

УДК 37:378

DOI: 10.34670/AR.2023.54.98.042

## Исполнительская культура музыканта класса ударных инструментов как педагогическая задача

**Ли Цзячэнь**

Аспирант,

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;  
e-mail: dp@spbgi.ku.ru

### Аннотация

Формирование исполнительской культуры музыканта на современном этапе развития музыкального образования по-прежнему сохраняет свою актуальность, и даже злободневность. Исполнительская культура современного музыканта – актуальный вопрос современной педагогической практики. Проблемы формирования в условиях современного культурного плюрализма высокопрофессионального исполнителя основаны на сочетании методов, направленных на совершенствование технического мастерства, включении в процесс обучения, способов, нацеленных на общекультурное развитие учащегося, формирование навыков самообучения, творческого подхода к произведению. Особое внимание должно быть уделено также владению разными стилями общения со слушателем в контексте потребностей современной музыкальной культуры. Таким образом, под исполнительской культурой современного музыканта ударных инструментов мы понимаем совокупность выстроенных профессионально-ориентированных навыков на основе высокой культуры техники исполнения в разных стилях, жанрах, а также ценностно-ориентированных компонентов, включающих в себя широкий художественно-культурный кругозор на базе впечатлений и знаний при восприятии и изучении не только музыки, но и произведений других видов искусства, интеграции их в практику концертной деятельности учащегося, с пониманием аспектов музыкального общения с аудиторией.

### Для цитирования в научных исследованиях

Ли Цзячэнь. Исполнительская культура музыканта класса ударных инструментов как педагогическая задача // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 9А. С. 304-310. DOI: 10.34670/AR.2023.54.98.042

### Ключевые слова

Исполнительская культура, музыкант, ударные инструменты, творчество, интерпретация, язык музыки.

---

## Введение

Формирование исполнительской культуры музыканта на современном этапе развития музыкального образования по-прежнему сохраняет свою актуальность, и даже злободневность. Усилившиеся во второй половине XX века тенденции к исполнительскому плюрализму под влиянием с одной стороны моды на жанры и направления массовой музыки (рок-поп-музыка), с другой – стремлением подражать формам, востребованным на современном музыкальном рынке, подвигают студентов, зачастую небрежно, относиться к традициям, сложившимся в разных направлениях исполнительской, творческой практики.

Проблеме исполнительской культуры посвятили свои труды философы, педагоги, психологи: Аверинцев С.С., Выготский Л.В., Богданова А.А., Иконникова С.Н., Леонтьев А. Н., Молзинский В.В., Слонимская Р.Н., Теплов Б.М., Пономарев Я.А., Щирин Д.В. и другие. Труды, посвященные вопросам обучения музыкантов-исполнителей, в том числе класса ударных инструментов: Багдасарьяна Г.Э., Бурдь В.Г., Ж. Де Джонетта, Кунина Э.А., Латтэма Р., Ловецкого В., Прокопьева Д. и других, как правило, касались вопросов совершенствования техники исполнительского мастерства. Нам представляется актуальным более внимательно осмыслить значение формирования исполнительской культуры как комплексно ориентированную педагогическую задачу современного образования.

## Основная часть

Роль музыканта в культуре очень значима как субъекта процесса музыкального общения, участвующего в важном деле воспитания личности и общества через приобщение к образцам музыки прошлого и настоящего. В разных культурных традициях сложились свои правила и нормы, определяющие содержание, форму музыкального общения, презентации музыкальных произведений. Например, в Китае, имеющем многотысячелетнюю историю, начиная с Конфуция, уделялось особое внимание не только тому, как строится музыкальная фраза, ладовая система, но и фактору, связанному с исполнительской культурой, имеющую пространственно-временные контуры, нарушение которых строго каралось в древности [Сисаури, 2008, 10-13].

