

*М. С. БУРЛАКОВ*

# **МЕТОДИКА ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА-ИНСТРУМЕНТАЛИСТА К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ**

*краткий курс лекций  
для учащихся и преподавателей  
музыкально-исполнительских  
специальностей*

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ



УДК 372.878

ББК 85.32

КТК 7540

Б91

**М. С. Бурлаков**

Б91 Методика подготовки музыканта-инструменталиста к концертному выступлению / М.: Издательский Дом «Городец», 2017. — 132 с.

ISBN: 978-5-906815-66-8

В работе доцента Российской академии музыки им. Гнесиных М. С. Бурлакова затрагиваются вопросы психологической подготовки к выступлениям на сцене перед публикой, наиболее актуальные для музыкантов исполнительского направления. Намечаются пути преодоления сценического волнения, даются рекомендации по режимам предконцертной подготовки, а также разъясняются наиболее актуальные для данной деятельности понятия с точки зрения современных наук: психологии, социологии и философии. Особое значение автор придаёт интроспективному методу, как основному инструменту самопознания, самооценки и саморазвития. Книга также будет полезна всем, кто связан со сценой и публикой.

© М. С. Бурлаков, 2016

© Издательский Дом «Городец», оригинал-макет, 2016

Формат 60×90 1/16. Бумага офсетная.

Печать цифровая. Тираж 500

Издательский Дом «Городец»

105082, г. Москва, Переведеновский переулок, д.17, к. 1

тел. +7 (495) 640-1521

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В развитии современной отечественной исполнительской школы все более проявляются тенденции, продиктованные новым положением дел и расстановкой сил не только в мировом музыкальном искусстве, но и в мировом социуме. Новый век диктует новые условия бытования национального и академического компонентов Российской музыкальной культуры, а следовательно преобразуются алгоритмы и методы сохранения наиболее значимых достижений в искусстве для последующих поколений. Модернизируются научно-методические опоры, разрабатываются новые методы подготовки специалистов, растет эффективность образовательных систем, расширяются и углубляются информационные пласты; все это требует оперативного внедрения в практику, увеличения времени образовательного процесса, повышает необходимый уровень стандартов качества подготовки педагогов.

Сегодня, в условиях серьезной конкуренции на международных конкурсах и зарубежных концертных площадках, мы вынуждены бороться за аудиторию в своей стране и конкурировать не с представителями других исполнительских профессий, а с противоположным академическому искусству развлекательным мейнстримом. Современная популярная музыка, предназначенная для масс, воздействует на сознание слушателя преимущественно грубо и примитивно, имея в своей основе доминанту броскости, яркости, внешнего. Даже наиболее качественные образцы популярного эстрадного направления отвергают тонкости музыкального языка и концептуальность, присущие классической и серьезной академической музыке, что неизбежно сказывается на массовом сознании. Потребление коммерчески ориентированной, эмоционально и художественно выхолощенной продукции, которую сегодня тоже называют культурой, не удовлетворяет естественной человеческой потребности в духовном росте и глубоком познании окружающей действительности, а скорее притупляет ее.

Мудрое человечество создало спортивные сооружения – стадионы, где зритель находится выше исполнителей и смотрит вниз (именно спортивные состязания являются одной из самых массовых форм развлечений в мире). На площадках, где можно послушать джаз или

инструментальную эстрадную музыку высокого качества в хорошем исполнении, слушатель и исполнитель в определенном смысле общаются на равных – здесь в центре внимания качество воспроизведения, отражающее виртуозность мастера (его доблесть, если ориентироваться на значение латинского слова «virtus»). Но есть еще концертные залы, филармонии и другие учреждения культуры, где сцена – подиум, а слушатель смотрит на исполнителя снизу вверх. Именно здесь развлечение должно превращаться в просвещение и воспитание людей, обогащая их духовно и интеллектуально, ориентируя не только на внешние параметры исполнительского процесса, но и на ценность художественных образов, концептуальность идей великих авторов прошлого и настоящего.

Одной из причин отрыва высокого музыкального искусства от массового слушателя является фактическое упразднение сферы художественной самодеятельности, корни которой уходят в крестьянское прошлое нашей страны. Подвижническая деятельность В. В. Андреева, объединив в себе просветительскую эффективность русских народных музыкальных инструментов с общемировыми гуманистическими тенденциями, позволила заложить основы поддерживаемой государством, духовно созидательной и доступной формы организации досуга людей, а в последствии и целой индустрии с соответствующей инфраструктурой.<sup>1</sup> Однако события конца XX века в России отодвинули необходимость поддержания культурного уровня общества на дальний план...

