

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

MUSIC EDUCATION



УДК 78

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14017>

В. Д. ЗАРИЦКИЙ

Белгородский государственный институт искусств и культуры

ПОНЯТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ЕЕ РАЗВИТИЕ В ПРОЦЕССЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ И ОРКЕСТРОВЫХ ЗАНЯТИЙ

Интенсивное развитие музыкального искусства страны существенно увеличило потребность в квалифицированных, всесторонне развитых музыкантах-исполнителях. Сегодня в России повсеместно ощущается необходимость активного включения и распространения звучания духовно богатой музыки как нравственно-эстетической и мировоззренческой основы общества. В статье тезисно освещены воззрения музыкантов-исполнителей, педагогов, исследователей, таких как Э. Б. Абдуллин и Е. В. Николаева, Г. М. Коган, Л. Т. Файзрахманова, И. Э. Рахимбаева, С. В. Кириллов и др., на суть понятия «исполнительская культура» и его компоненты.

На основе анализа работ вышеуказанных исследователей определены следующие образно-художественные компоненты исполнительской деятельности музыканта: эмоциональная культура исполнения, культура звука (тон, создающий настроение и передающий теплоту, глубину, яркость и содержательность исполнения), высокий уровень музыкального мышления, умение предвосхищать музыкальные образы и воспроизводить их в своем воображении, ана-

литические способности, помогающие выявить стилистические особенности музыки того или иного композитора, достаточно высокий уровень технического мастерства.

Опираясь на приведенные постулаты, автор статьи устанавливает первостепенные задачи, которые должен решать музыкальный руководитель, чью функцию выполняет педагог специального класса: прививать учащимся общую и исполнительскую культуру, развивать музыкальный слух, формировать исполнительские качества, т. е. способность проникнуться музыкой и общением со слушателем, воплотить музыкальное произведение таким образом, чтобы оно оказало эстетическое и духовное воздействие на слушателя. В статье также определены роль и место коллективного (оркестрового) музицирования, а также педагогической работы в специальном классе, ее воздействие на процесс формирования исполнительской культуры.

Ключевые слова: исполнительская культура, стиль, художественный вкус, восприятие, интерпретация произведения.

Для цитирования: Зарицкий В. Д. Понятие исполнительской культуры и ее развитие в процессе индивидуальных и оркестровых занятий // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С. 118–124.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14017>

V. ZARITSKIY

Belgorod State Institute of Arts and Culture

THE CONCEPT OF PERFORMING CULTURE AND ITS DEVELOPMENT IN THE PROCESS OF INDIVIDUAL AND ORCHESTRA LESSONS

A great development of the country's musical art has significantly increased the need for qualified, thoroughly advanced musicians. In today's Russia,

there is a universal need for the popularization of intellectually wealth music as a moral, aesthetic, and worldview basis of the society. The author of

the article studies the “performing culture” concept together with its components through the opinions of music performers, teachers, researchers such as E. Abdullin and E. Nikolaeva, G. Kogan, L. Fayzra-khmanova, I. Rakhimbaeva, S. Kirillov and others.

After analysing the aforesaid researchers’ works, the author determines the following image and artistic components of a musician’s performing art: emotional performing culture, sound culture as a tone making mood and conveying warmth, depth, brightness, and richness of the performance, a high level of musical thinking, the ability to anticipate musical images and reproduce them in the musician’s imagination, analytical abilities which help identify stylistic features of a composer’s works, a rather high level of technical skills.

For citation: Zaritskiy V. The concept of executive culture and its development in the process of individual and orchestra lessons // South-Russian Musical Anthology. 2019. N 4. PP. 119–124.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14017>

Based on these postulates, the author determines primary tasks which should be solved by the tutor being the Major teacher as well. These tasks are as follows: to cultivate the students’ general and performing culture, to develop their ear for music, to form performing qualities, i.e. the ability to be imbued with music and communication with the listener, to embody a musical work in such a way that it has an aesthetic and spiritual impact on the listener. The author of the article also determines the role and place of different aspects such as collective (orchestral) music playing, pedagogical work in the Major class and its impact on the performing culture development.

