

Myron Vovk

THE SPECIFICITY OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL ABILITIES
OF THE FUTURE TEACHER

Given publication touches upon the problem of future teachers' gift for music. Various approaches to the revealing of creative initiative and independence in searches are suggested in the article.

The author analyses the interaction of the intellectual, emotional and music – performing functions in the process of mutual work of and student, and future teacher performer and pupil. Also the author points out the ways and perspectives of realization of the most up-to-date tendencies in performance class of the future music teacher.

Марія Будз

**МІЖПРЕДМЕТНІ ЗВ'ЯЗКИ ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ
МУЗИЧНО-ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ
У КЛАСІ СПЕЦІАЛЬНОГО ТА ЗАГАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО**

У сфері вищої музичної освіти сучасна педагогічна думка обстоює питання необхідності інтеграції форм і методів наукового та творчо-виконавського навчання і відповідно цілеспрямованої діяльності студентів. Такий інтеграційний процес найбільш оптимально відповідає нинішнім гуманітарним, мистецьким концепціям підготовки майбутніх фахівців, зокрема художніх професій, спроможних здійснювати самостійну поліфункціональну творчу діяльність.

У науково-методичній літературі останніх років висловлюється стримованість стосовно назрілої проблеми музичного закладу – порушення розумної міри співвідношення між навчальними курсами, розрізненості викладання суспільних наук, історії мистецтва, музично-історичних та музично-теоретичних предметів, що перетворюється на звичайну багатопредметність.

А це, у свою чергу, потребує перегляду змісту наявних навчальних програм, підвищення їх наукової новизни, узагальнення передового досвіду та впровадження його у практику, а також вимагає подальшої розробки теоретичних питань підвищення рівня викладання у вузі, виходячи з комплексного принципу у постановці всього навчально-виховного процесу.

Серед завдань, що впливають з цього, нам видаються особливо важливими й актуальними пошуки нових шляхів активізації навчального процесу за рахунок оптимізації способів здобуття знань. І одним із них повинен стати принцип міжпредметних зв'язків: всі дисципліни вузівської програми мають бути органічно пов'язані між собою та доповнюватися у процесі музично-професійного навчання.

М.Будз. Міжпредметні зв'язки як засіб активізації музично-професійного навчання у класі спеціального та загального фортепіано

Курс фортепіано (основний та додатковий інструмент) служить однією з важливих ланок комплексного формування музично-виконавського розвитку студента. Окрім формування професійних піаністичних навичок, даний курс має на меті озброїти студентів як досконалим знанням певних творів, так і вмінням орієнтуватися у виконавсько-стильових тенденціях та закономірностях різноманітної музики.

Спеціальне і загальне фортепіано, як одна з фундаментальних дисциплін єдиної програми вищої музичної освіти, вивчається студентами протягом 6-9 семестрів. У той же час на інші дисципліни, крім фаху на виконавських кафедрах, відводиться не більше 4-х семестрів. Тому курс фортепіано може відігравати значну роль в активізації всього процесу навчання, саме за рахунок використання принципу міжпредметних зв'язків.

Отже, мета нашого дослідження – використання у курсі спеціального і загального фортепіано багатосторонньої, систематизованої інформації, викликаній міжпредметними зв'язками, яка успішно реалізовується у рамках діючого навчального плану. Здійснення взаємозв'язків не вимагає додаткового навчального часу, а, навпаки, економить його і відкриває великі резерви підвищення організованості та ефективності всієї вузівської роботи.

Ряд вітчизняних авторів вказує на перспективність для розвитку музичної педагогіки здійснення глибоких органічних міжпредметних зв'язків. Деякі науковці пропонують певні шляхи пошуку зв'язку між колом дисциплін, спрямованих на виховання спеціаліста-інструменталіста [1, 2, 3]. Зокрема, Н.Смоляга [4, с.16] радить виявляти спільність в основах різноманітних навчальних предметів, у взаємодії спеціальності з курсами історії музики і музично-теоретичних дисциплін враховувати єдність мети навчання. Л.Алексєєва, В.Жданов [5] закликають ширше використовувати в структурі музично-теоретичних дисциплін відомості із сфери виконавського мистецтва, розвивати методи аналізу змісту музики.

У вітчизняній періодиці обговорювався запропонований наприкінці 80-х років проєкт О.Демченка [6, с.89] щодо перебудови навчальних планів на основі єдиної системи історичної та теоретичної освіти фахівця, зорієнтованої на проблеми стилю та інтерпретації, на розвиток творчого мислення. На думку автора нової концепції, саме принцип історизму, покладений в основу курсів, здатний стати об'єднуючим стрижнем для здійснення міжпредметних зв'язків у процесі професійного становлення музиканта.