Человек масс всегда жаждал хлеба и зрелищ, нынешние времена – не исключение. Большинство требует развлечений, совершенно забывая о вещах, которые ему по-настоящему нужны – образование, воспитание, толерантность, настоящая культура, наконец глубокое понимание окружающей действительности и своей культурно-исторической среды, которое в полной мере может дать живое академическое музыкальное искусство. Поэтому наивно было бы полагать, что общество «проснется» и сделает нам долгосрочный и оплачиваемый заказ на просвещающее и воспитывающее творчество. В данном контексте именно от исполнителя зависит эффективность такого образовательного процесса. (Тонкость, к слову, тоже является исполнительской прерогативой: изящество и неповторимость нюансировки фактически отражает творческую свободу играющего на сцене и формирует в сознании слушателя его индивидуальный облик.)

<sup>1</sup> Подробнее об этом процессе можно прочесть в книге М. И. Имханицкого «История исполнительства на русских народных инструментах».

Воздействуя на сознание людей и избирая цели такой манипуляции, исполнитель несет огромную ответственность. Формулировка этих целей и есть осознание собственного места в культурном мире и роли в обществе.

Многие специалисты, получившие образование в профильных ВУЗах, являются молодыми квалифицированными педагогами, в целом равными своим учителям. Другая часть выпускников музыкальных учебных заведений – высокообразованные и благодарные слушатели (хочется верить, что именно они составят большинство публики в концертных залах будущего и займут первые ряды). И наконец, редкий и счастливый случай дает миру яркого интерпретатора, художника, который обладает исполнительским талантом и способен убеждать, находясь на сцене. В наших силах повысить процент таких «случайностей»: вовремя и точно выявить комплекс способностей человека, трезво оценить возможности, амбиции и мотивации, определить нужные направления и спектр тактических задач профессионального развития, сделать более эффективным процесс формирования личности исполнителя, увеличив вероятность достижения учеником высших целей в профессии.

Помимо профессиональных навыков и творческих установок будущему исполнителю требуются еще и психологические ориентиры, раскрывающие особенности его личности для него самого. Роль психологического самоанализа невозможно переоценить в применении к музыкально-исполнительской профессии. Современные научные достижения в области музыкальной психологии иллюстрируются работами крупных исследователей, однако в практическом применении во всех трех звеньях музыкального образования эта область знаний ограничивается лишь рядом полезных советов, иногда весьма противоречивых. Ориентируясь на тезисы специалистов-психологов и опыт известных исполнителей, данный труд призван по мере возможности восполнить музыкально-психологический пробел в деле воспитания музыканта исполнительской специальности, а также в направлении подготовки самих педагогов инструментально-исполнительского профиля.

Курс состоит из трех разделов, расположенных в направлении от теории к практике. В первом представлены определения основных понятий, как формулирующих тему работы, так и использующихся в ее раскрытии. По мере углубления в рассматриваемую проблематику определения необходимых базовых терминов встречаются и в следующих разделах. Не претендуя на единственно верные форму-

лировки, автор предлагает свое видение соотношений этих понятий внутри существующих систем, иерархий, классификаций, механизмов и т. п. в виде наглядных схем.

Второй раздел посвящен процессу коммуникации между композитором, исполнителем и слушателем с музыкально-психологической, философской и социологической точек зрения. Здесь приводится социопсихологическая типология слушателей Теодора Адорно, обращается внимание на функциональность музыкального искусства в социуме, затрагиваются вопросы специфики музыкального произведения, слушательского восприятия и исполнительского искусства как в узкопрофессиональном и социологическом смыслах, так и в контексте мировой музыкальной культуры.<sup>2</sup>

Раздел практических рекомендаций формулирует некоторые принципы и методы, относящиеся преимущественно к предконцертному этапу подготовки. Они основаны на личном опыте автора и проверены на практике разными исполнителями (от учащихся до профессионалов) в период подготовки к экзаменационным, конкурсным и концертным выступлениям. Предпринимается попытка обозначить ориентиры для индивидуального интроспективного анализа, причины и пути нейтрализации негативных факторов сценического волнения. Кроме того, раздел содержит информацию о некоторых выводах, полученных в результате современных научных исследований в направлениях нейрофизиологии (в частности функционирования коры головного мозга), нейробиологии, а также когнитивной и нейропсихологии, которые напрямую относятся к рассматриваемой проблематике.

В сносках содержится дополнительная или уточняющая информация: по мере возможности кратко описываются смежные направления научных исследований, приводятся различные авторитетные точки зрения на рассматриваемые вопросы, а также отражается личное мнение автора.

---

<sup>2</sup> В данном случае в рамках рассматриваемой триады «композитор – исполнитель – слушатель» анализ феномена композиторского творчества не производится.