

УДК: 378.09+7
Б 903

КООРДИНАЦІЯ СУМІЖНИХ ДИСЦИПЛІН У МУЗИЧНО-ПРОФЕСІЙНОМУ НАВЧАННІ

Будз М.М.,
доцент кафедри гри
на музичних інструментах

Рівненський державний гуманітарний університет

До найважливіших пріоритетів розбудови освіти Державна національна програма «Україна ХХІ століття» відносить орієнтацію навчання на «національне виховання» та підготовку фахівців, спроможних здійснювати самостійну поліфункціональну художньо-творчу діяльність. Відповідно до демократичних цінностей, ринкових засад економіки, сучасних науково-технічних досягнень мають постійно оновлюватись зміст освіти та навчально-виховний процес.

Серед завдань, що впливають з цього, нам видаються особливо важливими пошуки нових шляхів активізації навчального процесу. І одним із них повинен стати принцип координаційних зв'язків: усі дисципліни вузівської програми мають бути органічно пов'язані між собою та доповнюватись у процесі навчання.

У дослідженнях останніх років науковці й практичні педагоги висловлюють стурбованість стосовно назрілої проблеми музичного вузу: порушення розумної міри співвідношення між навчальними курсами, розрізненості викладання музично-історичних та музично-теоретичних дисциплін, що перетворюється на звичайну багатопредметність.

На жаль, сьогодні в системі музичної освіти превалює тенденція до розмежування дисциплін. Подолання її необхідне у постановці усього навчального процесу на музичних спеціальностях мистецьких вузів. У плані реалізації комплексного підходу до організації вузівської роботи однією з важливих умов вважаємо координацію курсів спеціального і загального фортепіано з музично-історичними, музично-теоретичними та гуманітарними дисциплінами.

Питання про роль названих курсів у засвоєнні цих дисциплін розроблено ще недостатньо. У методичній та музично-педагогічній літературі відсутні конкретні пропозиції щодо здійснення таких зв'язків та узгоджень між ними.

Отже, метою нашого дослідження є встановлення взаємозв'язків, їх узгодження з суміжними дисциплінами у курсі спеціального і загального фортепіано та їх реалізація у рамках діючого навчального плану.

Проблема взаємодії і взаємозв'язку музичних дисциплін розглядалася у працях вітчизняних авторів Т.Роциної, Ю.Полянського, які пропонують певні шляхи пошуку зв'язку між колом дисциплін, спрямованих на виховання спеціаліста-інструменталіста [1, 2]. У своєму дослідженні М.Смоляга [3] радить виявляти спільність в основах різноманітних навчальних предметів, у взаємодії спеціальності (фортепіано) з курсами історії музики та музично-теоретичних дисциплін, враховувати єдність мети навчання і закликає ширше використовувати у структурі музично-теоретичних дисциплін відомості із сфери виконавського мистецтва.

Нову концепцію синхронізованої системи навчання запропонував наприкінці 80-х років О.Демченко [4]. На його думку, саме принцип історизму, покладений в основу навчальних курсів, здатний стати об'єднуючим стрижнем для здійснення взаємозв'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 вітчизняній та зарубіжній музиці), О. Демченко [6, 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 покликана 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.

У навчальних планах для студентів музичних факультетів передбачається інтеграція різних дисциплін, що вивчаються студентами. Від ступені контактів між групами предметів і між окремими дисциплінами залежить у кінцевому результаті професіоналізм майбутнього спеціаліста.

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, окрім 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 координації знань суміжних дисциплін. Здійснення взаємозв'язків не вимагає додаткового навчального часу, а, навпаки, економить його і відкриває великі резерви підвищення організованості та ефективності усієї вузівської роботи.

Окрім формування професійних музично-піаністичних навичок, курс фортепіано ставить своєю метою озброїти студентів як досконалим знанням певних творів, так і вмінням орієнтуватися у виконавсько-стильових тенденціях та закономірностях різноманітної музики.

К.Ушинський говорив, що «розум є не що інше, як добре організована система знань» [5], формування якого нерозривно пов'язане з всебічним і спеціальним ростом знань, з умінням нове знання включити в попередню систему знань і гнучко перебудувати її у 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 взаємодій 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 взаємозв'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» [6, 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 організувати 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, а по-друге, конкретний аналіз яких було зроблено на заняттях з теорії музики та естетики.

Процес виховання гармонійно розвинутого спеціаліста зобов'язує викладача вузу вийти за «цехові» рамки викладання ним тієї чи іншої дисципліни в області як **суміжних, близьких** (напр. хорове диригування і хорознавство, гармонія і аранжування, фортепіано і курс читання хорових партитур), 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.

