

менеджер партитур, который пригодится любому учителю-музыканту. Особо следует сказать об озвучивании музыкальных инструментов, которое сделано хорошо и позволяет воспроизводить партии с высокой точностью. Учитель получает полный контроль над озвучиванием документа, т.е. над уровнями громкости партий, каналами, панорамами, выборами инструментов и т.д.

Это лишь несколько программ из огромного количества, которые, на наш взгляд, могут помочь в работе учителю музыки. Однако не следует забывать, что использование современных технологий в работе учителя является лишь средством для достижения основных целей музыкального воспитания.

Е.С. ПОЛЯКОВА

БГПУ имени М. Танка, Минск

ГЕНЕЗИС ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПАРАДИГМ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

В педагогических парадигмах музыкального образования на протяжении веков преобладает либо рационалистическое, либо эмоционально-аффективное начало. Диалектика этих взаимопереходов зависит от взглядов на человека и его сущность, от понимания роли музыки в жизни человека и общества, от осознания сущностных характеристик самой музыки, от опоры на базисные философско-методологические и научно-теоретические позиции той или иной эпохи.

В историческом плане можно проследить следующие парадигмы: мистически-магическую в первобытном обществе; философско-созерцательную в ранней античности; социально-эстетическую в расцвете античности; эклектично-гедонистическую на переломе между античностью и ранним средневековьем; аскетическую в раннем средневековье; схоластическую в средневековье; созерцательно-гуманистическую в эпоху Возрождения; просвещенческо-рационалистическую в новое и новейшее время; эстетически-романтическую в XIX в., музыкально-дидактическую (знаниевую) в XX в. В настоящее время осуществляется переход к гуманистической (синергетической) парадигме.

Сущность каждой из этих парадигм определяется взглядами на человека и его сущность; ролью музыки в жизни человека и общества; основополагающими философско-методологическими и научно-теоретическими позициями, лежащими в основе музыкального образования; рефлекслируемыми воздействиями музыки на личность.

Так, в характерной для первобытного общества мистически-магической парадигме человек и природа считались единым целым, роль музыки сводилась к практической пользе, основополагающей позицией была первобытная магия, а музыка приводила человека в экстаз, оказывая аффективное воздействие [1].

Философско-созерцательная парадигма рассматривала человека как часть природы. Музыка выступала как модель мироздания, в основе которой лежал тезис о безупречности арифметического совершенства музыки. Развитие науки позволило Пифагору и пифагорейцам исследовать математические

закономерности музыки, превратив ее в предмет чисто интеллектуального наслаждения. Оценивая произошедшую смену парадигм, можно утверждать, что происходила она за счет рационализации содержания эстетического феномена. Рефлексируется в этот период стройность математических закономерностей и рассудочность восприятия музыки человеком [2].

Пришедшая ей на смену социально-эстетическая парадигма опиралась на сознание человека как части социума. Роль музыки определялась воздействием на душу человека, влиянием на его нравственность. Основополагающими философско-теоретическими позициями стали взгляды Платона на нравственно-воспитывающую силу музыки и теория катарсиса Аристотеля. Нравственно-воспитательное воздействие музыки на личность определяло цель музыкального воспитания и формирование гражданина античного полиса. Рефлексируется паритет рационально-эмоционального воздействия музыки на человека [3; 4].

Эклектично-гедонистическая парадигма признавала человека самодостаточным и свободным от власти богов. Ценность музыкального искусства заключалась в доставлении человеку эстетического наслаждения. Аристипп, Эпикур доказывали важность гедонистической функции музыки. Значительную роль сыграла разработка теории музыки Аристоксеном. Музыкальной педагогией рефлексировалось эмоциональное воздействие на личность, наслаждение звучанием.

В раннем средневековье возникла аскетическая парадигма в музыкальном воспитании и образовании. Человек признавался орудием в Божьих руках, ценность музыки заключалась в проповеди трансцендентального мироощущения. Основой философско-методологических и научно-теоретических позиций этой парадигмы стала раннехристианская философия Порфирия, Боэция. В аскетической парадигме рефлексируется отказ от мирских радостей и познание Бога через духовную музыку.

