

ЗА ПЪТЯ КЪМ РЕАЛИЗАЦИЯ НА ИНОВАТИВНИТЕ ИДЕИ, ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ. РЕАЛНОСТИ И ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА В ПРОЦЕСА НА ПРЕПОДАВАНЕ НА ИСТОРИЯ НА МУЗИКАТА

Антония Балева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Резюме. Темата за иновациите в образованието е изключително актуална и в този смисъл тя заслужава един критичен прочит, който очертава дългия и сложен път, който води към тяхната реализация. От позицията на дългогодишния опит на университетски преподавател по история на музиката, авторът очертава своето разбиране на проблема, като извежда на преден план задължителната теоретична и концептуална подготовка, преминава през обективната реалност и достига до конкретната практическа реализация в образователния процес със студенти от музикалните специалности с педагогическа насоченост.

Ключови думи: музиковзнание; музикално образование; история на музиката; иновативни практики в образователния процес

Увод

Изкуството и педагогиката са две области, в чиято същност лежи съзидателната природа на творчеството. Тя се проявява в цялостния процес на работа – от първоначалната идея, през търсенето и намирането на нейното осъществяване и достигането до крайния резултат. Разбира се, този процес никак не е гладък – той се сблъсква с трудности, произтичащи от културно-историческия, социалния, политическия контекст, от определени ментални стереотипи, от официално наложените модели на развитие, от субективния фактор, от представите за новаторство и оригиналност и др.

В условията на постмодерния глобален свят, подчинен на бързината, непрестанното актуализиране, обновяване, видоизменение на средата, в която живеем, все пак е необходима някаква устойчива опорна точка. Такава функция изпълнява традицията¹⁾. Всяко видоизменение, промяна, нововъведение се откроява на нейния фон, то „не може да съществува извън традицията“ (Scruton, 1998: 42).

Тази позиция с основание може да се приложи към актуалната за съвременното образование идея за иновациите. Тяхната значимост се измерва не толкова със степента на оригиналност, колкото с възможността им да се впишат в реалната образователна среда. Този процес на адаптация до голяма степен зависи от педагогическите компетенции на преподавателя, защото пред него стои задачата, познавайки традицията, да я превърне в базисния контекст, върху който ще се разгърнат нововъведенията.

Изкуството на педагогиката и педагогиката на изкуството

Ако трябва съвсем кратко да се характеризира спецификата на образователния процес в музикалнопедагогическите специалности²⁾, то може да се каже, че той трябва да съвместява изкуството на педагогиката с педагогиката на изкуството.

В първия случай става въпрос за владеење и усъвършенстване на прилаганите образователни модели, за способността да се осъществи преход от еднородния, стандартизиран модел към интерактивен, възможен „само в атмосферата на творчество, доверие, уважение, сътрудничество, толерантност към различното мнение, търпимост и диалог...“³⁾. За тази цел са необходими „техническо умение“, изкусност, но и въображение, емоционален заряд, творческа свобода. Само така занаятът, майсторлъкът би се превърнал в изкуство. Моделът на ролевата трансформация на преподавателя от единствен авторитет и източник на знания в професионален наставник, работещ в сътрудничество със своите студенти, много наподобява адаптацията на един солист изпълнител към участието му в ансамблово изпълнение. Дори да му е поверена по-сложна, характерна и изразителна партия, той е част от целия ансамбъл и всички заедно в процеса на музициране изграждат цялостния образ на музикалната творба.

Прилагането на различни нововъведения придобива смисъл само ако това се случва деликатно, с дълбоко владеење на материята и отчитане спецификата на аудиторията.

Като част от хуманитаристиката, педагогиката на *изкуството/музиката* носи своя специфика, която най-общо се предопределя от това, че:

- иманентно присъщите на всяко изкуство особености, от историческото му развитие, от мястото и ролята му в културната история и съвременност;
- в основата на художественото образование, което е част от хуманитарното, точността на познанието придобива смисъл единствено когато е свързано с дълбочина на разбирането, с проникновение, с изразяване на индивидуалността и способността за интерпретация;
- истинското общуване с изкуството и музиката винаги започва от емоционалното въздействие и преживяване. В сферата на художественото образование ефективността на образователния процес, успешното приложение на

иновативни идеи, теории и практики е в тясна зависимост от наличието на естетическата чувствителност и емоционално преживяване.

За новата визия на музикознанието и образованието – теоретична постановка на проблема

През последните няколко десетилетия научните изследвания, посветени на музикалното изкуство, отразяват развитието на процеси, водещи до фундаментални промени. Те рефлектират върху всички елементи, чрез които функционира музикалната култура: възприемането, изпълнението, творчеството, образованието. Учени от различни области на музикознанието насочват своите усилия в очертаването на съвременната визия за музикалната наука като цяло, и в частност – на историята на музикалното изкуство. Руският музикален теоретик и психолог Е. Назайкински отбелязва две своеобразни линии в неговото развитие: *изследване на музикалноисторическите стилове, с присъщите им композиционни техники, които отминават във времето и постепенно придобиват историческа ценност и изследване на интереса към музиката като изкуство, стремежа да се разбере нейното влияние върху човека*. Е. Назайкински определя втората линия на развитие като ядрото на музикалната наука⁴⁾.

