

**РАЗДЕЛ III. КОМПЛЕКСНОЕ ПОЗНАНИЕ СОВРЕМЕННОГО  
ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА**

**SECTION II. COMPLEX COGNITION OF THE MODERN  
PERSON AND SOCIETY**

УДК: 378

DOI: 10.25629/НС.2023.11.05

**ДИДАКТИЧЕСКАЯ ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИНТЕГРАТИВНОГО ПОДХОДА  
В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
БАЯНИСТА В ВУЗЕ**

**Ануфриев Е.А.<sup>1</sup>, Ануфриева Н.И.<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке

<sup>2</sup>Московский государственный институт культуры

**АННОТАЦИЯ**

В статье освещена одна из важных проблем современной педагогики искусства, находящейся в точке пересечения поиска путей совершенствования процесса профессиональной подготовки будущих баянистов в музыкально-образовательной среде вузов. Основные ракурсы статьи – анализ понятия «исполнительская культура» с выделением его главных составляющих (личностные качества музыканта-исполнителя, уровень сформированности навыков музыкально-теоретического и исполнительского анализа, уровень технического мастерства студента-баяниста); выявление наиболее проблемного «поля» профессиональной подготовки музыканта-баяниста – недостаточно научно обоснованные связи между предметами профессионального цикла учебного плана – специально-исполнительского класса и циклов музыкально-теоретических и исторических дисциплин.

В попытке решения поставленной проблемы авторы предлагают применение интегративного подхода к процессу обучения и воспитания студента-баяниста в вузе, так как современные композиторы, сочиняющие оригинальный репертуар для баяна, зачастую обращаются к программно-изобразительному началу, привносят новации в образно-художественную сферу, связанную, в том числе, с религиозно-философской тематикой.

Поэтому авторами статьи сделаны выводы о том, что традиционных методов аналитического музыкознания явно недостаточно для реализации интерпретационной концепции сочинений таких направлений и жанров. С этой целью, по мнению исследователей, преподавателю в классе баяна необходимо применять герменевтический, семиотический, интертекстуальный методы из смежных гуманитарных наук, что позволит значительно ускорить путь студента к проникновению в глубину идейного замысла произведения и составления адекватной художественному содержанию исполнительской концепции.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА**

музыкальное искусство, профессиональное музыкальное образование, интегративный подход, исполнительская культура музыканта, народные музыкальные инструменты, баян.

## **ВВЕДЕНИЕ**

Современная система профессионального музыкального образования в России находится в условиях постоянно меняющегося и активно динамично развивающегося постиндустриального общества. Отвечая на его вызовы, выпускник – будущий профессиональный музыкант должен быть готов к реализации на практике всего комплекса сформированных компетенций, что проявляется в его способности к быстрой адаптации на рабочем месте, профессиональной гибкости, мобильности и универсальности, умении корректировать профессиональную карьеру.

Эти характеристики, предъявляемые к личности музыканта, отвечают запросам социума, так как высококвалифицированные специалисты, активно адаптирующиеся к требованиям заинтересованных работодателей необходимы во всех сферах: в образовании, государственном и муниципальном управлениях, культуре и искусстве. Воспитание такого специалиста является наиболее важной задачей системы отечественного высшего музыкального образования.

В условиях культурной глобализации, и, все большей активизации идеи внедрения междисциплинарного подхода к трактовке различных явлений культуры, эти инновации смогут оказать существенное влияние на повышение качественного уровня подготовки выпускников музыкальных вузов, обладающих целостно-системным уровнем мышления, продуктивно-ориентированными личностными качествами. В этом процессе становления музыканта-профессионала, обладающего высоким уровнем сформированных ценностных ориентаций, способного пропагандировать традиционные культурные национальные ценности, владеющего теоретическими знаниями и применяющих их в практическо-прикладной деятельности, огромную роль играет повышение уровня его исполнительской культуры.

