

ФИЛОСОФИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 372.878
ББК 85.31

ГРНТИ 14.01.07

Код ВАК 13.00.02; 09.00.13

Беляева Людмила Александровна,

доктор философских наук, профессор, кафедра философии и акмеологии, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: labelyaeva278@mail.ru.

Чугаева Ирина Григорьевна,

кандидат педагогических наук, старший преподаватель, кафедра философии и акмеологии, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: irinachugaeva555@mail.ru.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ОПЫТ ЧЕЛОВЕКА: ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: принципы современного музыкального образования; музыкальное искусство; музыкальная герменевтика; экзистенциальный опыт человека; художественная коммуникация.

АННОТАЦИЯ. Предмет статьи – модернизация современного музыкального образования на основе идей экзистенциальной философии и музыкальной герменевтики. Цель – философско-методологическое обоснование принципов модернизации современного музыкального образования. В статье доказывается необходимость разработки музыкальной герменевтики в единстве с феноменологией музыкального искусства и его восприятия в процессе художественной коммуникации, основанной на актуализации экзистенциального опыта человека как интерпретатора музыкального текста. Теоретическая значимость исследования заключается в обосновании философско-антропологических принципов современного музыкального образования и актуализации целесообразности музыкальной герменевтики как его методологического и методического инструментария. Практическая значимость связана с предлагаемой методикой формирования в профессиональном образовании бакалавров и магистров, обучающихся по программе «Музыкальное искусство», экзистенциального отношения к музыке как способу личностного развития в пространственно-временном универсуме ценностно-смысловых отношений, реализуемых в процессе педагогически организованной художественной коммуникации.

Belyaeva Lyudmila Aleksandrovna,

Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Philosophy and Acmeology, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

Chugaeva Irina Grigorevna,

Candidate of Pedagogy, Senior Lecturer of the Department of Philosophy and of Acmeology, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

MUSIC EDUCATION AND HUMAN EXISTENTIAL EXPERIENCE: PHILOSOPHICAL-METHODOLOGICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS

KEYWORDS: principles of modern education; music; musical hermeneutics; existential experience of a person; art communication.

ABSTRACT. The subject of the article is modernization of modern music education based on the ideas of existential philosophy and musical hermeneutics. The goal is philosophical-methodological substantiation of the principles of modernization of contemporary music education. It is proved that it is important to develop musical hermeneutics with regard to phenomenology of music and its perception in the process of artistic communication based on existential human experience of an interpreter of music. The theoretical significance of the study lies in justification of philosophical and anthropological principles of modern music education and emphasis on the importance of musical hermeneutics as its methodological and methodical tools. The study has practical significance as it proposes a methodology of formation of existential relationship to music in vocational education of Bachelors and Masters of the program "Art music". Existential relationship to music is a means of personal development in the universe of value relations, implemented in the process of organized artistic communication.

В современном обществе потребления в музыкальном искусстве бо- рются две тенденции. Одна из них отража- ется в отношении к музыке как способу осмысления мира, связанному с рефлексией и активной работой сознания, интеллекта, музыкального мышления, другая – с жела- нием получить от восприятия музыки быст- рое удовольствие, эффект расслабления,

возможность забыть о проблемах, заботах. Это противоречие находит свое проявление и в современном общем музыкальном обра- зовании, в основе реализации которого вы- деляются две концепции – аксиологическая и прикладная. Аксиологическая концепция общего музыкального образования нацеле- на на формирование музыкальной культу- ры как части духовной культуры личности

(Д. Б. Кабалевский, Л. В. Школяр и др.). *Прикладная* концепция в общем музыкальном образовании связана с использованием музыки как средства сопровождения различных воспитательных мероприятий, праздников, шоу и др. В настоящее время аксиологическая направленность музыкального образования, по нашему мнению, перекрывается прикладной направленностью. Музыка служит средством для успешного проведения праздников, конкурсов и других мероприятий, становится событием в жизни коллектива школы, класса и каждой личности в отдельности, способствует развитию коммуникативных навыков и способна оставить незабываемое эмоциональное впечатление. Однако в исследовании данного противоречия профессором Н. Г. Тагильцевой сделан вывод о том, что событийный подход в музыкальном образовании детей имеет немало отрицательных сторон. Для него характерны фрагментарность, ситуационность, он не способствует систематической работе по воспитанию хорошего слушателя, способного к восприятию серьезного академического искусства. Проводимые исследования показывают, что образовательные потребности родителей детей связаны как раз с тем, что «они хотят, чтобы их дети понимали и ценили музыкальное академическое искусство, любили его, были готовы к восприятию серьезной музыки ...» [13, с. 118]. Поэтому вопрос о теоретико-методологических основах музыкального образования и зависящей от них методики является весьма актуальным.

