

Научная статья

УДК 378.147

DOI: 10.36871/hon.202302061

## ПОДГОТОВКА МУЗЫКАНТА К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ: СПЕЦИФИКА ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ГИТАРЕ

*Евгений Юльевич Финкельштейн<sup>1</sup>,  
Янкелика Игоревна Сушкова-Ирина<sup>2</sup>,  
Сергей Александрович Андрюхин<sup>3</sup>*

<sup>1,2</sup> Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина,  
Институт «Академия имени Маймонида»  
115035, Российская Федерация, Москва, улица Садовническая, 52/45

<sup>3</sup> Ульяновский государственный университет  
432017, Российская Федерация, Ульяновск, улица Льва Толстого, 42

<sup>1</sup> ef.72@mail.ru, ORCID 0000-0002-8451-6375

<sup>2</sup> yankelika@mail.ru, ORCID 0000-0001-5084-3944

<sup>3</sup> andryserg@yandex.ru, ORCID 0009-0006-2497-1575

Проблема исполнительской практики музыканта рассмотрена с точки зрения особенностей исполнения на гитаре (шестиструнной, семиструнной). Обосновано, что инструмент, на котором играет музыкант, является важным фактором, влияющим на всю его творческую деятельность. Невозможно переоценить значение инструмента, так как поза исполнителя, движения, которые он совершает во время игры, репертуар, которым он овладевает, оказывают воздействие на его физическое и ментальное здоровье, образ жизни. Во введении озвучивается необходимость публичных выступлений для формирования и роста творческой личности. В основной части изложены ведущие положения по специфике работы музыканта, реализующей огромный комплекс общих и специальных способностей. Поднимается вопрос исполнительской практики в рамках интерпретации проблемы «телесности». Рассматриваются свойства звука гитары и процесс его формирования. Кроме аспектов, актуальных и общих для всех музыкантов, акцентируются моменты подготовки к концертному выступлению, типичные именно для исполнителей на гитаре, возникающие исключительно в силу уникальности инструмента: выбор аппликатуры, занятия без инструмента, проблема профессиональных заболеваний. В заключении подчеркивается синтетическая природа подготовки к публичному выступлению, объединяющая психологические, физические и творческие усилия музыканта.

*Ключевые слова:* классическая гитара, гитарист, исполнительство, концерт, интерпретация, специфика инструмента, звукоизвлечение, самостоятельные занятия гитариста, профессиональные заболевания музыкантов

**Для цитирования:** Финкельштейн Е. Ю., Сушкова-Ирина Я. И., Андрюхин С. А. Подготовка музыканта к концертному выступлению: специфика исполнительства на гитаре // Художественное образование и наука. 2023. № 2 (35). С. 61–69. <https://doi.org/10.36871/hon.202302061>

Original article

## PREPARING A MUSICIAN FOR A CONCERT PERFORMANCE: THE SPECIFICS OF PERFORMING ON THE GUITAR

*Evgeni Yu. Finkelshtein<sup>1</sup>, Yankelika I. Sushkova-Irina<sup>2</sup>, Sergey A. Andriukhin<sup>3</sup>*

© Финкельштейн Е. Ю., Сушкова-Ирина Я. И., Андрюхин С. А., 2023

<sup>1,2</sup> Russian State University named after A. N. Kosygin (Technologies. Design. Art)  
Institute "Maimonides Academy"