## **МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ**

Проблемам педагогической инноватики посвящено достаточно большой массив работ. Среди них выделяются труды С.Д. Полякова, Г.А. Праслова, А.В. Хуторского, Н.Р. Юсуфбековой. Внедрение интегративного подхода в образовательную среду учебных заведений раскрыта в исследованиях Н.С. Антонова, Л.А. Артемьева, У.Б. Даниловой, В.И. Максимовой, Г.Н. Сериковой, С.В. Щенниковой, Л.Г. Шестаковой; в музыкальной педагогике Н.И. Ануфриевой, Т.С. Богдановой, Б.Р. Иофиса, Л.Н. Земеровой, А.Г. Каузовой, Г.Г. Коломиец, Е.Н. Федорович, А.И. Щербаковой и др.

Вопросы теории исполнительской культуры музыканта освещены в работах Б.В. Асафьева, а также в трудах известных педагогов и музыкантов XX-XXI веков (Л.А. Баренбойм, О.А. Блох, А.Б. Гольденвейзер, Д.И. Варламов, В.Д. Зарицкий, Г.Г. Нейгауз, Ю.А. Цагарелли, А.П. Щапов и др.).

Методам анализа музыкального искусства, в том числе на современном этапе уделяли пристальное внимание П.С. Гуревич, Н.С. Гуляницкая, И.А. Евард, В.Д. Конен, В.К. Суханцева, В.Н. Холопова, В.С. Ценова, Т.В. Чередниченко и др.

История и теория исполнительства на баяне представлена изысканиями Ю.Т. Акимова, Л.З. Болковского, Т.А. Будановой, М.И. Имханицкого, Ф.Р. Липса, В.А. Максимова, В.А. Семенова, А.М. Таюкина, В.В. Ушенина и др.

Специфика данной работы обуславливает использование общенаучных и специально-гуманитарных методов познания. В попытке выявить элементы такой дефиниции, как «исполнительская культура», а также установить отношения и связи между ними с целью обнаружения их целостности и единства, применяется системный метод. Необходимость использования сравнительно-исторического метода была определена выявлением сходств и различий трактовок понятия «музыкально-исполнительская культура» на тех или иных исторических этапах ее развития с точки зрения синхронического и диахронического аспектов.

## **РЕЗУЛЬТАТЫ И ИХ ОБСУЖДЕНИЕ**

Музыкальное искусство является важным элементом культурной жизни государства и общества, и одним из условий их развития. Музыка, несущая в себе национально-традиционные ценности, исполняемая на народных инструментах, является, по сути, идеальным результатом

и продуктом художественно-эстетической деятельности человека, пробуждающие в нем чувства гуманности, нравственности, духовности. Одним из таких инструментов является баян, который за сравнительно короткий исторический период прочно вошел в пространство музыкально-исполнительского искусства России и стал «темброносителем русского музыкального фольклора» [9, с. 82-87].

Исполнительство на баяне является неотъемлемой частью современной инструментальной палитры российской сцены, поэтому подготовка высококвалифицированных специалистов профессиональных баянистов сегодня – это одно из приоритетных направлений профессионального музыкального образования, так как потребность в кадрах, способных эффективно осуществлять педагогическую, исполнительскую, культурно-просветительскую и организационную виды деятельности, владеющих искусством игры на баяне, сегодня весьма велика. В целях поддержания и развития достигнутых высот в профессионализации и достижения высокого уровня исполнительства на этом инструменте, процесс подготовки баянистов в вузе необходимо системно оптимизировать путем инновационных технологий, форм и методов обучения и воспитания профессионального баяниста.

В процессе подготовки будущего музыканта-баяниста важнейшее место отводится воспитанию его исполнительской культуры. В разное время исполнители, композиторы и теоретики музыки пытались найти ответ на вопрос: в чем заключена суть успешного исполнения музыкального произведения на сцене?

