



ISSN 2658-4824 (Print), 2713-3095 (Online)

УДК 78.01, 781.61, 78.036

DOI: 10.33779/2658-4824.2021.3.173-181

Из опыта работы педагога-музыканта

From the Experience of the Pedagogue Musician

В. Е. ОХОТНИКОВ

*Тамбовский государственный
музыкально-педагогический институт
им. С.В. Рахманинова*

г. Тамбов, Россия

ORCID: 0000-0002-4886-863X

ove19392009@yandex.ru

VLADIMIR E. OKHOTNIKOV

*Tambov State
Musical Pedagogical
S.V. Rachmaninoff Institute*

Tambov, Russia

ORCID: 0000-0002-4886-863X

ove19392009@yandex.ru

О воспитании артистизма младших школьников в классе гитары

В статье рассматривается необходимость формирования артистических качеств учеников младших классов в процессе обучения исполнительскому мастерству. Подготовка будущих музыкантов-исполнителей должна проводиться в контексте актёрской трактовки исполнительской специальности, с включением элементов психотехники. Артистизм учащихся детской музыкальной школы необходимо развивать неотрывно от самого процесса воспитания исполнительских навыков и навыков чтения музыкального текста, техники исполнения, иначе развитие артистизма приобретает стихийный характер и отодвигается на второй план, хотя является неотъемлемой частью успешного концертного выступления.

Анализ исполнительских рабочих программ в детских музыкальных школах для учащихся с профессиональным уклоном показывает отсутствие целенаправленной, систематической работы с учеником по формированию артистизма как профессионально значимого свойства, между тем как наиболее ярким показателем

About the Development of Artistry in Elementary School Pupils in a Guitar Class

The article dwells upon the necessity of forming artistic qualities in elementary school pupils during the process of teaching performance mastery. The preparation of future performing musicians must be carried out in the context of a theatrical rendition of the performing profession, with the inclusion of elements of vocational psychology. The artistry of the pupils of children's music schools must be developed inseparably from the process itself of development of performance skills and the skills of reading the musical text and performance technique, otherwise the development artistry acquires an accidental character and is subordinated, albeit, being an inseparable part of a successful concert performance.

An analysis of performance working programs in children's music schools for pupils with a professional inclination shows a lack of a goal-directed systematic work with the pupil in forming artistry as a professionally significant quality, whereas the brightest indicator of creative development is particularly artistry. The discipline of pedagogy recognizes this necessity,

© Охотников В.Е., 2021

© Издатель: АНО ДПО НМЦ «Инновационное искусствознание», 2021

© Vladimir E. Okhotnikov, 2021

© Publisher: Scholarly-Methodical Center "Innovation Art Studies," 2021

творческого развития является именно артистизм. Педагогическая наука признаёт эту необходимость, но она не реализуется в условиях учебной практики. Преодоление этого противоречия возможно путём ознакомления учеников с артистическими приёмами и сценической организацией. В статье предлагаются примеры специальных упражнений, направленных на развитие артистизма и творческого воображения музыкантов-гитаристов младших классов.

Keywords:

артистизм, обучение артистизму в классе гитары, К.С. Станиславский и воспитание музыканта-исполнителя.

but the latter is not realized in the conditions of teaching practice. The overcoming of this contradiction is possible by means of the pupils' familiarization with artistic techniques and stage organization. The article proposes examples of special exercises directed at the development of artistry and creative imagination of elementary level guitarists.

Ключевые слова:

artistry, teaching artistry in a guitar class, Konstantin Stanislavsky and the instruction of the performing musician.

Для цитирования / For citation:

Охотников В.Е. О воспитании артистизма младших школьников в классе гитары // ИКОНИ / ICONI. 2021. № 3. С. 173–181. DOI: 10.33779/2658-4824.2021.3.173-181.

Артистизм в качестве явления и понятия представляет собой интереснейший и на сегодня далеко не полностью изученный объект исследования. Если обратиться к толкованию понятия, то оно обозначает явление (феномен), которое определяется и как художественная одарённость, и как превосходно развитый навык исполнительской деятельности, и как виртуозное владение мастерством в художественной профессиональной деятельности, оставляющей сильное, яркое, неизгладимое впечатление [1, с. 1].