52/45 Sadovnicheskaya ul., Moscow, 115035, Russian Federation

<sup>3</sup> Ulyanovsk State University

42 ul. L'va Tolstogo, Ulyanovsk, 432017, Russian Federation

<sup>1</sup> ef.72@mail.ru, ORCID: 0000-0002-8451-6375

<sup>2</sup> yankelika@mail.ru, ORCID: 0000-0001-5084-3944

<sup>3</sup> andryserg@yandex.ru, ORCID: 0009-0006-2497-1575

The problem of a musician's performing practice is considered from the viewpoint of the specifics of guitar performance (six-string, seven-string). It is proved that the instrument played by a musician is an important factor influencing all his creative activity. It is impossible to overestimate its importance, since the posture of the player, movements he makes while performing and the repertoire he masters, have an impact on his physical and mental health and lifestyle. The introduction discusses the need for public appearances for the formation and growth of a creative personality. The main part sets out the basic provisions of the specifics of a musician's activity, which implements a huge complex of general and special abilities. The question of performing practice is raised in the context of interpreting the problem of "corporeality". The properties of the guitar sound and the process of its formation are considered. Except the aspects that are relevant to all musicians, the article focuses on typical aspects of preparing for a guitar recital: the choice of the fingering, rehearsals without an instrument, the problem of professional diseases. In the conclusion the synthetic nature of the preparation for a public performance is emphasized, combining the psychological, physical and creative efforts of a musician.

*Keywords:* classical guitar, guitarist, performance, concert, interpretation, specifics of the instrument, sound production, personal guitar rehearsal, musicians' professional diseases

**For citation:** Finkelstein E. Yu., Sushkova-Irina Ya. I., Andryukhin S. A. Preparing a Musician for a Concert Performance: the Specifics of Performing on the Guitar. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 2 (35). P. 61–69. <https://doi.org/10.36871/hon.202302061> (In Russian)

## ВВЕДЕНИЕ

По справедливому утверждению Д. Дятлова, «музыка немислима вне исполнительского искусства и актуализируется в живом звучании. Сегодня, когда массовое тиражирование музыки на электронных носителях, казалось бы, должно было полностью вытеснить живое музыкальное исполнительство, оно продолжает свою активную творческую жизнь. Потребность восприятия живой звучащей музыки в концертном зале, как и традиционный интерес к музицированию, сохраняются в современной культуре» [2, 3]. В приведенном высказывании декларируется необходимость для публики в обращении к произведениям художественной культуры. Однако не менее важным является желание музыканта выходить на эстраду. Самореализация исполнителя как интерпретатора, артиста, с определенной регулярностью играющего перед зрителем, является неотъемлемой частью его деятельности. Желание доносить собственную версию сочинения до

слушателя становится той двигательной силой, с помощью которой и происходит рост творческой личности. Выступления на сцене и подготовка к ним способствуют выработке профессиональных качеств — собранности, выдержки, свободы самовыражения, самообладания, артистизма, являются одной из приоритетных задач непрерывного художественного образования.

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Характеризуя особенности профессии музыканта, психологи утверждают следующее: «Музыкально-исполнительская деятельность по праву относится к одной из самых сложных профессиональных творческих сфер, предъявляющих чрезвычайно высокие требования к развитию огромного комплекса общих и специальных способностей» [8, 1335]. Психологи пишут о тесном взаимодействии интермодальных связей: зрительно-двигательных, слуходвигательных, зрительно-слуховых, которое становится базовым ресурсом для создания

музыкального опыта исполнителя. Эту дуальность формирования процессов, происходящих в психике музыканта-исполнителя, подтверждают высказывания многих исследователей. «Область музыкальной психологии, как следует из самого названия предмета изучения, является пограничной между сферой искусства и сферой науки о человеке», — констатирует В. Петрушин, указывая на наличие в деятельности исполнителя двух компонентов: физического и ментального [5, 4]. Удивительным фактом является возникновение высокой музыки в результате движений человека с инструментом в руках. Осмысление возможностей инструмента исполнителем происходит на тактильном уровне.

Осознание единства физического взаимодействия человека с инструментом и мыслительной деятельности является ключевым моментом для понимания процессов, связанных с музыкальной исполнительской практикой. Важно, что в момент музицирования тело музыканта и инструмент, на котором он играет, должны представлять собой *единый органичный функционирующий объект*. Осознание тела как части инструмента или инструмента как продолжения человеческого корпуса имеет прямое отношение к проблеме телесности, набирает силу важность вопроса эргономичности, физического удобства, направленного на экономию времени и средств. Вопрос создания и исполнения музыки смыкается с проблемой телесности, ставшей актуальной в современном музыкознании. Возрастает роль человеческого фактора и осознание многих явлений сквозь призму индивидуальности. Многим исследователям становится близкой античная концепция человека как меры всех вещей. Антропологический подход используется для изучения явлений во всех видах деятельности, науки и искусства. Так, антропологический ракурс обозначен в подходе В. В. Медушевского, который интерпретировал стиль как «интонируемое мирозерцание» [9, 101]. Для извлечения звука, создания музыкальных полотен на сцене необходимо совершенное владение инструментом, идеальное приспособление исполнителя к нему.