В българското музикознание се откроява виждането на Ив. Хлеббаров, според когото предмет на музикалноисторическата наука е *„еволюцията на общественото музикално съзнание“* (Khlebarov, 2006: 12). Извежда се идеята за *„многослойност на историческите процеси“* (110), която е в основата на извода, че *„цялостният исторически процес на което и да е историческо време се съставя не само от „неговите“, на това време явления на музикалната култура, но и от наслоената върху него и интерпретирана от него история на предишните явления, актуализирани от тази интерпретация“* (Khlebarov, 2006: 114 – 115).

В изучаването и тълкуването на музикалната история *миналото, настоящето и бъдещето нямат рязко очертани граници*. Те се разглеждат като взаимопроникващи, взаимодействащи си, включващи се един в друг конструкти⁵⁾.

Затвърждава се позицията за относителния характер на традиционно-то разбиране на музиката и нейната същност. Визираният факт оказва влияние при наблюдението и анализирането на музикалноисторическия процес и води до интегративност на знанието за музиката на ниво минало – настояще. Юрий Холопов подчертава, че започналата още през XX век тенденция на разцепление на единното понятие за музиката сама по себе си говори за следващ етап в „еволюцията на звуковото изкуство, за разширяване на пространството на древната „музике-техне“, на велик синтез на съвременни идеи с тези от миналото...“⁶⁾.

Музикалните учени неслучайно използват термина *еволюция*, тъй като той възглавява идеята за развитие, разгръщане, за постепенното непрекъснато развитие. Това развитие обаче се изразява в свободното разширяване хоризонтите

на изследване, което в своята същност е нелинейно и интердисциплинарно по характер. *Осъществява се промяна в моделите на изследване на музиката и музикалните култури, като цяло.* Йерархичният, вертикален модел, при който „... на върха е уникалното и сложното – като творческо усилие и оригиналност, а долу – в основата на пирамидата е „лесното“ и масово предпочитано“ (Kavaldjiev, 2006: 32), отстъпва място на един нов хоризонтален модел. Тази нова парадигма на научно изследване води до разместване на културноисторическите пластове, променя фокуса на наблюдения и анализ и предполага необходимостта от „...история, която включва равнопоставено средновековните литургии, ренесансовите дворцови музиканти, австрийските симфоници, кьнтри певците, раперите от Ню Йорк, т.е. една история на непрекъснати смесвания и пре предавани кодове и конвенции“ (Levy, 2005: 98).

Смяната на изследователския модел започва още през последните години на XX век, но все още е предизвикателство в рамките на образователната система, тъй като в нея по-трудно се достига до преодоляване на утвърдения във времето музикалноисторически наратив.

Условията, в които протича съвременното изследване на музиката като изкуство, на развитието на музикалноисторическия процес и др. изискват непрекъсната смяна на фокуса и мащаба на наблюдение и анализ. Тази динамика е обусловена от специфичното за нашето съвремие *паралелно действие на глобализацията и глокализация* (Vlaeva, 2016). Музикалната култура, като цяло, е потопена в динамичната глобализираща среда, с мигновения обмен и достъп до информация, с интензитет на развитие и въздействие непознат до сега. Но глобализацията предизвиква друг процес, с различна посока на действие – глокализацията. В противовес на унификацията се разгръща интерес към локалното, към отделни традиционни практики и култури, демонстрира се стремеж за тяхното съхранение и развитие. В този контекст се ражда и *хибридизацията*, т.е. процесът на „съединяване на два различни културни феномена, разделени от историческото време или поради социална диференциация“ (Tschernokoshewa, 2010: 9). Неговата същност се изразява в разбирането, че е възможен диалог на основата на съвместното действие на „различни културни енергии“ и „открито признаване на различията“ (Tschernokoshewa, 2010: 9 – 10). Предизвикателството пред образователната система е фактът, че „това е сравнително нова ситуация и за музиканта професионалист в различните му роли, включително като обучаван и обучаващ...“ (Vlaeva, 2016: 302).

След появата и развитието на информационно-комуникационните технологии музикалното изкуство и култура функционират в тотално променена среда. Промените са многопосочни и всяка една от тях поражда своя конкретна проблематика. Някои от тях са:

– изкуството и в частност музиката придобива непозната, а и невъзможна до този момент достъпност;

– в медийното, а по-късно и във виртуалното пространство има непрекъснат и почти необхватен поток от информация, свързан с всички проявления на музикалното изкуство;

– т.нар. технически прогрес, новите информационни технологии в областта на музиката имат възможността и силата да контролират, регулират, коригират, компресират естествено протичащия във времето музикален процес;

– компютърът и глобалната мрежа променят традиционните функционални роли на композитора, изпълнителя и слушателя, като разкриват възможности за интерактивно взаимодействие. Ражда се ново интерактивно музикално пространство, в което се разгръща музикалната култура. Създава се интерактивна музика, съществуват виртуални концертни зали. Естествено и музикалнообразователното пространство се разпростира извън границите на класните стаи и академични аудитории;

– днешното изкуство и музика, съвременният начин за представяне на произведенията на изкуството търси опора в активирането на все повече сетива. Естествено е това да променя и самото възприятие, което вече не е бавно и линейно, а става все по-фрагментарно и бързо. За сметка на това съвременното изкуство провокира и активира нови перцептивни полета.

