

О ВОСПРИЯТИИ ИНФОРМАЦИОННОЙ НАСЫЩЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ

© 2013 Д.В.Щирин

Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 30.08.2013

Изучение информационной насыщенности музыкальных произведений в ракурсе развития адекватного восприятия музыки – одна из наиболее значимых и одновременно наименее изученная проблема в современной музыкальной педагогике. В статье рассмотрены теоретические положения, способствующие развитию методов активизации музыкального восприятия и разработке конкретных методик, формирующих адекватное восприятие музыкальных произведений в музыкально-педагогическом процессе.

Ключевые слова: восприятие музыки, адекватное восприятие, информационная насыщенность, информативность, музыкальное воспитание.

Восприятие – одна из главных категорий целого ряда наук и, в первую очередь, психологии и педагогики. Термин «восприятие» имеет множество определений. Мы принимаем определение, данное психологической наукой: «Восприятие – это не реакция на стимул, а акт извлечения информации <> Информация составляет основу восприятия»¹. В такой трактовке восприятие близко к теории деятельности.

Музыкальная психология и музыкальная педагогика, стремясь обеспечить адекватное восприятие музыкальных произведений, чаще всего имеет дело с категорией «реального восприятия», которое опирается на опыт восприятия музыки слушателями, их жанрово-стилистические представления, систему ценностей, образ мышления. Это приводит современную педагогическую науку к необходимости анализа факторов, которые будут способствовать оптимизации процесса. Важнейшим их них для музыкальной педагогики является изучение информационной насыщенности музыкальных произведений и разработка на этой основе методов развития их восприятия.

Практически полное отсутствие работ по проблеме информационной насыщенности музыкальных произведений и необходимость рассмотрения этой проблемы в педагогическом ракурсе определяет актуальность данной работы.

В соответствии с этим задачами являются: рассмотрение существующих понятий информативности, информативной и информационной насыщенности музыкальных произведений; анализ возможности «предслышания», как од-

ного из важнейших факторов, влияющих на адекватное восприятие; установление взаимосвязи между уровнями информационной насыщенности музыкального произведения и возможностью его адекватного восприятия и использование этой взаимосвязи в педагогике, прежде всего, в музыкальной педагогике.

Понятия «информативность» и «информативная», «информационная насыщенность» получили развитие в «теории текста»² – научной области, входящей в общее языкознание. В конце XX века активизировались исследования в системе двуединства: говорящий – слушающий. Языковая коммуникация начала изменяться: «она стала более открытой, незавершенной, жанрово многослойной»³.

Информативная насыщенность в «теории текста» определяется как количество информации, содержащейся в тексте⁴. Эта информация может подразделяться на новую и старую, уже известную. С точки зрения некоторых авторов «теории текста» ценностью обладает только прагматическая информация. «Информативность» рассматривается в качестве относитель-

⁰ Дмитрий Валентинович Щирин, доктор педагогических наук, профессор каф. фортепиано.

E-mail: dschirin@yandex.ru

¹ Кубарев В.С. Общая психология: Ощущение и восприятие. Современная теория восприятия: Конспект лекций. – Омск: 2005. – С.26.

² Например: Валгина Н.С. Теория текста: Учеб. пособие для студентов вузов по спец. 021500. «Изд. дело и редактирование», 021600 «Книгораспространение» и направлению 520700 «Кн. дело». – М.: 2003; Ворожбитова А.А. Теория текста: Антропоцентр. направление: учеб. пособие для студентов вузов по направлению 520300 и специальности 021700 «Филология». – 2-е изд. испр. и доп. – М.: 2005; Земская Ю.Н. Теория текста: Учеб. пособ. / Ю.Н.Земская, И.Ю.Качесова, Л.М.Комиссарова и др. / Под ред. А.А.Чувакина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: 2010; Корниенко А.А. Теория текста малых художественных форм: (Французская новелла второй половины XX века): Автореф. дис. д.филол.н. – М.: 2001; Никонова М.Н. Теория текста: Учеб. пособ. – Омск: 2008.