Key words: performing culture, style, artistic taste, perception, work interpretation.

«Кем бы ни стал в дальнейшем ребенок – музыкантом или врачом, ученым или рабочим, задача педагога – воспитывать в нем творческое начало, творческое мышление.
В индустриальном мире человек инстинктивно хочет творить и этому надо помочь»

К. Орф

Одной из важнейших задач современного российского общества является духовно-нравственное развитие нации, которое осуществляется во многом посредством различных видов искусства. Музыкальное искусство, по мнению большинства исследователей, является достаточно сложным многофункциональным феноменом, который обладает высоким духовным потенциалом, способным мощно воздействовать на становление внутреннего мира личности, ее духовно-нравственных и эстетических качеств [1].

Интенсивное развитие музыкального искусства страны существенно увеличило потребность в квалифицированных, всесторонне развитых музыкантах-исполнителях. Сегодня в России повсеместно ощущается необходимость активного включения и распространения звучания духовно богатой музыки как нравственно-эстетической и мировоззренческой основы общества.

Несомненно, одним из востребованных средств эмоционального воодушевления человека является духовная музыка. К сожалению, в России еще недостаточно распространены музыкальные коллективы (как профессиональные, так и любительские), исполняющие академическую и легкую классическую музыку. Тем не менее, сегодня возросла общественная потребность в количестве профессиональных музыкантов (оркестрантов) и качестве их профессиональной подготовки.

В практике образовательной деятельности музыкальному руководителю отводится главная роль. В любом процессе такого рода субъектом и объектом являются педагог и учащийся. В рамках учебных занятий и на репетициях педагог демонстрирует свою творческую состоятельность, развивает исполнительскую культуру учащихся. Тем самым, для ученика, с одной стороны, повышается эстетическая ценность произведения, углубляется его содержание, а с другой – создается собственная исполнительская трактовка, в ходе которой он овладевает образно-художественными компонентами исполнительства. Подобным образом формируется исполнительская культура, понятие которой многогранно освящено в соответствующих литературных источниках. Рассмотрим воззрения авторов на данное явление.

По мнению Э. Б. Абдуллина и Е. В. Николаевой, понятие «исполнительская культура» имеет следующие составляющие:

- наличие способностей к различным видам музыкально-исполнительской деятельности, проявление к ней интереса;
- наличие необходимых знаний в области музыкально-исполнительского искусства, а также достаточного уровня умений и навыков исполнительской деятельности, что позволяет воспроизводить произведения музыкального искусства в соответствии с их жанрово-стилистическими и образно-интонационными особенностями;
- наличие собственного представления об исполнительской интерпретации музыкальных произведений, красоте звучания;
- творческое отношение к музыкально-исполнительской деятельности;
- наличие собственных оценочных суждений в рамках анализа качества исполнения музыкальных произведений [2].

Значимость овладения образно-художественными компонентами мастерства в рамках исполнительской культуры подчеркивалась Г. М. Коганом, который утверждал, что именно культура восприятия лежит в основе всякой культуры [3].

Л. Т. Файзрахманова отмечает, что «в исполнительской культуре музыканта (солиста и оркестранта) сочетаются теоретические знания, исполнительские умения и навыки, проявляются художественный вкус, интеллектуальная и эмоциональная воспитанность, реализуется его креативный потенциал» [цит. по: 4, с. 5].

Исследователь И. Э. Рахимбаева рассматривает понятие «исполнительская культура» как «совокупность комплексов знаний в области различных видов репертуара (оркестрового, инструментального, вокально-хорового), формы, стиля, особенностей метроритма и гармонического языка, образно-эмоционального строя музыки, исполнительских умений и навыков в сочетании с опытом публичных выступлений» [цит. по: 5, с. 114].

С. В. Кириллов [8], в свою очередь, отмечает, что развитию способности к художественной исполнительской интерпретации музыкальных произведений содействует музыкальное мышление, важнейшим компонентом которого является образность. Автор указывает на то, что художественный образ представляет собой сочетание художественного смысла с материальным, чувственным, образным воплощением. Однако при этом автор уточняет, что «сложность передачи

художественного образа связана, прежде всего, с поиском “золотой середины” между авторским замыслом и исполнительским видением музыканта» [6, с. 1068].

