

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2024.34.89.022

К вопросу о формировании музыкальной культуры студентов музыкальных вузов Китая средствами духового ансамблевого исполнительства

Нин Юйсян

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

Аннотация

Формирование музыкальной культуры исполнителей, слушателей, студентов музыкальных вузов является одной из актуальных тем современной педагогики как в России, так и в Китае или в других странах. Это связано с тем, что именно студенты-музыканты вне зависимости от выбранной специализации или профиля обучения становятся в ближайшем будущем проводниками музыкального искусства и музыкальной культуры не только для своих учеников, слушателей, но и для всего современного общества. Современная Китайская народная республика уделяет большое значение разным сферам развития китайского общества. В сфере ее пристального внимания находится и музыкальная культура. Однако не все направления подготовки пользуются равным вниманием педагогов исследователей. Так сфера исполнительства на духовых инструментах оказывается менее изученной в современной литературе, однако это не делает ее менее значимой. Разработка новых методов музыкального развития студентов-духовиков и их слушателей, разработка новых теоретических подходов и практических методов может стать важным стимулом для дальнейшего развития этой сферы вузовского образования и музыкальной педагогики как в Китае, так и в России.

Для цитирования в научных исследованиях

Нин Юйсян. К вопросу о формировании музыкальной культуры студентов музыкальных вузов Китая средствами духового ансамблевого исполнительства // Педагогический журнал. 2024. Т. 14. № 1А. С. 225-231. DOI: 10.34670/AR.2024.34.89.022

Ключевые слова

Музыкальная педагогика, студенты-духовики из КНР, слушательское восприятие, музыкальное восприятие, духовые инструменты.

Введение

Вопросы формирования музыкальной культуры студентов-духовиков в Китайской народной республике являются одними из самых актуальных в музыкальной педагогике на сегодняшний день. Сегодня ансамблевое музицирование на европейских духовых инструментах является в Китае очень популярным и продолжает набирать почитателей среди самой широкой публики. В связи с этим роль духового ансамблевого исполнительства как средства музыкального просвещения и развития и исполнителей, и слушателей нельзя недооценивать. Оно необходимо как для самих музыкантов-исполнителей, так и для самых различных слушателей, в том числе студентов высших школ, формируя их музыкальную культуру, любовь к национальной и европейской музыке, расширяя их музыкальный кругозор и музыкальное восприятие.

Цель всего нашего исследования – обосновать и подтвердить модель формирования музыкальной культуры студентов музыкальных и музыкально-педагогических вузов КНР средствами духового ансамблевого музицирования.

Основная часть

Цель настоящей работы – рассмотреть наиболее существенные методологические аспекты, способствующие изучению состояния музыкальной культуры и выявить наиболее значимые особенности духового ансамблевого музицирования. В дальнейшем на основе полученной информации мы будем разрабатывать методологию нашего педагогического исследования и конкретные методические подходы для реализации их в рамках экспериментально-педагогического исследования.

Однако, прежде чем мы будем рассматривать вопросы формирования музыкальной культуры студентов, необходимо определить в каком качестве мы будем рассматривать самих студентов. Во-первых, можно говорить о студентах-духовиках как музыкантах-исполнителях, реализующих себя в различных видах исполнительской деятельности: сольной, ансамблевой, оркестровой. Причем кроме сольной инструментальной деятельности можно говорить о разных видах ансамблевой: ансамбль духовых инструментов (только деревянных, медных или смешанный состав), ансамбль с участием фортепиано (ансамбли, исполняющие как оригинальные произведения, так и переложения с участием фортепиано), камерные ансамбли (с обязательным участием фортепиано), исполняющие произведения, так называемой «крупной» формы, то есть сонаты для какого-либо духового инструмента и фортепиано, трио, квартеты, квинтеты для духовых инструментов и фортепиано или с участием духовых инструментов и фортепиано, например, Трио для кларнета, виолончели и фортепиано ля минор (1891), Op.114. Нужно ли говорить, что каждое из направлений ансамблевой инструментальной деятельности требует качественно различного уровня не только исполнительского мастерства, включающего в себя различные уровни восприятия, осмысления и интерпретации названных жанров музыкальных произведений, но и разного уровня слушательского восприятия исполняемой музыки. Мы убеждены, что любой процесс развития музыкальной культуры студентов-исполнителей связан и с повышением музыкальной культуры студентов-слушателей и, прежде всего, обучающихся в данном конкретном вузе. Причем, как думается, это относится к развитию навыка музыкального восприятия и осмысления как разных музыкальных жанров, исполняемых ансамблем духовых или ансамблем с участием духовых инструментов, так и исполнением