Както съвременното музиковедие, така и науката за обучението и образованието се развива в условията на една „глобална духовна ситуация“⁽⁷⁾ (постмодернизма), която налага преосмисляне на водещите парадигми. Новата визия за същността и развитието на образованието и обучението разчупва единния модел и форма на образование и разширява своята перспектива към изграждането на „разнообразни „грамотности“ (или по-скоро компетентности или култури) – екологическа, кибернетична, здравна, глобална и интеркултурна, социална и емоционална, медийна, финансова и културологична (последната е свързана с изкуствата, културните произведения, ценности и с творчество)“. Това трябва да се случи още в училище, така че университетското образование, стъпвайки на фундаменталните знания и ценности, да фокусира своето внимание към тяхното развитие, обогатяване и усъвършенстване, с ясната насоченост към актуалните потребности на новата среда и на отделната личност. В този смисъл музикалното образование е изправено пред решаване на ясна прагматична задача: подготовка на специалисти насочени към актуални професионални области: медии, реклама, туристически и развлекателен бизнес и др.

Наред с това особена важност придобива подготовката на музикални педагози с изградени умения и компетентности, адекватни на бързо развиващата се съвременна култура. Педагози, които притежават такава степен на обща и музикална култура, която би им позволила да съчетават традицията с иновациите. В сферата на изкуството и музиката от първостепенно значение е съхраняването и предаването на поколенията напред безценното духовно наследство и това е валидно независимо от актуалния за момента образователен модел.

От теоретичните идеи и постановки към реалността

Всяко нововъведение има преобразуващ характер, като това превръща неговото приложение в една сложна, изискваща опит и знания дейност. Зад формулировката на понятието „иновация“ стоят редица проблеми, свързани с хуманитарното знание, тъй като процесът на приложение е обвързан с човешкия фактор: неговите възможности за приемане на новото, за адаптация, възможностите му да интерпретира новостите, неговия творчески потенциал. Ролята на субективното начало става още по-значима и определяща качеството на иновативните процеси, когато те се прилагат в сферата на изкуството и музиката. Важно е да се подчертае, че това засяга в пълна степен и двата основни субекта в образователния процес, както и качеството на комуникация между тях.

Съществуват две важни особености, които сами по себе си пораждат множество проблеми и тяхното преодоляване е истинско предизвикателство за преподавателя.

Първата се изразява в изключително широките граници на входно ниво на студентите – констатация, особено характерна за университетските музикални специалности, т.е. за тези извън най-тясно профилираните висши музикални училища. Тази изключително важна особеност налага следния извод: качеството и количеството на познания в областта на музиката, изкуствата, цялостната обща художествена култура на днешните студенти, техният художествен опит и предпочитания са далеч от строгата монолитност и сравнително уеднаквени възможности, интереси и стремежи на студентите, дори и от съвсем близкото минало.

Днес преподавателят е изправен пред разнородна аудитория с различно ниво на теоретична подготовка, изпълнителски и слухово-аналитичен опит. Въпреки че част от студентите идват от музикално училище / музикална паралелка, т.е. те са изучавали музикалнотеоретични и исторически дисциплини, интересите, потребностите и познанията им рядко надхвърлят избраната от тях посока на развитие – най-вече в областта на фолклора (народни инструменти и пеене) и популярната музика. Поради това много често те срещат трудности в процеса на изучаване на „История на музиката“ – дисциплина, изискваща богата обща и художествена култура и наличие на слухово-аналитичен опит, свързан с т.нар. класическа музика. На практика, съществува дисбаланс, който затруднява комуникацията и налага реструктуриране на учебния материал с цел „запълване на празнини“. Това е наложително, тъй като „История на музиката“ е основополагаща за целия курс на обучение. Тази дисциплина обяснява „исторически, културологически, регионално и функционално (по отношение на различните културно-музикални пластове) ролята и мястото на всички основни дисциплини, включени в бакалавърската програма“ (Vlaeva, 2016: 305).

Втората особеност е свързана с факта, че в по-голямата си част днешните студенти са представители на т.нар. *нет-поколение*. То израства и се изгражда в нова информационна среда на съвместно съществуване на масовите (книги, преса, радио, телевизия) и индивидуалните (компютър, интернет) информационно-комуникационни технологии, но с тотален превес на последните.

Основните характеристики на това поколение са определени още преди около десетина години на базата на множество изследвания. Особен интерес и даващи посока за размисъл са изведените образователни последици, породени от спецификата на *нет-поколениято*⁸⁾.

Отделните характеристики и последиците от тях придобиват своя специфика, когато говорим за музикално образование. Една отделна група включва такива, които определено имат негативно влияние и пораждаат проблеми. Като цяло, *техническата грамотност* на представителите на *нет-поколениято* им служи за търсене и намиране на *бърз отговор* и *взимане на бързо решение*. Те вярват и очакват, че „информацията е на върха на пръстите им“ (Berk, 2009: 9). Тяхното *внимание е неустойчиво* и способността за съсредоточаване върху даден проблем за по-дълъг период от време е слаба, тъй като те бързат както към *незабавна удовлетвореност*, така и към следваща задача. За тях е важна *скоростта при решаване на проблема*. В редица случаи това води единствено до пасивно потребление на „машината за култура на XXI век“ (Lunenfeld, 2011: 11). Боравенето с технологиите се сблъсква, от една страна, с липсата на информационна грамотност и култура, т.е. как да търсят, намират и оценяват критично информацията, и от друга – с уменията търпеливо да вникват в съдържанието. Преодоляването на този проблем насочва към изграждане не само на добра техническа компетентност, но и съчетанието ѝ с умения за критичен подбор и избор на информацията, с креативен подход при нейното представяне и интерпретация, със способността за свързване и съпоставяне на различни текстове. Преминаването към активната, истинска комуникация пряко се свързва с разбирането за отношенията текст – контекст, за диалога между различните текстове⁹⁾.