Закономерно, что методы и принципы артистизма заимствуются у театрального искусства, где проблема артистизма традиционно считается одной из важнейших. Проводя анализ психологии исполнительской деятельности музыканта, Ю.А. Цагарелли говорит о «структуре артистизма», в которую «целесообразно включить... сценическое перевоплощение, сценическое движение и сценическое внимание» [8, с. 152]. Данное положение сближает работу музыканта-исполнителя с деятельностью актёра, как бы призывает играть музыку по-актёр-

ски, то есть перевоплощаться в музыкальные образы. Это подтверждает его же определение артистизма как «способности коммуникативного воздействия на публику путём внешнего выражения артистом внутреннего содержания художественного образа на основе сценического перевоплощения» [там же]. Такое определение в целом выражает современный подход к пониманию сущности артистизма в психологическом и эстетическом аспектах музыкально-исполнительской деятельности [1, с. 1].

Одним из важных аспектов целостного процесса музыкального воспитания и образования является развитие артистизма у учащихся младших классов. Изучение элементов театральной педагогики, подход к ним с критериями педагогики музыкальной является одним из эффективных путей развития детского творчества.

Артистизм на начальном этапе обучения в музыкальной школе подразумевается как способность к воплощению чужих мнений и чувств, а при постепенном совершенствовании — переход на более высокую ступень исполнения, где

ученик будет способен самостоятельно показывать и раскрывать уже свои чувства и переживания. В данном случае целью обучения является не конечный результат, а сам процесс познания азов артистизма.

Артистизм школьников нужно формировать параллельно процессу развития музыкального слуха, чувства ритма, техники исполнения и делать это наряду с выполнением творческих заданий, воспитывающих отзывчивость, художественное воображение, образно-ассоциативное мышление, память, наблюдательность, интуицию и др. Вместе с тем анализ исполнительских рабочих программ в детских музыкальных школах для учащихся с профессиональным уклоном показывает отсутствие какой бы то ни было целенаправленной, систематической работы с учеником по формированию артистизма как профессионально значимого свойства. Анализ учебных планов и программ учебных заведений показывает, что формирование артистизма музыканта-исполнителя в них даже не декларируется.

С одной стороны, любой музыкант-исполнитель имеет по диплому статус артиста (филармонии, оркестра, ансамбля и т. д.). Это, естественно, предполагает наличие артистизма. Но, как отмечают учёные и педагоги, в настоящее время на уроках музыки не принято развивать артистические способности, поскольку происходит недооценка преподавателями необходимости ознакомления с этим видом деятельности. Недоценивается ознакомление детей с детским театром; они не имеют представления о сценическом оформлении произведения, поскольку не владеют даже минимальными специальными знаниями; отсутствует готовность педагогов к руководству процессом формирования артистизма и развития детской сценической деятельности. Ю.А. Цагарели также обращает внимание на то, что «проблема артистизма в музыкально-исполнительской

деятельности отличается большой неопределённостью» [8, с. 150].

М.А. Харлашко формулирует противоречие в педагогике «между признанием педагогической наукой значения артистизма в эмоциональном и творческом развитии ребёнка и дефицитом развития артистических способностей в условиях учебной практики» и здесь же отмечает возможность преодоления этих противоречий «путём ознакомления детей с артистическими приёмами и организации сценической деятельности учеников» [7, с. 74].

Проблема формирования артистизма перспективна для разработки как в теоретическом, так и в практическом аспектах, поскольку в процессе освоения специальных дисциплин школьники знакомятся с природой творческого самовыражения в сценической форме, овладевают средствами сценической выразительности. Артистизм — основа профессионализма музыкантов-исполнителей. Главными в работе над исполнительскими задачами в классе гитары, таким образом, являются:

- 1) формирование артистизма как профессионально значимого свойства личности музыканта, в частности, гитариста;
- 2) приобретение навыков сценического самочувствия;
- 3) освоение невербальной коммуникации (мимики, жестов), воспитание способности к перевоплощению.

Артистизм у учащихся младших классов будет развиваться при определённых условиях музыкальной деятельности, которая может быть различной по обучающим формам: специальные упражнения, направленные на развитие артистизма; прослушивание музыкальных произведений с комментариями; в процессе прослушивания внутренним слухом; просматривание видеозаписей с обсуждением; концертные выступления.

Школа актёрского мастерства К.С. Станиславского предусматривает воспитание актёра драматического театра [6],



но применима и для творческого воспитания в музыкальном исполнительстве, в частности, музыканта-гитариста. Сам Станиславский считал, что положения его системы применимы к органической природе каждого, кто испытывает желание заниматься артистической деятельностью. Использование приёмов психотехники (основы его системы) в области музыкальной педагогики представляется плодотворным, так как при этом сценическое творчество приобретает новое звучание [2, с. 2].

