

Laziz Pirnazarov

Qashg'ir davlat universiteti
"Musika ta'limi" kafedrası dotsenti
E-mail: pirnazarovlaziz708@gmail.com

MUSIQANI IDROK ETISHNING FALSAFIY ASOSLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqola musiqani idrok etish jarayonining falsafiy asoslarini tahlil qilishga bag'ishlangan. Musika nafaqat akustik hodisa, balki inson tafakkuri, hissiyotlari va madaniy qadriyatlari bilan uzviy bog'liq bo'lgan estetik tajriba sifatida o'rganiladi. Tadqiqot davomida musiqani idrok etishda subyektiv va obyektiv omillarning o'zaro ta'siri, fenomenologik yondashuv hamda musiqiy ma'no yaratilishidagi kongitiv jarayonlar tahlil qilinadi. Muallif musiqani shunchaki, tovushlar ketma-ketligi emas, balki dunyoni idrok etishning o'ziga xos usuli sifatida talqin etadi.*

Kalit so'zlar: *musika falsafasi, estetik idrok, fenomenologiya, musiqiy asar, subyektivlik, giletik ma'lumotlar, tovush, ritm, pragmatik mezon, til falsafasi.*

PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF MUSIC PERCEPTION

Abstract. *This article is devoted to the analysis of the philosophical foundations of the process of musical perception. Music is studied not merely as an acoustic phenomenon, but as an aesthetic experience intrinsically linked to human thought, emotions, and cultural values. The research analyzes the interaction between subjective and objective factors in music perception, the phenomenological approach, and the cognitive processes involved in creating musical meaning. The author interprets music not just as a sequence of sounds, but as a unique way of perceiving the world.*

Keywords: *philosophy of music, aesthetic perception, phenomenology, musical work, subjectivity, noetic data, sound, rhythm, pragmatic criterion, philosophy of language.*

Musiqani idrok etish falsafasi – bu tovushlar olamini shunchaki eshitish emas, balki uni hissiy, psixologik va estetik jihatdan tushunish, ongli ravishda his qilish jarayonidir. U inson ruhiyatiga tinchlik, xotirjamlik va estetik zavq bag'ishlovchi mo'jiza sifatida, badiiy-estetik didni shakllantiruvchi, musiqiy obrazlarni ongda qayta yaratuvchi asosiy omil hisoblanadi.

Musika idroki – musika mazmunini (musiqiy obrazni) eshita bilish va hissiy kechinmalari asosida o'zlashtirishdir.

Musiqiy idrok – murakkab psixologik jarayon bo'lib, uning asosida real borliqning obrazlar orqali musiqiy tovushlarda aks etishini eshita olish va undan ta'sirlanish qobiliyati yotadi. Musiqiy asar olamiga "kirib borish", musika kayfiyatini his etish, g'oyasini tushunib yetish tinglovchining o'ziga xos ijodiy faoliyati tufayli ro'y beradi.

Musika insonga o'zining ifoda vositalari – ohang, lad, metro-ritm, temp, dinamika, registr, faktura, ko'povozlik, shakl, garmoniya va h.z. kabi "bo'yoqlari" uyg'unligida ta'sir etadi. Bu ifoda vositalari asarning kayfiyati, go'zalligi, mazmuni va g'oyasini tinglovchiga yetkazib beradi. Ammo musiqani tushunish, ya'ni uni nafaqat hissiy qabul qilish, balki ong bilan ham tushunish, musika nimani ifodalayotganligi va qanday ifodalayotganligini his etish, musika bilan muloqatda bo'lishga ehtiyoj sezish insondan badiiy saviya, musiqiy, hayotiy tajriba talab etadi. Shuning uchun musiqashunoslar musika tinglash aqlning kuchli faoliyati va o'ziga xos ijoddur deb ta'kidlaydilar. Idrok masalalari, xususan musika vositasida uni rivojlantirish muammolari ko'plab bolalar bilan ish olib borgan musiqashunoslar, psixologlar va pedagog olimlarning izlanishlari asosini tashkil etadi. Musiqashunos B.L.Yavorskiy "Musiqani idrok qilish asosida fikrlash, musiqani "ma'noga ega nutq" sifatida qabul qilish malakasi yotadi", – deb ta'kidlaydi [1].