различной музыки композиторов, принадлежащих разным эпохам, стилям и направлениям музыкальной культуры. Считаю необходимым отметить, что сам жанр духового ансамблевого исполнительства оказывается очень демократичным, позволяющим исполнять произведения практически любой исторической эпохи или стилистической направленности – от духовых ансамблей эпохи возрождения до маршей или эстрадной музыки современных композиторов (китайских, российских, европейских или американских).

Таким образом, нам необходимо конкретизировать не только актуальность нашего исследования или настоящей статьи – она оказывается достаточно очевидной, но и задачу: более точно определить предмет исследования, точнее контингент, на который будет направлено наше педагогическая работа, наше исследование развития музыкального восприятия и формирования музыкальной культуры студентов китайских вузов, рассматриваемых качеств слушателей, у которых мы формируем некоторые основы музыкальной культуры.

Рассмотрим некоторые общие вопросы, касающиеся музыкального восприятия, проанализированные в трудах российских и китайских исследователей.

В музыкальной культуре восприятие выступает как один из основных элементов коммуникативной деятельности. Если произведение не воспринято, то оно не оставило следа в сознании, в музыкальной памяти человека. Следовательно, процесс восприятия (в широком смысле) можно рассматривать как средство «отбора и закрепления тех или иных композиционных приемов, стилистических находок и открытий – то, что принято воспринимающим сознанием публики» (Д.К. Кирнарская) [Кирнарская, www]. Каждый жанр имеет свои отличительные черты и особенности восприятия, опирающиеся на специфические психологические установки.

Любое восприятие и восприятие духовной музыки как творческий процесс, опирается на противоречие объективного и субъективного, абсолютного и относительного, что является источником его развития. Объективность обусловлена самой сущностью жанра, его социально-культурной направленностью. Субъективное – базируется на индивидуальном для каждого слушателя психологический тип, его специфическую культурой восприятия, индивидуальность интерпретации одних и тех же произведений и эпизодов.

Сущность музыкального восприятия включает комплекс элементов каждой из них. Сравним: «музыкальное восприятие это приобщение личности к общечеловеческой культуре в процессе порождения, освоения и развития индивидуумом музыкальных смыслов, образов, значений; это полимодальный процесс, т.е. через единство слуха, зрения, осязания и т.д. <...> развитие личности через музыку, осуществляемое опосредовано в развитии и усложнении структуры и деятельности музыкального сознания» [Назайкинский, 1972].

В философских и педагогических науках восприятие определяется как «активный процесс извлечения информации об окружающем мире, включающий в себя реальные действия по обследованию того, что воспринимается» (определение психолога Дж. Гибсона). Когнитивная психология рассматривает восприятие как «процесс категоризации воспринимаемого».

Педагогические аспекты музыкального восприятия в широком плане отражены в трудах таких российских ученых как Э.Б. Абдуллин, Б.В. Асафьев, О.А. Апраксина и другие.

В музыковедении труды по восприятию появились только в середине – конце XX в. Крупнейшими учеными в этой сфере являются Е.В. Назайкинский [там же] и В.В. Медушевский [Медушевский, 1976], Б.М. Теплов [Теплов, 2003]. Из числа более поздних исследований нельзя не назвать работы М.Ш. Бонфельда [Бонфельд, 2006], Д.К. Кирнарской [Кирнарская, 2004] и др. В числе китайских исследователей, особенно применительно к восприятию звучания духовых

инструментов, необходимо выделить труды Яо Ди [Яо Ди, 2005], У Гуанруй [У Гуанруй, 1999]. К сожалению, нужно отметить, что китайской литературы, посвящено вопросам музыкального восприятия очень мало, а литературы, посвященной развитию восприятия слушателей духовых концертов, мы не обнаружили вообще. В настоящей статье мы приводим наиболее близкие нашей теме исследования китайских ученых.

