

Медведева Кристина Евгеньевна

**РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ КАК ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ПРОЦЕССА ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

В статье представлены этапы планирования занятий, направленные на работу над художественным образом как основной части процесса изучения музыкального произведения. Описаны методы работы и даны рекомендации, способствующие развитию у ученика творческой фантазии. Затронута проблема репродуктивного воображения как немаловажного аспекта в музыкальной педагогике. Подчеркивается, что задача педагога заключается в создании художественно-творческой, интеллектуальной атмосферы занятий, построенной на творческом диалоге с учеником.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/6-1/52.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/6-1/52.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 6(72): в 3-х ч. Ч. 1. С. 198-202. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/6-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/6-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## THE ISSUES OF FUNCTIONING AND STATUS OF THE RUSSIAN LANGUAGE IN EDUCATIONAL INFORMATION SPACE OF ARMENIA

**Kirakosyan Marina Zhanovna**, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor  
*Baltic Fishing Fleet State Academy, Kaliningrad*  
KIRAKOSYN58@mail.ru

The article discusses the issues of the functioning of the Russian language in modern Armenia, its status and role in the development of information literacy of the young generation. The improvement of the quality of teaching the Russian language and its spread in the republic will create conditions for more active involvement of the young generation of Armenia in the global information space and large opportunities of education of a well-rounded personality.

*Key words and phrases:* functioning of the Russian language; law "On language"; status of the Russian language; young generation; information source; information technologies; improvement of educational process.

УДК 78.7

*В статье представлены этапы планирования занятий, направленные на работу над художественным образом как основной части процесса изучения музыкального произведения. Описаны методы работы и даны рекомендации, способствующие развитию у ученика творческой фантазии. Затронута проблема репродуктивного воображения как немаловажного аспекта в музыкальной педагогике. Подчеркивается, что задача педагога заключается в создании художественно-творческой, интеллектуальной атмосферы занятий, построенной на творческом диалоге с учеником.*

*Ключевые слова и фразы:* художественный образ; выразительность; характер; стиль; воображение; идея; воссоздающее воображение.

**Медведева Кристина Евгеньевна**

*Детская музыкальная школа № 1 им. С. М. Старикова  
при Тамбовском государственном музыкально-педагогическом институте им. С. В. Рахманинова  
MKristinaE@yandex.ru*

## РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ КАК ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ПРОЦЕССА ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Художественный образ как неотъемлемая часть музыкальной речи является одной из важных составляющих в работе над музыкальным произведением. Между тем в настоящее время среди учащихся наблюдается частое исполнение произведений немusically или невыразительно. Это подтверждает наличие в современном музыкальном образовании недостаточного уровня развития музыкальности, а также эстетического воспитания, что побуждает педагогов и музыкальных деятелей к рассмотрению путей и способов работы над музыкальным произведением, а также их переосмыслению.

В данной статье выявлены и проанализированы основные задачи, пути, способы и методы работы над произведением, определяющие выбор таких способов работы, которые будут побуждать исполнителя максимально приблизить свое исполнение к художественно-образному и осмысленному, то есть исполнению, «пропущенному» через себя. В данной статье нами предпринята попытка выявить основные составляющие работы над произведением, которые будут влиять на взаимодействие его технической и художественной сторон, взаимодополнение их отдельных составляющих, способствующих художественному исполнению.

Работа над художественным образом ведется на протяжении всего курса обучения музыканта-исполнителя и является основным направлением в работе по развитию художественно-творческого потенциала учащегося. Педагог должен стремиться направлять ученика на размышление о характере, настроении, на поиск соответствующих найденному настроению образов. Задача педагога – создать художественно-творческую, интеллектуальную атмосферу занятий, реализовать творческий диалог с учеником, способствующий поддержанию атмосферы понимания музыкального языка.

Музыка не всегда соответствует образу или идее, потому что она намного конкретнее и одновременно шире данных понятий. «Образ и мысль, – как считал С. Е. Фейнберг, – как бы тонут в глубинах музыкального содержания, не в силах заполнить весь его объём, пояснить всё его значение. Конкретность музыкального языка нужно искать не в том, что он заменяет слово. Музыка может многое выразить и раньше и после слова» [7, с. 138]. Одновременно с этим в музыке скрыты огромные силы образной выразительности. Для того чтобы разобраться в том, что же такое «образ», обратимся к высказыванию С. Е. Фейнберга, который даёт следующее определение образа: «Образ – наиболее яркое выражение музыкального восприятия» [Там же].

