

ПСИХОПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОДЕРЖАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Гранецкая Лилия, канд. пед. наук, и.о. доцента, USARB, Унгуряну Виктория,
преподаватель фортепиано, I дидактическая категория, ДМШ, Бричень*

Psychopedagogical bases in building musical education contents. In this article the psychopedagogical bases are determined. The didactic principles like the principle of artistic creativity, arts integration etc. are examined as a value orientation in music education system. It is proposed to include in music education process the SQ concept as a determining factor in the formation of musical image interpretation skills of pupils.

Key words: *principles of music education, interpretative skill of pupils' musical image, SQ (spiritual intelligence).*

Концепция музыкального образования в Республике Молдова разработана на основе современной парадигмы личностно-ориентированного образования. В этих условиях музыкальное образование должно отвечать не только общим целями дидактическим принципам современного образования, но и опираться на специфические принципы художественного преподавания музыки: ценностной ориентации, художественности, креативности, интереса, полиинтонирования (взаимосвязи искусств), диалогичности, системности музыкального развития учащихся, целостности.

В соответствии со спецификой музыки как вида искусства и формы межличностного духовного общения выделены ведущие компоненты содержания музыкального образования: опыт эмоционально-ценностных отношений, опыт творческой деятельности, опыт художественно-образного познания мира в процессе освоения различных видов интонационной деятельности.

Методическим основанием для конструирования содержания музыкального образования следует выдвинуть методику поэтапного развития музыкального мышления учащихся, диалогический подход к структурированию содержания и методов формирования музыкальной культуры учащихся.

Проведенные в стране и за рубежом психологические исследования дают основание полагать, что многие проблемы неуспеваемости в средних классах, а также недостаточная эффективность обучения подростков и юношества связаны с неразвитостью у детей воображения, интуиции и других качеств творческого мышления. Эти универсальные по отношению к любому виду человеческой деятельности способности наиболее полно и успешно развиваются на занятиях музыкой и другими видами искусства, в творческой художественной деятельности. Музыка проникает в человека только с положительными эмоциями. В то же время, она насыщает его разнообразными нравственно-эстетическими переживаниями и чувствами, благоприятно влияющими на физическое и душевное здоровье. Современные психологические исследования [6]³ свидетельствуют, что эмоциональная сфера подростков и юношей страдает от недостатка эмоционального насыщения. Недостаток художественно ярких впечатлений, возвышающих душу переживаний часто толкает школьников к самостоятельному поиску любых способов эмоционального насыщения, результаты которого могут быть разрушительными

³ Согласно его концепции, эмоция имеет двойственную природу и выполняет не только оценочную функцию, но и является для человека особой ценностью. Природной основой этой ценности выступает присущая человеку органическая потребность в эмоциональном насыщении. На основе этой потребности в ходе социализации формируется индивидуализированная потребность человека в переживаниях определенного типа, выступающих для него как самостоятельная ценность. Б.И. Додонов эмпирически описал десять таких типов ценных эмоций в соответствии с ситуациями, в которых они возникают: альтруистические (помощь и сопереживание другому), коммуникативные (общение с другими), практические (процесс и результаты деятельности), глорические (слава и достижения), гностические (познание), пугнические (борьба и соревнование), романтические (восприятие таинственного), эстетические (восприятие прекрасного), гедонистические (душевный и телесный комфорт), акзигитивные (приобретение и накопление). Стремление человека к эмоциям определённого типа характеризует его общую эмоциональную направленность.