³ Земская Ю.Н. Теория текста: – С. 3.

⁴ По: Валгина Н.С. Теория текста:

ного показателя, т.к. зависит от потенциала читателя⁵. Под «информационной насыщенностью», понимается абсолютный показатель качества текста. Аналогичные подходы мы обнаруживаем и у других авторов⁶.

В научной литературе по музыковедению или теории музыкального восприятия мы не обнаружили определений терминов «информативность», «информативная» или «информационная насыщенность». Однако нам представляется вполне правомерным распространение теории вербального текста на текст музыкальный в силу их функциональной близости. Их объединяет: стремление автора передать воспринимающему лицу свои мысли, чувства, эмоции; риторический канон⁷; наличие динамики в нескольких формах: движение от замысла к звучанию, движение в процессе исполнения, движение, как сущность самого произведения; в наличие вертикальной и горизонтальной составляющих. Под «вертикальной» составляющей музыкального произведения мы понимаем структуры интонаций, тем, символов, сюжета и т.п. Под «горизонтальной» – сложность каждой из названных составляющих, развернутых во времени.

В исследовании структуры художественного текста огромный вклад внес В.В.Виноградов, который так охарактеризовал структуру художественного текста: «В «образе автора», в его речевой структуре объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения: распределение света и тени при помощи выразительных речевых средств, переходы от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз, своеобразия синтаксического движения. Так открывается самый глубокий пласт в стилистическом исследовании художественной литературы»⁸. Но разве это высказывание не относится в полной мере к музыкальному тексту? Приведем также высказывание известного филолога Г.О.Винокура, подтверждающее общность музыкального и художественного текста, который считал, что конечной целью изучения текста является «личность художника, его

идейный и художественный замысел, поэтика произведения или собрания в целом»⁹.

Информационная насыщенность музыкального произведения связана с особенностью организации музыкальной ткани произведения, (интонационное, фактурное и т.д. строение), воплощающей духовно-эстетическое мировоззрение автора и может рассматриваться с двух позиций: Как поверхностная структура, выраженная количеством музыкальных знаков; как сущностная структура, выраженная количеством новой информации.

Внешним признаком поверхностной структуры и, следовательно, информационной насыщенности можно считать объем или длительность звучания музыкального произведения. Можно предположить, что произведение, исполняемое 20 – 30 секунд, несет меньший объем информации по сравнению с многочастным, многочасовым произведением. И хотя это несколько формальный, внешний признак, но его также можно принимать во внимание при организации педагогического процесса развития музыкального восприятия.

Один из наиболее значимых факторов, влияющих на восприятие музыкального произведения – это возможность *предслышания* и осознания произведения в целом и отдельных его составляющих. Наше понимание термина «предслышание» полностью соответствует концепции психологической теории организации прошлого опыта и теории возможностей. В названных теориях предслышание связано с ожиданием ситуации и активизацией прошлых реакций. Личность организует свою деятельность, в том числе и восприятие, не только «на основе ощущений, а извлекая информацию»¹⁰. Предслышать можно только в том случае, когда прошлый опыт сформировал некоторый «багаж».

По словам одного из основоположников теории восприятия музыки В.В.Максимова, «высокая степень предслышания и эмоционального предвосхищения наблюдается при восприятии народной музыки, канонических форм (культового пения), стиля венских классиков»¹¹. В предслышании музыкальной информации значительную роль играет возможность иерархической организации самого восприятия, наличие инвариантов восприятия – мелодических, рит-

⁵ Валгина Н. С. Теория текста:

⁶ Например: Толковый переводоведческий словарь. – 3-е изд. переработ. – М.: 2003.