Наше обращение к заявленной теме продиктовано также практической потребностью в осмыслении опыта преподавания дисциплины «Философия и эстетика музыкального искусства» магистрантам Института музыкального и художественного образования в Уральском государственном педагогическом университете. Эта дисциплина нацелена на развитие ряда значимых для магистрантов общекультурных и предметных компетенций. В познавательном-мировоззренческом отношении в ней раскрывается специфика музыкального искусства как феномена человеческого бытия; характеризуется его всеобщий, необходимый характер; раскрывается роль музыкального искусства в духовном развитии личности. В образовательно-воспитательном отношении ее изучение способствует формированию у магистрантов положительного эстетического идеала и художественного вкуса, позволяющих профессионально разбираться в проблемах философии музыкального искусства.

В связи с этим важная задача курса «Философия и эстетика музыкального ис-

кусства» состоит в необходимости ввести в практику анализа музыкальных текстов методологические подходы, приемы и инструменты, которые представляются нам наиболее оптимальными для оценки феномена музыкального искусства, его структурных, содержательных и функциональных характеристик.

Рассмотрим философско-методологические подходы, позволяющие углубить понимание музыки как особого вида искусства. Прежде всего это относится к герменевтическому подходу, который заостряет внимание на особенностях субъекта восприятия музыки, его экзистенциального опыта, влияющих на характер интерпретации музыкальных текстов. На основе этого подхода разрабатываются принципы музыкальной герменевтики как направления философско-эстетической мысли, занимающегося вопросами формирования суждения о музыке, способствующего разработке способов глубинного понимания музыки, активизации процессов понимания и интерпретации ее содержания.

Термин «музыкальная герменевтика» был введен немецким музыковедом и композитором Германом Кречмаром в 1902 г. Цель музыкальной герменевтики, по Г. Кречмару, «объяснять и истолковывать целое на основе ясного понимания единичного, используя для этого все вспомогательные средства, предоставленные общим и специальным образованием, личностной одаренностью» [5]. Г. Кречмар и его последователи (Арнольд Шеринг, Пауль Беккер, Андре Пирро и др.) пытались обосновать понимание музыки как проявление определенного заданного аффекта. Так, А. Пирро, анализируя музыку И. С. Баха, связывает диссонансные мотивы с тягостными чувствами, нисходящее движение голоса – с душевным падением и т.п. А. Шеринг и П. Беккер толкуют музыку Л. ван Бетховена, рассматривая личность композитора как «звукопоэта», и полагают, что композитором руководила поэтическая идея: «Так, в первой части «Пятой симфонии» знаменитые слова «... судьба стучится в дверь» дают импульс к почти сюжетной интерпретации: явление «страшного гостя», принятие вызова судьбы, пробуждение энергии бойца, узнавание противника, бой» [16].

Таким образом, Г. Кречмар, А. Шеринг, П. Беккер, А. Пирро и др. в своей теории понимания музыки, названной впоследствии «старой герменевтикой», определяли музыку как язык чувств, а ее толкование связывали с учением об аффектах. Представители данного подхода пытались обосновать методы выявления скрытой литературной программы музыкальных сочине-

ний, использовали язык свободных поэтических описаний. И, следовательно, «старая герменевтика» была тесно связана с психологией и поэтическим творчеством [4].

К. Дальхауз выступает с критикой «протухшей эстетики чувств», опровергая определение музыки как последовательности акустических явлений, в которых представлены разнообразные аффекты. По теории музыки К. Дальхауза, ее восприятие – рациональный процесс, связанный с пониманием смысла. Здесь взгляды К. Дальхауза схожи с интонационным пониманием музыки, раскрытым в трудах отечественных теоретиков музыкального искусства, таких как Б. В. Асафьев [2], В. В. Медушевский [6], Е. В. Назайкинский [7].