Необходимо подчеркнуть, казалось бы, очевидное, но часто отодвинутое на второй план техническими задачами, что работа над художественным образом обязательно должна начинаться с первых шагов изучения

музыки и с самого начала знакомства с музыкальным инструментом. Если ученик может воспроизвести какую-нибудь несложную мелодию, преподаватель должен постараться, чтобы первое исполнение учащегося было как можно более выразительным, чтобы характер исполнения как можно точнее соответствовал настроению мелодии. Такой подход в работе нужно «прививать» с самых первых шагов обучения музыке. Это будет, несомненно, способствовать развитию музыкальности учащегося как самой важной части в процессе работы над произведением и его дальнейшего исполнения на публике. Педагог должен стремиться научить учащегося пропускать суть произведения, его замысел, через призму собственных жизненных понятий, пережитого опыта. «Большую роль в педагогическом процессе у Игумнова играли образные сравнения, помогающие почувствовать и представить характер звучания. Мильштейн приводит в своем очерке целый ряд такого рода высказываний, помогающих ученику осознать смысл и характер того или иного произведения, развивающих его творческую фантазию» [5, с. 86].

Начальный период работы над музыкальным произведением должен быть связан с определением художественных задач, а затем с выявлением основных трудностей на пути достижения художественного результата, который должен быть завершен концертным выступлением учащегося. В своей работе преподаватель совместно с учеником подвергает анализу содержание, форму, а также и другие особенности произведения, и эти знания воспроизводит в интерпретацию при помощи техники, эмоций и воли. Таким образом и происходит создание художественного образа произведения. Вот здесь следует несколько поддаться воспоминаниям о работе над художественным образом, осуществляемой на начальном этапе обучения музыке, когда произведение больше воспринималось художественно, нежели технически. Исполнителю нужно отбросить восприятие произведения технически, то есть несколько абстрагироваться от способов и деталей в работе рук и поддаться творческому, можно сказать, «детскому» восприятию и пониманию музыки.

Художественный образ – основная категория творчества и способ освоения смысла в искусстве. Внутреннее строение музыкального образа определяется природной материей музыки, а именно акустическими качествами музыкального звука (тембром, объемом звучания, высотой, динамикой). Интонация как носитель музыкально-художественного смысла выделяет музыку среди других искусств. Отсюда следует, что музыка предполагает опору на принцип ассоциативного соединения смыслов и несет конкретизацию эмоционального характера в художественном образе исполняемой музыки. В данном случае преподаватель должен стремиться находить и раскрывать в сознании учащегося ассоциативные цепочки связей между его жизненным опытом и исполняемым произведением, которые будут способствовать и повлекут за собой выразительное и эмоционально-окрашенное исполнение произведения. Здесь на первый план уже выдвигается жизненный и исполнительский опыт учащегося, а выбор ассоциаций должен исходить исключительно из данных соображений, так как образ в изучаемом произведении обязательно должен быть понятен исполнителю, в какой-то степени он должен быть пережит музыкантом. Только при этом условии образ, создаваемый в произведении, будет не «искусственно» созданным, а живым воплощением эмоций в музыке, пропущенным через призму собственных переживаний исполнителя.

Немаловажным аспектом, помогающим раскрыть художественный образ, является проблема стиля произведения, а также его определения. При выявлении стилистических особенностей произведения преподавателю, совместно с учеником, нужно определить эпоху его создания. Конечно, понимание учеником разницы между музыкой зарубежных австрийских классиков и современной музыкой помогает усвоить ученику изучаемое произведение, а соответственно, и значительно лучше и качественнее исполнить его. Если же речь идет о более сложных с точки зрения раскрытия художественного образа произведениях, то здесь, конечно, педагогу предстоит немалая работа – помочь учащемуся найти нужный подход к истолкованию смысла музыкального произведения, то есть его художественного содержания, образа.

Далеко не каждый из учеников легко овладевает мастерством по раскрытию художественного образа. Во многом основная работа в данном вопросе ложится на педагога, и от того, как, какими путями и способами он будет помогать развивать ученику необходимые качества в работе над художественным образом произведения, будет зависеть успех и результат дальнейшего концертного исполнения.