По мнению М. К. Мамардашвили, восприятие слушателями музыкального текста обусловлено степенью понимания его интерпретации музыкантом [7]. А. Б. Гольденвейзер считал, что одной из наиболее сложных задач в исполнительской деятельности является воспитание чувства стиля [3]. По мнению Д. А. Дятлова, стиль как художественный компонент исполнительской деятельности музыканта представляет собой творческий подход автора, его индивидуальную манеру восприятия и воспроизведения музыки [8].

По определению В. Н. Ражникова, «создание музыкального исполнительского образа является важным компонентом исполнительской культуры музыканта» [цит. по: 5, с. 44]. Л. И. Ямпольский отмечает, что «важное место занимает воспитание культуры звука, которая создает свой стиль исполнения и яркость звуковых красок, а в процессе занятий приобретает сочность, ...начинают применяться звуковые нюансы, акцентировки и фразировки. Это позволяет исполнителю постепенно при помощи педагога стать художником своего исполнения» [9, с. 18].

Такое понятие, как «культура звука», всегда волновало и до сих пор волнует многих российских и зарубежных исследователей. Исходя из анализа литературы в области музыкальной педагогики и теории исполнительства, мы можем говорить о том, что проблема формирования культуры звука у инструментальных исполнителей на сегодняшний день разработана недостаточно, а профессиональное звучание инструмента интерпретируется музыкантами по-разному. По мнению исследователя Б. А. Дикова, «...эталонная красота звучания обусловлена эмоциональным, осмысленным и выразительным исполнением, без чего невозможно раскрытие образного строя музыкального произведения, а качество извлечения звука во многом зависит от уровня развития духовно-эстетических и интеллектуальных качеств исполнителя» [10, с. 116]. «Тонкость музыкально-слуховых ощущений обуславливает более глубокое чувствование и понимание музыки, что, в свою очередь, ведет к более выразительному и высококачественному воспроизведению ее на инструменте» [там же, с. 117].

В одном из своих исследований И. Ф. Пущеников пишет, что «...музыкальный звук, являющийся средством музыкальной выразительности, имеет в своей основе взаимосвязанный

комплекс компонентов, а именно: атака звука, прекращение звука, интонация, сила звучания, агогика, исполнительские приемы и выразительные возможности и т. д.» [11, с. 101]. По его мнению, все компоненты имеют тесную взаимосвязь, и их рассмотрение по-отдельности может носить лишь условный характер, а плохое качество или отсутствие одного из них в процессе исполнения может привести к антихудожественному звучанию.

При обучении игре на музыкальном инструменте каждый педагог ставит перед собой различные задачи: одни направлены на совершенствование техники учащегося и его общей музыкальной подготовки, а другие концентрируют внимание на осмысленном музыкальном исполнении. Современная отечественная школа духового исполнительства сочетает в себе всестороннее развитие музыканта-исполнителя: высокопрофессиональное техническое мастерство и раскрытие художественного образа посредством музыкальности ученика. По словам Г. Г. Нейгауза, исполнительская культура содержит в себе следующие компоненты: эрудиция, знания в области поэзии, художественной литературы, живописи и т. д. [цит. по: 3, с. 45].

На основе вышеизложенных представлений исполнителей, педагогов, исследователей представляется возможным определить ниже следующие образно-художественные компоненты исполнительской деятельности музыканта:

- эмоциональная культура исполнения;
- культура звука (тон, создающий настроение и передающий теплоту, глубину, яркость и содержательность исполнения);
- высокий уровень музыкального мышления;
- умение понимать и воспроизводить музыкальные образы;
- наличие аналитических способностей, помогающих выявить стилистические особенности композитора;
- достаточно высокий уровень исполнительского мастерства.