Естествено, тук се достига до проблема за отношението на студентите към друг източник на информация – традиционния печатен носител: учебници, учебни пособия, различна научна литература по съответната дисциплина и др. Фиксирането върху технологиите сякаш измества на заден план тази съществена част от образователната реалност, а тя поставя труден за решаване проблем, произтичащ от разминаването между информационната наситеност на текста и степента на информативност, която е в зависимост от качествата на потенциалния читател, в случая на студентите. Преподавателят по история на музиката също се сблъсква с този проблем и търси неговото разрешение най-общо в следните посоки:

– как да „преведе“ на достъпен за студентската аудитория език научни музикалноисторически текстове, без да се стигне до прекалено опростяване и

изопачаване на информацията в тях. Своеобразният „превод“ е наложителен, тъй като този род научна литература е наситена с множество релации, препратки, терминология и в комбинацията със сложен словесен изказ, излиза извън компетенциите и опита, които студентите притежават;

– да подбере и насочи своите студенти към такива източници, които притежават изчистен, ясен изказ и дават възможност да се навлезе в дълбочина на текста, превръщат го в многофункционален. Това ражда и така необходимата за образователната и педагогическа среда свободна, творческа ситуативност, при която в процеса на усвояване на конкретно знание се достига до други, допълнителни – т.е. създава се динамично информационно поле, което допринася за навлизане в много по-широки зони на познанието.

Същевременно динамичната социокултурна и информационно-комуникационна среда е развила у днешните студенти способността да възприемат и общуват мултисетивно. Тези млади хора се интересуват от мултимедийни средства, които представят информацията интерактивно и внасят усещане за бързина, достъпност, атрактивност, удоволствие. Несъмнено този факт би трябвало да се използва в образователния процес, особено при овладяването на теоретични знания (теория на музиката, музикален анализ) и дисциплини, които се свързват с определена степен на наративност, но и притежават висока степен на интердисциплинарност (история на музиката, музикална философия, естетика, музикална психология и др.).

Нет-поколениято е мултимодално и въпреки хегемонията на визуалната култура и комуникация, уелотото използване на технологиите в музикалнообразователния процес предоставя възможности за комуникация и усвояване на информацията чрез различни модалности: текст, изображение, музика, звук, дизайн и композиция и др.

В реалната образователна среда се проявяват и много други предизвикателства пред всеки преподавател. Цялото многообразие – от динамично развиващата се научна мисъл до масовостта на висшето образование, което поражда изключително разнородна аудитория със специфичните ѝ поколенчески характеристики, изисква непрекъсната гъвкавост и креативност в обучението. То трябва да се осъществява чрез такъв модел на преподаване, който би провокирал студентите и би ги подпомогнал не само в процеса на учене на конкретната дисциплина, но би им показал как те самите биха учили своите ученици как да учат.

За някои иновативни практики в образователния процес

По-долу в изложението са представени примери за работа със студенти, разработващи свои проекти, свързани с музикалноисторическа проблематика. Те могат да се впишат както в часовете по задължителната дисциплина „История на музиката“ под формата на екипна работа, така и като

индивидуални самостоятелни разработки при участие в студентски научни форуми.

Тъй като тези проекти са част от текущия образователен процес, те не предполагат радикални иновационни преобразувания, изискващи изцяло нови средства за реализация на практическата педагогическа дейност. В основата им са модифициращи и комбинаторни нововъведения, които най-обобщено се изразяват в адаптация и индивидуално творческо съчетаване както на вече утвърдени в практиката, така и на експериментални идеи, теории и подходи. Целта е практическото съчетаване на музикалноисторическата проблематика и нейното ситуиране в един по-широк интердисциплинарен контекст с конкретни творби на музиката и другите изкуства и работа с технологиите. Тази цел се реализира чрез работа по решаването на конкретни задачи, обединени в няколко етапа:

- *подготвителен етап* – обсъждане и избор на тема на проекта, информационно осигуряване на предстоящите дейности и тяхното планиране като време и последователност, разпределение на конкретните задачи при сформирането на екип;

- *същински етап* – *критичен подбор* на разнообразни информационни източници по формулираната тема, обработване на събраната информация; търсене и селектиране на подходящи примери от музикални творби и такива от другите изкуства в аудио- и видеоформат; интегриране на различните компоненти в цялостен интерактивен продукт;

- *заключителен етап* – работа по представяне на готовия проект, изразяваща се в своеобразно режисриране на изявата на отделните участници в екипа, свързана с качеството на комуникация с аудиторията: преценка на времетраене, яснота на изказа, възможности за предизвикване на дискусия.

Успешната работа по съответните проекти е свързана и със съзнателната промяна в начина на възприемане на музиката, т.е. студентите биха се справили със задачата единствено ако се превърнат от пасивни в активни рецепиенти.

Изследователска и практическа работа по изработването на интерактивна мисловна карта

При реализацията на такъв проект студентите се консултират и насочват към съчетаване на:

- принципите на мисловната карта (Mind Map) – утвърден в практиката инструмент за планиране, организиране, създаване, представяне, комуникация и метод за запомняне на информация;

- идеята за учене, базирано на феномени (Phenomenon Based Learning), която представя явленията цялостно в техния реален контекст и която предоставя възможности както за индивидуална работа, така и за ползотворна и съгласувана екипна дейност;

– пълноценно използване на възможностите на информационните технологии и критичен подход при работа с неограничения ресурс на уеб пространството;

– създаване на полихудожествена среда, стимулираща мултисетивното възприятие и активизацията на различни комуникационни канали.