⁷ Отметим, что в эпоху барокко музыкальные произведения (например, произведения И.С.Баха) создавались по законам музыкальной риторики

⁸ Виноградов В.В. О теории художественной речи: Учеб.пособ. для студ. филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов / Под ред. Акад. Д.С.Лихачева. – М.: 1971. – С. 181 – 182. То же присутствует в последнем издании трудов В.В.Виноградова, например: Виноградов В.В. О теории художественной речи: – 2-е изд. испр. – М.: 2005.

⁹ Винокур Г.О. О языке художественной литературы / Сост. Т.Г.Винокур; предисл. В.Григорьева. – М.: 1991. – С. 61.

¹⁰ Кубарев В.С. Общая психология: ощущение и восприятие. Современная теория восприятия: С. 26.

¹¹ Восприятие музыки / Ред.-сост. В.В.Максимов. – М.: 1980. – С.122. *Примечание:* нами не обнаружено переиздание данного труда

мических и др. Сознание фиксирует наиболее значимую информацию, структурированную в соответствии с ценностными установками индивида. Наиболее предсказуемые произведения отличаются ясностью и устойчивостью тональности, отсутствием отклонений и модуляций в другие, отдаленные тональности. Изменение тональности, наличие значительного числа отклонений и модуляций и делает произведение при первом прослушивании менее предсказуемым и потому несет больший объем формальной музыкальной информации по сравнению с более предсказуемыми¹².

Предсказание мы определяем как возможность прогнозирования появления воспринимаемых элементов музыкального произведения. Сущность этого явления заключается в том, что количество музыкальных знаков при всем многообразии их сочетаний и перестановок всегда меньше, чем количество мыслей и, главное, эмоций передаваемых автором посредством этих знаков. В теории текста это называется «семантической экономией» или «семантической избыточностью». О семантической экономии говорят тогда, когда в поверхностной структуре произведения отсутствуют прямые указания на один или несколько элементов глубинной структуры. В противоположность этому о семантической избыточности следует говорить тогда, когда «в поверхностной структуре имеется несколько элементов, представляющих один и тот же элемент глубинной структуры»¹³.

Теория возможностей рассматривает в комплексе две стороны: возможности самого окружающего мира и возможности личности по отношению к определенным составляющим этого мира. В музыкальной педагогике этому соответствуют объективные и субъективные факторы предсказания.

К объективным факторам мы относим общекультурную ситуацию. Именно она определяет место данного музыкального произведения (или даже творчество композитора) в совокупности звучащей музыки. Любое музыкальное явление это реальность мировой культуры, существующая в определенной исторической обстановке и в определенную эпоху. Две стороны музыкального текста – его создание и восприятие являются в равной мере существенными. Однако

сложившаяся общекультурная ситуация обеспечивает функционирование или не функционирование, а также восприятие или не восприятие произведения в конкретной культурной ситуации.

В ответе на этот вопрос «Что является единицей восприятия?» между музыковедами и теоретиками восприятия музыки нет единства. Е.А.Минаев формулирует широкий спектр единиц восприятия от одного звука, лада, метра до восприятия этно-социальных проявлений и историко-культурного контекста¹⁴.

А.Г.Костюк, Л.С.Самсонидзе, М.С.Старчеус¹⁵ установили, что непрофессиональный слушатель воспринимает музыкальное произведение на синтаксическом уровне, т.е. уровне, который часто называется «песенным». С этим вполне согласуется позиция авторов «теории текста». Один из создателей этой теории Н.С.Поспелов сформулировал идею о том, что «действительной» синтаксической единицей связной монологической речи является не предложение, а сложное синтаксическое целое¹⁶, что является почти точным аналогом музыкального восприятия «песенного» уровня.