Опираясь на данные постулаты, можно определить первостепенные задачи, которые должен решать музыкальный руководитель, чью функцию выполняет педагог специального класса:

- привить учащимся общую и исполнительскую культуру;
- воспитать музыкальный слух;
- сформировать исполнительские качества, такие как способность проникнуться музыкой и общением со слушателем, воплотить музыкальное произведение таким образом, чтобы оно оказало эсте-

тическое и духовное воздействие на слушателя.

Следовательно, воздействуя на молодого музыканта, педагог развивает не только музыкальные и творческие способности исполнителя (восприятие, художественно-образное мышление, воображение), но и его индивидуально-личностные качества (способность отразить эмоциональность содержания и художественный образ произведения), что позволяет целостно воспринимать ритм, динамику (громкостную, ритмическую и т. д.), способы звукоизвлечения и звуковедения, манеру произнесения музыкального текста, фразировку, форму произведения. Немаловажными в овладении исполнительской культурой являются и слуховые представления о звучании произведения как в целом, так и отдельных его фрагментов.

В рамках педагогических функций роль педагога определяется как воспитательная, образовательная и психологическая. Сущность данной группы функций (как одного из приемов воспитания исполнителя) заключается в реализации конкретного музыкального текста. В своей деятельности наставник занимается также организационной работой и психологической подготовкой к концертному выступлению учащихся, посредством которой осуществляется передача собственного художественного и артистического опыта на основе совместных действий музыкантов [3]. Подобная работа протекает в разных формах, и важнейшей из них является совместное исполнение.

Так, к примеру, начиная с XX в. и по настоящее время в музыкальной практике зарубежных стран получило широкое распространение детско-юношеское оркестровое музицирование, которое существует как в музыкальных, так и в общеобразовательных учреждениях и занимает ведущее место в жизни общества.

Многие методисты, теоретики и практики музыкального исполнительства утверждают, что именно детско-юношеские оркестровые коллективы начинающих музыкантов, функционирующие на постоянной основе в режиме работы средних учебно-профессиональных учреждений (музыкальных училищ, колледжей), являются эффективным средством распространения как профессионального, так и любительского оркестрового музицирования. Более того, как показывают многолетние наблюдения автора, именно наличие духового оркестра в музыкальной школе служит центром притяжения учащихся соответствующего отделения и способствует стабильности учебного процесса, предотвращая те-

кучесть обучающихся, поскольку у них возникает определенный круг общения, интересов и т. д.

Огромную роль в воспитании оркестрового коллектива играет личность руководителя. Он – педагог и воспитатель. Каждый руководитель должен стремиться к формированию всесторонне развитого молодого исполнителя. Черты характера наставника, его манера поведения, даже внешний вид – все имеет непосредственное значение в воспитательной работе. Руководителю оркестра необходимо обладать особыми чертами характера: высокими гражданскими качествами, дающими ему моральное право и внутреннюю силу влиять на мировоззрение учащихся, вести их за собой, помочь в правильном формировании их идеалов и стремлений, интересов и склонностей, чувств и характера личности.

Владение основами педагогического мастерства, развитие и совершенствование в себе способностей организатора и педагога, компетентность в своей деятельности музыканта-исполнителя и дирижера, постоянное совершенствование своего профессионального мастерства – вот важнейшие качества, присутствующие руководителю учебного оркестрового и (или) ансамблевого коллектива. Опираясь на свой опыт, педагог не должен рассчитывать на самопроизвольное воспитание детско-юношеского оркестрового коллектива. Необходимо донести до обучающихся мысль о том, что коллективное музицирование способствует воспитанию музыканта-исполнителя и помогает ему занять позицию активного гражданина своей страны. Совместное музицирование и активное взаимообогащение должны приносить радость исполнителю, а положительно-приподнятый эмоциональный настрой на репетиции и особенно концерте создает предпосылки для более эффективного педагогического воздействия.