Ushbu tadqiqotda tarixiy-qiyosiy, tizimli-strukturaviy, kritik-tahliliy metodlari qo'llaniladi. Manbalarni o'rganishda ularning yozilish maqsadlari, mualliflarining dunyoqarashi, davrning siyosiy-ijtimoiy sharoitlari hisobga olinadi.

Musiqqa fenomenologiyasi musiqiy ma'no masalasini ko'rib chiqadi. Asosiy fenomenologik tamoyillarga ko'ra, ma'no subyekt tomonidan shakllantiriladi. Musiqani tinglash – bu subyekt birlamchi “giletik ma'lumotlar”dan (tovushlar oqimi) eshitgan narsalari haqida tasavvur hosil qiladigan faol jarayon. E.Gusserl ohangni idrok etish misolidan foydalanib, vaqtinchalik ufqning ishlashini tushuntirdi: hozirgina eshitilgan narsa saqlash sohasiga chekinadi, oldindan ko'rilgan va kutilgan narsa esa himoya sohasida bo'ladi.

Biroq, musiqiy ma'noning o'zi Gusserl ishining doirasidan tashqarida qoldi. Bu savol birinchi marta Ingarden tomonidan o'rganilgan, u musiqiy asar qasddan yaratilgan obyekt, ya'ni u asosan subyektlarni idrok etish ongida mavjud deb hisoblagan. Bu mavjudlik befarq emas, mavhum emas, oddiy tovushlar to'plami emas. Subyekt musiqiy ma'noni tushunadi, uni tushunadi va musiqani tushunish nimani anglatishi haqidagi savol zamonaviy fenomenologik munozaralarning markazida turadi.

Musiqiy asar yaxlit – u tovushlar va ular orasidagi intervallardan iborat bo'lib, ritmik tarzda tashkil etilgan. Biroq, musiqiy asarni tushunish nimani anglatadi: individual intervallar va o'tishlarni tushunishmi yoki asarni umuman “tushunish”mi? Kania bu savolga ikkita yondashuvni taklif qildi – arxitektonizm va konkatenatsiya. Birinchi yondashuvga ko'ra, musiqiy asarni tushunish uning shaklini tushunishni anglatadi va keng ko'lamli klassik asarlar (masalan, simfoniya) uchun bu kattaroq shaklni tushunishni anglatadi. Aytish mumkinki, hatto qisqa asarlar uchun ham (masalan, rok qo'shig'i) qo'shiqni tushunish kuyning umumiy naqshini tushunishni anglatadi. Ikkinchi kontseptsiya “kvazitinglash” tushunchasini, ya'ni individual tovushlar, intervallar va o'tishlarni idrok etishni kiritadi. Bular, go'yo musiqaning yakka morfemalari bo'lib, to'liq mazmunli bo'lish uchun juda qisqa, ammo musiqqa ulardan iborat, katta shakllardan emas. Shunday qilib, arxitektura mohiyatan musiqaga uning vaqtinchalik xususiyatidan mavhum qaraydi, konkatenatsiya esa musiqani o'z-o'zidan vaqtinchalik

[1, 639–648-b] deb hisoblaydi. Musiqani naqshlar va dizaynlar orqali tushuntirib bo'lmaydi, chunki vaqtinchalik yo'qolgan narsa endi musiqa emas.

E.Xuovinen musiqani nafaqat tushunish, balki noto'g'ri tushunish masalasini ham ko'rib chiqdi. U tushunishning ikki turini joriy qildi, ularni bevosita va kontseptual deb atash mumkin (u ularni idrok tushunchasi va epistemik tushuncha deb atadi). Bevosita tushunish konkatennatsiyachilar ta'riflagan narsaga yaqin – bu musiqiy iboralar, motivlar va ohanglarni tushunishdir. Kontseptual bevosita narsaga asoslanadi. Boshqacha qilib aytganda, bu yirik asar kontseptsiyasini tushunishdir. Xuovinenning fikricha, tushunmovchilik faqat kontseptual darajada mumkin, ammo bu asossiz ko'rinadi, chunki murakkab zamonaviy klassik musiqa dastlab tovushlar to'plami sifatida paydo bo'lishi mumkin, keyin esa darhol tushunmovchilik paydo bo'ladi [2].