Схоластическая парадигма рассматривала человека как божественную предопределенность. Музыка стала одним из направлений математической науки, а арифметика в теоретических выкладках А. Алкуина получила статус матери музыки. Неопифагорейский взгляд на музыку потребовал исследования ее математических закономерностей. К музыкальному образованию предъявляются совершенно иные требования. Происходит секуляризация музыки, с одной стороны, а с другой – ее сугубая интеллектуализация. Воздействие музыки на личность рефлексировалось в контексте дисциплинирования разума через приобщение к духовной музыке. Музыкальное образование на славянских землях было связано с православной религиозной традицией и предстает начиная с X в. во взаимосвязи двух основных направлений – православной и народной ориентации [5, с. 94–98; 6, с. 65–71]. Причем, согласно музыкально-педагогическим воззрениям православной ориентации, богослужбное пение и мирская музыка имеют различную природу. В целом христианская традиция видела педагогические цели в приобщении человека к Богу и наставлении его на путь спасения.

С XIV в. начинается формирование созерцательно-гуманистической парадигмы музыкального образования. Самоценность человека, его чувствований и переживаний становится основным постулатом в эпоху Ренессанса. Признание музыки искусством со своей сферой отображения мира через музыкальный образ началось с исследования Николаем Орезским психологических особенностей музыкального восприятия. Значительную роль сыграли и взгляды Винченцо Галилея о нравственно-облагораживающем влиянии музыкального искусства и развитие теории музыки (И. Грохео, И. Мурис и др.). Поворот к Возрождению знаменуется рефлексией музыки как феномена, раскрывающего внутренний мир человека, активизирующего его чувства, аффекты и переживания. Гуманистическая позиция музыкальной педагогики эпохи Возрождения подтверждается и утверждением, что подлинным музыкальным содержанием произведения становится внутренний мир человека, человек же признается создателем и творцом музыки [7].

Неравномерность общественного развития разных стран привела к тому, что существует значительная временная «разбежка» в переходе к новой музыкально-образовательной парадигме. Бурное развитие естествознания в XVI–XVII вв. становится причиной пересмотра музыкально-эстетических взглядов. Оформляется как руководство к действию просвещенческо-рационалистическая парадигма. Человек признается субъектом познания, а идеалом становится просвещенный разум. Происходит рационализация музыкального искусства. Открытие обертоновых закономерностей, возможность точного фиксирования музыкального содержания способствуют превращению музыки, по крайней мере ее теории, в науку. Методологическую основу этого процесса обеспечивают Р. Декарт, Г.В. Лейбниц, Б. Спиноза с их философией рационализма. Н. Коперник, И. Кеплер предпринимают очередные попытки математизировать музыку. Несмотря на взгляды Баумгартена, рассматривавшего эстетику как науку о чувственном познании, механистическая однозначность музыки как феномена духовной жизни человека и как предмета художественного восприятия сохраняется в данной парадигме. Музыка рефлексруется как естественное явление, но даже теория аффектов на поверку оказывается рационализированной: математизированная музыка не способствует специфически эстетическому наслаждению искусством. Соответственно музыкальное образование начинает замыкаться в рамках рассудочности. Правда, это способствует совершенствованию технических приемов исполнения на различных музыкальных инструментах, созданию и утверждению в музыкальной педагогике приемов рациональной (хотя и в большей степени механистической) работы за инструментом. В каком-то смысле просвещенческо-рационалистическая парадигма сыграла прогрессивную роль в оформлении педагогики музыкального искусства, хотя бы в ее практикоориентированных аспектах [2].

Классическая просвещенческо-рационалистическая парадигма образования в той или иной степени пронизывает весь XIX и XX вв. Такие ее модификации, как знаниевая, сциентическая, инструментально-техническая парадигмы, в основе своей сходятся: базисом для них служит преклонение перед рациональным

знанием, стремление передать последующим поколениям не только весь знаниевый запас общества, но и устоявшиеся способы усвоения этих знаний. За этот период в музыкальной педагогике наблюдается смена парадигм, связанная с романтизмом как направлением в искусстве.