Одним из первых ученых, кто пытался ответить на него был Иоганн Кванц – автор трактата «Опыт наставления по игре на флейте traversiere» (1752). Во введении к этому артефакту теории и практике исполнительства на флейте, автор перечисляет некоторые параметры музыканта-исполнителя и пишет, что помимо природных данных (таланта) «в основе должны быть усердие, пылкая любовь и ненасытная страсть к музыке в сочетании с неустанными и старательными изысканиями, зрелыми размышлениями и исследованиями» [11, с. 29]. Исполнитель должен был обладать высоким уровнем музыкально-эстетического вкуса, что считалось показателем профессионально-исполнительского уровня музыканта. Однако в самом трактате автор так ни разу не конкретизирует это понятие. Причина тому – повсеместность его использования в музыкальной среде Европы середины XVIII века. Например, одно из толкований «вкуса» находим в словаре Г. Коха: «Вкус в принципе есть не что иное как способность чувствовать прекрасное. А также причина способности постигать истинное, совершенное, достойное» [цит. по: 11, с. 452].

Процесс осмысления понятия «исполнительская культура» начался уже достаточно давно и в отечественном музыкознании, но до сих пор среди ученых, педагогов и музыкантов не сложилось единого мнения о том, каковы составляющие этой дефиниции. Так, например, Б.В. Асафьев признает, что главная роль в музыкальной культуре принадлежит именно исполнителю, как проводнику в цепи композитор – слушатель. Именно перед исполнителем встает задача социокультурного интонационного обмена. Асафьев также делает акцент на исполнительстве как на живом источнике музыки, так как «неуслышанная музыка не включается в “слуховую память” людей, интересующихся музыкальным искусством, а, следовательно, и в “сокровищницу” общепризнанных обществом, средой, эпохой и, конечно, интонацией, “питающих мысль и волнующих сердце”» [1, с. 329].

Большой вклад в развитие теории исполнительства внес выдающийся педагог-пианист Л.А. Баренбойм, в работах которого «исполнительская культура» предстает как «система творческого воспитания» исполнителя. Эта система включает в себя такой аспект, как личностные качества, среди которых творческая страстность, способность ярко и эмоционально воспринимать художественное произведение, сосредоточенность, гибкое воображение.

Исполнитель также должен обладать «рельефным представлением (“видением” или внутренним “слышанием”), пылким и сильным желанием воплотить и передать воплощение другим; творческим эстрадным самочувствием; высоким интеллектуальным уровнем; общей и специальной, связанной со спецификой данного искусства, культурой; техническим мастерством» [2].

В очерке Я.И. Мильштейна «Эстетика музыкального исполнительства» подробно описаны некоторые аспекты исполнительской культуры музыканта, в числе, знание общих стилистических закономерностей и понимание индивидуальных стилистических черт композитора. Кроме того, ученый подчеркивал важность выработки индивидуального стиля каждого исполнителя и, как следствие, множественности исполнения одного и того же произведения.

Мильштейн вводит понятие «тезаурус», под которым подразумевается «предварительный запас информации, общая сумма, сокровищница накопившихся в памяти впечатлений, навыков, ассоциативных связей, как бы оживающих под воздействием художественного произведения» [13, с. 25]. Отсюда можно сделать вывод, что чем богаче внутренний мир исполнителя, обильней ассоциативный ряд и глубже, масштабней его личность, тем выразительнее будет его исполнительская трактовка нотного текста произведения.

Отсюда можно сделать некоторые выводы.

Во-первых, во многом суждения музыкантов, ученых похожи, несмотря на принадлежность их к разным историческим эпохам, школам, музыкальным специализациям.

Во-вторых, они обозначают основные параметры и уровни сформированности исполнительской культуры музыканта: личностные качества и способности, являющиеся необходимым первоначальным условием; музыкально-теоретическая подготовка, полученная в процессе образования и самообразования; общекультурное развитие, а также высокий уровень технического мастерства.