К. Дальхауз, опираясь на «Философские исследования» Л. Витгенштейна, говорит о том, что музыка, обособившись от языка, смогла выражать смысл, понятный широкому кругу слушателей, то есть приобрела многие признаки «языковости». Опираясь на идеи Л. Витгенштейна о многослойности языка, о языковых практиках как «языковой игре», через которые проявляется жизнь языка, К. Дальхауз приходит к заключению о том, что понять музыку можно только через осознание того, что «не записано нотами». «Дурной абстракцией, пониманием без реального содержания является мысль о музыке без выразительности», – пишет К. Дальхауз в книге «О формализме» [17]. Богатство отношений нельзя прочесть в нотах, оно проявляется только путем анализов и интерпретаций. Музыка, по мнению К. Дальхауза, имеет внутреннюю логику, означает саму себя и не является отражением действительности [11].

Во многом взгляды К. Дальхауза схожи с определением «высокой музыки» Т. Адорно и «духа музыки» Ф. Ницше. Так, Т. Адорно в работе «Социология музыки» пишет о том, что музыке как виду искусства в истории сравнительно недавно удалось добиться эстетической автономии. Музыка всегда несла на себе социальную функцию, связанную с украшением жизни, «подогреванием» эмоций людей в нужный момент, чувством временного единения в сложных ситуациях. В современном обществе предназначение функциональной музыки – «помешать людям задуматься над собой и над миром, создать у них иллюзию, будто все в порядке, все в целостности в этом мире, раз в нем такое изобилие приятного и веселого» [1].

Т. Адорно противопоставляет «функциональной музыке» «большую музыку», предназначение которой связано с созданием «внутренней полноты, содержательности времени, блаженного пребывания во времени или же, говоря словами Бетховена,

“славного мгновения”» [1]. «Большая музыка» связана с рефлексией слушателя, развитием способности к структурной объективности, синтезированию музыкального целого. Т. Адорно делает важный вывод о том, что музыка беспредметна, ее нельзя отождествлять с действительностью, но у «музыки как таковой в высшей степени определенное содержание, она членораздельна и как следствие этого вновь соизмерима с внешним миром, с общественной действительностью, хотя бы и опосредованно» [1]. Таким образом, музыка – это язык, но не язык понятийный, а язык выразительный.

Немецкий философ Ф. Ницше определял музыку как «вечную волю, вождение и стремление». Музыку в связи с этим нельзя передать в слове, так как она связана с «исконной скорбью в сердце» [9]. Ницше в своей работе «Рождение трагедии из духа музыки», называя композитора (исполнителя) лириком, уточняет его сущностное отличие от художника. Так, субъективного художника мы определяем как плохого художника, так как зритель требует его «победы над субъективизмом; избавления от Я и молчания всякой индивидуальной воли», в то время как творчество лирика – это он сам. Только Я лирика – это не тот «эмпирически-реальный человек, а тот, кто представляет собой единственное вообще истинно сущее и вечное, покоящееся в глубине Я, сквозь отображение которого взор лирического гения проникает в основу вещей» [9]. Таким образом, Я лирика, переданное в музыке, – это центр, вокруг которого вращается целый мир.

Эта позиция близка экзистенциально-феноменологической парадигме искусства и художественного образования, которая рассматривает искусство как способ конструирования нового мира в его многомерности. По мнению М. Хайдеггера, истина искусства – в нем самом. М. Хайдеггер определяет искусство не как некий внешний предмет, на который мы могли бы смотреть со стороны, но как область бытия, в которой мы могли бы существовать. «Бытию творения принадлежит восстановление мира», – пишет М. Хайдеггер в работе «Исток художественного творения». Творение искусства – это феномен, который сам себя кажет и выказывает истину. Наши эстетические переживания по поводу данного творения не имеют никакого принципиального значения, если мы остаемся в стороне от данного творения, если мы не способны войти в его пространство. Бытие, которое властвует в искусстве, должно захватить нас и унести в свое пространство искусства. Искусство должно подарить нам новый бытийный опыт [15].