В различных формах оркестрового музицирования содержится гармоническая основа, ритмическая пульсация, регистровые и тембровые составляющие, «скрытые» мелодические подголоски, полифонические проведений и т. д. «Метроритмическая основа музыкального движения осуществляет порядок, дисциплину, организованность процесса» [12, с. 44–46]. Единство средств музыкального исполнительства достигается благодаря сочетанию многих факторов, а именно: выразительность регистра, тембровые модуляции, динамика звука, артикуляция, которые в целом содействуют правильной передаче главной мысли у солирующего голоса или инструмента.

Таким образом, педагог является наставником, ответственным за воспитание учащегося и перспективы его творческого роста. Следовательно, такой воспитатель должен быть сам всесторонне развит: на высоком уровне владеть исполнительской техникой, иметь широкий кругозор, а также выработать необходимые педагогические приемы, так как он воздействует на музыкальный вкус учащегося, способствует выработке навыков в решении художественных задач, образно-художественных компонентов исполнительской деятельности. «Преподаватель – это помощник, педагог, наставник» [там же].

Рассматривая функции педагога-инструменталиста, можно сделать вывод о том, что он является первым помощником, правой рукой музыкального руководителя коллектива – дирижера, и большая доля ответственности за воспитание музыканта лежит именно на нем. От опыта и качества работы в специальном классе зависят перспективы творческого роста учащегося. В обязанность педагога входит разучивание партии с учениками, оказание им помощи в умении понять характер музыкального образа. Несомненно, художественные компоненты исполнительской деятельности направлены на реализацию интерпретации, а педагогические ориентированы на воспитание, обучение в процессе творческой деятельности, а также сопровождения и психологической поддержки субъект/объектных отношений.

В рамках взаимодействия субъекта и объекта отношений происходят нижеследующие процессы:

- психологическое сопровождение учащихся с целью поддержки любых инициатив в области коллективного музыкального творчества и образования;
- взаимодействие с учащимися в плане организации и реализации на сцене музыкального произведения, исходя из образовательных задач.

Преподаватель в условиях сольных или оркестровых занятий передает учащимся свой исполнительский опыт посредством психологического, аудио- и визуального контакта, и этот опыт получить другими способами невозможно, так как данный процесс базируется на тончайших нюансах совместных действий и ощущений, как педагога, так и молодых исполнителей.

Таким образом, исходя из вышеизложенного, можно сделать следующие выводы:

1) многообразие приемов развития образно-художественных компонентов в исполнительской деятельности учащегося складывается в ходе непосредственного взаимодействия с пре-

подавателем и другими исполнителями коллектива;

2) одной из ведущих функций педагога, лежащих в основе художественных и педагогических функций, является «сопровождение» как

способ жизнедеятельности молодого исполнителя в условиях художественно-педагогического процесса, и данная функция реализуется посредством психологической, эмоциональной и организационной поддержки обучающихся.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Зарицкий В., Полонский А.* Духовая музыка и общественная повестка дня в российских специализированных музыкальных изданиях. Белгород: ИПК БГИИК, 2013. 245 с.

2. *Абдуллин Э.* Теория музыкального образования: Учебник для студентов высш. пед. учебн. заведений. М.: Академия, 2004. 336 с.

3. *Валеева Ф.* Музыкальное произведение и исполнение // Вопросы фортепианного исполнительства и педагогики: сборник научных трудов; под ред. Ф. Х. Валеевой, Т. Г. Симбиревского. Волгоград: Перемена, 2005. С. 5–20.

4. *Комурджи Р.* Проблема исполнительской интерпретации музыкальных произведений. Волгоград: Перемена, 2017. 123 с.

5. *Надырова Д.* Работа над художественным образом музыкального произведения: Учебное пособие для студентов муз. специальностей вузов и колледжей. Казань, 2013. 243 с.

6. *Кириллов С.* Особенности формирования художественного образа в аспекте интерпрета-

ции музыкального произведения // Известия Самарского научного центра РАН. 2009. Т. 11. № 4. С. 1068–1072.

7. *Мамардашвили М.* Как я понимаю философию. 2-е изд. изм. и доп. / Сост. и общ. ред. Ю. П. Сенокосова. М.: Просвещение, 1992. 615 с.