В европейской музыкальной культуре также есть традиции и нормы, определяющие не только то, как звучит музыка, но и как должен вести себя музыкант на сцене, общаться с аудиторией. Так, например, известно, что спокойные манеры, мимика и пластика исполнителя были восприняты от традиций духовной музыки средневековых соборов Европы. Музыка воспринималась как общение с Богом и о нем с прихожанами, поэтому для взаимодействия музыканта с публикой было характерно торжественность и благочиние. Такой тип исполнительской культуры был усвоен впоследствии при музицировании даже в светской обстановке. XX век вносит свои коррективы под влиянием стремительного развития форм массовой музыкальной культуры. В рамках ее легитимными стали более раскованные манеры поведения исполнителей на сцене, изменилась и музыкальная речь. Все это и традиции, и новации необходимо учитывать в практике формирования и развития исполнительской культуры современного артиста музыкальной сцены.

Важнейшей педагогической задачей обучения современного музыканта ударного класса в вузе становится не только профессиональное совершенствование технического исполнения музыкального произведения, раскрытие личностного потенциала учащегося, но и научение его

общаться с публикой на музыкальном языке, а также языковых формах, вербального и невербального формата, которые ныне чрезвычайно востребованы. Особенно такие навыки музыканта важны для сферы академической музыкальной культуры, выступающей эталоном и ориентиром для новых слушателей, вступающих в многообразный мир музыкальных традиций, которые должны быть понятны для него, адекватно восприняты, и привести к желанию продолжения музыкального общения между исполнителем и слушателем. Поэтому так важно в системе современного музыкального образования уделять внимание развитию не только чисто музыкальных способностей инструменталиста, но и его исполнительской культуре, охватывающей более широкий круг навыков и компетенций.

Педагогическая мысль отмечает, что исполнительство есть *творческий и со-творческий процесс, задачей которого становится не только личная творческая самореализация музыканта, которая возможна через импровизацию, интерпретацию в полной мере, например, но, если это сочиненное произведение – то, безусловно, важно донесение мысли композитора до слушателя*. Чем личностно и музыкально более развит исполнитель, тем более мы можем сказать, что он обладает поистине исполнительской культурой.

В педагогике, также поднимается вопрос о проблеме интерпретации как неотъемлемой части музыкального исполнения. Выдающийся советский пианист К. Игумнов говорил: «Музыкальное исполнение есть живой рассказ» [Игумнов, 1966, 144]. Музыкальное общение – это, прежде всего беседа, наполненная образами и смыслами. При этом важно, как интерпретирует идею музыкант. О смыслах музыкальной речи много рассуждал П.И. Чайковский. Он отмечал, что целью настоящего исполнителя является правильно понятая мысль композитора, и не менее точное ее донесение до слушателя [Чайковский, 1953, 215]. В этом плане проявляется диалектика объективной исторической действительности и субъективного начала музыканта, обусловленного его творческими способностями, личностными качествами.

Проблемой музыкальной педагогики становится именно воспитание в рамках формирования исполнительской культуры учащегося стремления к «живому высказыванию», а не «ханжеского уважения к мертвой букве написанного» [Корредор, 1960, 206]. Действительно, музыкальная педагогика в значительной степени преуспела в процессе подготовки, виртуозов-исполнителей на практически всех известных музыкальных инструментах. Однако до сих пор актуальны проблемы, связанные с воспитанием одухотворенности музыкальной речи, формированием индивидуального стиля, манеры исполнения у современных музыкантов. Замечательный современный композитор А. Журбин в интервью критически высказался о том, что в современной музыкальной культуре много поистине виртуозов, скрипачей, пианистов и т.д., но верно технически исполненное произведение бессмысленно, если его не «наполняет» богатство личности музыканта [Волчек, 2010, 19]. Даже в повседневном общении нас более всего привлекают те, кто много знает, думает, чувствует. Чей положительный позитивный взгляд на мир помогает и окрыляет. Одухотворенная личность всегда привлекательна. Так и в музыкальном общении, богатство внутреннего мира музыканта всегда проявляется в его музыкальной речи, без этого, вряд ли можно сказать, что музыкант обладает исполнительской культурой.