Таким образом, перед преподавателями вузов на пути воспитания исполнительской культуры обучающегося стоят следующие задачи. На первый план выступает формирование общего и музыкального интеллекта, культуры с опорой на духовно-нравственные ценностные ориентиры и этические нормы. Второй задачей можно назвать формирование личности музыканта, когда педагог выступает «проводником» в мир музыкального искусства и через знакомство с ним прививает любовь ко всему жанрово-стилевому разнообразию мировой музыкальной культуры.

Безусловно, это возможно лишь через осознание и понимание всех тех изменений, которые происходили и происходят в историческом и теоретическом «поле» музыкального искусства. А это означает, что специально-профессиональная музыкально-теоретическая подготовка будущего профессионала-музыканта играет определяющую роль в становлении его исполнительской культуры. Следующей задачей выступает развитие исполнительских, сценических качеств, к которым относятся: стремление к передаче художественного образа музыкального произведения, владение сценической культурой; сформированные навыки «вхождения» в оптимальное игровое состояние, быть императивным, ведя слушателя за собой. И, наконец, развитие технических навыков, необходимых для того, чтобы с максимальной точностью воспроизводить авторский замысел произведения.

Сегодня в России исполнительское техническое мастерство на баяне достигло очень высокого уровня, проблема совершенствования технической и технологической подготовки баяниста представлена рядом опубликованных учебно-методических пособий и рекомендаций. Поэтому отдельного внимания заслуживают несколько иные параметры исполнительской культуры и связанные с ними педагогические задачи.

Так, одной из общепрофессиональных компетенций выпускника-музыканта (см. ФГОС ВО) выступает его способность «понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе». Это требование современной высшей школы соотносится с задачей по формированию личности музыканта путем освоения комплекса музыкально-теоретических знаний в процессе подготовки исполнителя.

Аналитическая деятельность может быть направлена на разные распространенные сегодня типы анализа музыкального произведения: структурный (формальный – гармонический, полифонический, фактурный и т.д.), жанровый, стилистический или целостный. Эта форма работы требует от исполнителя постоянного вовлечения в предметы музыкально-теоретического

и исторического циклов, самостоятельное изучение оригинального баянного репертуара, знакомства с большим массивом музыкальных сочинений мирового музыкального наследия.

Так как современный баянист обращается в своем исполнительском творчестве практически ко всем стилям и жанрам, существовавшим на протяжении XVII-XXI века, то овладение понятиями о стилевой эволюции в средствах музыкальной выразительности является неотъемлемой частью процесса личностной профессионализации исполнителя. О важности «попадания» в стиль композитора говорили многие выдающиеся исполнители прошлого, в том числе, А.Б. Гольденвейзер: «Главным критерием оценки всегда остается соответствие или, наоборот, противоречие стилю самого произведения» [14, с. 14].

Современные академические жанры, написанные композиторами для баяна – это интенсивно развивающаяся сфера репертуара исполнительской деятельности баяниста. В процессе работы над произведениями композиторов второй половины XX-XXI века, музыкант должен не только виртуозно владеть всеми видами и приемами исполнительской техники, но также уметь проанализировать с теоретических позиций нотный текст, в котором зачастую используются новейшие композиторские техники: модальность, политональность, сонористика, полистилистика, серийная техника и др.

Кроме того, в рамках пополнения исполнительского репертуара, по-прежнему актуальными являются переложения музыкальных шедевров эпохи барокко, классицизма, романтизма. Задача исполнителя в этом случае заключается не только в том, чтобы найти адекватные способы передачи на баяне (со всем его тембровым разнообразием) оригинального материала, но и наиболее точно передать авторский замысел. Баянист-исполнитель должен владеть знаниями о стиле конкретной эпохи, а также авторском стиле непосредственно самого композитора.