Станиславский утверждал, что нужно привить ученику умение правильно переживать и чувствовать и воплощать переживаемое на сцене. Задаче формирования этих умений у обучающегося музыке в исполнительском классе, в том числе в процессе освоения искусства игры на гитаре, отвечает система художественных представлений, создания персонального «хранилища» психоэмоциональных состояний и образов. Разнообразная и богатая палитра ощущений и переживаний начинающего музыканта станет основой для более точного выявления авторского замысла музыкального произведения, более полного раскрытия глубины музыкально-художественного содержания [там же].

Режиссёр-реформатор призывал актёров действовать на сцене в двух плоскостях — внутренней и внешней. Его рекомендации по «внутреннему действию» относятся как к актёрам, так и к музыкантам. Исходя из этого, внутреннее действие музыканта-гитариста предстаёт как сложная и интенсивная психологическая работа над музыкальным образом, причём с особым вниманием к таким составляющим, как воображение, внутренний слух, умение находить и концентрироваться на субъективных переживаниях [там же, с. 4].

Главную задачу для актёра Станиславский видел в умении передать на сцене чувства и мысли автора, его мечтания, муки и радость. Такая установка называ-

лась *сверхзадачей* — эмоционально-действенным устремлением. Миссия музыканта-гитариста состоит в том, чтобы найти в тексте музыкального произведения и воплотить в процессе сценического творчества сверхзадачу, аналогичную замыслу композитора [там же, с. 5]. Сверхзадача рождает у актёра эмоциональные побуждения, переходящие к действиям, необходимым для её осуществления. Этот действенный путь для решения сверхзадачи Станиславский назвал «сквозным действием артисто-роли».

Таким образом, для музыканта-гитариста сверхзадачей является поиск ключевой идеи, авторского замысла, музыкально-художественного образа, а привести к его познанию должна «линия сквозного развития». Для исполнителя эта линия представляет собой цепь музыкальных событий, происходящих в произведении, и нужно определить функцию и значение каждого элемента, не теряя целостного представления о сочинении.

Главная музыкальная идея несёт основную семантическую нагрузку, является опорой произведения, но могут присутствовать идеи второстепенные, имеющие локальный «радиус действия». Их Станиславский называл *тенденциями*. Призывая актёров тщательнейшим образом сохранять и оберегать органически связанную с пьесой сверхзадачу и естественную линию сквозного развития, он считал недопустимым преобладание тенденции над сверхзадачей, ибо подобное нарушение искажает авторский замысел [там же, с. 5].

В «помощь» системе «линии сквозного развития» и «сверхзадачи» Станиславский разработал детальную систему *элементов внутреннего сценического самочувствия, или психотехнику*. Она отражена в известной авторской терминологии: «предлагаемые обстоятельства» («Если бы...»), психоэмоциональные ресурсы, триумвират «ум, воля, чувство», свобода исполнительского аппарата, чувство правды и вера [там же, с. 6].

Мышечная свобода музыканта-исполнителя считается необходимым условием создания творческого самочувствия. Процесс «освобождения мышц» Станиславский включил в сферу внутренней техники актёра, придавая ему значение как для телесной, так и для духовной стороны творчества.

Одна из распространённых ошибок начинающих музыкантов во время исполнения происходит при подмене выражаемого чувства мышечным напряжением. Станиславский утверждал, что единственный способ преодоления мышечных зажимов — это постоянный контроль и моментальное их сбрасывание при работе. Нужно развить в себе контролёра. В борьбе с мышечными зажимами Станиславский нарабатывал различные упражнения, основанные на произвольном напряжении и освобождении мышц.

Формирование артистизма у музыкантов-исполнителей подразумевает музыкально-исполнительскую деятельность в виде трёх составляющих: познавательной, эмоционально-волевой и поведенческой. Средством, помогающим развитию артистических свойств у музыкантов, в частности, гитаристов, могут служить специально отобранные упражнения, обеспечивающие поэтапность выработки артистизма как профессионально значимого свойства. Степень подготовки музыкантов-исполнителей к концертной деятельности выражается способностью к перевоплощению [9].

Для формирования воображения и других артистических элементов предлагается система упражнений для музыкантов-гитаристов. Упражнения по развитию артистических способностей имеют разную функциональную направленность, различны по своему содержанию, включают психофизиологические и эмоциональные задачи, то есть выступают как средство развития психических процессов ученика, его чувств.

