

ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

К.О. Успенский,

Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка

Музыкальная педагогика на современном этапе развития характеризуется глубокой степенью теоретической разработанности отдельных отраслей знания. Детально изучены проблемы музыкального формообразования, классификации жанров, гармонии, полифонии, сольфеджио, исполнительского искусства и т. д. Методика преподавания этих дисциплин в вузах тщательно разработана и нашла применение на практике. Однако необходимо отметить, что на данном этапе отдельные отрасли музыкознания не всегда в достаточной степени согласуются между собой. Большое количество дисциплин имеют автономный и обособленный характер. Возникает опасность усвоения студентами раздробленных, мозаичных знаний, не представляющих собой целостной системы. А это знание обладает не только «горизонтальным» разнообразием, но и «вертикальной» системой соподчиненных областей. Традиционно для любой науки высшим уровнем, на котором происходит предельное обобщение и интеграция всех частных теорий, является философия. Не образует исключение и музыкознание, в котором, как отмечает В. Медушевский, обозначился интерес «к цельной картине устройства музыки и ее роли в современной ситуации», и которое «ощущает себя ныне не только наукой. В нем явственно зазвучали философские нотки» [цит. по 1, с. 294]. Значение философских исследований в области музыкознания подчеркивал и немецкий эстетик Э. Липпольд, указывая на то, что «изучение специфики музыки и ее отдельных жанров – это задача, которая не может быть решена одним музыкознанием, если оно не опирается на уже познанные общеэстетические закономерности» [цит. по 2, с. 7].

Однако до сего времени дисциплина, которая с одной стороны, представляла бы собой своеобразное «метамузыкаведение», а, с другой, обращалась бы к музыке с философского уровня, была на периферии музыкального общественного сознания. «Музыкальная эстетика непопулярна. Музыканты подозревают ее в абстрактных речах, не затрагивающих музыкальной реальности, а музыкальная публика выдвигает против нее тот аргумент, что она имеет дело с философской рефлексией, которую надо оставить на долю посвященных, не утруждая свой разум излишними трудностями», – констатирует один из ведущих музыковедов XX века немецкий ученый К. Дальхауз [цит. по 3, с. 15]. Более того, для данной дисциплины не установилось единого и общепризнанного названия. Более используемым термином для нее является «музыкальная эстетика», однако нередко науку, занимающуюся теми же (или почти теми же) проблемами, обозначают понятием «философия музыки».

Некоторые исследователи, однако, принципиально различают эти понятия. Так, А. Фарбштейн подчеркивает принадлежность музыкальной эстетики не философскому знанию об искусстве, но частному искусствознанию [2]. Для него музыкальная эстетика есть раздел музыкознания, включающий учение о выразительных средствах и формах этого вида искусства. В понятие же философии музыки входят такие вопросы, которые не относятся к компетенции специального музыковедческого исследования. Одни из них граничат с общефилософскими проблемами, с изучением бытия и сознания, другие с теорией культуры и человеческой деятельности, третьи – смежные с психологией. Так, к области философии музыки принадлежат, например, такие вопросы, как способ существования музыкального произведения, природа музыки, специфика содержания и формы и др. По словам американского эстетика Г. Эпперсона, философия музыки является «всесторонним учением о природе музыки, включающим последовательное объяснение ее значения и выяснение ее отношения к миру человеческого мышления» [цит. по 4, с. 5].

На наш взгляд, музыкальную эстетику и философию музыки можно представить в качестве двух сторон единого поля знания, находящегося между музыкознанием и философией. При этом, одна сторона «повернута» к музыкознанию, представляя собой его высший обобщающий уровень, а другая – к общефилософской проблематике, рассматривая музыку как специфический объект философской рефлексии.

Говоря о содержательной стороне философии музыки, следует иметь в виду три основных ее источника. Первый – философская и эстетическая мысль в тех ее проявлениях, которые рассматривали наиболее общие законы художественной деятельности и прямо или косвенно включали музыкально-художественный материал. Второй – теоретическая рефлексия в рамках музыкознания, неизбежно и систематически вовлекающаяся в сферу философских вопросов музыки как искусства. И, наконец, третий – теоретическая мысль самих творцов музыкального искусства.

Философия музыки (в сочетании с музыкальной эстетикой) как наука определена тем, что разрозненные системы выводов музыковедения, касающиеся отдельных аспектов искусства звуков, интегрируются в ней, приводя к решению взаимосвязанных вопросов: вопросов истории, смысла и ценности музыки. Ими представлены те стороны музыкальной специфики, которыми музыкальное искусство непосредственно вписано в человеческую культуру. Эти вопросы, следовательно, «пограничны» в отношении того, чем специфична музыка как явление культуры, и чем она неспецифична, то есть чем тождественна культуре в целом. Поэтому, по словам К. Дальхауза, «ошибочно представление, что музыкально-эстетические проблемы находятся где-то там, в туманной дали, по ту сторону музыкальной повседневности».