Вказуючи на негативні наслідки розрізненого вивчення різноманітних гуманітарних та загальномузичних предметів (відсутність у випускників вузу, як правило, чіткої орієнтації у хронологічній співвіднесеності не лише суспільно-історичних та художніх явищ, але, й, скажімо, паралельних, процесів у віт-

чизняній та зарубіжній музиці), О.Демченко [6, с.89] пропонує побудувати навчальний процес так, щоб освоєння матеріалу всього освітнього циклу проходило у синхронному розгортанні від витоків до сучасності.

У запропонованій концепції синхронізованої системи навчання О.Демченка є деякі спірні моменти. Однак в основі своєї модель паралельного вивчення історичної епохи в різних аспектах – гуманітарному, загальнохудожньому, музично-історичному та музично-теоретичному – має багато позитивного. Вона має сприяти не лише становленню музичного професіоналізму майбутнього фахівця, а й дає поштовх творчому розвитку музиканта-інструменталіста.

Отримуючи комплексне уявлення про цілісний і послідовний розвиток музично-історичного процесу в його зв'язках із загальноісторичним та загальнохудожнім процесами, студент зможе вільно оперувати необхідною йому художньою та філософсько-етичною, чуттєвою та понятійною, життєвою та науковою інформацією. Подібне навчання стане не просто набуттям ерудиції, а виховуватиме вміння самостійно мислити та встановлювати нові суттєві зв'язки з іншими сферами людської діяльності.

К.Ушинський говорив, що “розум є не що інше, як добре організована система знань” [8, с.24], формування якого нерозривно пов'язане з всебічним і спеціальним ростом знань, з умінням нове знання включити в попередню систему знань і гнучко перебудувати її в зв'язку з накопиченням нових фактів, а також із здатністю до широких узагальнень явищ, які не пов'язані між собою прямолінійним зв'язком. Природно, що без добре налагоджених міжпредметних контактів цю складну проблему не вирішити.

Гідним прикладом для запозичення може служити досвід Б.Л.Яворського – відомого музиканта-просвітителя, який, працюючи у 20-х роках ХХ ст. у дитячій професійній школі Києва, уперше в музичній педагогіці практично втілював принцип міжпредметних зв'язків у своїй діяльності. “Музика, – говорив Яворський, – єдина ухвальна інстанція...”. “Те, що є загальним і для фортепіано, і для скрипки, і для людського голосу, повинно служити принципом конструювання життєвого процесу музичної освіти” [9, с.120]. Він рекомендував один і той же твір вивчати за допомогою різних видів діяльності – його співали хором, потім диригували, інсценізували, оркестрували, аранжували, аналізували. Завдання студентів зводилося до того, щоб на практиці встановити подібність і відмінність у принципах інтерпретації творів та виявити взаємозалежність між різними видами літератури і мистецтва. Даний принцип “координаційних зв'язків” здатний викликати і організовувати такі творчі сили студентів, про які вони самі і не підозрювали. Істотним є той факт, що диригенти-хормейстери відбирали саме ті твори, які, по-перше, давали яскраву уяву про музику видатних композиторів різних історичних епох, по-друге, конкретний аналіз яких було зроблено на заняттях з теорії музики та естетики.

М. Будз. Міжпредметні зв'язки як засіб активізації музично-професійного навчання у класі спеціального та загального фортепіано

Процес виховання гармонійно розвинутого спеціаліста зобов'язує викладача вузу вийти за “цехові” рамки викладання ним тієї чи іншої дисципліни в галузі як **суміжних, близьких, так і неспоріднених дисциплін** (музика – філософія – театр – література – образотворче мистецтво). Різні ідеї, естетичні уявлення і знання, здобуті студентом у процесі навчання, повинні в кінцевому результаті скластися у єдину систему його гуманітарного світогляду.

У курсі спеціального і загального фортепіано бажано використовувати режисерські навички студентів. Режисерське мислення сприяє образно-асоціативному сприйняттю музичного твору, а також засвоєнню важливих для музиканта-виконавця принципів режисерської роботи над сценічним твором. Режисерське “бачу – чую” музичних образів в їхньому драматургічному розвитку, знання методів режисерської роботи (розкриття “підтексту через текст”, “надзавдання”, реалізація їх методом “фізичних дій” та ін.) – все це може стати вдячним матеріалом для активізації образного мислення студента на різних стадіях роботи над музичним твором.