Выход на сцену сопряжен с обязательным созданием индивидуальной исполнительской интерпретации. Этот момент связан с уникальностью музыкального искусства, развивающегося во времени, формирующей необходимостью исполнительства: музыкальное произведение существует для слушателя только во время звучания. Исследователи

отмечают, что «специфика художественного образования заключается в том, что здесь необходимо обучить не просто специалиста, но автора. Задача педагога заключается не только в передаче ученику конкретных приемов мастерства; в процессе обучения педагог передает ученикам и часть своего мировоззрения: систему ценностей — эстетических и нравственных» [7, 18]. Вопрос творческой зависимости от точки зрения преподавателя, безусловно, остается актуальным и сегодня. По мнению музыковедов, «самое ценное для музыканта — одобрение его учителя, основанное на взаимном понимании. До тех пор, пока учитель рядом, ученик не повзрослеет и не станет самостоятельным» [9, 105]. Поэтому важно передать следующему поколению исполнителей творческие инструменты для работы с музыкальным материалом по выстраиванию собственной концепции художественной интерпретации сочинения.

Конечная цель каждого концертирующего музыканта — это выступление на сцене. В период, предшествующий концерту, исполнитель проходит немалый путь работы над собой. Кроме необходимости тщательно продумать художественное содержание своего выступления, требуется психологическая подготовка. Каждый выход на сцену становится очередным этапом, благодаря которому растет опыт артиста, опираясь на который, тот решает возникающие проблемы для себя сам, применяя впоследствии в собственной практике, в том числе и педагогической, необходимые именно ему психологические приемы, тренинги, методики.

В практике гитарного музицирования сольный концерт не всегда был основной формой выступления. В нашей стране традиция сольного гитарного концерта постепенно складывается только в начале XX века в результате концертных гастролей А. Сеговии. Как известно, до этого момента гитара могла лишь участвовать в концерте наряду с другими инструментами. Пример Сеговии продемонстрировал возможность формирования программы из сольных сочинений для классической гитары.

Подготовку музыканта к концерту можно представить в виде двух важных этапов:

- ранняя подготовка, начинающаяся задолго до концерта;
- непосредственная психологическая подготовка накануне выступления.

Существуют также промежуточные этапы, каждый из них имеет огромное значе-

ние. Основной формой, которую хотелось бы осветить в данный момент, становится подготовка, включающая регулярные самостоятельные занятия с целью постепенного выучивания программы.

Интерпретация оказывается основополагающим моментом, в соответствии с ней выбирается и выстраивается вся система выразительных и технических средств. Проблема трактовки исполнителем музыкального произведения является глобальной и заслуживает отдельного внимания. В данной статье кратко отметим, что концепция сочинения формируется на основе тщательного анализа музыкального текста. Понимание структуры пьесы, особенностей ее драматургии, знание истории ее создания становятся определяющими для осознания художественного содержания и наполнения каждого отрезка музыкального полотна смыслом. Значительная роль при продумывании собственной интерпретации должна отводиться занятиям без инструмента, когда музыкант выбирает корпус необходимых аффектов, обосновывает образное содержание сочинения. Важными представляются «прогулки», во время которых исполнитель пропускает через свой внутренний слух, память, сознание музыкальное полотно сочинения, пропевает материал, представляет его в движении. Необходимость подобного опыта для творчества описывает художник Елена Гуро: «Истинное творчество происходит на гораздо большей глубине, чем обыкновенно принято это считать в каждодневном обиходе литераторов и художников. Не в момент делания часто происходит оно, но в момент ничегонеделания и созерцания, и делание только воплощение уже совершившегося в душе, необходимое для него “тело”. И ужасно легко из-за предрассудка делания прервать, спугнуть созерцание» [3]. Именно в этот момент каждый исполнитель является творцом, демиургом своей индивидуальной интерпретации.