Безусловно, в этом случае навыки стилистического анализа, основы изучения которого закладываются и на занятиях в специальном классе, и в предметах из курса музыкально-теоретических дисциплин станут необходимой базой для более корректной интерпретации произведения. То есть, знания, полученные в процессе музыкально-теоретической подготовки, «прорастают» в исполнительском классе.

Кроме того, необходимо создавать условия для изучения студентами комплекса знаний из областей народного творчества, литературы, философии, мировой художественной культуры, архитектуры, хореографического искусства, кинематографии: «В теории обучения под интеграцией подразумевается процесс, в ходе которого устанавливаются связи и отношения между различными компонентами единого целого. Благодаря этому устраняется нередкая разрозненность, разобщённость отдельных структурных компонентов целого, преодолевается фрагментарность, мозаичность знаний учащихся о том или ином изучаемом явлении» [16, с. 50-51].

Применение интегративного подхода зачастую оправдано в сочинениях современных отечественных композиторов. Так, в знаковых опусах баянного репертуара, например, в произведениях Софии Губайдулиной, находит отражение философско-религиозная тематика. Для постижения и более глубокого проникновения в художественный замысел автора необходимо привлечение соответствующего метода, в частности, применение семиотического метода для анализа произведения «Семь слов» для баяна, виолончели и струнного оркестра, которое содержит собственную систему символов, послужит ключом к интерпретации сочинения.

В этом опусе В.Н. Холопова указывает на символ Креста, когда возникает «унисонное перекрещивание земной хроматики и небесной диатоники» [15, с. 56]. Музыкально-риторические фигуры – *catabasis* и *anabasis*, Крест, как символ страданий, присутствуют и в сочинении Губайдулиной для баяна соло «De Profundis». Однако заложенная в самом названии «символическая программность» (термин О. Поповской) требует от исполнителя не только знакомства с текстом «Песней Восхождения» (Псалом 129), но и проникновения в суть этой покаянной христианской молитвы.

Вопросами интерпретации текста и понимания заложенного в нем смысла занимается герменевтика, а герменевтический метод широко применяется в гуманитарных науках в связи с

истолкованием историко-культурных фактов. В исследовании музыки современных композиторов для баяна этот метод наиболее универсален и позволяет проникнуть в глубины авторского замысла.

Наряду с герменевтикой для наиболее полной трактовки современного баянного репертуара необходимо применять и метод интертекстуального анализа, в русле которого существует композиционный прием, известный как полистилистика. К примеру, в Сонате № 3 для баяна В. Золотарева взаимодействуют музыкальные темы прошлого (средневековая секвенция «Dies Irae», фрагмент струнного секстета «Verklärte Nacht» А. Шенберга [12]), ведя диалог старого и нового, чужого и авторского в поле единого текста композитора и одновременно в рамках отечественной музыкальной культуры.