У системі власне музичних дисциплін, що вивчаються студентами на мистецьких факультетах, головна роль у плані найтіснішого зв'язку з курсом фортепіано належить профілюючим предметам **музично-виконавського і музично-теоретичного циклів**. До них відносяться, перш за все, курс диригування та курс аналізу музичних творів, який узагальнює знання сольфеджіо, історії, теорії музики, гармонії, поліфонії.

Плодотворний вплив музично-виконавських і диригентських дисциплін на курс фортепіано проявляється, головним чином, в єдності методології виконавської творчості і принципів роботи над музичним твором – від початкового сприйняття і осягнення образного змісту до наступного поглиблення і конкретизації при “озвучуванні”, а потім, на заключній стадії, – коли студент прагне втілити свій виконавський задум.

Викладач курсу фортепіано повинен культивувати “диригентський” підхід до аналізу твору як уміння “вивчати його нотний запис, як диригент вивчає партитуру не тільки в цілому (це перш за все)... але і в деталях”, вміння “виділити головні і другорядні елементи музичної мови”, “особливо уважно зупинитися на вирішальних моментах твору... на основних віхах формальної структури” [7, с.134].

Диригентський підхід важливий уже з перших кроків “озвучення” на фортепіано музичного твору: в умінні домагатися чіткості образних, музично-слухових уявлень і слухового самоконтролю звучання. Диригентський принцип проявляється і при цілісному втіленні виконавського задуму, у чіткому відчутті його художньої цілеспрямованості, волевого, диригентського “посилу”, в усвідомленій ритмічній організації твору у часі, в тембро-динамічному співвід-

ношенні голосів по вертикалі, в інтонаційній виразовості розвитку голосів по горизонталі, у відчутті структурної чіткості елементів форми.

Художній рівень виконавської творчості студентів у класі фортепіано в значній мірі визначають теоретичні та практичні знання, набуті ними в курсах теорії і історії музики, сольфеджіо, гармонії, поліфонії та особливо в курсі аналізу музичних творів.

Актуалізація знань усіх суміжних дисциплін, які вивчає студент (загальнонаукових і музичних), відбувається в класі фортепіано постійно і головним чином при виконавській роботі. Проте найбільша взаємодія цих знань здійснюється в процесі опанування художньо-образним змістом твору. При цьому історико-художні дисципліни сприяють художньому сприйняттю, а спеціальні музичні предмети, які досліджують безпосередньо матеріал твору, дозволяють проникнути в образний зміст, у єдність змісту і форми твору, розкриваючи закономірності його музичної мови і структури.

В процесі “емоційного пізнання” музичного твору на перший план висувається ряд художніх, соціальних, естетичних і етичних проблем, які пов’язані з розкриттям теми (програми) і поетичної ідеї твору, з його жанрово-стилістичними особливостями, історією та епохою його створення, художнім напрямком та індивідуальним стилем композитора.

Звідси постає важливість у музично-професійному вихованні студентів у класі спеціального і загального фортепіано **комплексного методу виконавського аналізу музичного твору**, який ніби “фокусує” знання багатьох загальнонаукових, гуманітарних дисциплін, а також провідних предметів музично-професійного циклу.

Оскільки необхідність виконавсько-педагогічного аналізу фортепіанного твору виникає уже з перших занять, а предмет аналізу музичних творів – лише на останніх курсах, викладач класу фортепіано, розвиваючи художнє і музичне мислення студента, активно залучає і доповнює теоретичні знання протягом спільної творчої роботи.

У сучасному музикознавстві простежується тенденція зближення теорії музики з естетикою і філософією, що позитивно позначається і на удосконаленні методології “цілісного” аналізу музичного твору (в плані художнього впливу музично-виразових засобів – композиторських, а також і виконавських). Це спонукає викладача курсу фортепіано активно використовувати у педагогічній практиці найбільш суттєві праці з аналізу музичних творів.

Як відомо, значне місце в музично-піаністичному вихованні майбутніх фахівців займає такий важливий розділ курсу фортепіано, як **поліфонія**. Прелюдії і фуги з поліфонічних циклів Й.С.Баха (ДТК, I та II т.т.), Д.Шостаковича, В.Бібіка, М.Скорика служать матеріалом для розкриття багатства худож-

М. Будз. Міжпредметні зв'язки як засіб активізації музично-професійного навчання у класі спеціального та загального фортепіано

нього змісту у філософсько-естетичному та історичному планах; для виявлення багатосторонніх зв'язків цих творів з культурою та мистецтвом сучасних їм епох і для оцінки їх сьогоdnішнього сприйняття. Порівняльний метод вивчення поліфонічних циклів наочно розкриває особливості різних композиторських стилів на прикладі творів одного жанру.