Musiqani tushunishga mumkin bo'lgan yondashuv pragmatik mezon bo'lishi mumkin: qabul qiluvchi musiqani (birinchi navbatda motiv va kuyni) agar uni gumburlay olsa, tushungan. Biroq, bu mezon juda zaif. Birinchidan, bu yaxshi quloqni talab qiladi, bu musiqiy tushunish uchun zarur emas. Ikkinchidan, murakkab akademik asarni gumburlab bo'lmaydi, garchi uni tushunish mumkin bo'lsa ham. Uchinchidan, tushunish reproduksiya bilan bir xilmi yoki yo'qmi, umuman noma'lum (masalan, matnni hech qanday tushunmasdan asl nusxaga yaqinroq qayta ifodalash mumkin).

Musiqani tushunish muammosi bilan bog'liq holda, falsafaning turli sohalari musiqa tilning bir turimi, ya'ni u mazmunni yetkaza oladimi degan savolni muhokama qiladi. Bu musiqa falsafasining ancha murakkab sohasi bo'lib, til falsafasi bilan chegaradosh, chunki "til" tushunchasining o'zi turli xil ta'riflarga ega. Rus musiqashunosligida musiqani til turi sifatida tushunish tendentsiyasi uzoq tarixga ega. Musiqa til nazariyasi tarafdorlari musiqa tinglash tasvirlar va hissiyotlarni uyg'otishini ta'kidlaydilar [3]. Vivaldining "To'rt fasl" yoki Mussorgskiyning "Ko'rgazmadagi rasmlar" kabi tematik asarlar musiqadan ba'zi qo'shimcha musiqiy tarkibni yetkazish uchun foydalanishga qaratilgan ko'rinadi.

Bu qarashni I.S.Baxning "Avliyo Matto ehtirosi" kabi buyuk liturgik musiqaga, shuningdek, dafn marosimlarida ijro etilgan dafn musiqasiga havolalar ham qo'llab-quvvatlaydi. Bunday musiqa kuchli va ulug'vor tajribalarni uyg'otadi. Biroq, E.Xanslikning asaridan boshlab, musiqa falsafasida musiqiy tarkibning mohiyatini boshqacha tushunish paydo bo'ldi. Xanslik musiqadagi go'zallik faqat musiqiy deb hisoblardi. U tovushlarning o'zida va ularning badiiy kombinatsiyasida mavjud va shuning uchun tashqi ta'sirga ega bo'lgan tarkibdan mustaqildir. Musiqa o'zidan boshqa mazmunga ega bo'lmagan tovush seriyalaridan, tovush shakllaridan iborat. Shunday qilib, musiqaning musiqiydan tashqari tarkibni yetkazish qobiliyati shubha ostiga qo'yildi [4].

Hozirgi kunda til nazariyasi ham aniqroq va qat'iyroq bo'lib qoldi. Til belgilar tizimi sifatida tushuniladi va belgi o'zidan boshqa narsaga ishora qiluvchi mavjudotdir. Til an'anaviy, ya'ni belgilarning ma'nolari tarixan shakllangan va amaliyotdan ma'lum; ular belgilarning o'ziga xos emas ("yorug'lik" so'zi yorug'lik emas). Til shaffofdir – muloqotda normal ishlaganda, u o'z ma'nosini e'tiborsiz qoldiradi (biz "yorug'lik" so'zining yetti harfdan iboratligi haqida o'ylamaymiz). Musiqa tilning bu ikkala mezonini ham qondira olmaydi. U asosan noan'anaviydir. U ma'lum musiqaning qayg'uli yoki baxtli deb hisoblanishi haqida oldindan kelishuvsiz o'z-o'zidan his-tuyg'ularni uyg'otadi (garchi, albatta, musiqaning ma'lum bir madaniy sharti mavjud bo'lsa ham). U shaffof emas; biz uni o'zi uchun tinglaymiz va faqat vaqti-vaqti bilan ma'lum tasvirlarni tasavvur qila olamiz. Masalan, faylasuf A.A.Medova musiqani til bilan tenglashtirib bo'lmaydi, deb hisoblaydi, chunki uning mazmuni musiqiydan tashqari emas [5].

Musiqa va hissiyot o'rtasidagi bog'liqlik keng adabiyotning mavzusi bo'lib kelgan. His-tuyg'ularni tasvirlaydigan badiiy adabiyotdan farqli o'laroq, musiqa ularni to'g'ridan-to'g'ri uyg'otadi. Musiqaning bu xususiyati, ehtimol, uning barcha xususiyatlarining eng sirlisidir. Ko'p hollarda, minor mod qabul qiluvchi tomonidan g'amgin deb qabul qilinadi, garchi u shunchaki raqamli ketma-ketlik bo'lsa ham: 1, 1/2, 1, 1, 1, bu yozilganda hech qanday g'amgin narsaga ega emas.