Гуманітарні загальнонаукові знання залучаються у курсі спеціального і загального фортепіано для відтворення **історико-художнього фону** музичного твору. Такий підхід, у свою чергу, сприяє оволодінню студентом методом історизму при вивченні явищ мистецтва і їх художньої оцінки. «Глибоке знання і відчуття історії, а я розумію під цим минуле і сучасне і навіть передбачаю майбутнє, - писав Г.Нейгауз, - художнику повинно бути притаманне навіть більше, ніж вченому» [7, 135]. Образні співставлення з історичними подіями різних епох, а також аналогії зі спорідненими музичними творами інших видів мистецтва і літератури, поглиблюють музичне сприйняття, чим допомагають всебічному оволодінню змістом твору, що вивчається.

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 у 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, головну роль у плані найтіснішого зв'язку з курсом фортепіано належить профільюючим 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, 134].

Диригентський підхід важливий уже з перших кроків «озвучення» на фортепіано музичного твору: в умінні добиватися чіткості образних, музично-слухових уявлень і слухового самоконтролю звучання. Диригентський принцип проявляється і при цілісному втіленні виконавського задуму, у чіткому відчутті його художньої цілеспрямованості, вольового, диригентського «посилу», в усвідомленій ритмічній організації твору у часі, в тембро-динамічному співвідношенні голосів по вертикалі, в інтонаційній виразовості розвитку голосів по горизонталі, у відчутті структурної чіткості елементів форми.

При вивченні особливостей фортепіанного звучання і звуковидобуття рекомендується виявити їх специфіку у співставленні як з вокальним звучанням, так і з тембрами різних оркестрових інструментів.

Художній рівень виконавської творчості студентів у класі фортепіано в значній мірі визначають теоретичні та практичні знання, набуті ними у курсах теорії і історії музики, сольфеджіо, гармонії, поліфонії та особливо у курсі аналізу музичних творів. Координація знань усіх суміжних дисциплін, які вивчає студент (загальнонаукових і музичних), відбувається у класі спеціального і загального фортепіано постійно і головним чином при виконавській роботі. Проте найбільша взаємодія цих знань здійснюється у 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.

У 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 впливає наскільки важливий у музично-професійному навчанні студентів **комплексний метод 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, вивчається лише на останніх курсах, викладач класу фортепіано, розвиваючи художнє і музичнє 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 позначилося і на вдосконаленні методології «цілісного» аналізу музичного твору (у плані художнього впливу музично-виразових засобів - композиторських, а також і виконавських). Це спонукає викладача курсу спеціального і загального фортепіано активно використовувати у педагогічній практиці найбільш суттєві праці з аналізу музичних творів.

Координація музичних дисциплін повинна здійснюватися також шляхом подальшого вдосконалення форм і методів викладання і організації роботи у класі спеціального і загального фортепіано. У цьому напрямку однією з головних форм здійснення взаємозв'язку музичних дисциплін може стати, на нашу думку, **метод «ескізного» вивчення творів**, який передбачає професійно грамотне виконання твору, проте допускається дещо занижений темп, деякі технічні «погрішності», а також виконання з нот. Обов'язково охоплюється зміст та форма твору. Оволодіння матеріалом у цьому випадку не доводиться до певної довершеності: відтворення музики відбувається у загальних рисах. Внаслідок цього вивчається більша кількість творів, збагачуються художні враження і, отже, стає активнішим засвоєння інших музичних дисциплін, що принесе безсумнівну користь у вдосконаленні майстерності студентів з фахової дисципліни.

Окремо слід сказати про репертуар для «ескізного» вивчення творів. На відміну від звичайних заліково-екзаменаційних програм у цьому репертуарі мають бути представлені широке коло як сольних фортепіанних, так і перекладень оперної, симфонічної, камерно-інструментальної, вокальної музики та ансамблів. Це можуть бути твори, які розглядаються при вивченні суміжних дисциплін: історії музики, аналізу музичних творів, поліфонії тощо. Репертуарні списки повинні складатися як з творів світової музичної класики, так і з творів вітчизняних авторів: відомих і маловідомих, забутих і повернутих із забуття, що при відродженні пам'яток національної музичної культури має велике виховне значення. Здійснення **координаційних зв'язків** між різними дисциплінами у класі спеціального і загального фортепіано дозволяє зробити такі висновки:

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

2. Активне використання координаційних зв'язків у музично-професійному навчанні студентів сприяє найефективнішому формуванню майбутнього фахівця, який, за висловлюванням Б.Асаф'єва, здатний «бути водночас і теоретиком, і регентом, і музичним істориком, і музичним етнографом, і виконавцем» [8, 59].