Опираясь на эти идеи М. Хайдеггера, следует отметить, что для глубокого пони-

мания музыки значимы не только качества субъекта, выделенные Г. Кречмаром, – общее и специальное образование, личностная одаренность. Соглашаясь с Г. Кречмаром, мы подчеркиваем значимость более общей характеристики субъекта восприятия и интерпретации музыки – его *экзистенциального опыта, под которым понимаем совокупность непосредственных переживаний личностью экзистенциальных состояний, таких как: жизнь, смерть, страх, страдание, одиночество, любовь, свобода, выбор, ответственность и др.* Как отмечает русский философ начала XX столетия Г. Г. Шпет, продолжая феноменологические идеи Э. Гуссерля, что процесс эстетического восприятия искусства связан с со-мыслием, со-чувствием, то есть «симпатическим переживанием» [19]. На наш взгляд, именно экзистенциальный опыт человека позволяет понять музыкальное произведение на основе со-мыслия, со-чувствия, то есть не из внешней, а из внутренней позиции субъекта интерпретации. В этом и состоит экзистенциально-герменевтическое значение музыкального искусства и искусства в целом, позволяющее не только актуализировать экзистенциальный опыт человека, но и обогатить его внутренний духовный мир новыми переживаниями и новыми смыслами.

Все сказанное дает основание поставить вопрос – какие философско-методологические принципы должны быть положены в основу современного музыкального образования, чтобы оно действительно соответствовало духу музыки и задаче ее глубинного понимания?

По нашему мнению, основополагающие принципы музыкального образования, соответствующие духу музыки и задаче ее глубинного понимания, можно определить как экзистенциально-антропологические, а их реализация возможна на основе методологии философской и музыкальной герменевтики. Дадим краткую характеристику выделенных нами принципов.

Из музыкальной герменевтики прежде всего вытекает принцип *рефлексивности восприятия музыкального произведения*. Он направлен на воспитание понимающего слушателя, проявляющего особое отношение к музыке как миру смыслов и переживаний с опорой на собственный экзистенциальный опыт. Музыкальная герменевтика позволяет организовать процесс восприятия музыки как вхождение в герменевтический круг музыкального произведения, исходя из необходимости восприятия его целостности. При этом воспринимающий ориентирован на понимание музыки как особого способа интонирования смыслов.

Хороший слушатель способен высказывать суждения о музыке, о своих переживаниях, выстраивать пред-понимание ценностно-смысловой наполненности музыкального произведения, интерпретировать его содержание [3, с. 233].

Следующий важный принцип музыкального образования – принцип *ценностно-смысловой наполненности музыкального произведения*. Реализация этого принципа в процессе музыкального образования предполагает опору на личный опыт проживания экзистенциальных состояний обучающихся, «на экзистенциальную укорененность субъекта восприятия искусства» [3, с. 233]. Данный принцип связан также с накоплением «музыкального багажа», формированием потребности учащихся в общении с музыкой и через музыку. Это встреча слушателя с другим сознанием (композитора, исполнителя), позволяющая реализовывать свою истинную человеческую сущность, которая «налицо только в общении человека с человеком, в единстве, опирающемся лишь на реальность встречи Я и Ты» [14].

Отсюда вытекает принцип *диалогичности*, направленный на «развитие внутреннего и внешнего диалога субъекта восприятия художественного произведения». В музыкальном искусстве в большей степени он связан с внутренним диалогом с самим собой, осознанием уникальности собственной личности. Для «хорошего слушателя» музыка – это уникальный способ остаться наедине с собой, приобрести новый опыт переживания жизни.

Принцип *интерсубъективности* нацелен на организацию полисубъектной коммуникации в процессе восприятия художественной реальности. Данный принцип проявляется в духовном единении людей разных возрастов, социального положения, этнической и культурной идентичности и др. Уникальный музыкальный язык понятен и без перевода, он универсален. В условиях современного глобализирующегося мира музыкальное искусство способствует сближению людей на основе сопричастности общечеловеческим ценностям.

