

MUSIQININ TƏDRİSİ METODİKASI
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ
METHODS OF TEACHING MUSIC

UOT 372.878

**ЗНАЧЕНИЕ СЛОВЕСНОГО ОБЩЕНИЯ МЕЖДУ ПЕДАГОГОМ И
СТУДЕНТОМ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО**

Земфира Селим гызы Султанова

старший преподаватель

Азербайджанский Государственный Педагогический Университет

ORCID: 0009-0000-3964-9788

E-mail: zemfirasultanova52@mail.ru

Ключевые слова: музыка, принцип, развитие, сочинение, цикл

Açar sözlər: musiqi, prinsip, inkişaf, əsər, silsilə

Key word: music, principle, incompatible, composition, cycle

Умение убедительно высказаться о музыке, дать яркую, образную характеристику музыкальным образам является одним из специфических требований, предъявляемых профессией учителя музыки - воспитателя, лектора, руководителя школьных фортепианных кружков.

«Педагог должен уметь говорить о музыке, притом возможно образнее, поэтичнее, увлекательнее. Это помогает выявить связи музыки с реальным миром, который нашёл в ней своё отражение, делает её более доступной и близкой ученику» (1; 51).

Знакомя класс с ранее неизвестным ему произведением, учитель, как правило сочетает конкретный звуковой показ со словесным разъяснением поэтических образов музыкального произведения, его настроения, живописно-изобразительных приёмов. Со старшеклассниками беседы иной раз должны затрагивать вопросы звуковой архитектоники, мелодического и гармонического языка. К сожалению, не так уж часты случаи, когда молодые учителя могут ясно, лаконично и содержательно аннотировать музыкальное произведение - тем более, если оно не совсем элементарно, а речь о нём зайдёт экспромтом.

Преподаватель-пианист на музыкально-педагогическом факультете не должен довольствоваться только лишь исполнением разучиваемого произведения, но и поинтересоваться тем, а что студент может сказать о нём, насколько толково и складно это получается.

Свойства личности будущего преподавателя музыки отражают индивидуальные особенности различных психических процессов: эмоциональность (первосигнальная форма) и особенности мышления, волевых качеств (второсигнальная форма). И.П. Павлов указывал на исключительное значение обеих систем - первой и второй (слово, речь). Это влияние настолько велико, что, жизнь - подчёркивал Павлов, - отчётливо указывает на две категории людей: художников и мыслителей... Одни художники, во всех их родах:

писателей, музыкантов, живописцев и т.д., - захватывают действительность целиком, сплошь, сполна, живую действительность, без всякого дробления, без всякого разъединения. Другие мыслители, именно дробят её, и тем как бы умерщвляют её делая из неё какой-то временный скелет, и затем только, постепенно как бы снова собирают её части и стараются их таким образом оживить; что вполне им всё-таки и не удаётся» (2; 213).

Для так называемого художественного типа наиболее специфичным является образно-эмоциональное мышление, связанное с преобладающим для него значением первой сигнальной системы; для так называемого мыслительного типа характерно где отвлечённое мышление, отличающиеся преобладающей ролью второй сигнальной системы. Большинство людей, занимающих промежуточное место между указанными крайними типами соединяет работу обеих систем в должной мере, т.е. для этой - категории людей обе сигнальные системы оказываются более или менее уравновешенными.

Особое значение приобретает поэтому словесное общение между педагогом и студентом на уроке фортепиано. Слово, подкреплённое показом на инструменте, обладает огромными возможностями в качестве метода педагогического воздействия; оно не только разъясняет установки преподавателя, но и будит фантазию студента; затрагивает его эмоциональную память, образно-ассоциативное мышление.

Важно, однако, чтобы студент не пассивно воспринимал словесные указания педагога, но и стремился высказать в беседе о произведении своё собственное мнение: Поиск словесных характеристик художественного образа, сравнений и метафор, отражающих его эмоционально-поэтическую сущность, чёткое определение задач технической работы - всё это активизирует мысль и слух студента, положительно влияет на Итоги его работы.

Если учащийся не понимает исполняемой музыки полезно натолкнуть его на какую-либо подходящую программу. Тем самым пробудить его художественную фантазию. При умелом словесном педагогическом воздействии удаётся вызвать интерес и добиться нужной выразительности исполнения.

Целесообразней использовать отдельные образные сравнения, касающиеся характера звука, различных деталей или концепции целого.

Для более глубокого понимания сочинения преподаватель знакомит учащегося с какими-либо фактами из жизни композитора, его воззрениями, характеризует его и эпоху, и творчество в целом, проводит параллели другими произведениями инструментальными, симфоническими, отмечая их специфические черты или, наоборот – находя общее в художественных образах. Занимаясь с достаточно подготовленными студентами, можно. Порекомендовать ознакомиться с данными произведениями самостоятельно, поинтересоваться также литературой, посвящённой композитору, его эпистолярным наследием. Возможно в процессе работы прослушивание записи и даже различных записей изучаемого, а нередко и других произведений того же автора. В беседе о прослушанном подчёркиваются как те или иные характерные особенности произведения, так и подход исполнителя к передаче авторского замысла, типичные для каждого исполнения черты, детали трактовки.