Становление и укрепление эстетически-романтической парадигмы связано с эстетикой романтизма, обратившего свой взор на субъектность человека, на мир его индивидуальных страстей и переживаний. В рамках этого направления человек рассматривается как творец и созидатель. Музыка осмысливается как зеркало души человеческой, что сказалось и на преподавании музыки: рационализм сменяется эмоциональной открытостью, непосредственностью, механистическое развитие в русле «засушенного академизма» уступает место воспитанию музыканта-художника с яркой индивидуальностью, целью владения музыкальным материалом, эмоционально окрашенной целеустремленности, звукотворческой воле [8]. Рефлексируется в этот момент возможность музыки отражать не только объективные стороны бытия, но и внутренние переживания личности, осознается аксиологичность индивидуального существования не только для самой личности, но и для общества, расширение опыта человечества за счет опыта индивидуального, отсюда и возрастающая ценность индивидуального прочтения музыкального произведения.

Музыкально-дидактическая (знаниевая) парадигма доминирует в музыкальном образовании с конца XIX до конца XX в. Человек рассматривается как разумное социальное существо, субъект музыкальной деятельности. Признается, что музыка развивает психику человека, формирует его лучшие человеческие качества. Философско-методологическими и научно-теоретическими позициями стали: развитие общей дидактики, социализация жизни отдельного индивида, разработка теории отражения и теории деятельности, в том числе и музыкальной. Рефлексируются в знаниевой парадигме социальные аспекты музыкального искусства и его возможности в формировании личности.

Научная мысль последних десятилетий XX и начала XXI в. уделила значительное внимание критике сложившегося в музыкальной педагогике положения, когда музыкально-образовательная практика вступает в противоречие с сущностью предмета обучения. Усиливались познавательные возможности музыкальной педагогики в ущерб гуманитарной, эмоциональной сущности предмета деятельности – музыкального искусства и движения личности к этому искусству в экзистенциальном поле.

Переход от музыкально-дидактической парадигмы к намечающейся гуманистической (синергетической) парадигме совпадает по времени с поисками новой парадигмы в русле общей педагогики и философии образования [9]. Признается, что человек является субъектом собственной жизни, жизне-существование его отражает включенность личности в Универсум. Музыка рассматривается как способ самореализации личности в различных видах музыкальной деятельности. Гуманизация жизни является глобальным процессом. Исследование культурологических аспектов педагогики, диалогичности мышления, теории самореализации, синергетики обеспечивает базу функционирования

данной парадигмы. Музыкальной педагогикой рефлексруется возможность музыки способствовать самореализации личности, формировать и развивать отношения человека не только к музыкальному искусству, но и к Миру.

Итак, анализ генезиса музыкально-образовательных парадигм позволяет рассматривать механизм их изменения в русле синергетического подхода. В недрах старой парадигмы в соответствии с теорией самоорганизации происходят флуктуации, в основе которых лежат инновационные потоки разного уровня (И.И. Цыркун) [10]. Инновации осуществляются отдельными личностями педагогами, обладающими большим творческим потенциалом и большей пассионарностью, чем общая масса преподавателей, реализующих музыкально-педагогический процесс. Далее по теории самоорганизации появляются флуктуации и порождают аттракторы как зародыши будущего состояния образовательной системы. После прохождения точки бифуркации наступает новое состояние системы, в нашем случае изменяется парадигма музыкального образования, на основе которой осуществляется музыкально-образовательная практика. На основе смены парадигм происходит и смена образовательных систем. В этом случае каждая парадигма проходит в процессе своего существования ряд стадий: зарождение в недрах предыдущей парадигмы, рост внутри старой системы, прохождение точки бифуркации, после которой происходит смена парадигмы, стадия интенсивного роста и развития образовательной системы на основе возникшей парадигмы, возникновение флуктуаций, инноваций, стремящихся усовершенствовать систему, зарождение новой парадигмы внутри старой как посыл к самоизменению и саморазвитию, прохождение очередной точки бифуркации, после которой разрушается старая парадигма и возникает новая. Вообще рост инновационных процессов внутри образовательной системы говорит о развивающихся противоречиях, требующих разрешения, достичь которого невозможно старыми способами. Эти возмущения внутри образовательной системы (а любая инноватика является незначительным или более значимым возмущением системы) приводят к изменению парадигмы, на основе которой она возникла.