для личности. Необходимо, чтобы школа смогла не только устоять под напором бездуховности воинствующей масскультуры, лавиной низвергающейся на детей с помощью средств массовой информации, но и противопоставить ей настоящие духовные ценности, высокое искусство. Еще одним существенным аргументом в необходимости активного музыкального образования являются исследования И.М. Красильникова [7] который видит спад творческой активности учащихся в диминуции роли художественного образования молодежи или еще того хуже, исключения его из образовательного цикла. Выступая в поддержку художественного образования, ученый приводит следующие аргументы: «Если целью учебной деятельности на дисциплинах научного цикла является освоение основ той или иной науки, то цель учебно-художественной деятельности – создание, исполнительская интерпретация или восприятие произведений искусства. Художественное произведение является главным предметом искусства, подобным по своей глубине и системности организации тому или иному виду науки в его целостности. Роль теоретического обобщения при создании или восприятии этого произведения играет центральный образ (в музыке – зерно-интонация), из которого (которой), подобно восхождению от абстрактного к конкретному, прорастает вся система его образов. Поэтому любой ученик, вовлеченный в художественное творчество, становится «стихийным диалектиком», на интуитивном уровне *овладевающим и общей теорией систем, и синергетикой, и другими самыми современными исследовательскими концепциями*. Ну и, наконец, если по предметам научного цикла ученик отчитывается полученными знаниями, то, занимаясь в музыкальной или художественной школе, он должен представить для этого свои творческие работы – картины, скульптуры, партитуры или интерпретации художественных произведений в исполнении на музыкальном инструменте, в танцевальном номере и т.п. Такая форма контроля успеваемости исключает начетничество в обучении и однозначно ориентирует учащихся на освоение творческой деятельности. Как видим, дисциплины художественного цикла обладают несомненными преимуществами перед другими в развитии столь значимых в наши дни творческих качеств личности. К этому, надо еще добавить их безусловный приоритет в эстетическом и нравственном развитии. Учитывая то, что художественный образ воспринимается ярче обыденных фактов – нередко он сам проживается как реальная жизнь («Над вымыслом слезами обольюсь»), а художественная деятельность нацелена на освоение богатства содержания произведения искусства, красоты его формы и способствует духовному возвышению человека» [7, с.114].

Но если развитие креативности подрастающего поколения является сегодня столь значимой педагогической задачей, а художественное образование по самой своей природе предназначено для ее решения, а также – решения задачи нравственно-эстетического воспитания этого поколения, то почему же тогда данная образовательная сфера играет столь скромную роль в отечественной массовой школе? И более того, в современной системе образования намечается тенденция объединения всех художественных дисциплин в одно целое, и как негативное следствие этого сокращение часов и минимализация изучаемого школьниками художественного материала.

И.М. Красильников утверждает, что современное преподавание обходит стороной самую важную задачу образования в данной сфере – формирование художественно-практической компетентности, немислимой вне овладения средствами и операциями художественно-творческой деятельности в том или ином конкретном виде искусства. Будучи солидарными с этой точкой зрения, предлагаем формирование художественно-практической компетентности учащихся проводить в рамках художественно-исполнительского овладения музыкального произведения, путем познания образной, идейной, интонационной сущности музыки. Подобное практическое освоение музыкального произведения должно привести к формированию

у учащихся *компетенции интерпретации художественного образа музыкального произведения*. Значение данной компетенции в процессе воссоздания музыки наглядно представлено в рис.1 «Компетенция интерпретации художественного образа музыкального произведения как неотъемлемый компонент в процессе воссоздания музыки»



Рис. 1. «Компетенция интерпретации художественного образа музыкального произведения как неотъемлемый компонент в процессе воссоздания музыки»

Естественно, в художественном творчестве ценно только то, что подсказано процессом подлинного переживания, и только тогда может возникнуть искусство. Истинное погружение в *художественный образ*, его постижение тесно связано с процессом переживания, с умением пропустить через себя, прочувствовать интонации музыкального произведения. Раскрытие *художественного образа* музыкального произведения является необходимым условием для яркого, эмоционального исполнения произведения. Мы должны научить своего ученика слушать и слышать, исполнять музыкальное произведение и интерпретировать его.