Ученые-педагоги считают важным значение интеллектуального фактора в художественно-творческой деятельности, который *не должен ограничиваться только профессиональным интеллектом*. Безусловно, знание стиля композитора, правил техники исполнения пассажей, как уже было отмечено ранее и т.п., анализ музыкального произведения – это все необходимо.

Однако значимым становится и *общекультурный кругозор*, который ««в открытую» себя не проявляет – и, однако же, сквозит решительно во всем» [Цыпин, 2001, 36]. Музыкант живет в определенное историческое время, и с этой позиции трактует то, что играет, глубина его знаний, кругозора отражается на качестве исполнения, и процессе музыкального общения со слушателем. Г. Нейгауз – выдающийся пианист и преподаватель своим ученикам буквально указывал на необходимость не только изучения музыки, но и истории, живописи, литературы, отмечая, что в противном случае они просто «поглупеют». Правда, важной частью этого процесса становится именно многогранность творческого и интеллектуального опыта, позволяющего «переключать» внимание, *чтобы не стать, или остаться в какой момент «подражателем»*, не потерять себя. Выдающийся педагог Лейтес Н. отмечал, что самой большой опасностью для талантливого человека, как ни странно, становится бездумная, формальная «эксплуатация дара», приводящая к его истощению [Лейтес, 2008, 146]. Способности, конечно, значимы для полноценной реализации художественной задачи, однако их недостаточно. Именно поэтому юные вундеркинды как одаренные имитаторы, зачастую повзрослев, «как будто» теряют свой талант. Важно сформировать у учащегося понимание, что в процессе обучения может быть трудно, а эксперимент с разными манерами, стилями исполнения, есть часть становления и поиска своего исполнительского образа. Необходимо формировать критичное отношение к тому, что получается хорошо, и что недостаточно, в том числе и через понимание других. Альтернативой в этом процессе становится акцент на импровизаторстве, или собственной эмоциональной, стилистической трактовке произведения. Такие упражнения позволяют не остаться в имитаторах.

Необходимо отметить, что в психологии исполнителей есть две ярко выраженные категории: те, кто считают себя как минимум талантливыми, если не гениальными, и те, кто в себе сомневается, но не могут не играть. В этом плане полезен педагогический опыт, который накоплен, в том числе, и в отечественной практике. Педагоги единодушны, что должно накапливать опыт практического характера общения с публикой, и расширять свой музыкальный опыт, через произведения самых разных стилей и жанров. Владеть приемами общения с аудиторией, сложившимися в разных музыкальных традициях.

Ежедневный труд, сочетающий многоаспектность подхода через интеллектуальные, эмоциональные, специализированно–технические упражнения дает основу для формирования подлинно исполнительской культуры музыканта.

Осознание того, что естественно меняться, что не всегда бывают удачи, но и поражения – это этап саморазвития, становится значимым фактором воспитания личности музыканта. Неудовлетворенность созданным для исполнителя это фактор дальнейшей работы, важно только понимать, что не стоит опускать руки, а нужно продолжать работать, проанализировав ошибки. У многих великих музыкантов были этапы горького разочарования, об этом нам свидетельствуют письма С. Рахманинова, П. Чайковского [Направник, 1973, 259], М. Мусоргского. Поэтому значимой частью формирования исполнительской культуры современного музыканта становятся занятия, которые мы бы обозначили как психологически-творческий тренинг «настроение на новую встречу», которая включает в себя не только эмоционально-психологическую подготовку, но и практику через знакомство с новой музыкой (слушание, просмотр, чтение с листа).