Таким образом, разработка основ развития музыкальной культуры слушателей, их восприятия духовых ансамблей в самых разных их вариантах и модификациях оказывается практически неисследованной темой в современной китайской музыкальной педагогике.

Реальное восприятие состоит и зависит от целого комплекса факторов. При восприятии музыки в исполнении ансамбля духовых инструментов могут возникнуть новые категории, характерные для этого жанра: знаки-признаки, знаки-изображения и условные знаки, связанные с генетической памятью восприятия духовой музыки.

При рассмотрении восприятия музыкальных произведений в исполнении духовых ансамблей, так же, как и при восприятии других музыкальных произведений необходимо понимать, что восприятие объективно предполагает наличие, по меньшей мере, двух участников: звучащего произведения и слушателя. Поэтому, говоря про развитие музыкального восприятия, формирования музыкальной культуры слушателей, необходимо классифицировать как музыкальные произведения для духовых ансамблей разных составов, так и собственно слушателей (в нашем случае студентов-музыкантов разных факультетов высших музыкальных школ и университетов).

Для каждого произведения, обладающего такими объективными характеристиками как жанр, композиция, ритм, интонация, тембр и др. может быть определен (хотя условно) уровень сложности восприятия. Адекватное восприятие духовного концерта обеспечивается только в том случае, когда каждому уровню сложности произведений соответствует уровень музыкально-духовной подготовленности слушателя. Классификацию слушателей по уровню восприятия выполнить крайне сложно, т.к. каждая личность отличается от каждой другой по нескольким сотням параметров. Нами принята одна из последних классификаций, предложенных Д.К. Кирнарской в работе «Психология музыкальной деятельности» [Кирнарская, www].

Предположительно, «арггггг», можно сказать, что слушатели наиболее низкого уровня воспринимают наиболее яркие составляющие музыкального произведения: общее эмоциональное настроение, темп, ритм, связь с «первичными жанрами» и/или знакомые музыкальные (песенные, маршевые, танцевальные) ритмы и интонации.

Слушатели более высокого уровня могут воспринимать особенности музыкальной интонации, некоторые принципы развития музыкальной ткани, более тонко чувствуют дифференциацию фактуры, особенности инструментовки, эмоциональную насыщенность тем и их развитие.

Третий, наивысший, уровень слушательского развития отличается аналитическим музыкальным восприятием, которое определяется наличием «сформированности у слушателя умения воспринимать логос музыки как уравновешенность и соразмерность всех элементов музыкальной формы в своем единстве и взаимосвязи. Слушатели этого уровня развития музыкального восприятия одинаково хорошо могут воспринимать как популярные жанры, исполняемые ансамблем духовых, так и камерно-инструментальную музыку с участием фортепиано, являющуюся наиболее сложной для восприятия, так как в ней используются наиболее сложные и разнообразные принципы мотивного интонационного развития, ансамблевого

мастерства раскрывающие глубокий и разносторонний композиторский замысел и его исполнительскую интерпретацию.

Заключение

В заключение считаем необходимым отметить следующее:

Жанр в ансамблевом духовом исполнительстве выступает как многослойное явление, характеризующее, с одной стороны, нормы музыкального языка, мировоззрение общества, музыкально-коммуникативную обстановку, и, с другой стороны, его место в системе эпохи и иерархии ценностей.

Педагогическое изучение восприятия духовой музыка осложнено тем, что до настоящего времени в философских, педагогических, психологических, музыковедческих науках отсутствует единообразное понимание ключевых терминов проблемы.

Научно-педагогическое наблюдение показало, что уровень восприятия духовной музыка нельзя оценивать в целом для всех слушателей. Каждой группе слушателей: музыканты-профессионалы; лица, имеющие музыкально-речевую компетентность; лица с аналитическим музыкальным восприятием; неподготовленные слушатели соответствуют определенный тип духовного концерта. Все эти группы свойственны и студентам-музыкантам, обучающимся в китайских высших учебных заведениях.

Наиболее доступны восприятию студентов-музыкантов праздничные и лирические произведения для духовых ансамблей, в музыкальной канве которых присутствует диалогичность и соразмерность, коммуникативные архетипы «зафиксированные в генетической памяти человека».