Когда концепция всех произведений из списка программы сольного концерта уже продумана, необходимо уделить время технической подготовке. Деятельность музыканта предполагает действие (движение) в пространстве и времени и физический контакт с инструментом. Его качество зависит от формы инструмента, способа звукоизвлечения, его конструкции, размеров, строя и тому подобных вещей, определяющих специфические двигательные сложности, с преодолением которых связана ежеднев-

ная практика гитариста. Одной из самых важных проблем в искусстве исполнения на гитаре является физическое удобство, способствующее гармоничному контакту тела гитариста с инструментом. Поэтому вопрос удобства музыканта-гитариста смыкается с огромным числом смежных проблем: физической культуры музыканта, психологии исполнительства, исполнительской культуры, психофизическими особенностями деятельности и многими другими.

Музыканты, владеющие искусством исполнительства на нескольких инструментах, в число которых входит классическая гитара, признают, что игра на ней представляет собой наиболее сложный процесс. Слишком много задач стоит перед гитаристом во время исполнения. Добиться качественного звука на гитаре гораздо сложнее, чем на других инструментах. Сама поза с инструментом предполагает асимметрию и разного рода движения руками с тончайшей моторикой. Необходимо следить за тем, чтобы при зажатии струна не дребезжала о металлические порошки ладов, так как, если поставить палец левой руки даже на один миллиметр неверно, струна может издать неприятный призывок. Музыкант извлекает звук ногтями, и любое минимальное отклонение от необходимого угла падения пальца правой руки на струну способно вызвать шорох или даже скрежет, неприемлемый в музыкальном искусстве. Также инструмент постоянно норовит ускользнуть, и нужно прилагать усилия, чтобы удерживать его. Поэтому гитаристу приходится досконально контролировать движения во время игры. В результате возникает волнение, зажимы и прочие моменты, которых хотелось бы избежать.

На сегодняшний день еще не описаны психофизические особенности исполнительской деятельности музыканта, практикующего игру на гитаре. В некоторых научных статьях о подготовке гитаристов к публичным выступлениям затронуты проблемы, актуальные для всех музыкантов. Между тем эта область исполнительства имеет свою собственную специфику, особые условия организации практики занятий и концертов, определяющиеся несколькими аспектами. Одним из них является несимметричная поза гитариста и неравномерное распределение функций между левой и правой руками. Долгое нахождение в неудобной статичной позе приводит к формированию психологических и физических зажимов. Также гита-

ра отличается от других струнных инструментов большей мензурой, что влечет за собой необходимость растяжки пальцев левой руки. Дискомфорт или в более запущенных случаях боль препятствуют воплощению художественного образа, негативно влияя не только на исполнителя, но и на слушателя.

Важная особенность гитарного исполнительства, способная вызывать ощущение неустойчивости, — отсутствие опоры пальцев правой руки. В этом отношении гитарист оказывается в более затруднительном положении, чем музыканты, играющие на других инструментах. От этого может происходить проблема «острого тирандо». Положение руки (запястья) вызывает сегодня немало споров в силу того, что оно напрямую влияет на звукоизвлечение и характер тона. На эту тему рассуждает А. Карташов в своем исследовании: «Тенденция такова, что при прямом угле атаки струны звук получается “ярче”, “острее”, “плотнее”; в то время как при скользящей атаке тембр более “мягкий”, “обтекаемый”, “легкий”. Преимущество гитары как инструмента заключается в том, что тембр можно варьировать, на что обращали внимание Ф. Сор и Д. Агуадо, однако проблема выбора *естественного гитарного тембра* на сегодняшний момент не имеет однозначного решения» [4, 178].