8. *Дятлов Д.* Стиль как проблемное поле музыкальной интерпретации // Известия Самарского научного центра РАН. 2011. Т. 13, № 2. С. 210–214.

9. *Ямпольский А.* К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей. М.: Музыка, 1984. 118 с.

10. *Диков Б.* Методика обучения игре на кларнете. [Учеб. пособие для муз. вузов]. М.: Музыка, 1983. 192 с.

11. *Пушечников И.* Искусство игры на гобое. СПб.: Композитор, 2005. 312 с.

12. *Жукова Т.* Система анализа в работе над музыкальным произведением. М.: Музыка, 2008. 127 с.

REFERENCES

1. *Zarickij V., Polonskij A.* Duhovaja muzyka i obshhestvennaja povestka dnja v rossijskih specializirovannyh muzykal'nyh izdaniyah [Brass music and the public agenda in Russian specialized music publications]. Belgorod: IPK BGIK, 2013. 245 p.

2. *Abdullin Je.* Teorija muzykal'nogo obrazovaniya [Theory of Music Education]: Uchebnik dlja studentov vyssh. ped. uchebn. zavedenij. Moscow: Akademija, 2004. 336 p.

3. *Valeeva F.* Muzykal'noe proizvedenie i ispolnenie [Musical composition and performance] // Voprosy fortepiannogo ispolnitel'stva i pedagogiki [Questions of piano performance and pedagogy]: sbornik nauchnyh trudov pod red. F. H. Valeevoj, T. G. Simbirevskogo. Volgograd: Peremena, 2005. PP. 5–20.

4. *Komurdzhi R.* Problema ispolnitel'skoj interpretacii muzykal'nyh proizvedenij [The Problem of Performing Interpretation of Musical Works]. Volgograd: Peremena, 2017. 123 p.

5. *Nadyrova D.* Rabota nad hudozhestvennym obrazom muzykal'nogo proizvedenija [Work on the artistic image of a musical work]: Uchebnoe posobie dlja studentov muz. special'nostej vuzov i kolledzhej. Kazan', 2013. 243 p.

6. *Kirillov S.* Osobennosti formirovaniya hudozhestvennogo obraza v aspekte interpretacii muzykal'nogo proizvedenija [Features of the formation of an artistic image in the aspect of interpretation of a musical work] // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra RAN [Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]. 2009. T. 11. № 4. PP. 1068–1072.

7. *Mamardashvili M.* Kak ja ponimaju filosofiju [As I understand the philosophy]. 2-e izd. izm. i dop. / Sost. i obshh. red. Ju. P. Senokosova. M.: Prosveshhenie, 1992. 615 p.

8. *Djatlov D.* Stil' kak problemnoe pole muzykal'noj interpretacii [Style as a problematic field of musical interpretation] // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra RAN [Bulletin of the

Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]. 2011. Т. 13. № 2. PP. 210–214.

9. *Jampol'skij A.* K voprosu o vospitanii kul'tury zvuka u skripachej [On the issue of fostering a sound culture among violinists]. Moscow: Muzyka, 1984. 118 p.

10. *Dikov B.* Metodika obuchenija igre na klarnete [Clarinet Learning Technique]. [Uчеб. posobie dlia muz. vuzov]. Moscow: Muzyka, 1983. 192 p.

11. *Pushechnikov I.* Iskusstvo igry na goboe [Oboe art]. St. Petersburg: Kompozitor, 2005. 312 p.

12. *Zhukova T.* Sistema analiza v rabote nad muzykal'nym proizvedeniem [Musical analysis system]. Moscow: Muzyka, 2008. 127 p.

Зарицкий Владимир Денисович

Заслуженный артист РФ,
профессор кафедры оркестровых инструментов
Факультета исполнительского искусства
Белгородский государственный институт искусств и культуры
308033, Россия, г. Белгород
zaritskiy46@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0365-7433

Vladimir D. Zaritskiy

Honored artist of Russia
Professor at the department of orchestral instruments
Faculty of Performing Art
Belgorod state Institute of Art and Culture
308033, Russia, Belgorod
zaritskiy46@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0365-7433