Наименее доступны многочастные произведения, относящиеся к сфере камерных ансамблей, в которых присутствует непостоянная жанровость, изменяющаяся нередко внутри каждой части, сложные моменты связанные с разработочностью музыкального материала и развитием основных тематических образований. Тем не менее, восприятие таких произведений дает высокий культурно-эстетический эффект, что способствует более активному формированию служительской музыкальной культуры китайских студентов.

Библиография

1. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление: опыт системного исследования музыкального искусства. СПб.: Композитор, 2006. 646 с.
2. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
3. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. М.: Таланты-XXI век, 2004. 493 с.
4. Кирнарская Д.К. Психология музыкальной деятельности. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/5535069>
5. Кошелева А.С. Сущность и особенности восприятия музыки. URL: <https://kosheleva-mrds3.edumsko.ru/articles/post/1972733>
6. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с.
7. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 383 с.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. 377 с.
9. У Гуанруй. Коллекция духовых ансамблей. Пекин: Китайское молодежное издательство, 1999. 181 с.
10. Яо Ди. Духовой ансамбль. Шанхай: Шанхайское издательство переводов, 2005. 91 с.

On the issue of the formation of musical culture of students of musical universities in China by means of wind ensemble performance

Ning Yuxiang

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

Abstract

The issues of forming the musical culture of wind students in the People's Republic of China are among the most pressing in music pedagogy today. The formation of the musical culture of performers, listeners, and students of music universities is one of the topical topics of modern pedagogy both in Russia and in China or in other countries. This is due to the fact that it is musical students, regardless of their chosen specialization or training profile, who in the near future become conductors of musical art and musical culture not only for their students, listeners, but also for the entire modern society. The modern People's Republic of China attaches great importance to various areas of development of Chinese society. Musical culture is also in the sphere of her close attention. However, not all areas of training receive equal attention from research teachers. Thus, the field of wind instrument playing turns out to be less studied in modern literature, but this does not make it less significant. The development of new methods for the musical development of spiritual students and their listeners, the development of new theoretical approaches and practical methods can become an important incentive for the further development of this field of higher education and music pedagogy both in China and in Russia.

For citation

Ning Yuxiang (2024) K voprosu o formirovanii muzykal'noi kul'tury studentov muzykal'nykh vuzov Kitaya sredstvami dukhovogo ansamblevogo ispolnitel'stva [On the issue of the formation of musical culture of students of musical universities in China by means of wind ensemble performance]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 14 (1A), pp. 225-231. DOI: 10.34670/AR.2024.34.89.022

Keywords

Music pedagogy, spiritual students from China, listening perception, musical perception, wind instruments.

References

1. Bonfel'd M.Sh. (2006) *Muzyka: Yazyk. Rech'. Myshlenie: opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva* [Music: Language. Speech. Thinking: experience of systematic research of musical art]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.
2. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
3. Kimarskaya D.K. (2004) *Muzykal'nye sposobnosti* [Musical abilities]. Moscow: Talanty-XXI vek Publ.
4. Kimarskaya D.K. *Psikhologiya muzykal'noi deyatelnosti* [Psychology of musical activity]. Available at:

Ning Yuxiang

-
- <http://www.studfiles.ru/preview/5535069> [Accessed 02/02/2024]
5. Kosheleva A.S. *Sushchnost' i osobennosti vospriyatiya muzyki* [The essence and features of music perception]. Available at: <https://kosheleva-mrds3.edumsko.ru/articles/post/1972733> [Accessed 02/02/2024]
 6. Medushevskii V.V. (1976) *O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeistviya muzyki* [On the laws and means of the artistic influence of music]. Moscow: Muzyka Publ.
 7. Nazaikinskii E.V. (1972) *O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya* [On the psychology of musical perception]. Moscow: Muzyka Publ.
 8. Teplov B.M. (2003) *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostei* [Psychology of musical abilities]. Moscow: Nauka Publ.
 9. Wu Guangrui (1999) *Collection of wind ensembles*. Beijing: China Youth Publishing House.
 10. Yao Di (2005) *Wind ensemble*. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.