Последнее умозаключение, признающее вариантность гитарного тона, подводит нас к одной из самых важных для исполнителя задач — звукоизвлечению на гитаре. Каковы критерии гитарного звука? Каждый гитарист должен найти свой звук, максимально приблизившись к эталону. Мастером искусства исполнения на классической гитаре, кроме тонкого вкуса при выборе репертуара и ощущения стиля, отличает также безукоризненный *благородный гитарный тон*. В отношении создания желаемого качества звука возможно применение следующих характеристик: насыщенный, округлый, глубокий. Совершенно неприемлемым является острый звук. Необходимо иметь представление об эталонном звучании гитары, держать его в своей памяти и постоянно сравнивать его со своим, тщательно проверяя физический процесс звукоизвлечения слухом. В зависимости от стилистических свойств произведения критерии эталонного звука могут меняться. Свойство тембра определяется содержанием музыкальной ткани. Очевидно, что в силу своей субъективности этот вопрос является предметом постоянного контроля

и проблемой, которую необходимо решать исполнителю.

Физические качества тона гитары важны для понимания специфики подготовки программы. Звук гитары, не обладающий большой громкостью, сразу же после своего появления начинает угасать, поэтому исполнитель уже никак не может изменить его; при форсировании звук может потерять желаемую округлость, к которой стремится музыкант. Извлечение идеального звука на шестиструнной гитаре происходит левой стороной ногтя правой руки. Основным способом звукоизвлечения является щипок — *тирандо* (без опоры на соседнюю струну) и *апояндо* (с опорой на следующую струну). Однако в силу природных свойств инструмента звукоизвлечение слишком зависит от текущего момента. Любое тончайшее отклонение от нормы, изменение параметров положения пальца по отношению к струне приводит к формированию искаженного звучания, возникновению тона иного качества. Собственно, даже апояндо и тирандо имеют минимальные тембровые отличия. Целенаправленное изменение звука может считаться преобразованием натурального тембра.

Как известно, звукоизобразительных эффектов, возможных именно на гитаре, существует огромное количество, что делает инструмент для композиторов ценным ресурсом и источником новой экспрессии [10, 14]. Например, Пьер Булез в своем сочинении «Молоток без мастера» деликатно и с большим вкусом использует ресурсы инструмента. «Не прибегая к применению специальных способов преобразования тембра гитары, композитор снабжает ее партию богатой нюансировкой. В соответствии с указаниями автора задачей исполнителя становится расширение диапазона технических средств в рамках традиционных возможностей инструмента путем создания в интерпретации палитры тончайших градаций динамики. Особую роль в этом играют артикуляция и звукоизвлечение», — считает Ю. Финкельштейн [там же, 15].

Гитара — гармонический инструмент, одним из свойств которого является большое количество вариантов извлечения одного и того же звука на грифе. Это затрудняет процессы импровизирования и чтения с листа произведений для гитары (для которых необходимы выбор позиций, их логическая и пластичная связь между собой), а также сказывается на скорости их выучивания. Многовариантность

расположения звуков на грифе становится причиной того, что очень немногие гитаристы способны предсказать все, что играют. В силу множества вариантов аппликатурных решений при исполнении на гитаре координация слуховых ощущений с моторикой может быть не сформирована.

Одной из главных задач технического плана является достижение комфорта на протяжении всего исполнения, что особенно важно, если учитывать особенности положения тела музыканта с гитарой. Залогом простоты музицирования на гитаре всегда является удобная аппликатура как левой, так и правой руки.

Аппликатура является важнейшим средством интерпретации, что обусловлено ее внутренней связью с фразировкой, артикуляцией, агогикой и другими факторами. Поэтому кроме удобства она должна обеспечивать формирование соответствующего стилистического облика произведения для шестиструнной гитары. Работа по обнаружению необходимого варианта аппликатуры, который обеспечит эргономичность движения левой руки и стилистически верное качество звучания, может быть долгой в силу имманентных свойств инструмента, так как одни и те же звуки имеют несколько вариантов расположения на грифе. Она является достаточно кропотливым процессом, а ее удобство — одной из самых важных задач как для исполнителя, так и для композитора, в практике которого, если он не владеет инструментом, данная проблема выражается в необходимости адаптировать написанный текст. После создания сочинения для гитары профессиональным композитором, скорее всего, может понадобиться помощь профессионального гитариста, который завершит редакторскую работу. Это очень важный этап. Опытный музыкант должен понять замысел композитора, свойства музыкального полотна и «перекрыть» его так, как это сделал бы сам автор, умея играть на гитаре.