Пред студентите стои задачата да съставят карта, която не претендира за изчерпателност, но със сигурност трябва да носи индивидуалност. В основата на всеки такъв проект стои някакво понятие, явление, събитие, което е центърът, от който произтичат останалите разклонения. Те отвеждат към ключови думи (исторически, културни, музикалностилкови периоди, личности и творби), които поясняват, допълват и изграждат мисловни, асоциативни и емоционални взаимовръзки. Важна особеност, която засилва ефективността и въздействието, а от там и запомнянето, е фактът, че картата е интерактивна. Активирането на всяка ключова дума отваря текстови, звукови и визуални примери, които, взети заедно, създават обща мултимедийна картина. Спецификата и нетрадиционният характер на тази карта се изразяват и в свободния избор на този, който я изследва. Няма строго определено начало, важното е преминаването през всички ключови думи и разклонения.

Един от първите проекти се концентрира около понятието *рапсодия*. От това централно понятие се извеждат разклонения към ключови думи, чийто подбор от страна на студентите е една от основните задачи, с които трябва да се справят. След първоначалното представяне на обичайното определение за рапсодия¹⁰ обследването на цялата интерактивна карта разкри както произхода и етимологията на понятието, така и развитието, интерпретациите и приложението на този музикален жанр в различни културноисторически, стилкови и национални пространства. Преминаването през тях е илюстрирано със съответните примери – изображения, откъси от музикални творби, рекламни клипове, фрагмент от анимационен филм и емблематичен пример от сферата на популярната култура¹¹) и дава възможност за свободно „сърфиране“ през класическото и популярното, сериозното и развлекателното, т.е. конкретният проблем се проектира в широките рамки на културата като пример за непрекъснатото взаимодействие и динамика в различни съставляващи я елементи и пластове.

В процеса на реализация на този проект студентите имат свободата на избор при подбора на тези примери, но същевременно трябва да проявят критичен подход и осмислено използване на уеб пространството, което предполага успешното представяне на тяхната самостоятелна работа.

Представяне на музикалната традиция чрез проекциите ѝ в съвременната филмова музика

В процеса на изучаване на „История на музиката“ студентите се сблъскват със сложни, специфични теории и композиционни техники. Такива са

например типичните за бароквата музика теория на фигурите и теория на афектите, лайтмотивната техника в инструменталното и оперното творчество на композиторите на Романтизма. Работата по проекта търси решение на въпроса как „старата музика“ и лежащите в основата ѝ характерни теории и практики да бъдат възприети, осмислени, осъзнато разпознаваеми и оценени като значими за развитието на музикалното изкуство.

Един от възможните и ефективни пътища отново е „напускането“ на хронологичния, линеен процес и търсене на примери, в които се отразява съвременната рефлексия на музикалната традиция. Успешна практика е опората върху образци от филмовата музика, като особено подходящи са разгърнатите, мащабни музикални композиции към „Междувездни войни“ (композитор Джон Уилямс), трилогията „Властелинът на пръстена“ (Хауърд Шор), поредицата за „Хари Потър“ (Джон Уилямс, Патрик Доил, Никълъс Хупър, Александър Деспла).

В реализацията на проекта студентите са подпомогнати от това, че:

- тези музикални образци в голяма степен са част от слуховия им опит и това благоприятства възприемането на различни философски, естетически, музикално-теоретични идеи и композиционни похвати, които имат своите първообрази далеч назад във времето;

- в цитираните кинопродукции визуалният разказ на историята, демонстриращ динамиката на развитие образите и събитията, е поднесен не само атрактивно, но той представя съвременното кино като синтетично изкуство, в което музиката органично и естествено води възприятието от частното, конкретното към общото, абстрактното и символичното.

Филмовата музика отдавна се разглежда като своеобразна реторична система, като постепенно и последователно се проявява идеята за въздействие и манипулация на емоциите на публиката. Композиторите на филмова музика използват цялото богатство на музикалноизразните средства, като създават една нова проекция на т.нар. „живопис за ухото“ – типичния за XVIII век фигурализъм. В съвременното кино, чиято неотделима част е и музиката, се срещат различни афекти: радост, страх, печал, скръб, героизъм, любов и др. Универсалността на тези емоции и чувства дава възможност за сходство между старите и съвременни похвати за тяхното музикално възплъщение: радостта се изразява чрез мажорно звучене, ритмическа периодичност, равномерен метрум, олицетворяващ стабилност, която в много случаи се свързва с щастие; хроматиката се свързва с драматичните душевни въълнения; героизмът, мъжеството – с активна, настъпателна и въодушевяваща музика.

Спецификата на големите кинопродукции налага използването на лайтмотивната техника, като се изграждат системи от лайтмотиви, свързани с конкретни персонажи и събития. Този тип работа с музикалния материал пряко отвежда към оперното творчество на Рихард Вагнер, който в своите музикални

драми възплъщава идеята си за взаимопроникване на всички изкуства, а чрез лайтмотивната техника превръща всяка една от тях в едно интегрално цяло.

В конкретния проект студентите работят с музикалния материал от трилогията „Властелинът на пръстена“ (2001 – 2003). Композиторът Х. Шор създава достоен музикален еквивалент на творбата на Толкин, който разказва една богата, многообразна, приказна история за борбата на доброто и злото.

С помощта на различни изразни средства композиторът изгражда невяротна по своя обем система от лайтмотиви. Те характеризират отделните персонажи, събития, състояния и предмети. Като конкретен пример за приложението на лайтмотивната техника е избрана темата на „Пръстена“ – първопричина за цялото повествование и нейните различни превъплъщения в хода на развитие на филмовото и музикалното действие.