Minor kalit bizga nima uchun va qanday qilib g'amgin ko'rindi? Musiqa falsafasidagi bu sir hali ham hal qilinmagan.

Musiqaning his-tuyg'ularni uyg'otish qobiliyatini berilgan deb hisoblaydigan ifoda nazariyalari mavjud. Bundan tashqari, bastakor tinglovchi bilan bir xil his-tuyg'ular va his-tuyg'ularni boshdan kechirgan deb aytish mumkinmi yoki yo'qmi, noma'lum. Shu munosabat bilan "ekspressionizm" deb ataladigan narsa muhokama qilinadi. Badiiy adabiyotning musiqa nisbatan qo'llaniladigan paradoksi. Bu paradoks shundaki, badiiy adabiyot o'quvchiga chuqur ta'sir ko'rsatishi mumkin, garchi ular roman syujeti xayoliy ekanligini va qahramonlar hech qachon mavjud bo'lmaganligini bilishsa ham. Xuddi shunday, qabul qiluvchi musiqa asarini tinglaydi – masalan, dafn marosimi – va qayg'uni boshdan kechiradi, garchi bastakor ham xuddi shunday tuyg'uni boshdan kechirganini anglamasa ham. Bu paradoks bilan chambarchas bog'liq bo'lgan narsa "fojia paradoksi" bo'lib, unda odam biron bir aniq tuyg'uni izlashga hech qanday sababi bo'lmasa ham, fojiali san'at asariga ataylab hamdardlik bildiradi.

Subyekt estetik tajribani maxsus moslashuv, kayfiyat va "ochiqlik" holatida oladi. Shunda musiqa, uning mazmuni qanday talqin qilinishidan qat'i nazar ekstramusiqiy, hissiy yoki sof intramusiqiy sifatida ekzistensial tajribaga aylanishi mumkin. Boshqacha qilib aytganda, musiqa idrok ufqini to'ldiradi; bu boy hodisa. Boy hodisa o'ziga xos ma'noga ega; u o'zini asoslaydi. U bilan uchrashuv ong uchun asos bo'lishi mumkin. Aynan shu holatda biz subyekt musiqani tushunadi, deymiz. Bu yerda tushunish ekzistensial tajriba bilan uzviy bog'liq.

Biroq, har bir musiqiy asar subyekt uchun estetik hodisaga aylana olmaydi, xuddi har bir asar tushunish uchun ochiq bo'lmagani kabi. Bu musiqiy sifatning qiyin savolini tug'diradi, chunki musiqa a'lo yoki o'rtacha ekanligini aniqlash uchun universal mezonlar yo'q. Deyarli har qanday musiqa har qanday subyekt uchun estetik tajribaga aylanishi mumkin. Shuning uchun, estetik hodisani nima tashkil etishi va nima emasligi haqidagi qaror konsensus asosida qabul qilinadi.

Ta'kidlash kerak bo'lgan keyingi masala – bu musiqiy uslublardagi madaniy farq. Yagona madaniyat ichida turli madaniyatlar, shuningdek, submadaniyatlar mavjud. Bular asosan o'tib bo'lmaydigan darajada bo'lishi mumkin. Turli musiqiy madaniyatlarga misollar sifatida Yevropa va Yaqin Sharq musiqasini keltirish mumkin. Yevropalik uchun jiddiy tayyorgarliksiz arab musiqasini yoki undan ham tanish turk xalq musiqasini tushunish deyarli imkonsizdir. Musiqiy submadaniyatlarga misol qilib 1960-yillardagi rokni keltirish mumkin, uni o'sha davr yoshlari tushungan, ammo keksa avlodlar e'tiborsiz qoldirgan. Bugungi kunda ham yoshlar repi bilan shunga o'xshash vaziyat mavjud. Biroq, madaniyatlarning o'tib bo'lmaydiganligi mutlaq emas. Turk va G'arb ta'sirining sintezini ifodalovchi 1970–1980-yillardagi turk Anatoliya rokini madaniyatlar o'rtasidagi chegaralarning ochilishiga misol sifatida keltirish mumkin. Anatoliya roki tufayli G'arb musiqasi turk tinglovchilari uchun ochiq bo'ldi, turk musiqasi esa yevropalik tinglovchilar uchun ochiq bo'ldi. Shunday qilib, madaniy va submadaniy chegaralar butunlay o'tib bo'lmaydigan darajada emas.