Количество аппликатурных решений на гитаре чрезвычайно велико, поэтому данный вопрос для гитариста актуален в гораздо большей степени, чем для музыкантов, играющих на других инструментах. Порой технически сложные места оказываются простыми только благодаря тщательно продуманной аппликатуре. Можно провести огромное количество времени в увлекательном выстраивании собственной аппликатурной версии сочинения. Андрес Сеговия, по описанию современников, мог годами играть одно и то

же произведение и при этом продолжать менять аппликатуру, апробируя более органичные сочетания пальцев и позиций, о чем также свидетельствуют видеозаписи. Зоран Дукич, превосходный гитарист и педагог современности, на своем мастер-классе упоминал, что все его занятия сводятся к поиску аппликатуры. Разучивая новое для себя произведение, работая над собственной концепцией, гитарист в целях достижения легкости звучания обязан создать транскрипцию, подходящую именно ему. При разборе произведения следует уделять особое внимание формированию удобного аппликатурного варианта, возникающего не только в опоре на особенности голосоведения в музыкальной ткани, художественного замысла автора, но также с учетом персональных технических возможностей, индивидуальностей исполнительского аппарата гитариста.

К сожалению, в гитарной методической литературе проблема аппликатуры освещена недостаточно. Исполнители на классической гитаре отмечают, что «вследствие этого у исполнителей, педагогов-гитаристов и даже редакторов гитарной литературы наблюдается дезориентированность в этом вопросе. Это выражается, прежде всего, в отсутствии четких критериев оценки различных аппликатур, абсолютизации лишь одного принципа “удобства” при выборе той или иной аппликатуры, отрыве аппликатуры от строения музыкального произведения» [6, 93].

Главным признаком исполнительства на гитаре становится наличие аппликатуры не только левой, но и правой руки. При этом род деятельности левой и правой рук существенно отличается, что требует особого внимания к сочетанию аппликатур разных рук. Аппликатура левой руки наиболее многовариантна из-за того, что один и тот же звук на гитаре можно извлечь на разных струнах, не считая флажолеты, однако необходимо учитывать колористическую вариантность этих звуков. При переходах с одной струны на другую следует принимать к сведению физиологию и анатомию руки и избегать так называемых «перекрещиваний» пальцев. Аппликатуре правой руки уделяется не меньше внимания, так как гитара предлагает исполнителю множество тембровых решений фразы, возможностей сделать музыку объемной или плоской, усилить или уменьшить силу ее звучания. Важным принципом становится существенное отличие тембра извлекаемого звука на

одной струне большим пальцем и остальными, поэтому следует прилагать особые усилия для равномерного звучания при последовательностях, в которых используется большой палец. Нужно принимать во внимание естественное положение руки и избегать музыкальных оборотов, требующих особого поворота кисти. Существуют трехпальцевая и двухпальцевая техники игры, и каждый из исполнителей волен придерживаться любой из них.

Разучивая новое для себя произведение, работая над собственной интерпретацией, гитарист в целях создания легкости звучания обязан создать индивидуальную транскрипцию, подходящую именно ему. Выбор удобной аппликатуры обеспечивает гитаристу минимум времени, которое затрачивается на само выучивание. Многочасовые занятия на гитаре представляются бесполезными и даже вредными для исполнителя. Грамотная организация самостоятельных занятий должна быть направлена на выполнение конкретных творческих задач.

Вопрос исполнительской практики неминуемо влечет за собой необходимость озвучивания еще одной «болевого точки» гитаристов — профессиональных заболеваний. Кисти рук гитариста должны сохранять легкость для того, чтобы добиться того самого идеального качества звука. Однако остальные части тела и рук сохраняют напряжение и тонус при игре. При сохранении легкости самих прикосновений к струне пальцы левой руки должны иметь возможность растяжки. Отсутствие опоры правой руки не только провоцирует возникновение тонуса и зажимов, но также может вызывать опасение исполнителя «промахнуться», что чревато излишним волнением. Опущенная голова способствует формированию плохой привычки, приводящей к пережиманию в шейном отделе позвоночника, что может вызывать кислородное голодание. Широко известно заболевание под названием фокальная дистония — спазм у музыкантов, вызванный стереотипными движениями руки, встречающаяся у одного-двух процентов музыкантов. Отечественное исполнительство на классической гитаре насчитывает уже много лет, однако этот вопрос всегда был вне поля внимания широкой аудитории и не освещался публично. Трудов, содержащих комплексный анализ физических и психологических особенностей деятельности гитаристов и рекомендации

по профилактике их профессиональных заболеваний, пока не существует.

