

РОЗДІЛ II. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕДАГОГІЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАВЧАЛЬНО- ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ В СИСТЕМІ СЕРЕДНЬОЇ ТА ВИЩОЇ ОСВІТИ

УДК 378.147.111

С. В. Аржанухина

РОЛЬ РЕПЕРТУАРА В РАЗВИТИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Анотація. У статті обгрунтовується системний підхід до формування індивідуального виконавчого репертуару майбутніх вчителів музичного мистецтва та художньої культури; характеризуються дидактичні принципи індивідуального репертуарного планування, завдяки реалізації яких утворюються оптимальні умови для розвитку виконавчої культури майбутніх спеціалістів.

Ключові слова: індивідуальний виконавчий репертуар, системний підхід, дидактичні принципи.

Annotation. The systematic approach in formation of individual and performance repertoire of music and art future teachers is grounded in the article. The didactic principles of individual repertoire planning are characterized. Owing to their realization optimal conditions for development of performance repertoire future specialists are created.

Key words: individual and performance repertoire, systematic approach, didactic principles.

Профессиональная деятельность современного учителя музыкального искусства и художественной культуры по праву считается одной из наиболее интегрированных, сложных и универсальных. В новых образовательных стандартах музыкально-педагогического образования требования к выпускнику ВУЗа представлены перечнем компетенций, уровень сформированности которых определяет готовность будущего специалиста к различным видам профессиональной деятельности. Одним из важных направлений в структурной модели подготовки учителя музыкального искусства и художественной культуры выделяется его исполнительская компетентность, уровень исполнительской культуры, которые обуславливаются многогранностью специализации. По словам

О. А. Апраксиной «...учитель музыки в школе должен, прежде всего, воздействовать на детей самой музыкой» [1, 218].

Проблемой исследования является наличие диспропорции между высокими требованиями к исполнительской подготовке учителей музыкального искусства и факторами, препятствующими целенаправленному гармоничному развитию исполнительского мастерства студентов, которые выявляются в процессе анализа индивидуального программно-репертуарного планирования дисциплины «Основной музыкальный инструмент. Фортепиано» квалификации «Учитель музыкального искусства и художественной культуры».

Различные аспекты совершенствования фортепианной подготовки будущих учителей музыкального искусства всегда представляли большой интерес как для учёных-исследователей, так и педагогов-практиков. Это подтверждается той проблематикой, которая представлена в научных исследованиях таких авторов, как Л. Арчажникова, В. Крицкий, Г. Падалка, О. Рудницкая, Г. Саик (интерпретация музыки в процессе исполнительства), Г. Цыпин (интеллектуальный компонент исполнительства, музыкальное мышление), Е. Просолов, Ши Дюн-бо (культурологические и художественные основы исполнительства), Н. Гуральник (развитие украинской фортепианной школы), Е. Бурская, Н. Мозголёва, Е. Полотайко (развитие музыкального, художественно-образного мышления), Н. Згурская (формирование исполнительской культуры).

Однако, научные и научно-методические работы по методикам преподавания игры на инструменте исследуют различные аспекты инструментально-исполнительской подготовки в основном обособленно и, как правило, не ставят перед собой цель проследить их взаимосвязь, а главное, преодолеть определённую разомкнутость этих звеньев, ряд которых не достаточно системно исследован.

На наш взгляд, одной из таких, недостаточно исследованных музыкально-педагогической наукой проблем, является проблема исполнительского репертуара как целостного явления, которое несёт в себе существенные резервы повышения эффективности исполнительского развития будущего учителя музыкального искусства. Актуальность этой проблемы обусловила обращение к ней автора статьи.

Целью исследования является обоснование системного подхода к структурированию индивидуального исполнительского репертуара студента, как единого художественно-исполнительского комплекса и анализ основных дидактических принципов его формирования.

Особенность обучения специалиста в классе основного инструмента заключается, с одной стороны, в дуальности учебного процесса (обучение игре на фортепиано и воспитание широко образованного педагога-музыканта), с другой – в её когерентности (взаимосвязанности).

Понимание роли педагога фортепиано как преподавателя музыки в широком смысле слова определяет основополагающую цель образования: не только научить профессиональному мастерству, но и воспитать широко образованного, гармонически развитого музыканта. Поэтому принципиальным значением для педагогов фортепиано является вопрос, на каком репертуаре воспитывать музыкантов, как планировать исполнительский и профессионально-педагогический учебный материал, чтобы процесс исполнительской подготовки был наиболее эффективным.

С целью обоснования необходимости системного подхода к формированию индивидуального исполнительского репертуара и определения основных дидактических принципов репертуарной политики в классе специального инструмента на кафедре фортепиано Харьковской гуманитарно-педагогической академии было проведено лонгитюдное исследование, в процессе которого проанализировано большое количество посеместровых индивидуальных репертуарных планов, экзаменационных программ, программ государственных экзаменов по фортепиано, проведены опросы преподавателей и студентов разных курсов по тематике исследования.