Субъективный фактор – зависит от опыта восприятия музыкальных произведений самим реципиентом. Предсказание в восприятии музыкального произведения связано, как уже говорилось, с известностью конкретного произведения, привычностью ладогармонической системы и снижается не только в произведениях, созданных в непонятной слушателю ладогармонической системе, но и в структурно напряженных произведениях, имеющих существенные ладогармонические «сдвиги», «скачки», трансформации. Если слуховое предчувствие наступающих фаз затруднено или невозможно, то чувство адекватности музыкального восприятия резко снижается и требуется время, чтобы осознать их как несущих определенный смысл. Это относится к произведениям, стилистически непонятным слушателю или возникшим в условиях иной культуры. Слушателю необходимо по ассоциации уловить предполагаемые мелодические обороты. Необходимо предвосхищение

¹² В данной работе мы не рассматриваем особенности исполнительских интерпретаций одних и тех же произведений и их влияние на восприятие информационной насыщенности музыкальных произведений. Мы говорим о выявлении и осознании формальных признаков, заложенных в нотном тексте.

¹³ Валгина Н.С. Информативность текста и способы ее повышения // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text14/28.htm> (Дата обращения 30.10.2013).

¹⁴ Минаев Е.А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства. – М.: 2000. – С. 78.

¹⁵ Например: Самсонидзе Л.С. Истоки развития музыкального мышления. – Тбилиси: 1993; Старчеус М.С. Слух музыканта: Психолого-педагогические проблемы становления и совершенствования: Автореф. дис. д-ра пед.н. – М.: 2005; Старчеус М.С. Личность музыканта. – М.: 2012.

¹⁶ Поспелов Н.С. Мысли о русской грамматике: Избр. Тр. /Сост. и авт. Вступ. ст. д.филол.н. Е.А.Иванчикова; отв. ред. акад. Н.И.Толстой. – 2-е изд. – М.: 2009. – С. 117.

их, а это требует, чтобы в памяти имелось хотя бы некоторое количество музыкальных интонаций знакомого типа. В противном случае музыкальное произведение воспринимается как высказывание на незнакомом языке. Семантическое декодирование музыкальных знаков создает условия для восприятия идеи произведения.

Субъективный фактор в восприятии музыки может рассматриваться с точки зрения коммуникативного, когнитивного и когнитивно-коммуникативного подходов. В первом случае речь идет о предметно-процессном единстве композитора и слушателя (эмоциональный тип восприятия), во втором случае существенным признаком становится знание, которое обеспечивает реконструкцию когнитивных механизмов (интеллектуальный тип восприятия)¹⁷. При совместном действии двух подходов удается воспринять произведение в единстве когнитивной, предметной и коммуникативной составляющей, т.е. в совокупности эмоциональных и динамических свойств.

Наиболее значимые характеристики коммуникативного взаимодействия размещаются в следующих плоскостях: формально-демографической и этнографической; социальной, психологической и социально-психологической; культурно-антропологической; философско-мировоззренческой; когнитивной и коммуникативной; лингвистической; ситуативно-поведенческой и др.¹⁸.

Такой перечень сформировался в связи с тем, что сама «культура определяется как весьма сложный комплекс представлений, организованных в кодекс отношений и ценностей: традиций, религии, законов, политики, этики, искусства – всего того, чем человек, где бы он ни родился, пропитан до самых глубин своего сознания и что направляет его поведение во всех формах деятельности»¹⁹. Человек живет «в мире культуры» (Ю.М.Лотман). Следовательно, сущностные характеристики музыкального или художественного произведения во многом обусловлены культурой, тем более что и сами произведения – часть этой культуры и воспринимаются реципиентом также живущим в условиях той или иной культурной среды.

В педагогике более, чем где – либо, действует закон тезауруса: доступным человеку является лишь то, что соответствует объему накоплен-

ных знаний, умений, способов мышления. В этой связи целесообразно обратиться к общей психологии и, в частности, к теории организации прошлого опыта, которая вводит термин «схема». «Схема представляет собой активную организацию прошлых реакций или прошлого опыта <>, в котором реакции действуют не просто как индивидуальные элементы, идущие один за другим, а как единое целое»²⁰. Схема включает в себя классификацию сходных ситуаций и классификацию способов реагирования на эти ситуации.