Инструментальная музыка не способна точно и конкретно выражать какие-либо понятия, в отличие от разговорного языка, однако порой она достигает настолько захватывающей художественно-образной мощи, которой трудно, а порой и вообще невозможно достичь при помощи нашей обыденной речи. Вот здесь и необходимо «подхватить» сознание ученика, дав понять ему, насколько музыка бывает более содержательной, нежели человеческая речь; стоит позаботиться о том, чтобы ученик сам понял, что музыка содержит в себе огромное количество переживаний и мыслей, а поняв это, можно найти в исполняемой музыке собственные эмоции и пройти с ними через весь процесс исполнения произведения. Достижение этого, несомненно, связано мышлением учащегося и его фантазией. Эти компоненты, дополняя друг друга, играют огромную роль в формировании художественного образа произведения и раскрытии его замысла. «Более того, будучи одним из центральных ответвлений художественно-образного мышления, музыкальное мышление как бы вбирает в себя целиком и полностью полемику, которая и по сей день не стихает вокруг него. В центре этой полемики, сталкивающей психологов, эстетиков, музыковедов, педагогов, такие узловые вопросы, как взаимодействие и внутреннее противоборство эмоционального и рационального в механизмах творческой деятельности, природа и специфика собственно интеллектуальных (умственных) проявлений в ней, сходное и различное между художественно-образными и абстрактными, конструктивно-логическими формами мыслительной активности человека и т.д.» [8, с. 135-136].

Разбудить фантазию ученика, а также активизировать его творческое воображение и не бояться ярко и эмоционально донести родившиеся образы и переживания до слушателей – весьма сложная задача для начинающего музыканта-исполнителя. Известно, что детский и подростковый возрасты часто сопровождаются так называемыми психологическими кризисами. Во время них учащиеся бывают особо ранимыми, остро переживают даже малейшие жизненные неудачи, у них возможны ошибки и промахи, без которых и не должно обходиться становление личности, а тем самым невозможно накопление жизненного опыта. И именно здесь педагог как наставник должен помочь ученику вместе с ним проникнуть в мир звуков, мир музыки, всячески стараясь показывать ему, что в этом мире мы все равны и можем свободно и легко общаться на языке звуков, что это некое наше спасение и выход из любой трудной жизненной ситуации. В этом вопросе от педагога, а также и от уровня его знаний, эрудиции, компетентности, нравственных качеств во многом и будет зависеть, насколько качественно и результативно будет работа над созданием и развитием художественного образа в произведении. Ведь главное, что нужно понять и иметь в виду в этой работе, – это то, что художественная сторона произведения напрямую связана с образным мышлением учащегося, а соответственно, и его прожитым жизненным опытом, его мировоззрением и мироощущением. Именно этой связи стоит придерживаться каждому педагогу при работе с учащимся над художественной стороной произведения, тем самым максимально стараясь повысить у него жизненный интерес к занятиям на инструменте. Как только ученик поймет, что музыкально-инструментальное искусство прямым образом связано и имеет отношение к самому жизненному процессу, ему станет интересна работа над художественной стороной произведения, над поиском, созданием и воплощением музыкальных художественных образов, а соответственно, вырастет результат данной деятельности, к чему, конечно, и должен стремиться каждый музыкант-педагог. Таким образом, необходимо донести до ученика и внушить ему, насколько музыка тесно связана с жизнью, как интересен процесс познания музыки (а ведь формирующейся личности так интересно познавать жизнь и окружающий ее мир!). Именно таким суждениям, целям, задачам и установкам должен следовать педагог на пути обучения ученика пониманию и воплощению художественно-образной стороны музыкального произведения. Ученика необходимо приучать к направлению придания музыке «жизненности». «Искусство музыки мертво без исполнителя... Жизнь музыке дает только исполнитель. Он – последнее и зачастую решающее звено в извечном процессе движения музыки от композитора к слушателям» [9, с. 5].