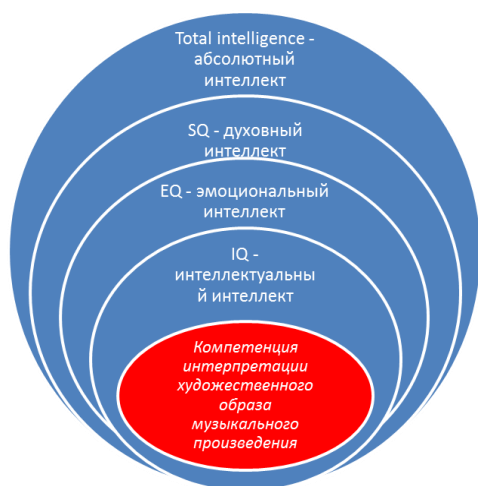
Бессмысленно говорить о каком либо воздействии музыки на духовный мир детей и подростков, если они не научились слышать музыку как *содержательное искусство*, несущее в себе чувства и мысли человека, жизненные идеи и образы. Л.П. Казанцева изучив многовековой культурный, музыкальный, художественный, научный опыт отвечает на вопрос что есть музыка, в чем *сущность музыкального содержания* следующим образом: *музыка – выражение чувств и эмоций человека; выражение ощущений; выражение интеллекта; выражение внутреннего мира человека; выражение таинственных глубин человеческой души; выражение невыразимого, подсознательного; выражение сущности Бытия; выражение экзистенциального, Абсолюта, Божественного; отображение действительности; музыка – движение; выражение положительного; выражение человека и мира; отображение действительности в эмоциях и идеях человека; специфический самоценный мир; эстетизированные звучания; комбинация звуков; музыка – все что звучит.* [8, с.7-11]

Е.Назайкинский считает, что *художественный смысл* варьирует от исполнителя к исполнителю, от слушателя к слушателю тем самым утверждая мысль о *множественности музыкального смысла* [9, с. 21] Следовательно, встает вопрос, какой смысл соответствует истине и какой художественный образ аутентичен.

Предложенная нами схема описывает процесс создания музыки композитором и процесс воссоздания ее исполнителем. В схематичной форме мы показали, что без исполнителя музыка так и осталась бы графической кодированной записью, лишенной звуковой реальности. Следовательно еще раз доказали теоретический тезис о том, что исполнительство приравнивается в своем художественном и эстетическом значении к композиторской деятельности и именно, благодаря исполнителю произведение возрождается снова и снова, актуализируя духовный и эстетический арсенал заложенный в него автором. Гневное возмущение М. Равеля, утверждавшего, что

ненавидит «интерпретацию» и ратует за «исполнительство» – четкое соблюдение авторских указаний – не упраздняют и не умоляют значения исполнителя в интерпретации и воссоздании музыки. Говоря о необходимости соблюдения аутентичности в воспроизведении музыкального образа, считаем, что задача исполнителя состоит в правильном прочтении нотного текста с обязательным сохранением некоей духовной первоосновы музыки автора, которая и определяет ее художественное значение. Таким образом, выявление «духовной матрицы» произведения напрямую связано с духовным и личностным ростом исполнителя. Изложенная нами схема предусматривает наличие у исполнителя некоей исполнительской компетенции связанной с раскрытием художественного образа. Вышеизложенные тезисы говорят о том, что данная компетенция должна предусматривать выявление идейной сущности авторской задумки посредством многоуровневого познания музыки, технического овладения музыкальным материалом, а также опираться на духовно-нравственный потенциал исполнителя-музыканта.

В современной науке, в обиход прочно вошел термин «духовный интеллект» — SQ (Spiritual Quotient, по аналогии с IQ — Intelligence Quotient). Считаем, что наличие сформированной компетенции *интерпретации художественного образа музыкального произведения определяется в большой мере наличием SQ* и определяет эстетическую и художественную значимость трактовки музыкального образа произведения. Актуально



мнение Л. Оборина, который на вопрос «Что необходимо предпринять, чтобы хорошо исполнять произведения Ф.Шопена?» ответил, что надо просто встать на его уровень духовного и музыкального развития. «Через облик творца мы должны постигать музыку. Простая истина. Но еще труднее интерпретатору стать вровень с творцом. Это почти невозможно: мы, интерпретаторы, никогда не отличаемся таким напряжением внутренней жизни и такой сложностью творческого мышления» [10, с.117].