Ведущую роль в исполнительстве Станиславский отводил воображению, с тем,

чтобы материал, изложенный автором (композитором), дополнялся и углублялся самим учеником под руководством педагога. Он был убеждён, что каждое слово, каждое движение на сцене должно быть наполнено творческим тонусом. Благодаря воображению работа над музыкальным произведением превращается в исследование его содержания.

Творческое воображение можно начинать формировать путём воспроизведения «про себя» знакомых и известных музыкальных отрывков из популярных песен: «В траве сидел кузнечик», «Песенка крокодила Гены» (В. Шаинский); «Спят усталые игрушки» (А. Островский), а также песен, которые может предложить сам ученик. Нужно вспомнить, «улыбаться» и проинтонировать мелодию, сопровождение, слова.

Развитию художественного воображения будет способствовать исполнение на инструменте мелодии или небольшого отрывка из какого-либо произведения с использованием разных и даже в чём-то противоположных исполнительских средств выразительности — темпа, динамики, артикуляции (Дм. Кабалевский). Например, произведение может быть исполнено в темпе анданте или аллегро, в градациях от *p* до *f*, приёмами *legato*, *non legato*, *marcato*. Нужно помнить, что подобные изменения служат средством преобразования смысла и трансформации содержания произведения¹.

Развитие воображения по системе Станиславского «Я в предлагаемых обстоятельствах» возможно в двух различных формах: пластической и музыкально-текстовой (ролевая игра). К примеру, ученик ходит по комнате, но по знаку учителя мгновенно принимает какую-либо застывшую позу. Затем, сняв напряжение, он должен рассказать о ней и о причине проявления именно этой позы с точки зрения переживаемых эмоций в конкретных обстоятельствах (страх, ужас, печаль, блаженство, радость и т. п.).

Ролевая игра предполагает разное интонирование — произнесение озвученных слов или музыкально-диалогических реплик от лица разных героев. В интонировании должен проявляться «характер» героя или «характер в ситуации» (с учётом и сменой «предлагаемых обстоятельств») [12].

Ассоциативное мышление представляет собой процесс, в результате которого упоминание одного понятия вызывает воспоминание о другом, сочетающемся с ним. Для развития ассоциативного мышления учитель произносит какое-нибудь музыкальное слово, а ученик рассказывает о тех представлениях, которые у него это слово вызывает: пианист, скрипач, артист, неумелый начинающий музыкант.

Ассоциации. Для понимания их сути можно предложить ученику для прослушивания какое-либо музыкальное произведение (например, «Романс» В. Гомеса, написанный для гитары). Ученик должен рассказать, какие ассоциации, видения картины вызывает данная пьеса.

Ассоциативно-образное мышление, эмоциональную возбудимость можно формировать при анализе любого вокального или инструментального произведения. При этом в нём нужно определить «эмоциональное зерно» (К. Станиславский), «генеральную интонацию произведения» (В. Медушевский), то есть эмоционально-образную суть авторского текста.

Внутрислуховой акустический образ хорошо формируется, к примеру, с помощью следующего упражнения. Взять какой-либо звук на гитаре, прослушать его до полного затухания. Затем представить его про себя и тоже дослушать до конца. Брать звуки в разных регистрах и с разной динамикой.

Тембровое мышление можно совершенствовать, исполняя небольшое двухголосное произведение для гитары, имитируя флейту, скрипку, виолончель путём переноса мелодии или её фрагмента в разные регистры [10; 11].

Развитие эмоциональной сферы и её различных воплощений в артикуляции (С. Савшинский, Г. Нейгауз) известные пианисты видели в проигрывании одной и той же фразы (звука, интервала) в парах разных настроений. Играть одну и ту же фразу: тревожно — беззаботно, весело — печально, спокойно — возбуждённо, задумчиво — драматично [4; 5].

Эмоциональная палитра. Исполнить музыкальный отрывок вне зависимости от содержания так, чтобы исполнение выражало какое-либо чувство, которое предстоит угадать слушающему. Это восторг, радость, печаль, угроза [9].

Перевоплощение достигается исполнением небольшого фрагмента музыкального произведения, представляя при этом кардинально противоположные сюжеты: например, «я известный артист» — и, наоборот, «начинающий неумелый музыкант».

Сценическое самочувствие — тренинг, который основан на смене «кругов внимания». Предлагается представить себе одного из музыкантов оркестра: скрипача, виолончелиста, трубача — это малый круг внимания. Представить себе оркестр целиком и всю сцену — средний круг внимания. Весь зрительный зал — большой круг внимания.