С точки зрения доступности восприятию и произведению по формальным признакам информационной насыщенности можно сгруппировать по времени их создания, по близости к бытующему музыкальному языку, по содержанию вербального текста или программы (при их наличии), по частоте исполнения и, следовательно, привычности реципиенту интонационного языка, мелодической структуры и др.

Кроме того, информационную насыщенность, информационную емкость можно выявлять и классифицировать как семантическую, энтропийную, абстрагирующую, и в которых наиболее значимыми для педагогического процесса развития адекватного восприятия являются семантическая и энтропийная емкость. Семантическая информационная емкость музыкального произведения – это все его содержание, вся информация, передаваемая языком музыки. В связи с этим структура музыкального произведения, его информационная емкость и насыщенность могут рассматриваться с самых разных позиций, начиная от структуры каждого музыкального оборота или фразы и заканчивая общечеловеческой значимостью. Энтропийная информационная емкость учитывает возможность соприкосновения данной информации с информацией, получаемой из других источников. Сам термин «энтропия» возник в технических науках (в термодинамике), но получил широкое распространение и в других дисциплинах, например, в теории текста.

Мы рассматриваем энтропийную информационную емкость музыкальных произведений в контексте с общефилософскими законами. Для процесса формирования адекватного восприятия информационной насыщенности музыкальных произведений наиболее значимым является закон о единстве абсолютной и относительной истины и связанная с ним проблема о соотношении конечного и бесконечного. Известно, что философия понимает абсолютную истину как полное и точное знание, относительную

¹⁷ Щирин Д.В. Педагогика восприятия духовной музыки: Монография. – СПб.: 2007.

¹⁸ Земская Ю.Н. Теория текста: учебное пособие. – С.26.

¹⁹ Бенвенист Э. Общая лингвистика / Пер. с фр. Ю.Н.Караулова и др.; общ.ред., вступ. ст. и коммент. акад. РАН Ю.С.Степанова. – 4-е изд. – М.: 2009. – С. 31.

²⁰ Асмолов А.Г. По ту сторону сознания: методологические проблемы неоклассической психологии. – М.: 2002. – С.190 – 191.

– как постоянно уточняющуюся и изменяющуюся. Процесс восприятия включает в себя единство абсолютной и относительной истины, т.к. информационная насыщенность произведения – это абсолютная составляющая, а уровень его восприятия – относительная. Абсолютная истина принимается как полное, единственно верное знание. Но восприятие одного и того же объекта специфично для каждой личности, и нельзя без специального анализа сказать, что один воспринимает верно, а другой – нет. Восприятие всегда относительно, оно опирается не только на определенные правила музыкального языка, но и на понимание вербального текста (если он есть) вместе с музыкальным языком, причем оба элемента (вербальный и музыкальный языки) дополняют друг друга.

В философском аспекте категория конечного относится к любому конкретному объекту, имеющему количественные характеристики, которые изменяются в пространстве и во времени. Однако в конечности любого объекта заключена и бесконечность, т.к. его свойства и структура зависят от взаимодействия с бесконечным множеством факторов, т.е. включают в себя бесконечное. Информационность музыкальных произведений всегда бесконечна, а уровень восприятия имеет границы и оценивается конкретными параметрами.

В этой связи следует отметить различие между теорией вербального текста и текста музыкального. В «теории текста» есть термин «мера полезности информации»²¹. Полезность информации правомерно сопоставить с психологической теорией валентности. «Валентность объекта присваивается ему по мере накопления внутреннего опыта у наблюдателя на основе его потребностей»²². Полезность и валентность категории однопорядковые.