## ВЫВОДЫ

Подводя итоги, следует отметить, что открытость данной темы к обсуждению в области баянной педагогики в высшей школе и намеченные в статье пути по внедрению инновационных подходов в процесс обучения и воспитания профессионального баяниста, отвечают запросам современной социокультурной среды. При этом интегративный подход в процессе воспитания исполнительской культуры баяниста в вузе должен охватывать различные области, касающиеся развития высокообразованной личности, с одной стороны, и формирования высокого уровня профессионализации музыканта-баяниста – с другой. Роль данного подхода выступает решающей в процессе воспитания исполнительской культуры музыканта-баяниста. И, несмотря на то, что никакой из видов анализа не может подменить эмоционально-интуитивного, индивидуального понимания музыки, тем не менее аналитический метод постижения идеи, сущности образной сферы в процессе создания художественной интерпретации произведения помогает студенту-баянисту обогатить его художественно-эстетическую составляющую.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс : кн. 1-я и 2-я. – 2-е изд. – Ленинград: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Ленинград: Музыка, 1974. – 356 с.
3. Блок О.А. Исполнительская культура музыканта: аспекты анализа // Теория и методика профессионального образования в социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности. – Москва: МГИК, 2018. – С. 149-158.
4. Буданова Т.А. Современная баянная культура: трансформация образа инструмента в историко-культурном контексте // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2015. – Т. 207. – С. 81-89.
5. Гао Фуцзя, Мансурова А.П. Исполнительская культура как объект музыкально-педагогического дискурса: категориальный анализ // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 2 (93). – С. 176-179.
6. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке. – Москва: Музыка, 2009. – 255 с.
7. Зарицкий В.Д. Понятие исполнительской культуры и ее развитие в процессе индивидуальных и оркестровых занятий // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2019. – № 4. – С. 118–124.
8. Иванова В.В. Структура и содержание исполнительской культуры музыканта // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 2 (40). – С. 179-183.
9. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства : учебное пособие по курсу «История исполнительства на народных инструментах». – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 519 с.
10. Иофис Б.Р. Интегративный подход к преподаванию музыкально-теоретических дисциплин // Музыкальное искусство и образование. – 2022. – Т. 10, № 2. – С. 79-92.

11. Кванц И.И. Жизнеописание господина Иоганна Иоахима Кванца, составленное им самим / пер. с нем. С.И. Художниковой. – Петрозаводск, 2016. – 528 с.
12. Малкуш А.С. Народные и авторские заимствованные темы в сочинениях для много-тембрового баяна Владислава Золотарёва // Грамота. – 2018. – № 1(87). – С. 130-134.
13. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства : учебное пособие. – 3-е изд. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2020. – 264 с.
14. Уроки Гольденвейзера / сост., вступ. ст. С. Грохотова. – Москва: Классика-XXI, 2009. – 248 с.
15. Холопова В.Н. София Губайдулина : монография : интервью Э. Рестаньо – С. Губайдулина. – 2-е изд., доп. – Москва: Композитор, 2008. – 400 с.
16. Цыпин Г.М. Самообразование в процессе становления личности педагога-музыканта // Музыкальное искусство и образование. – 2016. – № 1. – С. 48-56.

## **DIDACTIC EFFICIENCY OF THE INTEGRATIVE APPROACH IN THE PROCESS OF FORMATION OF THE PERFORMING CULTURE OF THE BAYANIST AT THE UNIVERSITY**

**Anufriev E.A.<sup>1</sup>, Anufrieva N.I.<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke

<sup>2</sup>Moscow State Institute of Culture

### **ABSTRACT**

The article highlights one of the important problems of modern pedagogy of art, which is at the point of intersection of the search for ways to improve the process of professional training of future bayanists in the music-educational environment of universities. The main angles of the article are the analysis of the concept of “performing culture” with the allocation of its main components (personal qualities of a musician-performer, the level of formation of skills of musical-theoretical and performing analysis, the level of technical mastery of a student-bayanist); identification of the most problematic “field” of professional training of a musician-bayanist – insufficiently scientifically substantiated links between the subjects of the professional cycle of the curriculum – special-performance class and cycles of musical-theoretical and theoretical courses.

In an attempt to solve this problem, the authors propose the application of an integrative approach to the process of teaching and education of the student-bayanist in the university, as modern composers, composing original repertoire for the bayan, often turn to the programme-imaginative beginning, bring innovations in the figurative-artistic sphere, associated, among other things, with religious and philosophical themes.

Therefore, the authors of the article conclude that traditional methods of analytical musicology are clearly insufficient to realise the interpretative concept of compositions of such directions and genres. To this end, according to the researchers, the teacher in the accordion class should apply hermeneutic, semiotic, and intertextual methods from related humanities, which will significantly accelerate the student's way to penetrating into the depth of the ideological intent of the work and composing a performing concept adequate to the artistic content.

### **KEYWORDS**

musical art, professional music education, integrative approach, performing culture of a musician, folk musical instruments, bayan.