Принцип *структурности* реализуется в «пространстве системно-организованных ценностно-смысловых отношений Я с миром художественной реальности». Данный принцип проявляется через систему кропотливой работы по формированию «структурного» слушания, то есть стремления к развитию внимания, осознанного слежения за музыкальным развитием, музыкальной драматургией.

Таким образом, герменевтический подход в музыкальном образовании связан с

признанием учащегося субъектом, соотносящим себя с миром музыки, имеющим для него личностную значимость. Данный подход позволяет формировать личность учащегося, способную к переживанию музыкального образа; к диалогу с самим собой на основе саморефлексии как состоянию обнаружения личностных смыслов и переживаний через интонирование смыслов; к суждению о музыке, интерпретации ее содержания.

На основе герменевтического подхода нами была разработана методика формирования художественной коммуникации как системно организованной целостности ценностно-смысловых отношений, имеющей следующую структуру: «Я – мир художественной реальности», «Я – автор художественного произведения», «Я – для себя», «Я – для других». Мы рассматриваем художественную коммуникацию как «целостный интеллектуально-эмоциональный акт, соединяющий субъективное переживание и понимание в единую смыслообразующую целостность, а художественное произведение как дискурс, способствующий в процессе коммуникации с авторским смыслом обнаружению личностного смысла в явлениях культурной жизни общества» [18, с. 13]. Методика носит универсальный характер и может быть использована в образовании на основе любого вида искусства, в том числе и музыкального.

В художественной коммуникации в процессе музыкального образования ценностно-смысловые отношения «Я – мир художественной реальности» и «Я – автор художественного произведения» будут составлять единое целое, имеющее экзистенциальный смысл как приближение к целостности бытия, его постижению, трогательное и увлекающее слушателя. Это «бытие-общение воспринимающего сознания с движущейся музыкальной событийностью» [12]. Специфика музыкального искусства состоит в том, что данный вид искусства является эмоционально-темпоральной моделью действительности, где важным атрибутом бытия является время, которое «стар-туя» из действительности, уплотняется и насыщается музыкальными событиями. Благодаря деятельности композитора, исполнителя, слушателя время изменяет свои свойства, *становится актом творческой свободы, уплотняющей время экзистенциального бытия человека*. В связи с этим содержание музыкального произведения должно захватить слушателя и погрузить его в истину бытия, выраженную языком музыки. Отсюда в методике музыкального образования целесообразны методы, направленные на переживание целостности музыкального произведения, избегающие

«клочковости» восприятия, создающие определенную эмпатическую настройку на восприятие, нацеливающие сознание на внимательное структурное слушание. Перед слушанием музыки необходимо создать особую атмосферу, которую можно охарактеризовать как «внимательную тишину», или, как говорил Г. Г. Нейгауз, «звук должен быть окутан тишиной» [8]. Рекомендуется использовать педагогический прием «Давайте послушаем тишину...». Обязательным условием первоначального слушания является его целостность, а не эпизодичность, так как у слушателя требуется создать представление о смысловом единстве музыкального события. Перед слушанием необходимо также вступительное слово учителя, которое настраивает детей на погружение в музыку, содержит проблемно-поисковый вопрос, на который они могли бы ответить после слушания. После первоначального прослушивания используется метод художественного анализа музыкального произведения, когда педагог задает дополнительные вопросы, углубляющие понимание музыкального произведения. Анализ дополняется прослушиванием отдельных музыкальных фрагментов, определением средств музыкальной выразительности. Последующее слушание связано с активизацией музыкального мышления, более внимательного слежения за развитием музыкального образа. Используются методы создания цветового моделирования развития музыки (рисования на бумаге цветовой модели развития музыкального образа), подбора музыкально-смыслового символа музыки (конкретно-образного, абстрактного, словесного), составление синквейна или подбор эпитетов как эмоционального отклика на прослушанное произведение.

Ценностно-смысловые отношения «Я – для себя» сопряжены с оценением слушателем музыкальной реальности в категориях «близкое, соответствующее мне», «мое» и «не мое» и протекают в виде *внутреннего диалога* с самим собой. Для активизации рефлексии используется метод написания мини-сочинения как открытого эмоционально-выразительного высказывания-монолога на тему «Когда Я слушаю эту музыку...», «Если бы Я смог встретиться с композитором, то задал бы ему вопрос...». Активизация ценностно-смысловых отношений «Я – для себя» может также происходить в процессе сравнения различных вариантов исполнения одного и того же произведения разными исполнителями, в различной аранжировке с последующим осуждением и осуществлением выбора наиболее значимого для себя.