Для музыкально-образовательных парадигм цикличность подтверждается и особенностями рефлексирования взаимодействия человека с музыкальным искусством. На разных этапах существования человеческой цивилизации на первый план выступает либо рефлексирование эмоционального воздействия музыкального искусства, либо рефлексирование рациональных сторон познания музыки и ее взаимодействия с воспринимающей личностью. Между сферой рационального и сферой эмоционального музыкально-образовательный процесс раскручивается по спирали, периодически обращаясь к эмоциональным или рациональным феноменам как базису музыкального обучения и воспитания, т.е. смена парадигм определяется преобладанием рационального или эмоционального начала в рефлексировании отношений личности и музыки.

1. Тарапата-Більченко, Л. Г. Філософія музики : навч. посіб. для студентів та магістрантів фак. мистецтв / Л. Г. Тарапата-Більченко. – Суми : СумДіУ ім. А. С. Макаренка, 2004. – 76 с.

2. Золтаи, Денеш. Этнос и аффект: История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Денеш Золтаи. – М. : Прогресс, 1977. – 370 с.
3. Платон. Сочинения : в 3 т. Т. 3 / Платон. – М. : Мысль, 1972. – С. 185.
4. Аристотель. Сочинения : в 4 т. Т. 3 / Аристотель ; пер., вступ. ст. и примеч. И. Д. Рожанский. – М. : Мысль, 1981. – 613 с.
5. Мартынов, В. И. История богослужебного пения / В. И. Мартынов. – Сергиев Посад, 1994. – С. 94–98.
6. Терентьева, Н. А. Музыкальная педагогика и образование. История и теория развития от истоков до современности / Н. А. Терентьева. – СПб. : РГПУ, 1997. – 168 с.
7. Рева, В. П. Культура музыкального восприятия школьников: механизмы становления : монография / В. П. Рева. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2005. – 204 с.
8. Музыкально-исполнительское искусство и педагогика: афоризмы, цитаты, изречения : учеб. пособие / сост. Г. М. Цыпин ; Белгор. гос. ин-т культуры и искусств. – Белгород : Белгор. обл. тип., 2007. – 412 с.
9. Колесникова, И. А. Педагогические цивилизации и их парадигмы / И. А. Колесникова // Педагогика. – 1995. – № 6. – С. 84–89.
10. Цыркун, И. И. Система инновационной подготовки специалистов гуманитарной сферы / И. И. Цыркун. – Минск : Технология, 2000. – 325 с.

Т.В. ПУГАЧ, С.Н. ГАЛЕНКО

МГПУ имени И.П. Шамякина, Мозырь

ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ СТУДЕНТОВ СРЕДСТВАМИ БЕЛОРУССКОЙ РОК-МУЗЫКИ

Рок-музыка представляет собой сложный социомузыкальный феномен. Она включает в себя совокупность музыкальных стилей и направлений, для которых характерны связь музыки с поэзией, театрализацией, высокий уровень психологизации.

В мировоззренческом плане рок-музыка плюралистична. Во многом именно с этим связано ее стилистическое богатство и разнообразие. Проведенный теоретический анализ проблемы позволил выделить основные признаки данного направления в музыке. Во-первых, в любой период своего развития рок-музыка отвечала вкусам молодежи вне зависимости от принадлежности ее к различным социальным слоям. Во-вторых, главным в рок-музыке является ее соответствие определенным вкусам на тот или иной жизненный стиль, включающий в себя определенное мировоззрение и отношение к ценностям традиционной культуры. В-третьих, несмотря на множество форм рок-музыки, их объединяет общая особенность, выделяющая рок из современной музыки, – это динамизация ритма. Данный музыкально-эстетический признак является общим для всех направлений и стилей рок-музыки. В-четвертых, рок-музыка