Переключение внимания музыканта. Играя медленно пьесу с высокой степенью сосредоточенности следить за переходом одного звука в другой [там же].

Развитие аналитических качеств в работе с текстом («Гитарист-режиссёр»). Для этого следует подобрать музыкальное произведение и предложить ученику разобрать его эмоциональное настроение, отмечая смену эмоционально-чувственных состояний.

Развитие слухового внимания. Послушать и запомнить звуки улицы, коридора и рассказать об услышанном. Среди всех этих звуков отметить самый высокий и самый низкий, самый громкий и самый тихий [там же].



Развитие сценического внимания. Начинать это упражнение следует с тех предметов, которые окружают человека в повседневной жизни. Например, объектом для тренировки внимания может быть собственный музыкальный инструмент, в частности, гитара, и нужно подробно описать его качества. Начинать следует с разглядывания линий, цвета, формы и т. д.

Развитие выразительности мимики, жестов. Два ученика поочередно задают друг другу вопросы, но ответы на них воспроизводятся только мимически. Ещё одно упражнение — продемонстрировать мимически два противоположных состояния: горе и радость, усталость и бодрость. Или мимически изобразить удивление, волнение, гнев, иронию [там же, с. 181].

Тренировка наблюдательности, внимания, воспитание глаз и души музыканта-исполнителя. Каждый день видеть

что-то прекрасное: красивую одежду, увидеть почки растений и представить их распускание, луч солнца, который искажается через стекло. Мелочи и детали, в которых много удивительного [3].

Копилка эмоций. Очень полезно концентрировать внимание на эмоциях окружающих: запоминать, как люди грустят, веселятся, раздражаются, реагируют в разных ситуациях, как меняется их настроение и что на это влияет [там же].

Один из способов улучшения качества своих выступлений — снимать своё выступление на видео и затем просматривать его, подмечая недостатки.

Развитие чувства правды, веры в артистизм (упражнение с «пустышкой», по Станиславскому). С помощью воображаемых инструментов ученик должен проделывать физические действия, изображая игру на домре, балалайке, арфе, барабане и проч.

PRIMECHANIYA

¹ Подобные приёмы смыслового преобразования широко использовались в композиторской и любительской практике

музицирования XVII–XIX веков как способы креативной работы с музыкальным текстом и его смысловыми элементами.

LITERATURA

1. Ергиев И.Д. Содержание музыкального произведения и смысловая конфигурация артистизма исполнителя-инструменталиста. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/soderzhanie-muzykalnogo-proizvedeniya-i-smyslovaya-konfiguratsiya-artistizma-ispolnitelya-instrumentalista> (Дата обращения: 05.05.2021).
2. Ланда М.Е. Оптимизация процесса работы над художественным образом в классе фортепиано с применением системы К.С. Станиславского // Научное обозрение. Педагогические науки. 2015. № 2. С. 110–111.
3. Подковырова М. 10 полезных актёрских упражнений, которые ребёнок может делать где угодно! URL: https://zen.yandex.ru/media/podkovyrova/10-poleznyh-akterskih-uprajnenii-dlia-prokachki-kotorye-rebenok-mojet-delat-gde-ugodno-i-vzroslyi-5da9c771bc2514be06531a19?utm_source=serp (Дата обращения: 05.05.2021)
4. Савшинский С.И. Детская фортепианная педагогика // Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 4. М.: Музыка, 1976. 272 с.
5. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.: Искусство, 1964. 73 с.
6. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2010. 448 с.
7. Харлашко М.А. Формирование артистизма у детей младшего школьного возраста в системе музыкальных учреждений дополнительного образования : дис. ... канд. пед. наук.

М.: 2011. 189 с.

8. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности.

СПб.: Композитор, 2008. 367 с.

9. Чванова А.Н. Формирование артистизма у музыкантов-исполнителей : дис. ... канд. пед. наук. Самара, 2005. 240 с.

10. Шаймухаметова Л.Н. Об изучении способов транскрипции клавирных сочинений начинающими пианистами // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 2. С. 116–127. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.116-127.

11. Шаймухаметова Л.Н. Пианист-режиссёр. Интерпретация и транскрипция в работе с начинающими пианистами // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 3. С. 77–89. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.3.077-089.

12. Шаймухаметова Л.Н. Ролевые игры в классе фортепиано // ИКОНИ / ICONI. 2021. № 1. С. 160–167. DOI: 10.33779/2658-4824.2021.1.160-167.