Живой отклик и интерес вызывают прослушивания одних и тех же произведений в

исполнении различных инструментов или группы инструментов. Так, например, произведения, написанные для состава европейских инструментов, прослушиваются в исполнении народных (азербайджанских) инструментов и, наоборот. Данные сравнения обогащают тембровый слух учащихся и дают непосредственное живое восприятие выразительных возможностей различных инструментов.

Начиная работу над произведением, нужно научить студента раскрывать художественное содержание через подробный анализ его чисто музыкальных элементов. Можно проводить интереснейшие поиски логики развития образов, расшифровывать эмоции, настроения, выраженные в каждом музыкальном эпизоде. Эмоциональные ощущения, образные ассоциации, порождаемые гармонией, модуляциями; мелодиями и другими музыкальными явлениями следует закреплять с помощью словесных определений. Эти словесные определения, зависящие от индивидуальности и восприимчивости студента, помогают создать в эмоциональной памяти своеобразное «течение», по которым, как говорил Станиславский, потом «пойдёт» вдохновение.

Музыкальная педагогика должна быть насыщена образностью, а педагогу музыки должны быть свойственны непосредственные ассоциации с жизненными образами.

Если при разучивании произведений перед «мысленным взором» встают жизненные ситуации, вспоминаются стихи или произведения других искусств, то в таком случае, можно говорить о духовном богатстве, образной ассоциативности мышления, широком жизненном кругозоре человека. Подобные качества необходимо развивать у студентов, будущих педагогов музыки общеобразовательной школы. Но при этом преподаватель не должен словесно навязывать свои представления, а незаметно направлять мысль учащегося, будить его творческое воображение.

Необходимо отметить, что в этом вопросе Г.Г. Нейгауз «не возражая против осторожных ассоциаций, решительно протестовал против вульгарного «иллюстрирования» на музыкальном материале какой-либо конкретной сюжетной канвы; протестовал против примитивных попыток связать чуть ли не каждую ноту или аккорд со всегда условной и многозначной программностью образа. «Даже зрительный образ надо не столько «увидеть», сколько музыкально ощутить. Ведь сущность музыки - «искусство образных обобщений» (3; 121)

Мы в свою очередь считаем, что охватывать программой всю пьесу не обязательно, достаточно найти какое-либо яркое образное представление, удачную словесную ассоциацию в связи с тем или иным фрагментом, как они могут вызвать определённый эмоциональный заряд и во время слушания, и во время исполнения музыки.

Выработку умения убедительно высказаться о музыке можно начать уже на ознакомительном этапе эскизного изучения, в виде попытки студента передать свои первые впечатления от произведения, сформулировать своё понимание его сущности.

К завершающей стадии освоения музыкального сочинения студент может подготовить обобщающее резюме, содержащее развёрнутую музыковедческую характеристику. Для того, чтобы сэкономить время урока и научить студента чётко, лаконично оформлять свои мысли, можно предлагать ему составить письменные аннотации к некоторым из эскизно пройденных произведений, выбирая в первую очередь те, что понадобятся для работы в школе.

Аннотация должна быть написана хорошим литературным языком, доступным детям соответствующего возраста.

Цель всего сказанного и показанного учащемуся состоит прежде всего в том, чтобы разбудить или углубить его собственную мысль и эмоциональное восприятие музыки, вызвать потребность в обязательной внутренней работе, связанной с осознанием произведения и с проникновением в его содержание.

Научная новизна работы. Эмоциональные ощущения, образные ассоциации, порождаемые гармонией, модуляциями; мелодиями и другими музыкальными явлениями следует закреплять с помощью словесных определений. Эти словесные определения, зависящие от индивидуальности и восприимчивости студента, помогают создать в эмоциональной памяти своеобразное «течение», по которым потом «пойдёт» вдохновение.

Практическая значимость работы. Для более глубокого понимания сочинения преподаватель знакомит учащегося с какими-либо фактами из жизни композитора, его воззрениями, характеризует его и эпоху, и творчество в целом, проводит параллели другими произведениями инструментальными, симфоническими, отмечая их специфические черты или, наоборот – находя общее в художественных образах.

Научный результат работы. Поиск словесных характеристик художественного образа, сравнений и метафор, отражающих его эмоционально-поэтическую сущность, чёткое определение задач технической работы - всё это активизирует мысль и слух студента, положительно влияет на Итоги его работы.

Литература

1. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано». М., «Музыка». 1978.
2. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры», М., Музыка. 1958.
3. Кременштейн Б., «Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано», М., «Музыка», 1966.
4. Раавен Л. Об объективном и субъективном в исполнительском искусстве. Музгиз., 1962

Z.S. Sultanova

Fortepiano dərslərində müəllim və şagird arasında şifahi ünsiyyətin əhəmiyyəti Xülasə

Musiqi haqqında biliklərin sistemli şəkildə mənimsənilməsi, bacarıqların formalaşdırılması ilk növbədə emosional həssaslığın, uşaqlarda musiqiyə marağın inkişafına yönəldilməlidir. Musiqinin öyrənilməsinə maraqlı problemi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, bu da ümumi pedaqogikanın əsas problemlərindən biridir.

Z.S. Sultanova

**The importance of verbal communication between a teacher
and a student in a piano lesson**

Summary

Systematic acquisition of knowledge about music, formation of skills and abilities should be aimed primarily at developing emotional sensitivity, children's interest in music. Of particular importance is the problem of interest in learning music, which is also one of the main problems of general pedagogy.

Redaksiyaya daxil olub: 06.03.2025