3. Введення «ескізного» методу вивчення музичних творів у класі спеціального і загального фортепіано сприяє розширенню музичного світогляду студента, і, таким чином, посиленню інтересу до дисципліни фортепіано.

4. Практичне здійснення взаємозв'язку фортепіано з іншими музичними дисциплінами допоможе більш глибокому їх засвоєнню та сприятиме формуванню у студентів певного інтонаційно-виконавського фонду, збагачуючи його надбанням як вітчизняної, так і світової культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рощина Т. О структуре перестройки деятельности кафедры общего и специализированного фортепиано // Актуальные проблемы музыкального образования: Темат. об. науч. тр. - Гл. ред. И.Д.Безгин. - К.: КГК им. П.И.Чайковского. - 1990. - С. 136-141.
2. Полянський Ю. Вища музична освіта на сучасному етапі та її проблеми // Українське музикознавство, Вип. 25. - К.: Муз. Укр. - 1990. - С. 87 - 96.
3. Смоляга Н. Межпредметные связи как средство оптимизации учебного процесса // Актуальные проблемы музыкального образования: Темат. сб. науч. трудов. - К. - 1990. - С. 15-25.
4. Демченко А. Изучать целостно // Сов. музыка. - 1988. № 9. - М.: Сов. композитор. - С. 88 - 90.
5. Ушинський К.Д. Собрание сочинений, Т.2. - М. - Л., 1948. - С. 24.
6. Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка. - М.: Сов. композитор, 1972. - С. 120.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. - М.: Музыка. - 1988. - С. 34.
8. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - Л.: Музыка. -1973. - С. 142.

УДК 378:910.2:338.48

Б-12

УПРОВАДЖЕННЯ МЕТОДІВ ПОВЕДІНКОВОЇ ГЕОГРАФІЇ В РЕКРЕАЦІЙНО-ГЕОГРАФІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СТУДЕНТІВ

**Бабарицька В.К.,
Федчук А.П.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Динамічність туризму в умовах глобалізації суспільного розвитку підвищує вимоги до підготовки фахівців спеціальності «Менеджмент туризму». Особливого значення для майбутніх спеціалістів набуває оволодіння методами маркетингових досліджень, які передбачають вивчення мотиваційної складової туристських потоків, аналіз популярних туристських маршрутів, суспільної думки стосовно районів відпочинку тощо. Значні можливості в цьому плані відкривають методи рекреаційно-географічних досліджень, ознайомлення з якими дозволяє сформуванню у студентів навички оцінки туристсько-рекреаційного сприйняття території та просторової поведінки туристів.

Слід відзначити, що усталений набір методичних підходів у рамках так званої позитивістської просторової науки вже не задовольняє сучасні запити рекреаційно-географічних досліджень. Запропоновані свого часу моделі територіальної організації суспільства сьогодні лише в рідких випадках верифікуються конкретними дослідженнями і не дозволяють чітко окреслити закономірності поведінки людини в територіальному аспекті. Сучасність вимагає поглиблення концепції рекреаційної територіальної системи, розробленої В. С. Преображенським та його колегами, обґрунтування нових актуальних геокультурних взаємовідносин між туристами і «господарями» територій в межах рекреаційно-географічного простору.

Побудовою географічної теорії на основі постулатів, що визначають поведінку людей, займається поведінкова географія (behavioral geography), яка сформувалась як напрям англо-американської соціальної географії в 60-х роках минулого століття. Вона зосереджує увагу на соціальних і психологічних механізмах, яким притаманна яскраво виражена просторова складова.

Доцільно зупинитись на короткому огляді деяких методів поведінкової географії, впровадження яких у навчальний процес підвищить, на нашу думку, ефективність підготовки організаторів туристсько-краєзнавчої роботи у вищих навчальних закладах.

В першу чергу увага повинна приділятися ознайомленню з методом ландшафтних уподобань, який ще називається науковцями методом «співучасті», оскільки ґрунтується на думці масового «споживача» певних місцевостей. Потенціал цього методу дозволяє сформувати розуміння особливостей рекреаційної поведінки, а також можливостей виявлення груп-носіїв специфічних ландшафтних уподобань і, таким чином, по-новому обґрунтувати виділення територій для різних цілей рекреаційно-туристського використання при плануванні нових зон рекреації.