Задачата се оказва изключително интригуваща за студентите, тъй като до този момент те са възприемали музиката по-скоро като фон. При изместването на фокуса и концентриране на вниманието върху музикалния материал постепенно пред тях се разкри спецификата на лайтмотивната техника: музикалната тема е разпознаваема, но в зависимост от развитието на действието тя се трансформира, а в съчетание с музикални фрагменти с друг характер и съдържание основният лайтмотив или система от лайтмотиви преминава през целия филм и буквално споява музикалното цяло.

В контекста на визириания проект са заложили и други съществени аспекти, засягащи спецификата на музикалноисторическия процес и на съвременната музикална култура, като цяло, например:

- обсъждане на проблема за взаимовръзките и взаимовлиянията между творби и творци, принадлежащи на различни стилови епохи (въпросите за влияние, имитация, копиране, осмислена рефлексия);

- на базата на музикалния материал от филмовата трилогия – разглеждане на явлението уърлд мюзик, на примери за традиционна, фолклорна, етномузиката, композиторска (арт) музика¹²⁾.

Музиката като процес на общуване – социалнокомуникативни архетипи¹³⁾

В рамките на този проект студентите са изправени пред проблема за интегриране на различни аспекти на музикалната наука и други научни дисциплини, като психология, социология, културология. В тази посока е и консултантската подкрепа от страна на преподавателя: насочване към съответната библиография, подбор на конкретна информация и нейното обсъждане.

Социалнокомуникативните архетипи на музиката са идентифицирани в най-древните музикални форми и могат да бъдат намерени днес във „всички стилове на музика, от класиката до фолк, от джаза до рок музиката“ (Kirnarskaya, & Winner, 1997: 5)¹⁴⁾.

В подкрепа и презентирание на това твърдение, същинската част на задачата се състои в подбор на адекватни музикални примери. Необходимо е студентите да прослушат и анализират образци от различни времеви и културни пластове на музиката, от различни стилове и жанрове. Като пример може да се посочи един такъв реализиран проект, при който крайният продукт включва широк диапазон от музикални примери, илюстриращи социалнокомуникативните архетипи: от въведението на симфоничната поема „Тъй рече Заратустра“ на Рихард Щраус, „Полетът на валкирите“ от операта „Валкюра“ на Рихард Вагнер, „Наздравица“ от операта „Травиата“ на Джузепе Верди, през прелюдия в е-moll на Фредерик Шопен и блус балади, Й. С. Бах и неговата „Бадинера“ от Сюита за флейта и струнен оркестър №2, „Хумореска“ из миниатюри „Шумен“ на П. Владигеров, първия хит на биг-бенд ерата In the Mood до Гимнопедиите на Ерик Сати и Agnus Dei на американския композитор Самюъл Барбър.

Аналитичната работа с такъв многоброен музикален материал стимулира внимателното, прецизно възприемане на музиката, улавянето на специфичния интонационен облик на творбата, насочва към семиотичното значение на музикалната интонация.

Работата върху тази задача е значима и с това, че се акцентира върху социалнокомуникативната същност на интонацията – не само музикалната, а и словесната. Съотнесено към подготовката на музикални педагози, това е от съществено значение, тъй като пряко е свързано с развитието на техните комуникативни способности и осъзнаване значимостта на спецификата на самото общуване. За бъдещата им работа като учители е важно да придобият опита и разбирането, че музикалните социално-комуникативни архетипи обхващат звукови, зрителни, пространствени и пластически знаци, те представляват „фундаментален психологически речник на слухови образи“ (Kirnarskaya, 2004: 83). Те предизвикват определено емоционално състояние, задават пространствените и двигателни характеристики на общуването, като създават обобщен образ с „интермодален характер“ и тези отделни модалности „съществуват в неразривно единство“ (Kirnarskaya, 2004: 78).

Замисълът, конкретната съвместна работа и крайната реализация на визираните проекти са подчинени на идеята за интердисциплинарност и интегративност в обучението. Те стимулират, активизират, в някои случаи „принуждават“ тези, които преподават, и тези, които се учат, да възпитават и усъвършенстват у себе си способността да обхващат и съпоставят широк кръг от информация. Тази способност е в основата на многоаспектното изследване на дадено явление или процес, в развитието и усъвършенстването на рецептивните нагласи по отношение на плуралистичното многообразие на позиции, теории, модели и тяхната креативна интерпретация в практиката.

Подобни проекти дават и различни перспективи за творческа изява на студентите. Като екипна работа всеки един участник търси както вписване в

цялостната картина, така и свой индивидуален облик. В такава среда се създават и условия за дискусии както между участниците в проекта, така и с аудиторията, пред която той е презентиран. В този смисъл се осъществява и интерактивен процес на учене.

Студентите, които имат желание и засилен интерес към един по-научен подход, имат възможност да работят върху подобни проекти, като чрез по-задълбочен метод на работа, свързан с теоретичен анализ на по-широк кръг от информация, правят своите първи опити в областта на научните разработки.

Заклучение

В цялото изложение дотук се очерта авторовата визия за реализирането на иновативните идеи, теории и практики в образователния процес. Тя е повлияна както от философията на конструктивизма, така и от идеята за *Slow Education*¹⁵). Тази комбинация се вписва по особено значим начин в образованието по изкуства/музика и конкретно в техните педагогически специалности.