Как показывает практика, профессиональное заболевание может настичь музыканта в любом возрасте. Однако распознать и своевременно предупредить мышечные зажимы и порождаемые ими заболевания умеют далеко не все педагоги, многие из них применяют приемы преодоления зажимов интуитивно. В вопросе предупреждения заболевания должны учитываться особенности исполнительского аппарата и психики конкретного исполнителя. По мере своего профессионального роста каждый музыкант изучает особенности своего собственного организма, его сильные и слабые стороны, предел своих возможностей. Здесь нет и не может быть правил, как в природе не встречается абсолютно одинаковых людей. Основным правилом профилактики заболеваний является принцип расслабления после напряжения. Насколько сильно музыкант «зажался», настолько же он должен после этого и раскрепоститься. Степень расслабления зависит от индивидуальности конкретного музыканта. Также важно состояние активного тонуса мышц при исполнении. В идеале должен быть разработан комплекс действий, физических упражнений, актуальный для музыканта, который помогает именно ему. Задача исполнителя состоит в осознанном восприятии своих ощущений, для того чтобы при необходимости (возникновении нарушения) перестроить систему движений в соответствии с особенностями своего организма [1, 14]. Кроме того, важен принцип недоведения своего тела до состояния проблемы, для чего необходимо начать отдыхать до того, как руки, спина и шея начали испытывать дискомфорт. Именно поэтому занятия должны быть недолгими, но содержательными.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подготовка исполнителя к концертному выступлению — процесс, занимающий все время, мысли, силы, энергию музыканта. Он объединяет психологическую работу над собой, физические занятия с инструментом, творческие изыскания. Необходимо понимать, что концерт — это праздник, и не только для самого музыканта, но и для публики, которая приходит проникнуться содержанием тех произведений, которыми он решает поделиться. Выступление — это обмен энергетикой между исполнителем и слу-

шателем, это зеркало, в котором артист, с одной стороны, а публика — с другой, получают возможность увидеть истинное искусство.

Подготовка гитариста к концерту предполагает демонстрацию владения определенным репертуаром на фоне плодотворного контакта с инструментом, для чего необходимы планомерный подход к развитию игровых навыков и четкое структурирование репетиций. Результатом самостоятельных

занятий должна стать концепция сценического выступления, в основе которой — продуманная художественная интерпретация, ставшая итогом знаний стилистических особенностей произведений, входящих в состав концертной программы, диктующая выбор соответствующих исполнительских выразительных средств, которые определяются спецификой инструмента и положения тела гитариста при игре.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Гутерман В. А. Возвращение к творческой жизни. Профессиональные заболевания рук. Екатеринбург, 1994. 88 с.
2. Дятлов Д. А. Концерт как феномен творчества: на примере фортепианного исполнительства : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2007. 23 с.
3. Елена Гуро. Из письма М. В. Матюшину. 1907. РГАЛИ, ф. 134, оп. 1, ед. хр. 44.
4. Карташов А. П. Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар : дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2015. 246 с.
5. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М. : Гуманитарный издательский центр, 1997. 384 с.
6. Родичев Д. Ю. Гитарная аппликатура как средство музыкальной выразительности // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: тезисы Второй международной научно-практической конференции (г. Тамбов, 12–13 апреля 2007 г.) / ред.-сост. В. Р. Ганеев. Тамбов : Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова. 2007. С. 93–95.
7. Сушкова-Ирина Я. И. Создатели и потребители современной художественной культуры: типологический анализ: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2010. 29 с.
8. Федорова-Гальберштам А. М. Интермодальный синтез и методы идеомоторной тренировки в музыкально-исполнительской деятельности // Психология и психотехника. 2014. № 12 (75). С. 1335–1341.
9. Финкельштейн Ю. А. «Все утра мира»: поэзия угасающего звука // Художественное образование и наука, 2021. № 4 (29). С. 101–107.

