективи та інновації науки* (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»). № 16(34). 2023. 1037 с. С. 67–79. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-16\(34\)-67-79](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-16(34)-67-79)
2. Adorno T. W. *Úvod do sociologie hudby: dvanáct teoretických přednášek*. Vydání první. Překlad Josef Hlaváček. Praha: Filosofia, 2015.
3. Benson B.E. *The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music*. Bruce Ellis Benson Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
4. Hogenová A. *K fenoménu pohybu a myšlení*, Vyd. 1. – Praha: Eurolex Bohemia, 2006.
5. Hogenová A. *K Husserlovým pasivním syntézám*, Praha : Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 2014.
6. Hogenová A. *Čas a sebepoznání*, Praha : Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2014.
7. Harty J. *Frege on Definitions: An Example of Semantic Content. Sense and meaning*. 2009. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199732715.003.0004>
8. Husserl E. *Analysen zur passiven Synthesis*. Den Haag : Martinus Nijhoff, 1966.
9. Husserl E. *Krisis der europäischen Wissenschaften und transzendente Phänomenologie*. Hamburg : Felix Meiner Verlag, 1992.
10. Husserl E. *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*. Praha : SPN, 1970.
11. Husserl E. *Logische Untersuchungen*. Halle : Max Niemayer, 1901.
12. Husserl E. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*. Halle : herausgegeben von M. Heidegger Freiburg, 1928.
13. Husserl E. *Erste Philosophie 1923–1924*. Hamburg : Felix Meiner Verlag, 1992.

14. Lewin D. Music Theory, Phenomenology, and Modes of Perception // Music Perception: An Interdisciplinary Journal, Vol. 3 No. 4, Summer, 1986.
15. Lyotard J. F. Fenomenologie. Praha : Oikúmené, 1995.
16. Patočka J. Přirozený svět jako filosofický problém. Praha : SPN, 1936. Risinger, K. Hierarchie hudebních celků, Praha, Panton, 1969.

REFERENCES:

1. Voronova, N.S. (2023). Filosofske pidgruntya suchasnoyi khoreohrafiyi [Philosophical Foundation of Modern Choreography.]. Perspektyvy ta innovatsiyi nauky (Seriya «Pedagogika», Seriya «Psykhologhiya», Seriya «Medytsyna» [Prospects and Innovations of Science (Series “Pedagogy”, Series “Psychology”, Series “Medicine”)]). № 16(34). 1037 c. C. 67–79. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-16\(34\)-67-79](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-16(34)-67-79) [in Ukrainian]
2. Adorno, T.W. (2015). Úvod do sociologie hudby: dvanáct teoretických přednášek. Vydání první. Překlad Josef Hlaváček. Praha: Filosofia. [in Czech].
3. Benson, B.E. (2009). The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music. Bruce Ellis Benson Cambridge: Cambridge University Press. [in English].
4. Hogenová, A. (2006). K fenoménu pohybu a myšlení, Vyd. 1. – Praha : Eurolex Bohemia. [in Czech]
5. Hogenová, A. (2014). K Husserlovým pasivním syntézám, Praha : Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity. [in Czech]
6. Hogenová, A. (2014). Čas a sebepoznání, Praha : Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy. [in Czech]
7. Horty, J. (2009). Frege on Definitions: An Example of Semantic Content. Sense and meaning. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199732715.003.0004>
8. Husserl, E. (1966). Analysen zur passiven Synthesis. Den Haag: Martinus Nijhoff.
9. Husserl, E. (1992). Krisis der europäischen Wissenschaften und transzendente Phänomenologie. Hamburg : Felix Meiner Verlag. [in English].
10. Husserl, E. (1970). Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí. Praha : SPN. [in Czech]
11. Husserl, E. (1901). Logische Untersuchungen. Halle : Max Niemayer.
12. Husserl, E. (1928). Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins. Halle : herausgegeben von M. Heidegger Freiburg. [in Czech]
13. Husserl, E. (1992). Erste Philosophie 1923–1924. Hamburg : Felix Meiner Verlag. [in English]
14. Lewin, D. (1986). Music Theory, Phenomenology, and Modes of Perception // Music Perception: An Interdisciplinary Journal, Vol. 3 No. 4, Summer. [in English].
15. Lyotard, J. F. (1995). Fenomenologie. Praha : Oikúmené. [in Czech]
16. Patočka, J. (1969). Přirozený svět jako filosofický problém. Praha : SPN, 1936. Risinger, K. Hierarchie hudebních celků, Praha, Panton. [in Czech]