Обратимся еще к одной немаловажной стороне данного вопроса – что же необходимо для того, чтобы музыкальное исполнение ученика стало интересным и живым и чтобы постижение музыкального смысла произведения доставляло ему радость исполнительства, радость раскрытия художественного замысла произведения и его образов? Ведь каждый педагог понимает, что даже хорошо понятое учеником художественно-образное содержание произведения не обязательно повлечет за собой и будет способствовать яркому воплощению понятых образов на сцене, раскрытию художественной стороны произведения. Часто в педагогической практике встречается, что ученик хорошо понял, что хотел вложить в произведение композитор, какие события его жизни и впечатления способствовали созданию того или иного произведения, но не может и не способен разбудить свою фантазию, «вжиться» в данное произведение и донести его смысл до публики. Иначе говоря, педагог должен разбудить в ученике фантазию и сформировать способность к самостоятельному созданию художественного образа музыкального произведения. Даже под руководством преподавателя начинающему ученику довольно-таки сложно самостоятельно проходить процесс работы над произведением с художественно-образной стороны. Преподаватель обязательно должен заложить в учащегося его стремление самостоятельно проходить весь процесс художественного освоения произведения. Когда учащийся будет стремиться «вжиться» в исполняемое произведение, а значит, соответственно, он будет готов «вложить» в исполнение свою душу, вот именно тогда художественная работа над произведением будет вестись рационально, правильно, а главное – результативно. «Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты. Я этим хочу сказать, что, если ребенок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиться, чтобы это первичное “исполнение” было выразительно, то есть, чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру (“содержанию”) данной мелодии; для этого особенно рекомендуется пользоваться народными мелодиями, в которых эмоционально-поэтическое начало выступает гораздо ярче...» [4, с. 18].

Таким образом, ученик, с одной стороны, должен находить в произведении близкие ему эмоциональные составляющие музыкальной ткани произведения, а с другой стороны, причем параллельно, должен «вживаться» в замысел, заложенный в произведение композитором. Вот так и происходит «слияние» исполнителя с композитором, к чему стоит стремиться музыканту в художественной работе над произведением.

Следует иметь в виду, что большинство сведений о музыкальном произведении, которые сообщаются ученику преподавателем, имеют форму словесных описаний, картин и некоторых ассоциаций. Ученики на их основе мысленно воссоздают себе содержательный образ разучиваемого музыкального произведения. Здесь очень важно – сможет ли педагог разбудить своим выразительным рассказом интерес к музыке так, чтобы ученик сам заинтересовался в данной работе. Именно на данном этапе определяется дальнейший путь развития начинающего музыканта-исполнителя и то, пойдёт ли он по пути творческого образного мышления или же всего лишь строгого исполнения нотного текста. Но при всем этом педагог обязательно должен помнить, что весьма часто, желая как можно более полно объяснить ученику смысл исполняемой музыки, даже опытные педагогические музыканты следуют по пути настолько излишней конкретизации образа, что тем самым они подменяют саму музыку, ее основную суть, рассказом о ней. Таким образом, на первый план выходит не настроение музыки,

не то психологическое и образное состояние, которое в ней содержится, а лишь всевозможные детали, возможно, и интересные, но от музыки далеко уходящие. Здесь педагогу необходимо стремиться лишь натолкнуть учащегося на создание образов самостоятельно, то есть оставить в его мышлении место для фантазии. Ведь фантазия играет весьма важную роль в создании художественного образа произведения. А если педагог не оставит место для фантазии учащегося, для его собственного размышления о музыке, то тем самым он лишит его личного переживания музыки. Нужно, чтобы эта работа опять же была понятна ученику, то есть находила отклик в его сознании и музыкальном мышлении. Только то, что понятно музыканту-исполнителю, что в какой-то степени пережито им самим, «выльется» в исполняемую музыку, а соответственно, найдет отклик у публики.