Va nihoyat, musiqiy tushunchani cheklovchi uchinchi omil – bu tinglovchining kelib chiqishi. Bunga madaniy odatlar, musiqiy ta'lim darajasi, tinglovchining musiqa bilan qanday uchrashishi – radioda, konsertlarda, yozuvlarda, eng avvalo, tinglovchining o'ziga xos musiqiy individualligi kiradi. Apriori, ma'lum bir musiqaga ma'lum bir biologik moyillik ehtimolini inkor etib bo'lmaydi. Ba'zi musiqiy sezgir odamlar o'zlarining ichki musiqasini his qilishadi, bu bilan tashqi musiqa aks sado berishi mumkin. Ehtimol, biz musiqiy idrokdagi ma'lum bir tanaviy komponent, uning ritmining puls bilan sinxronlashishi, kuy tuzilishiga tanaviy javob haqida ham gapirishimiz mumkin. Kognitiv va aqliy faoliyatning tanaviy komponentlari nazariyasi faollik deb ataladi.

“Musiqa mantiq mavzusi sifatida” kitobining qat'iy mantiqiy tuzilishida “Musiqa afsona” matni stilistik jihatdan yaqqol ajralib turadi. Muallif buni, birinchidan, “musiqiy fenomenologiya” ehtiyojlarini va ikkinchidan, oldimizda

turgan narsa "kam tanilgan nemis yozuvchisi"ning yoshlik tarjimai ekanligini keltirib oqlashga harakat qiladi [6].

A.F.Losevning [7] fikricha, ilmiy tafakkurning asosiy xususiyati butunlikni aniq tushunishda yotadi: "...organizmda almashtirib bo'lmaydigan lahzalar mavjud. Bu uning o'ziga xosligi. Lekin bu nimani anglatadi? Bu organizmning ma'lum lahzalarida organizmning o'zi to'liq holda mavjud ekanligini anglatadi. Agar organizm shunday qismdan birini olib tashlash natijasida o'lsa, demak, bu qismda u shunday, to'liq holda mavjud bo'lgan. <...> Agar organizmdagi hayot aynan shunday bo'lsaki, butunlik uning har bir lazasida to'liq modda sifatida mavjud bo'lsa, <...> mexanizmda u faqat o'lik sxema sifatida mavjud bo'ladi..."[6] Qismlarning oddiy mexanik yig'indisi butunlikni (organizmni) tashkil eta olmaydi, chunki ikkinchisida qism, butunning bir qismi sifatida, almashtirib bo'lmaydi. "Mif dialektikasi"da biz shunday o'qiymiz: "Butun va qismning antinomiyasiga kelsak, bu dialektik juftlikning aniq sintezi organizm bo'lib, unda biron bir alohida lahzalarga mutlaqo bo'linmaydigan yaxlitlikni yoki aslida bu butunlikni o'z ichiga olgan qismlarning mavjudligini inkor etishning iloji yo'q" [6]. Bu yerda Losev eydetik-organik va ratsional-mexanistik tafakkur o'rtasidagi muhim farqni ta'kidlaydi. Ikkinchisi mavhum tafakkur bilan birlashtirilgan atributlar yig'indisi orqali butunlikka erishadigan rasmiy mantiqqa mos keladi. Boshqacha qilib aytganda, atributlar to'plami sifatidagi rasmiy tushuncha o'z mazmunini to'liq tugata olmaydi, bu esa aksincha, bevosita va intuitiv berilganlikka tayanadi. Binobarin, u ikkilamchi va hosilaviy narsani, bunday atributlarning mazmuniga nisbatan abstraksiyani ifodalaydi.

Zamonaviy texnologiya, materiya foydasiga ma'naviy qadriyatlarni inkor etish bilan, muqarrar ravishda shaxsning hayotini barbod qiladi: "Texnologiya eng mavhum va zerikarli metafizika sohasidir, chunki uning ruhi sxema va uning maqsadi bu sxemani hayotning tirik tuzilishiga kiritishdir" [6]. Shuning uchun, Losevning fikriga ko'ra, chinakam organik dunyoqarash "mexanizmlar haqida emas, balki organizmlar va undan ham ko'proq, shaxslar, tirik mavjudotlar haqida"

gapiradi. Uning qahramonlari hissiyotni qurish va tushunish uchun mavhum g'oyalar va usullar emas, balki bu hissiyotning o'zi, hayotiy iliqlik va energiya bilan nafas oladi. Bu yerda muhim bo'lgan narsa aynan "tashqi", "aniq", "sezgi", "shaxsiy", "haqiqiy" va "majoziy" [6].