Нам представляется, что для музыкальной педагогики эти термины не совсем приемлемы. Музыкальное произведение, в большинстве случаев, не может рассматриваться с точки зрения полезности заложенной в нем информации. Информационная емкость целостного музыкального произведения всегда больше суммы отдельных элементов музыкального языка (лада, метра, интонации, музыкального ритма и т.д.), несущих соответствующую информацию. Можно сказать, что в музыкальном произведении присутствуют два блока информации: звучащая информация, выраженная суммой эле-

ментов музыкального языка: лада, метра, интонации, музыкального ритма и т.д., о чувствах и эмоциях автора и его эпохи; свернутая или закодированная информация о менталитете народа и общества в целом. Следовательно, информационность музыкального произведения может определяться как совокупность звучащей (семантически наполненной) и закодированной информации.

Музыкальная информация может выступать в двух формах: как структурная и как динамическая. Структурная информация представляет собой запечатленность в пространственно-структурных объектах или системах. При потере этой структурности информация стала бы хаотичной. В музыке структурная информация может воплощаться, как в нотном тексте или музыкальном инструменте, так и быть представленной в виде определенного порядка нот, струн, клавиш и т.п. Динамическая информация связана с функцией времени и характеризуется скоростью и характером изменения, явлениями, развивающимися во времени и способствующими динамическому процессу. Музыкальное интонирование и художественная интерпретация способствуют структурно-динамическим преобразованиям и, следовательно, увеличению объема информации.

Обратимся к вопросу о взаимосвязи между уровнями информационной насыщенности музыкального произведения и возможностью его адекватного восприятия. Под восприятием в широком смысле мы понимаем осознание совокупности информации, накопленного культурного опыта, нравственных норм и ценностей, передаваемых из поколения в поколение посредством всех формирующих взаимодействий. Под восприятием музыкального произведения узком, педагогическом смысле, мы понимаем освоение объема информации данного произведения, воспринимаемой реципиентом. В процессе восприятия происходит декодирование музыкального текста, т.е. осуществляется мыслительная деятельность, направленная на сопоставление воспринимаемой и имеющейся в «музыкальном тезаурусе» слушателя информации. Эта мыслительная деятельность в силу субъективных причин может иметь разный уровень, а отсюда и восприятие музыкального произведения оказывается полным или неполным, адекватным или неадекватным. Восприятие имеет несколько уровней: физическое слушание, физиологическое воздействие, эмоциональное переживание, понимание и оценка. Начиная с самого простого уровня восприятия музыкальной информации, значительную роль играет возможность иерархической организации самого восприятия, наличие инвариантов восприятия –

²¹Валгина Н.С. Информативность текста и способы ее повышения // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text14/28.htm> (30.10.2013).

²²Кубарев В.С. Общая психология: ощущение и восприятие. Современная теория восприятия: – С.27.

мелодических, ритмических и др. Сознание фиксирует наиболее значимую информацию, структурированную в соответствии с ценностными установками индивида. Если восприятие данного индивида является устойчивым и продолжительным, то развиваются новые уровни восприятия. Срабатывает принцип максимума информации, сформулированный Г.А.Голицыным и В.М.Петровым²³: «Слушатели достаточно легко воспринимают интонационную сторону, эмоциональную наполненность музыкального произведения, но для них достаточно сложным является восприятие отдельных элементов музыкального языка как определенных смысловых единиц, воплощающих духовную информацию». Такой тип восприятия, с одной стороны, позволяет увеличить объем воспринимаемого и запоминаемого текста, но с другой, уменьшает величину воспринимаемого информационного потока. Поэтому необходима такая система изучения и преподнесения музыкального материала, которая, с одной стороны, позволит сохранить эмоциональную восприимчивость слушателя, а с другой – позволит осмысленно воспринимать музыкально-информационную сторону произведения. В результате процесс восприятия представляет собой движение от знания-знакомства к знанию-трансформации.

Различия в интеллектуальных и эмоциональных возможностях реципиентов определяют наличие разных уровней восприятия. Различия в уровнях восприятия характеризует и психологическая наука²⁴.