сти. Трезво рассмотренные, они выступают, скорее, как насквозь пронизанные практическим смыслом и непосредственно современные» [цит. по 3, с. 15].

Ведь понимая музыкознание как совокупность дисциплин, каждая из которых изучает особую сторону музыкального искусства, необходимо видеть музыкальное искусство и как целостную художественную систему. Без рассмотрения вопросов соотношения музыки и внемузыкальной действительности, формы и содержания в музыке, музыкальных жанров и родов музыкального искусства, проблем понимания музыки и ряда других, связанных с ними вопросов, музыкознание может быть воспринято, по словам М. Бонфельда, «как набор инструментов, цель применения которых остается не вполне ясной» [5, с. 5]. Вне контакта с музыкальной эстетикой, в отрыве от нее музыковедение будет, по большей части, только знать, что «есть» в музыке, но не понимать, что это «значит». Перспективы развития музыкознания, которое постоянно «порождает из себя» музыкальную эстетику и далее философию музыки, связаны с необходимостью методологического продумывания этой постоянно развивающейся области научной проблематики.

В связи с этим, философия музыки обретает особое значение и в контексте целостного музыкального образования. Становление подлинной компетентности профессионального педагога-музыканта, в таком случае, немыслимо без дисциплины, находящейся на перекрестке философско-эстетической и музыковедческой проблематики и синтезирующей в себе познавательные возможности философии, эстетики и теории искусства, ибо поднимает анализ в процессе изучения различных музыкальных предметов на принципиально иной уровень рефлексии. Происходит отвлечение от формально-содержательной конкретики произведений искусства с выходом на уровень системного мышления об универсалиях бытия и их функционирования в практической творческой деятельности.

Важно подчеркнуть то, что проблематика философии музыки не «перекрывается» ни курсом философии, ни эстетикой, ни тем более ни одной из дисциплин в рамках музыкознания, будь то теоретического или исторического его аспекта. Ведь хотя, с одной стороны, несомненен факт наличия множества единых законов искусства, с другой – многие общеэстетические теории, не делающие принципиальных различий между его видами, по меткому замечанию американского философа Д. Шерберна, «терпят крушение, наталкиваясь на предательский риф музыкальных фактов» [цит. по 6, с. 51].

Введение в учебный процесс дисциплины под названием «Философия музыки», освещающей вопросы генезиса, бытия, функционирования музыки, проблемы музыкального пространства-времени, отношения музыки к действительности и других, позволит существенно повысить качество подготовки студентов музыкальных специализаций, поможет преодолению определенной разобщенности и мозаичности знаний, раскрытию творческого потенциала студентов. Именно философия музыки является интегративной дисциплиной, способной сделать профессиональное музыкально-педагогическое образование целостным и системным, благодаря чему мышление, а как следствие и сама творческая деятельность современного музыканта, обретают подлинно культуросозидательное измерение.

Список использованных источников

1. Клюев, А.С. Будущее музыкознания / А.С. Клюев // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию проф. М.С. Кагана: Материалы междунар. науч. конф., СПб, 18 мая 2001 г. / Сер. «Symposium». Вып. № 12. – СПб.: С.-Петербург. филос. об-во, 2001. – С. 294–296.
2. Фарбштейн, А.А. Музыка и эстетика: Философские очерки о современных дискуссиях в марксистском музыкознании / А.А. Фарбштейн. – Л.: Музыка, 1976.
3. Чередниченко, Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке / Т.В. Чередниченко. – М.: Музыка, 1989.
4. Лукьянов, В.Г. Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки / В.Г. Лукьянов. – Л.: Музыка, 1978.
5. Бонфельд, М.Ш. Введение в музыкознание: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / М.Ш. Бонфельд. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001.
6. Корыхалова, Н.П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике / Н.П. Корыхалова. – Л.: Музыка, 1979.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПАРАДИГМЫ

И.Л. Федотенко, И.А. Югфельд,
Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого

Образовательная парадигма – это совокупность устойчивых и повторяющихся смыслообразующих характеристик, которые определяют сущностные особенности теоретической и практической деятельности в образовании независимо от степени и форм их рефлексии.

Компетентностный подход, как новая образовательная парадигма профессиональной подготовки специалистов, с середины двадцатого века стал предметом активного осмысления в США, Европе и России. Для современного этапа