В процессе обучения игре на инструменте, а также работы над произведением важную роль играет также воссоздающее (репродуктивное) воображение. Данный вид воображения отвечает за создание и развитие художественных образов, должен развиваться у учащихся в процессе обучения игре на музыкальном инструменте методом формирования умения определить и изобразить подразумеваемые состояния художественных музыкальных образов, а также и умения понимать их определенную условность, а порой – их недосказанность. Опять же мы возвращаемся к тому, что определенная условность музыкальных образов дана композитором, а вот сама недосказанность должна «подтолкнуть» и направить исполнителя в исполняемое произведение свои собственные, индивидуальные мысли и личные эмоции, что будет способствовать воссоединению исполнителя с композитором. С одной стороны, казалось бы, это обыкновенное желание, стремление исполнителя понять замысел, вложенный в произведение композитором, но, с другой стороны, как необыкновенен сам процесс «ухода» исполнителя-музыканта в другую эпоху создания произведения, в понимание и осмысление чувств и эмоций, мыслей самого создателя того или иного шедевра музыки. А ведь самой главной составляющей, за которую должно отвечать воссоздающее воображение, и является способность привнести свои эмоции в переживания, которые даны исполнителю композитором. «Но исполнитель, способный хоть и не в одинаковой степени выразить душевный мир, отраженный в их творчестве, возможен. Если душа композитора – генератор, производящий музыку, то душа исполнителя – резонатор, отражающий ее, причем резонатор широкого диапазона» [6, с. 75]. «Обычно на первом этапе я довольно долго просто играю. Конечно, все играется приблизительно. Я “как бы исполняю”. Тут возникают основные образы пьесы, и я себе представляю, как это будет звучать. Я просто захожу в музыку. Тут рождаются мысли, рождается план произведения. Это очень увлекательный период изучения вещи. Я чувствую, что должен пройти какой-то период, когда я достаточно “упьюсь” этой вещью. Если на первом этапе я занимаюсь, не увлекаясь и не представляя себе звучания вещи, я бросаю это произведение» (Я. Флиер) [Цит. по: 2, с. 22].

Й. Гофман о физиологии работы музыканта говорит следующее: «В нашем воображении вырисовывается звуковая картина. Она действует на соответствующие доли мозга, возбуждающие их сообразно своей яркости, а затем это возбуждение передается двигательным нервным центрам, занятым в музыкальной работе... Добейтесь того, чтобы мысленная звуковая картина стала отчетливой; пальцы должны и будут ей повиноваться» [3, с. 57]. Данное высказывание, несомненно, свидетельствует о том, что художественная работа напрямую связана с технической, и наоборот. Исполнитель должен учиться грамотному синтаксису данной деятельности, никак не забывая о важности задач как двигательных, так и эмоциональных. Об этом же свидетельствует еще одно высказывание Й. Гофмана: «Умственная техника предполагает способность составить себе ясное внутреннее представление о пассаже, не прибегая вовсе к помощи пальцев. Подобно тому, как всякое действие пальца определяется сначала в уме, пассаж должен быть совершенно готов мысленно прежде, чем он будет испытан на фортепиано. Другими словами, учащийся должен стремиться выработать в себе способность умственно представлять прежде всего звуковой, а не нотный рисунок» [Там же, с. 31]. Таким образом, мы понимаем, что все-таки, несмотря на совместную работу художественной и технической сторон, предпочтение отдается звуковым представлениям, ведь исполнитель прежде исходит из представляемой художественно и эмоционально картинке, то есть мысленного образа, а уже затем воплощает данный замысел технически. Но это в любом случае должно происходить практически одновременно и «совместно», не нарушая взаимосвязи между технической и художественной сторонами.

Однако Б. В. Асафьев так рассуждает по этому поводу: «Основное пожелание к музыковедам, с точки зрения интонационного метода анализа, очень простое и, можно сказать, единственное: если музыка не услышана, – не надо браться за анализ...» [1, с. 14]. Конечно, исполнитель всегда должен исходить из слуховых представлений, из которых образовывается цепочка действий: услышал, представил, исполнительски проанализировал художественные качества музыки, способы их реализации технически. Вот это основополагающее правило в работе художественной и технической, в их взаимосвязи и взаимозависимости. Однако мы понимаем, что основополагающее понятие в воссоздании данной цепи – это воображение музыканта как исключительно индивидуальный компонент его музыкальной деятельности. Соответственно исполнитель, «сливаясь» с композитором и вживаясь в его образ, заложенный в произведении, должен действовать исключительно в соответствии с данным методом, полагаясь не только на свое исполнительское «чутье», а также опыт, но и на композиторскую идею. Таким образом и происходит воссоединение исполнительского замысла с композиторским как еще один из немаловажных аспектов в работе над художественно-образной стороной в произведении.

Неотъемлемой составляющей, способствующей работе над художественным образом, также считается умение учеником-исполнителем слушать самого себя, причем как можно критичнее относиться к своему исполнению. В названном аспекте главная цель педагога – привить учащемуся умение слышать, а затем понимать и осмысливать суть, заложенную в музыкальном произведении, ведь это и составляет основу исполнительского

мастерства. Здесь большую роль также играют и представления ученика. К этому ученика следует приучать как можно раньше. «Придайте четкость звуковой картине в вашем представлении, – пальцы должны и будут повиноваться», – утверждает мастер. Путь к этому через медленное, без экспрессии, но не механическое упражнение, поскольку «оно предназначено для восстановления расстроенного или нарушенного умственного представления» [3, с. 26-27].