Об авторе:

Охотников Владимир Ефимович, преподаватель,

ДМШ им. С.М. Старикова

при Тамбовском государственном музыкально-педагогическом

институте им. С.В. Рахманинова

(392000, Тамбов, Россия),

ORCID: 0000-0002-4886-863X, ove19392009@yandex.ru

 REFERENCES 

1. Ergiev I.D. *Soderzhanie muzykal'nogo proizvedeniya i smyslovaya konfiguratsiya artistizma ispolnitelya-instrumentalista* [The Content of a Musical Composition and the Semantic Configuration of the Artistry of the Performing Instrumentalist]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/soderzhanie-muzykal'nogo-proizvedeniya-i-smyslovaya-konfiguratsiya-artistizma-ispolnitelya-instrumentalista> (Access date: 05/05/2021).

2. Landa M.E. Optimizatsiya protsessa raboty nad khudozhestvennym obrazom v klasse fortepiانو s primeneniem sistemy K.S. Stanislavskogo [Optimization of the Process of Working on an Artistic Image in a Piano Class Using the System of Konstantin Stanislavsky]. *Nauchnoe obozrenie. Pedagogicheskie nauki* [Scholarly Review. Pedagogical Sciences]. 2015. No. 2, pp. 110–111.

3. Podkovyrova M. *10 poleznykh akterskikh uprazhneniy, kotorye rebenok mozhet delat' gde ugodno!* [10 Useful Actors' Exercises that a Child can Do Anywhere!]. URL: https://zen.yandex.ru/media/podkovyrova/10-poleznykh-akterskikh-uprazhnenii-dlia-prokachki-kotorye-rebenok-mojet-delat-gde-ugodno-i-vzroslyi-5da9c771bc2514be06531a19?utm_source=serp (Access date: 05/05/2021).

4. Savshinskiy S.I. *Detskaya fortepiannaya pedagogika* [Children's Piano Pedagogy]. *Voprosy fortepiannoy pedagogiki* [Questions of Piano Pedagogy]. Vyp. 4 [Issue 4]. Moscow: Muzyka, 1976. 272 p.

5. Savshinskiy S.I. *Rabota pianista nad muzykal'nym proizvedeniem* [The Pianist's Work on a Musical Composition]. Moscow: Iskusstvo, 1964. 73 p.

6. Stanislavskiy K.S. *Rabota aktera nad soboy* [The Work of the Actor on Himself]. St. Petersburg: Prime-EVROZNAK, 2010. 448 p.

7. Kharlashko M.A. *Formirovanie artistizma u detey mladshego shkol'nogo vozrasta v sisteme muzykal'nykh uchrezhdeniy dopolnitel'nogo obrazovaniya : dis. ... kand. ped. nauk* [The Formation of Artistry in Children of Elementary School Age in the System of Musical Institutions of Supplementary Education : Dissertation for the Degree of Candidate of Pedagogical Sciences]. Moscow, 2011. 189 p.



8. Tsagarelli Yu.A. *Psikhologiya muzykal'no-ispolnitel'skoy deyatel'nosti* [The Psychology of Musical Performance]. St. Petersburg: Kompozitor, 2008. 367 p.
9. Chvanova A.N. *Formirovanie artistizma u muzykantov-ispolniteley : dis. ... kand. ped. nauk* [The Formation of Artistry among Performing Musicians : Dissertation for the Degree of Candidate of Pedagogical Sciences]. Samara, 2005. 240 p.
10. Shaymukhametova L.N. Ob izuchenii sposobov transkriptsii klavirnykh sochineniy nachinayushchimi pianistami [About the Study of the Means of Transcription of Works for Clavier by Beginning Pianists]. *ICONI*. 2019. No. 2. pp. 116–127. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.116-127.
11. Shaymukhametova L.N. Pianist-rezhisser. Interpretatsiya i transkriptsiya v rabote s nachinayushchimi pianistami [The Pianist-Producer. Interpretation and Transcription in the Work with Beginning Pianists]. *ICONI*. 2019. No. 3, pp. 77–89. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.3.077-089.
12. Shaymukhametova L.N. Rolevye igry v klasse fortepiano [Role Playing in Piano Instruction]. *ICONI*. 2019. No. 2, pp. 160–167. DOI: 10.33779 / 2658-4824.2021.1.160-167.

About the author:

Vladimir E. Okhotnikov, teacher, S.M. Starikov Children's Music School affiliated with the Tambov State Musical Pedagogical S.V. Rachmaninoff Institute (392000, Tambov, Russia),

ORCID: 0000-0002-4886-863X, ove19392009@yandex.ru