Ценностно-смысловые отношения «Я –

для других» связаны со способностью слушателя к интерпретации, художественному истолкованию музыкального произведения. Для активизации данных ценностно-смысловых отношений используется метод пластико-сюжетной интерпретации музыкального образа, когда слушатель создает программу развития музыкального образа, придумывает свой сюжет музыкального произведения, выражает его с помощью движения. Метод «свободного дирижирования» позволит слушателям выступить в роли «руководителя» исполнением, выразить через движение свое переживание. Диспут на тему «Как с помощью музыки ответить на вопрос: “Каким человеку быть в этом мире?”», дискуссия в технике ток-шоу «Как музыка может помочь людям понимать друг друга?» дадут возможность старшим учащимся презентовать свои музыкальные предпочтения, накопленный «музыкальный багаж», прийти к обобщению и определенным выводам о роли музыки в жизни всего человечества и себя лично.

Таким образом, разработка музыкальной герменевтики и определение на ее основе принципов современного музыкального образования позволяют обогатить музыкальную педагогику методикой музыкаль-

ного воспитания обучающихся в процессе педагогически организованной и структурно выстроенной модели художественной коммуникации с опорой на экзистенциальный опыт учащихся. Разработка музыкальной герменевтики также дает возможность вооружить магистрантов, обучающихся по программе «Музыкальное искусство», знанием философско-методологических оснований экзистенциально-антропологических принципов и методики современного музыкального образования, актуализирующей экзистенциальный опыт человека как субъекта восприятия и интерпретации музыкального произведения. Знание методологии музыкальной герменевтики и ее возможностей в решении проблемы воспитания «хорошего слушателя», обладающего глубинным пониманием музыки, даст возможность будущим специалистам избежать стихийности в их педагогической деятельности, позволит сделать ее более эффективной, целенаправленной и систематичной. В связи с этим следует также сделать вывод о необходимости включения в учебный план их подготовки таких дисциплин, как «Экзистенциальная антропология» и «Музыкальная герменевтика».

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Социология музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.com/book/adorno_teodor/izbrannoe_sotsiologiya_muziki.html.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – М. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
3. Беляева Л. А., Чугаева И. Г. Вызовы искусства постмодерна и современные практики художественного образования // Педагогическое образование в России. – 2016. – № 6. – С. 231–238.
4. Векслер Ю. Музыка-автобиография и музыка-послание: об актуальности старой музыкальной герменевтики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gnesin-academy.ru/sites/default/files/docs/2-veksler.pdf>.
5. Демченко Г. Ю. Художественная герменевтика: вехи эволюции» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://2010.gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/03/Demchenko.pdf>.
6. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
7. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. – М. : Музыка, 1972. – 384 с.
8. Нейгауз Генрих. Цитаты и Афоризмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2015/05/10/3057>.
9. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.com/book/nitsshe_fridrih/rogdenie_tragedii_ili_ellinstvo_i_pessimizm.html.
10. Приказ Минобрнауки от 21 ноября 2014 № 1505 «Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 44.04.01. Педагогическое образование (уровень магистратуры)» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvom/440401.pdf>.
11. Пылаев Е. М. Проблема теории и истории Европейской музыки в научном наследии Карла Дальхауза: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2016. – 48 с.
12. Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи Вселенной к философии музыки [Электронный ресурс]. – К.: Факт, 2000. – 176 с. – Режим доступа: http://www.countries.ru/library/music_culture/mkm2.htm.
13. Тагильцева Н. Г. Общее музыкальное образование: системность и событийность // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 4. – С. 116–121.
14. Фейербах Л. Основные положения философии будущего [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://libelli.ru/works/fut_fil.htm.
15. Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М. : Академический проект, 2008. – 528 с.
16. Холопова В. Н. Теории музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия [Электронный ресурс] // Журнал Общества теории музыки. – 2014/1. – № 3. – Режим доступа: http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/Kholopova%20V.N._2014_1.pdf.