Иногда преподаватель сталкивается с тем, что ученик просто наслаждается общим звучанием, вовсе не вслушиваясь и не заостряя свое внимание на основной задаче в художественной работе над произведением, в то время как работа над данным вопросом должна заставлять ученика «слушать себя» именно со стороны. Нужно донести до сознания ученика и доказать ему, что главное, к чему нужно стремиться исполнителю, – это к пению на инструменте, связной игре, заставляющей публику слушать исполнение и наслаждаться приятным звучанием. И вот когда ученик абсолютно точно будет уверен в необходимости вышеперечисленных требований и рекомендаций, когда он будет полностью заинтересован в их воплощении, только тогда его исполнение приобретет смысл, без которого, конечно, невозможно заниматься музыкально-инструментальным искусством.

Подведем итог. Работа над музыкальным произведением будет являться художественной лишь при наличии в работе следующих компонентов:

- педагог должен направлять учащегося к художественному поиску в исполнении, литературному осмыслению содержания музыки;
- учащийся должен стремиться приблизить технические задачи к художественным, не разделяя их между собой, а стремясь к их гармоничному взаимодополнению;
- приучать учащегося работать над художественной стороной произведения необходимо с самого начала обучения на инструменте;
- необходимо приучать учащегося к самостоятельности в художественной работе.

Художественно понять произведение и научить учащегося эмоционально откликаться на чувства и настроения, заложенные композитором, человеком, жившим, возможно, в далекую от нас эпоху, является, пожалуй, одним из основных аспектов в работе музыканта-исполнителя. Без выполнения действий по данному вопросу само исполнение утрачивает всякий смысл. Учащегося необходимо приучать к тому, чтобы, уже приступив к разучиванию произведения, он понимал, что художественная работа ведется наравне с технической, но ни в коем случае не на втором плане, как это часто наблюдается в современной педагогической практике. Невозможно выучить произведение, или даже какой-то отдельный фрагмент, эпизод, его деталь, не придав этому процессу никакой эмоциональной окраски, ограничившись лишь машинальными движениями рук, пальцев. Учащийся должен «включить механизмы» воображения, воссоздать в нем некую «слуховую» картинку, наполненную «живыми» образами, а затем решить для себя, как воплотить ее технически. Так происходит синтаксис художественного и технического в музыке, непосредственно в исполнительстве.

Таким образом, все вышеперечисленные этапы работы над художественным образом как основной части процесса изучения музыкального произведения позволят преподавателям-музыкантам выстраивать занятия на инструменте, работу над музыкальным произведением так, чтобы учащийся понимал важность и значимость художественной работы совместно с технической, а также позволят направить педагогов-музыкантов на творческие поиски путей воплощения художественного замысла с каждым учащимся индивидуально, выявляя и совершенствуя новые способы и методы работы.

#### *Список источников*

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. М.: Музгиз, 1947. Кн. 2. Интонация. 164 с.
2. Вицинский А. В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. М.: Классика-XXI, 2004. 98 с.
3. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Классика XXI, 2007. 189 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 5-е. М.: Музыка, 1988. 240 с.
5. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М.: Музыка, 1980. 112 с.
6. Савшинский С. И. Пианист и его работа. М.: Советский композитор, 1961. 270 с.
7. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. М.: Музыка, 1969. 608 с.
8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984. 176 с.
9. Щедрин Р. К. За друзей-артистов // Известия. 1964. 1 января.

#### **WORK ON THE ARTISTIC IMAGE AS THE MAIN PART OF THE PROCESS OF STUDYING A MUSICAL COMPOSITION**

**Medvedeva Kristina Evgen'evna**

*Children's music school № 1 named after S. M. Starikov  
at the Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov  
MKristinaE@yandex.ru*

The article presents the stages of planning sessions to work on the artistic image as the main part of the process of studying a musical composition. The author describes the methods of work. The recommendations, contributing to the development of the student creative imagination, are given. The problem of reproductive imagination as an important aspect in music pedagogy is addressed. It is stressed that the objective of the teacher is to create artistic and creative, intellectual atmosphere of the classroom, which is built on a creative dialogue with the student.

*Key words and phrases:* artistic image; expressiveness; character; style; imagination; idea; recreating imagination.