Рис. 2. Необходимые компоненты Компетентии интерпретации художественного образа музыкального произведения

По мнению Даны Зохар, автора концепции SQ, «Духовный интеллект» делает нас цельными, это внутренний глубинный интеллект, именно с помощью его мы задаем главные вопросы и перестраиваем реальность. Этот интеллект связывает воедино два других — IQ и EQ (эмоциональный интеллект) — и делает их функциональными. Именно с помощью этих трех составляющих мы спрашиваем «Почему?» и «Куда?», мы пытаемся узнать, где мы находимся и зачем. И мы считаем, что в нашей вселенной мы такие единственные. Там, где соединяются IQ и EQ, которые можно измерить количественными методами, возникает SQ, для которого границ не существует. «Духовный интеллект» всегда ищет более широкую перспективу, более развернутую панораму. И он противостоит количественным измерениям — его суть не в количестве, а в качестве. Наша креативность и пиковые переживания нуждаются в четырех составляющих, они нуждаются в «абсолютном интеллекте или уме», в total intelligence. Это синоним peak performance, это новый способ «быть», думать, и все это заложено в нас: в нашем теле, мозге, сердце и душе. Когда в нас совпадают четыре интеллекта, происходят удивительные вещи.» [5, с.72].

Таким образом, выявилась ясная перспектива развития исполнительской компетенции учащегося пианиста. Она заключается в объединении всех вышеупомянутых компонентах – интеллектуального, эмоционального, духовного и абсолютного интеллекта.

Выдвинув в начале статьи тезис о том, что методическим основанием для конструирования содержания музыкального образования следует внедрить методику поэтапного развития музыкального мышления учащихся, диалогический подход к структурированию содержания и методов формирования музыкальной культуры учащихся, хочется подчеркнуть следующие условия-выводы:

1. Научить детей слышать и понимать музыку как *содержательное искусство*, несущее в себе чувства и мысли человека, жизненные идеи и образы;
2. Учитывать психопедагогические условия преподавания музыки, основывающиеся на актуализации эмоционального потенциала личности, как потребности человека в переживаниях определенного типа, выступающих для него как самостоятельная ценность и источник творческого и духовного развития;
3. Развивать у учащихся-музыкантов *компетенцию интерпретации художественного образа музыкального произведения*, как неотъемлемого компонента в процессе *воссоздания музыки*;
4. Осознать необходимость развития у школьников различных типов интеллекта (IQ, EQ, SQ, TQ) лежащих в основе *компетенции интерпретации художественного образа музыкального произведения*
5. Нахождение путей развития этих четырех компонентов исполнителя-пианиста должны определять перспективу методологической концепции музыкального образования в целом.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Granețkaia, L. Formation of interpretation competence of the musical image at music teacher. În: Revista Review of artistic education, nr. 3-4, Iași, România, 2012, p. 40-46.
2. Гранецкая, Л. Компетентностный подход в фортепианной подготовке учителя музыки, în materialele conferinței științifice. В: Искусство формирования культурно-исторических традиций. Tiraspol: Ed. Univerității din Transnistria, 2013, p. 217-224.
3. Гранецкая, Л. Применение дидактических технологий в формировании исполнительской компетенции учителя музыки. În: Materialele conferinței științifice internaționale Teoria și metodică mistică de educație, ediția 14 (9) partea 1, Kiev 2013, p. 153-159.
4. Zohar, D.; Marshall, I. N. SQ: Connecting With Our Spiritual Intelligence. Bloomsbury USA, 2000. 324 p.
5. Зохар: Д. «Пик переживания» на протяжении всей жизни В: Журнал Рекламные Идеи, № 6, 2007, с. 70-75.
6. Додонов, Б. И. Эмоция как ценность. Москва: Политиздат, 1977. 272 с.
7. Красильников, И. М. Педагогика цифровых искусств новое направление развития теории и практики художественного образования» В: Проблемы современного образования, 2011, № 6, с. 111-123.
8. Казанцева, Л.П. Основы музыкального содержанияю Астрахань, 2009. 368 с.
9. Назайкинский, Е.В. Логика музыкальной композиции. Москва: Музыка, 1982.
10. Оборин, Л. Горизонты недавнего прошлого. В: Пианисты рассказывают. Москва: Советский композитор, 1979, с. 104-123.