17. Чередниченко Т. В. Карл Дальхауз: философско-методологическая рефлексия истории музыки. Карл Дальхауз о ценностях и истории в исследовании искусства // Вопросы философии. – 1999. – № 9. – С. 121–139.

18. Чугаева И. Г. Художественная коммуникация как средство формирования личностной идентичности старшеклассников на уроках мировой художественной культуры : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2013. – 23 с.

19. Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fanread.ru/book/3340799/>.

REFERENCES

1. Adorno T. Sotsiologiya muzyki [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://royallib.com/book/adorno_teodor/izbrannoe_sotsiologiya_muziki.html.

2. Asaf'ev B. V. Muzykal'naya forma kak protsess. – M. : Muzyka, Leningradskoe otделение, 1971. – 373 s.

3. Belyaeva L. A., Chugaeva I. G. Vyzovy iskusstva postmoderna i sovremennye praktiki khudozhestvennogo obrazovaniya // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. – 2016. – № 6. – С. 231–238.

4. Veksler Yu. Muzyka-avtobiografiya i muzyka-poslanie: ob aktual'nosti staroy muzykal'noy germenoviki [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.gnesin-academy.ru/sites/default/files/docs/2-veksler.pdf>.

5. Demchenko G. Yu. Khudozhestvennaya germenovika: vekhi evolyutsii [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://2010.gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/03/Demchenko.pdf>.

6. Medushevskiy V. V. Intonatsionnaya forma muzyki. – M. : Kompozitor, 1993. – 262 s.

7. Nazaykinskiy E. V. O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya. – M. : Muzika, 1972. – 384 s.

8. Neygauz Genrikh. Tsitaty i Aforizmy [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.stihi.ru/2015/05/10/3057>.

9. Nitshe F. Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://royallib.com/book/nitshe_fridrih/rozhdenie_tragedii_ili_ellinstvo_i_pessimizm.html.

10. Prikaz Minobrnauki ot 21 noyabrya 2014 № 1505 «Ob utverzhdenii Federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 44.04.01. Pedagogicheskoe obrazovanie (uroven' magistratury)» [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvom/440401.pdf>.

11. Pylaev E. M. Problema teorii i istorii Evropeyskoy muzyki v nauchnom nasledii Karla Dal'khauza : avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya / Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Chaykovskogo. – M., 2016. – 48 s.

12. Sukhantseva V. K. Muzyka kak mir cheloveka. Ot idei Vseleynoy k filosofii muzyki [Elektronnyy resurs]. – K. : Fakt, 2000. – 176 s. – Rezhim dostupa: http://www.countries.ru/library/music_culture/mkm2.htm.

13. Tagil'tseva N. G. Obsheche muzykal'noe obrazovanie: sistemnost' i sobytiynost' // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. – 2015. – № 4. – С. 116–121.

14. Feyerbakh L. Osnovnye polozheniya filosofii budushchego [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://libelli.ru/works/fut_fil.htm.

15. Khaydegger M. Istok khudozhestvennogo tvoreniya. – M. : Akademicheskii proekt, 2008. – 528 s.

16. Kholopova V. N. Teorii muzykal'nogo sodержaniya, muzykal'noy germenoviki, muzykal'noy semantiki: skhodstvo i razlichiya [Elektronnyy resurs] // Zhurnal Obshchestva teorii muzyki. – 2014/1. – № 3. – Rezhim dostupa: http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/Kholopova%20V.N._2014_1.pdf.

17. Cherednichenko T. V. Karl Dal'khauz: filosofsko-metodologicheskaya refleksiya istorii muzyki. Karl Dal'khauz o tsennostyakh i istorii v issledovanii iskusstva // Voprosy filosofii. – 1999. – № 9. – С. 121–139.

18. Chugaeva I. G. Khudozhestvennaya kommunikatsiya kak sredstvo formirovaniya lichnostnoy identichnosti starsheklassnikov na urokakh mirovoy khudozhestvennoy kul'tury : avtoref. dis. ... kand. ped. Nauk / Ural. gos. ped. un-t. – Ekaterinburg, 2013. – 23 s.

19. Shpet G. G. Esteticheskie fragmenty [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://fanread.ru/book/3340799/>.