10. Финкельштейн Ю. А. Преобразование тембра классической гитары // Музыкаловедение, 2021. № 11. С. 14–20.

## REFERENCES

1. Guterma V. A. Vozvrashchenie k tvorcheskoi zhizni. Professional'nye zabolevaniya ruk [Return to a Creative Life. Occupational Diseases of Hands]. Ekaterinburg, 1994. 88 p. (In Russian)
2. Dyatlov D. A. Kontsert kak fenomen tvorchestva: na primere fortepiannogo ispolnitel'stva [Concert as a Phenomenon of Creativity: on the Example of Piano Performance]. Candidate dissertation abstract. Nizhny Novgorod, 2007. 23 p. (In Russian)
3. Elena Guro. Iz pis'ma M. V. Matyushinu [From a Letter to M. V. Matyushin]. 1907. Russian State Archive of Literature and Art. F. 134. Op. 1. Ed. khr. 44. (In Russian)
4. Kartashov A. P. Ispanskaya (klassicheskaya) gitara: proiskhozhdenie, evolyutsiya, repertuar [Spanish (Classical) Guitar: Origin, Evolution, Repertoire]. Candidate dissertation. Magnitogorsk, 2015. 246 p. (In Russian)
5. Petrushin V. I. Muzykal'naya psikhologiya [Music Psychology]. Moscow, 1997. 384 p. (In Russian)
6. Rodichev D. Yu. Guitar Fingering as a Means of Musical Expression. Ganeev V. R. (ed.) Klassicheskaya gitara: sovremennoe ispolnitel'stvo i prepodavanie [Classical Guitar: Modern Performance and Teaching: theses of the II<sup>nd</sup> International Scientific and Practical Conference (Tambov, April 12–13, 2007)]. Tambov, 2007. P. 93–95. (In Russian)
7. Sushkova-Irina Ya. I. Sozdateli i potrebiteli sovremennoi khudozhestvennoi kul'tury: tipologicheskii analiz [Creators and Consumers of Contemporary Art Cul-



- ture: Typological Analysis]. Candidate dissertation abstract. Moscow, 2010. 29 p. (In Russian)
8. Fedorova-Galbershtam A. M. Intermodal Synthesis and Methods of Ideomotor Training in Musical Performance. *Psikhologiya i psikhotekhnika [Psychology and Psycho-technics]*. 2014, no. 12 (75). P. 1335–1341. (In Russian)
9. Finkelshtein Yu. A. "Tous les matins du monde": Poetry of Fading Sound. *Khudzhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2021, no. 4 (29). P. 101–107. (In Russian)
10. Finkelshtein Yu. A. Transformation of the Timbre of a Classical Guitar. *Muzykovedenie [Musicology]*. 2021, no. 11. P. 14–20. (In Russian)

*Информация об авторах:*

**Финкельштейн Е. Ю.** — профессор кафедры симфонического дирижирования и струнных инструментов.

**Сушкова-Ирина Я. И.** — кандидат культурологии, профессор кафедры симфонического дирижирования и струнных инструментов.

**Андриюхин С. А.** — доцент кафедры музыковедения и музыкознания факультета культуры и искусств.

*Information about the authors:*

**Finkelshtein E. Yu.** — Professor at the Department of Symphonic Conducting and String Instruments.

**Sushkova-Irina Ya. I.** — Candidate of Culturology, Professor at the Department of Symphonic Conducting and String Instruments.

**Andriukhin S. A.** — Associate Professor at the Department of Musicology, Faculty of Culture and Arts.

Вклад авторов. Все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25 марта 2023 года; одобрена после рецензирования 15 апреля 2023 года; принята к публикации 17 апреля 2023 года.

The article was submitted March 25, 2023; approved after reviewing April 15, 2023; accepted for publication April 17, 2023.