Актуальным в условиях современной культуры становится вопрос о том, кто и что, собственно, становится примером для подражания, а также изучения молодым музыкантом. В этом плане педагоги и ученые единодушны, что необходим строгий, выборочный подход. К

сожалению, под влиянием экономического фактора, обуславливающего развитие современной культуры в целом, и музыкальной в частности, в общественном музыкальном пространстве много «музыкального мусора», имеющего не только низкое эстетическое, но самое страшное, этическое значение. Великая задача исполнителя посредством музыки воспитывать, возвышать душу человека. О том, что музыка способна облагораживать души человеческие писали мыслители с древнейших времен от Аристотеля, Конфуция до Д.С. Лихачева, С.Т. Махлиной, Р.Н. Слонимской, В.Н. Холоповой и других. Платон писал, что музыка обогащает душу «даруя ей блаженство и озарение» [Волчек, 2010, 10]. Они же обращали внимание на то, что не любая музыка полезна. Так, например, в китайской древней книге «Ши-цзи» говорится о том, что музыка плохим звучанием может навевать на человека плохие мысли, и тогда, все придет в разрушение. Хорошая музыка пробуждает добрые мысли, отношение к миру и людям, что件лезно для всех [Хань Шу, 2021, 1037]. «Активное регулярное слушание музыки, музицирование, в зависимости от жанра, содержания и формы музыкального произведения, его акустических параметров способно влиять на здоровье человека, развитие его личности» [Волчек, 2010, 53].

От понимания педагогом всех нюансов при работе над исполнительской культурой будущего музыканта, значимо все, в том числе и его личный опыт, который он транслирует подопечному. Действительно, педагог является одним из главных ориентиров для учащегося в его профессиональном становлении. Учитель помогает не только освоить секреты мастерства: постановка рук, мышечный тонус, особенности фразировки, нюансы технических аспектов трудностей при игре, но в нем персонифицируется опыт многих поколений педагогов [Файзрахманова, 1998, 101], чья исполнительская культура в свою очередь формировала и его. Преемственность этих традиций очень значима.

## Заключение

Таким образом, под исполнительской культурой современного музыканта ударных инструментов мы понимаем совокупность выстроенных профессионально-ориентированных навыков на основе высокой культуры техники исполнения в разных стилях, жанрах, а также ценностно-ориентированных компонентов, включающих в себя широкий художественно-культурный кругозор на базе впечатлений и знаний при восприятии и изучении не только музыки, но и произведений других видов искусства, интеграции их в практику концертной деятельности учащегося, с пониманием аспектов музыкального общения с аудиторией.

## Библиография

1. Волчек О.Д. Значение музыки и семантика ее звуков. СПб.: Книжный Дом, 2010. 164 с.
2. Игумнов К. Мои исполнительские принципы // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. М.-Л.: Музыка, 1966. С. 144-146.
3. Корредор Х.М. Беседы с Пабло Казальсом. Л.: Музгиз, 1960. 370 с.
4. Лейтес Н.С. Возрастная одаренность и индивидуальные различия: избранные труды. Воронеж: МОДЭК, 2008. 478 с.
5. Направник В.Э. Мои воспоминания о Чайковском // Воспоминания о Чайковском. М., 1973. 559 с.
6. Сисаури В.И. Церемониальная музыка Китая и Японии. СПб., 2008. 292 с.
7. Файзрахманова Л.М. Формирование исполнительской культуры школьного учителя музыки в курсе «Вопросы истории фортепианного искусства и исполнительства» // Музыкальное образование: проблемы методологии, национально-региональный подход, педагогические технологии. Саранск, 1998. С. 100-103.
8. Хань Шу. 2021. URL: <https://djvu.online/file/UOQUrPRGN9AxC?ysclid=lo3cmqwwa38262928>

9. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство. Теория и практики. СПб.: Алетейя, 2001. 318 с.

10. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Т. 2. Литературные произведения и переписка. М.: Музгиз, 1953. 636 с.