Поглибленому “емоційному пізнанню” цих творів сприятиме вивчення важливих теоретичних музикознавчих праць. Так, дослідження Я. Мільштейна [10], яке аналізує художній зміст та особливості музичного розвитку у бахівських циклах, акцентує увагу на різних, часом полярних, принципах їх інтерпретації багатьма видатними виконавцями. Це ілюструє принципово важливу позицію про “багатозначність” змісту музичного твору, про межі його можливих інтерпретацій (у межах “об’єктивної міри художнього образу”), що розвиватиме творчий підхід до виконавських завдань, спонукатиме до подальшого самостійного пошуку досягнення даних творів.

Використання комплексного підходу у музично-професійному навчанні та вихованні студентів у класі спеціального і загального фортепіано дозволяє зробити такі висновки:

1. Активне залучення міжпредметних зв'язків у музично-професійному навчанні студентів сприяє найефективнішому формуванню фахівця, який, за висловлюванням Б. Асаф'єва, здатний “бути водночас і теоретиком, і регентом, і музичним істориком, і музичним етнографом, і виконавцем” [11, с.59].

2. Широке залучення знань суміжних дисциплін передбачає високі професійні і моральні якості викладача, а також творчий характер його педагогічного впливу.

3. Комплексний підхід до оволодіння єдиним методом роботи над музичним твором будь-якого інструментального жанру сприяє становленню творчо-самостійної особистості студента.

4. Комплексний підхід до музично-професійного виховання спеціаліста в курсі фортепіано, а також і в інших музично-виконавських курсах припускає і зворотний міжпредметний зв'язок: ефективність даного методу зростає, коли в курсах всіх теоретичних дисциплін враховується і конкретизується виконавська специфіка майбутнього спеціаліста.

Межі статті не дають змоги висвітлити детально всі особливості зазначеної проблеми. У перспективі подальшого дослідження можливе використання “ескізного” методу вивчення музичних творів, які розглядаються в курсах суміжних дисциплін, що слугуватиме координації багатьох навчальних курсів. Практичне здійснення міжпредметних зв'язків у класі спеціального і загального фортепіано сприяє активізації навчального процесу і є одним з важливих чинників удосконалення професійної підготовки майбутніх спеціалістів.

1. Грінчук І. Вчитель музики в інноваційній школі // Мистецтво та освіта. – 1996. – №2. – С.37
2. Рошина Т. О структуре перестройки деятельности кафедры общего и специализированного фортепиано // Актуальные проблемы музыкального образования: Темат. сб. науч. тр. – Гл. ред. И.Д.Безгин. – К.: КГК им. П.И.Чайковского – 1990. – С.136-141
3. Полянський Ю. Вища музична освіта на сучасному етапі та її проблеми // Українське музикознавство. – Вип.25. – К.: Муз. Укр. – 1990. – С.87-96
4. Смоляга Н. Межпредметные связи как средство оптимизации учебного процесса // Актуальные проблемы музыкального образования: Темат. сб. науч. трудов. – К., 1990. – С.15-25.
5. Алексеева Л., Жданов В. О воспитании современного певца-интерпретатора // Музыкальное образование – личность – культура: Сб. науч. тр. – М.: МГК. – 1989. – С.70-84.
6. Демченко А. Изучать целостно // Сов. музыка. – 1988. – №9. – С.88-90.
7. Ушинский К.Д. Собрание сочинений, Т.2. – М.-Л., 1948. – С.24.
8. Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка. – М.: Сов. композитор. – 1972. – С.120.
9. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М.: Музыка. – 1988. – С.34, 194.
10. Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир Й.С.Баха и особенности его исполнения. – М.: Музыка. – 1967.
11. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л.: Музыка. – 1973. – С.142

Mariya Buds

INTERSUBJECT CONNECTIONS AS THE STIMULATE METHOD OF PROFESSIONAL MUSIC TRAINING IN "SPECIAL AND GENERAL PIANO"

The training of high qualified specialists in the field of musical culture demands intergration of forms and methods of pedagogic, seintific creative – performing studying and accordingly pur postul creative activity of students.

Such intergration process meets the requires of modern humanitarian and art trends training of fututre specialists particularly choir conductors and instrument performers on the base of inter-subject connections