За да конструираш индивидуално познанието за нещата, съзнателно да търсиш, откриваш и превръщаш информацията в твое знание и така да изградиш собствен смисъл на познанието, е необходимо време за разгръщане на „дълбоко учене“, време за размисъл, дискусии, споделяне. По-продължителното задълбочаване в определена проблематика доближава до възможността да „съзерцаваш“ изкуството. В контекста на бавността съзерцанието придобива творчески, градивен характер.

Изучаването на музиката – и като изпълнител, теоретик, историк, педагог, изисква търпение и отнема години. Постигането на резултати в този труден и продължителен процес е немислимо без свободата на избор, която позволява на всеки да изяви своята индивидуалност, а и да изпита удоволствие от тези занимания.

Актуалният проблем пред музикалното образование (и тук става въпрос както за масовото, така и за специализираното музикално образование) е търсенето на разумен баланс между традицията и новаторството. Въпросът не е в това дали да се въвеждат различни нововъведения и какви да бъдат те, а в намирането на оптималното темпо на промени и тяхната адекватност на спецификата на изкуството музика.

БЕЛЕЖКИ

1. В контекста на проблема за иновациите (както в изкуството, така и в образованието) е добре да се напомни същността на понятието традиция (от лат. *traditio*, съществително от глагола *traderere* или *tradere*). Традицията съхранява, пренася напред във времето най-значимите, изпълнени с дълбок смисъл и съдържание ценности, умения и практики.

2. Подготовката на специалисти в областта на музикалната педагогика е изключително важен проблем. Тук става въпрос не само за удовлетворяване нуждите на масовото музикално възпитание, но изграждането на такива специалисти, които биха възпитали и образовали аудитория, която да има потребност от контакта с музиката, т.е. възпитание на музикална публика, без която самото съществуване на музиката в цялото ѝ многообразие би било проблематично.
 3. Гюрова, В. (2018). Защо само педагогическа компетентност не е достатъчна за учителя на XXI век? <http://www.dipku-sz.net/izdanie/559/zashcho-samo-pedagogicheska-kompetentnost-ne-e-dostatchna-za-uchitelya-na-21-vek>
 4. Назайкинский, Е. „Музыказнание как искусство интерпретации“. В: международный музыкальный культурологический журнал Harmony 2004/3. <http://harmony.musigi-dunya.az>
 5. Goehr, L. Writing Music History. History and Theory, Vol. 31, No. 2, 1992, pp. 182 – 199 <http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/historiaInterpretacion/JSTOR/Goehr-MusicHistory.pdf>
 6. Холопов, Ю. Н. О сущности музыки. (статья из кн.: Юрий Николаевич и его научная школа – М., 2004, с.6–17) <http://www.kholopov.ru/essence.html>
 7. Сапунджиева, К. Постмодернизъм и възпитание. http://fnpp.uni-sofia.bg/wp-content/uploads/2019/02/FNPP_EPUB_2014_broil.pdf
 8. Berk, R . (2009) Teaching Strategies for the Net Generation. Transformative Dialogues: Teaching & Learning Journal, Volume 3, Issue 2, 2009. https://www.researchgate.net/publication/228346567_Teaching_strategies_for_the_net_generation
- Обобщени характеристики на нет-поколението: (1) технически грамотни, (2) разчитат на търсачките в интернет, (3) интересуват се от мултимедийни средства, (4) създават интернет съдържание, (5) действат скоростно, (6) учат чрез откриване, (7) учене чрез метода на пробите и грешките, (8) справяне с множество задачи (multitasking), (9) неустойчиво внимание, (10) комуникират визуално, (11) нуждаят се от социална комуникация „лице в лице“, (12) емоционално отворени, (13) приемат разнообразието и мултикултурализма, (14) предпочитат груповата работа и сътрудничеството, (15) стремят се към подходящ стил на живот, (16) притискани са, за да успяват, (17) постоянно се нуждаят от обратна връзка, (18) стремеж към постоянно удовлетворение, (19) отговарят бързо и очакват бърз отговор, (20) предпочитат да използват клавиатурата, отколкото да пишат на ръка (Berk, 2009: 9 – 13).
9. Бахтин, М., М. (1986). К методологии гуманитарных наук. В кн.: М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е, М., 1986.
 10. Отварянето на основната тема „Рапсодия“ дава обичайното определение на това понятие: едночастна инструментална творба върху музикалнофолклорни мотиви. Съставена е от различни епизоди, със свободна структура и широк диапазон от настроения и тоналности.