В практической педагогике *на первом уровне* – в качестве необходимого условия выступает способность идентифицировать информацию, содержащуюся в музыкальном произведении. *На втором* – способность производить селективный отбор и классификацию информации. *На третьем* – способность реципиента эффективно использовать интуитивный выбор адекватных связей сложной информации²⁵. Адекватное восприятие – это неискаженное восприятие информации, содержащейся в музыкальном произведении. Изложенные положения находят применение в практическом музыкально-педагогическом процессе.

Разработанная нами классификация элементов музыкального восприятия, классификация музыкальных произведений по сложности восприятию и взаимосвязанная с ней классификация реципиентов по их способности восприятия

информационной насыщенности находит применение в практике музыкально-педагогического процесса. Дальнейшая разработка теоретических основ восприятия информационной насыщенности музыкальных произведений, выявление методов и конкретных методик, способствующих адекватному восприятию музыки разных жанров, стилей и направлений составляет основу нашей теоретической и практической работы.

Выводы.

1. Информативная и информационная насыщенность музыкального произведения относится к числу тех факторов, которые необходимо изучать и разрабатывать на их основе методы развития адекватного восприятия. «Информационная насыщенность» – это абсолютный показатель качества текста и связана она с особенностью организации музыкальной ткани произведения, (интонационное, фактурное и т.д. строение), воплощающей духовно-эстетическое мировоззрение автора.

2. Существенным моментом в восприятии музыкальной информации является возможность предслышания и осознания произведения в целом и отдельных его составляющих. В предслышании и последующем осознании музыкальной информации значительную роль играет возможность иерархической организации самого восприятия.

3. Информационная насыщенность классифицируется по ряду признаков и важнейшими из них являются деление на семантическую, энтропийную и абстрагирующую. Информационная емкость музыкального произведения определяется через совокупность звучащей (семантически наполненной) и закодированной информации.

4. Информационная насыщенность музыкального произведения и уровень его сложности восприятию – это две взаимосвязанные категории. Существует триединство: информативность – предслышание – восприятие. Под восприятием в широком смысле мы понимаем осознание совокупности информации, накопленного культурного опыта, нравственных норм и ценностей, передаваемых из поколения в поколение посредством всех формирующих взаимодействий. Под восприятием музыкального произведения в узком, смысле, мы понимаем объем информации данного произведения, воспринимаемый реципиентом.

5. Необходимо дальнейшее изучение информационной насыщенности музыкальных произведений, особенностей восприятия этой информации различными группами реципиентов и разработка на этой основе оптимальных методов преподнесения музыки, способст-

²³Информация. Пове́дение. Язык. Творчество / Г.А.Голицын, В.М.Петров. – 2-е изд. – М.: 2007.

²⁴ Леонтьев А.Н. Лекции по общей психологии / Под ред. Д.А.Леонтьева, Е.Е.Соколова. – М.: 2001.

²⁵ Щирин Д.В. Педагогика восприятия духовной музыки:

вующих адекватному ее восприятию и дальнейшему творческому духовному развитию слушателей.

6. Целесообразно более широкое использование современных теорий психологии для развития педагогики восприятия и музыкальной педагогики.

THE PROBLEM OF THE PERCEPTION OF INFORMATION RICHNESS OF MUSIC IN PEDAGOGICAL PROCESS

© 2013 D.V.Shchirin^o

Saint-Petersburg State University of Culture and Arts

The study of information richness of musical works from the perspective of the development of adequate perception of music is one of the most important and at the same time least studied problems in contemporary musical pedagogy. The article describes theoretical principles to promote the development of methods of activation of musical perception and development of specific methods of forming adequate perception of music in musical pedagogy.

Keywords: music perception, adequate perception, information richness, information, musical education.

^o*Dmitrii Valentinovich Shchirin, Doctor of Pedagogy,
Professor of Piano department. E-mail: dschirin@yandex.ru*