## Performing culture of a musician in the percussion class as a pedagogical task

**Li Jiachen**

Postgraduate,  
Saint Petersburg State Institute of Culture,  
191186, 2, Dvortsovaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: dp@spb.gik.ru

### Abstract

The formation of a musician's performing culture at the present stage of development of music education still remains relevant, and even topical. The performing culture of a modern musician is a pressing issue of modern pedagogical practice. The problems of forming a highly professional performer in the conditions of modern cultural pluralism are based on a combination of methods aimed at improving technical skills, inclusion in the learning process, methods aimed at the general cultural development of the student, the formation of self-learning skills, and a creative approach to the work. Particular attention should also be paid to mastery of different styles of communication with the listener in the context of the needs of modern musical culture. Thus, by the performing culture of a modern percussion musician we understand a set of built professionally oriented skills based on a high culture of performance techniques in different styles, genres, as well as value-oriented components, including a broad artistic and cultural outlook based on impressions and knowledge when perceiving and studying not only music, but also works of other forms of art, integrating them into the practice of the student's concert activities, with an understanding of the aspects of musical communication with the audience.

### For citation

Li Jiachen (2023) Ispolnitel'skaya kul'tura muzykanta klassa udarnykh instrumentov kak pedagogicheskaya zadacha [Performing culture of a musician in the percussion class as a pedagogical task]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (9A), pp. 304-310. DOI: 10.34670/AR.2023.54.98.042

### Keywords

Performing culture, musician, percussion instruments, creativity, interpretation, the language of music.

### References

1. Chaikovskii P.I. (1953) *Polnoe sobranie sochinenii. T. 2. Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [Full composition of writings. Vol. 2. Literary works and correspondence]. Moscow: Muzgiz Publ.
2. Corredor H.M. (1960) *Besedy v Pablo Kazal'som* [Conversations with Pablo Casals]. Leningrad: Muzgiz Publ.
3. Faizrahmanova L.M. (1998) *Formirovanie ispolnitel'skoi kul'tury shkol'nogo uchitelya muzyki v kurse «Voprosy istorii*

- fortepiannogo iskusstva i ispolnitel'stva» [Formation of the performing culture of a school music teacher in the course "Issues of the history of piano art and performance"]. In: *Muzykal'noe obrazovanie: problemy metodologii, natsional'no-regional'nyi podkhod, pedagogicheskie tekhnologii* [Musical education: problems of methodology, national-regional approach, pedagogical technologies]. Saransk.
4. Igumnov K. (1966) *Moi ispolnitel'skie printsipy* [My performing principles]. In: *Vydayushchiesya pianisty-pedagogi o fortepiannom iskusstve* [Outstanding pianists-teachers about piano art]. Moscow-Leningrad: Muzyka Publ.
  5. (2021) *Khan' Shu* [Han Shu]. Available at: <https://djuv.online/file/UOQURPRGN9AxC?ysclid=lo3cmqwwa38262928> [Accessed 09/09/2023]
  6. Leites N.S. (2008) *Vozrastnaya odarennost' i individual'nye razlichiya: izbrannye trudy* [Age-related talent and individual differences: selected works]. Voronezh: MODEK Publ.
  7. Napravnik V.E. (1973) *Moi vospominaniya o Chaikovskom* [My memories of Tchaikovsky]. In: *Vospominaniya o Chaikovskom* [Memories of Tchaikovsky]. Moscow.
  8. Sisauri V.I. (2008) *Tseremonial'naya muzyka Kitaya i Yaponii* [Ceremonial music of China and Japan]. St. Petersburg.
  9. Tsypin G.M. (2001) *Muzykal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo. Teoriya i praktiki* [Musical performing arts. Theory and practice]. St. Petersburg: Aleteiya Publ.
  10. Volchek O.D. (2010) *Znachenie muzyki i semantika ee zvukov* [The meaning of music and the semantics of its sounds]. St. Petersburg: Knizhnyi Dom Publ.