11. От централната тема са изведени основни лъчи, които отвеждат към:
 - Древна Елада (етимология на понятието рапсод, Омир, Хезиод, Пиндар);
 - Романтизъм (развитие на жанра на рапсодията поради засиления интерес към националното, Унгарска рапсодия №2 на Ференц Лист);
 - музика на XX век (рапсодията като символ на различни култури: Рапсодия „Вардар“ на Панчо Владигеров, в основата на която лежи хоровата песен в народен дух „Едничък чуй се вик“ на друг български композитор – Добри Христов, и „Рапсодия в стил блус“ за пиано и оркестър на Джордж Гершуин – в основата на музикален бранд в сферата на рекламата като символ на национална идентификация);
 - класически примери от популярната култура (Бохемска рапсодия на британската група „Куйн“, рапсодията на Ф. Лист в продукции на Metro-Goldwyn-Mayer и Warner Brothers Entertainment: „Том и Джери“ (Котешки концерт, The Cat Concerto) и в „Бъгс Бъни“ (Заяшка рапсодия, Rhapsody Rabbit).
12. Саундтракът на филма се основава върху съчетание от сложността на симфоничната с музикален език, типичен за популярната музика. Същевременно композиторът съзнателно търси своеобразно старинно звучене, което би отпратило възприятията към времената на дълбока древност. Автентичното и въздействащо звучене на музиката на Х. Шор е плод и на съчетаването на многовековната западноевропейска традиция на професионалната музика с такава, принадлежаща на други пластовете на различни музикални култури, например келтски, блискоизточен, африкански фолклор.
13. Руският музиковед и музикален психолог Дина Кирнарская, на основата на изследователски експеримент и фокусирайки се върху предаването на информация, визира четири основни социално-комуникативни архетипа, лежащи в основата на музикалното общуване.
 - Архетип на призива – визира общуването на лидер с масите, на висшестоящ към неговите подчинени. Това е основен тип социално взаимодействие, при което има активиращ импулс, призив, вдъхновяващ сигнал и той възплачва значимо социално съдържание.
 - Архетип на молбата – еквивалент на социална комуникация от нисшия към висшия, от моления – към този, който би могъл да удовлетвори молбата. С него е свързана цялата лирична сфера в музиката.
 - Архетип на играта – насочва към общуване на равни с равни, без йерархически социални роли. Този вид комуникация се свързва с празнични, игрови ситуации, веселие, липса на напрежение. Отнася се към голяма част от музиката с виртуозен характер, с шеговити и карнавални сцени.
 - Архетип на медитацията – свързан с общуване на човека със самия себе си, с момента на съкровено размишление. Този архетип е в основата на по-голямата част от религиозната музика както в западната (католическа и протестантска), така и в източната православна традиция.

14. Kirnarskaya, D., & Winner, E. 1997. Musical ability in a new key: Exploring the expressive ear for music. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 16(1 – 2), 2 – 16. <https://psycnet.apa.org/record/1999-11205-001>
15. През последните десетилетия на XX век започва своето развитие и разпространение една нова философия – Slow Life. Тя обхваща разнообразни сфери от живота, обединени в системата Slow Movement. В нейните рамки се включват Slow Media, Slow Technology, Slow Education. Акцент се поставя върху осигуряване на време за продуктивен размисъл в рамките на различен тип комуникации, например човек – медия, човек – компютър.

ЛИТЕРАТУРА

- Влаева, И. (2016). *Музика в глобалния свят. Отражения в българското образование*. София: Сонм.
- Кавалджиев, Л. (2006). Относно актуалната смяна на парадигмите в методологията на музикалните изследвания. *Българско музикознание*, 1(31 – 51).
- Кирнарская, Д. К. (2004). *Психология специальных способностей. Музыкальные способности*. Москва: Таланты – XXI век.
- Леви, К. (2005). Към дефинирането на WORLD MUSIC. *Българско музикознание*, 2(87 – 99).
- Lunenfeld, P. (2011). *The Secret War Between Downloading and Uploading: Tales of the Computer as Culture Machine*. Cambridge: The MIT Press.
- Scruton, R. (1998). *Intelligent Person's Guide to Philosophy (Intelligent Person's Guide)*. London: Duckworth Publishing.
- Хлеббаров, И. (2006). *Общи проблеми на музикалната историография (или как се пише история на музиката)*. София: Хайни.
- Чернокожева, Е. (2010). В епохата на хибридизация: музика – медии – малцинства. *Българско музикознание*, 2 – 3(7 – 21).

REFERENCES

- Kavaldjiev, L. (2006). On Up-to Date Change of Paradigms in Music Research Methodology. *Bulgarian Musicology*, 1(31 – 51).
- Kirnarskaya, D. (2004). *Psychology of special abilities. Musical ability*. Moskva: Talents – XXI century.
- Khlebarov, I. (2006). *General problems of musical historiography (or how to write a history of music)*. Sofia, Hainy.
- Levy, C. (2005). On Definition of World Music. *Bulgarian Musicology*, 2(87 – 99).
- Lunenfeld, P. (2011). *The Secret War Between Downloading and Uploading: Tales of the Computer as Culture Machine*. Cambridge: The MIT Press.

- Scruton, R. (1998). *Intelligent Person's Guide to Philosophy (Intelligent Person's Guide)*. London: Duckworth Publishing.
- Tschernokoshewa, E. (2010). Im Zeitalter der Hybridisierungen: Musiken – Medien – Minderheiten. *Bulgarian Musicology*, 2 – 3(7 – 2).
- Vlaeva, I. (2016). *Music in the global world. Reflections in the Bulgarian Education*. Sofia: Sonm.

ABOUT THE ROAD TO THE IMPLEMENTATION OF INNOVATIVE IDEAS, THEORIES AND PRACTICES. REALITIES AND CHALLENGES IN THE PROCESS OF TEACHING HISTORY OF MUSIC

Abstract. The topic of innovation in education is extremely relevant and in this sense it deserves a critical reading, which outlines the long and complicated path that leads to their realization. From the long-standing experience of a university lecturer in history of music, the author outlines his understanding of the problem by bringing to the fore the compulsory theoretical and conceptual preparation, passing through the objective reality and reaching the concrete practical realization in the educational process with students from the musical specialties with pedagogical direction.

Keywords: musicology; music education; history of music; innovative practices in the educational process

✉ **Dr. Antonia Baleva, Assist. Prof.**

ORCID ID: 0000-0001-8406-7904

Faculty of Education

Plovdiv University „Paisii Hilendarski”

Plovdiv, Bulgaria

E-mail antoniabaleva@abv.bg