Musiqaning haqiqiy hodisasi faqat <...> havo to'lqinlarining tebranishlari tufayli mumkin. Musiqaning bu jismoniy asosi haqiqiy va haqiqiy hodisami? Yo'q, unday emas. <...> Richard Vagnerning "Tannhauser"ga uverturasini tinglayotganimizda, biz o'sha paytda uning tovush to'lqinlari dastlab bir shaklda, oxirida esa boshqa shaklda bo'ladi deb umuman o'ylamaymiz; va agar biz bu haqda o'ylasak, unda, albatta, biz endi "Tannhauser" musiqasini emas, balki umuman tovush to'lqinlarining ilmiy fizik tahlilini tinglaymiz. <...> Bu <...> hech qanday tarzda musiqa fani emas. Havo tebranishlari musiqa bilan hech qanday aloqasi yo'q, xuddi rassom bu holatda foydalangan bo'yoqlarning kimyoviy tarkibini tahlil qilish rasmning estetik taassurotiga hech qanday aloqasi yo'q bo'lgani kabi <...> [6].

Musiqiy semiozisni aynan shu tarzda tushunish, uchta ketma-ket o'zaro bog'liq jihatlarida ($PVV \rightarrow PVS \rightarrow PSS$) talqin qilingan ikkita semiotik tekislik orqali masalaning mohiyatiga eng mos va eng yaqin ko'rinadi. Musiqiy semiotikaning boshqa, "soddalashtirilgan" talqinlari (hodisa sifatida) uning vulgarizatsiyasi va ibtidoiylashtirilishi bilan to'la bo'lib, bir vaqtning o'zida Okkamning "ortiqcha mavjudotlari"ni keltirib chiqaradi.

Shunday qilib, musiqa qonuniyatlari, musiqa san'ati xususiyatlari oddiy janrlardan murakkablariga qarab bosqichma-bosqich o'zlashtirilishi ta'minlanishi musiqaning tarbiyaviy ta'sirini kuchaytiradi.

Fenomenologik nuqtai nazardan qaraganda, musiqa "vaqt san'ati" sifatida insonning o'tmishi, hozirgi zamon va kelajak haqidagi tasavvurlarni qayta shakllantiradi. Musiqa orqali biz borliqni tushunishning yangi qirralarini kashf etamiz, chunki u so'zlar ojiz qolganda hissiyotlar va g'oyalarni ifodalash qudratiga ega.

Musiqiy idrokning falsafiy tahlili shuni ko'rsatadiki, musiqa inson tafakkurida obyektiv reallikni subyektiv ma'nolar bilan bog'lovchi ko'priklar vazifasini o'taydi. Bu esa, o'z navbatida, musiqa falsafasini nafaqat san'at nazariyasi, balki inson ontologiyasining ajralmas qismi sifatida o'rganish zaruratini keltirib chiqaradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Andrew K. *Routledge Companion to Aesthetics*, 3rd edition. – New York: Routledge, 2013. – 705 p.
2. Хювмен Э. Понимание музыки // *The Routledge Companion to Philosophy and Music*. – New York: Routledge, 2011. – 680 p.
3. Bonfeld M. *Music: Language. Speech. Thinking. Experience of the systematic investigation of the music art*. St. – Petersburg: Composer, 2006. – 480 p.
4. Eduard H. *Am Ende des Jahrhunderts (1895–1899): musikalische Kritiken und Schilderungen*. – Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, 1899. – 452 p.
5. Anastasiya M. *Phenomenology of a musical experience*. – Krasnoyarsk: Reshetnev Siberian State University of Science, 2021. – 268 p.
6. Лосев А. Мен XX асрга сургун қилинганман... // Учрашув. – Москва: Русская культура, 1991. 1-жилд. – 400 б.
7. Schastlivtseva E. *Rossiyada fenomenologik tafakkurning rivojlanishi haqidagi insholar*. – Moskva: Yozgi bog', 2012. – 165 b.
8. Pirnazarov L. *History and Development and Professional Qualities of the Teacher of Music*. *Science and innovation*, 2023. – №2(B5), – P. 198–203.