В результате проведенных диагностических исследований выявились такие типичные негативные моменты индивидуального репертуарного планирования, как стилевая и жанровая ограниченность (преобладание произведений либо классической, либо романтической, либо современной музыки), фактурная однотипность, разбалансированность программ. Зачастую педагог, эксплуатируя достаточные виртуозные возможности студента, обедняет его исполнительский репертуар, не включая произведения кантиленного плана или наобо-

рот. В некоторых индивидуальных репертуарных планах не достаточно представлены произведения классиков украинской музыки и современных отечественных композиторов. Наблюдения показывают, что репертуарный запас будущих учителей музыкального искусства весьма ограничен и используется далеко не рационально. Советский фортепианный педагог-методист А. Шапов писал: «Мы сталкиваемся с интересным явлением: окончившие музыкальные учебные заведения не имеют ни достаточно глубоких и всесторонних знаний и навыков, ни сколько-нибудь достаточного репертуара» [7, с. 18]. Г. Нейгауз указывал на взаимосвязь между приобретением исполнительских знаний и умений с одной стороны, и накоплением репертуара – с другой. Уровень исполнительского мастерства студента в немалой степени зависит от объёма пройденного им музыкального материала. Педагог писал: «Ученик, который знает пять сонат Бетховена – не тот, который знает двадцать пять сонат, здесь количество переходит в качество» [5, с. 27]. Ограниченность репертуарного запаса существенно влияет на качество исполнительской подготовки учителя музыкального искусства. Без расширения репертуарного диапазона невозможно достичь значимых результатов в исполнительской подготовке будущих специалистов системы общего музыкального образования.

Благодаря исследовательской работе, наблюдениям, анализу, опросам студентов можно утверждать, что при правильном педагогическом руководстве, системном подходе к индивидуальному репертуарному планированию, у студентов происходит формирование правильных ценностных ориентаций в области музыкального искусства, развивается музыкальный вкус, меняются художественные приоритеты. Студенты старших курсов осмысленно подходят к пополнению своего исполнительского репертуарного багажа, расширению музыкального кругозора, проецируя это на свою дальнейшую профессионально-педагогическую деятельность, на практическое применение накопленного музыкального репертуара в работе с детьми.

Одной из предпосылок, определяющих гармоничное развитие исполнительской культуры будущего специалиста является реализация принципа стилевого подхода к его индивидуальному исполнительскому репертуару, благодаря которому у студентов происходит формирование обобщённых знаний о различных стилевых направлениях фортепианного искусства, чётких представлений о внутренних взаимосвязях и взаимопроникновениях стилей, общей картины развития стилевых направлений в мировой художественной культуре. Как отмечает Г. М. Цыпин: «Овладение общими основами в восприятии разных стилевых систем является одной из первоочередных задач, стоящих перед фортепианной педагогикой» [6, 72-73].

Актуальность осуществления *дидактического принципа индивидуального подхода* к исполнительскому репертуару вызвана различным исполнительским, интеллектуальным, музыкально-теоретическим уровнем контингента поступающих на музыкально-педагогические факультеты. Задачей педагога специального инструмента является такое структурирование музыкального репертуара, которое будет адекватно возможностям студента и поможет в решении конкретных образовательных, воспитательных и развивающих задач.

Следующим важным принципом репертуарной политики в классе фортепиано является – использование *вариативных подходов* в целях адаптации образовательных программ к способностям каждого студента. Многообразный по содержательности музыкально-исполнительский репертуар призван воспитывать у будущего учителя музыки умение оценивать по достоинству музыку различных стилей и эпох, понимать ее художественную ценность, разбираться в том, что такое хорошо, а что плохо, приви-

вать «сопротивляемость» к безвкусице. Многие студенты не обладают достаточным музыкальным опытом, навыками восприятия музыки, испытывают затруднения, сталкиваясь со сложными формами классической инструментальной музыки, непривычно сложным гармоническим языком произведений современных авторов. Содержание и методы музыкально-педагогической работы должны во многом определяться *принципом целесообразности*, ясным пониманием того, к чему готовить студента, предвидеть характер его будущей профессионально-педагогической деятельности. Л. Л. Баренбойм утверждал, что: «Нельзя учить «вообще», не задумываясь о конце обучения, о той конечной точке, к которой есть возможность и к которой следует подвести ученика» [3, 238].

Принцип содержательности и разнообразия, заложенный в программе, позволяет педагогу ориентировано планировать техническое и художественно - музыкальное развитие студента, учитывая его индивидуальные особенности, психологические и интеллектуальные способности. Известный русский фортепианный педагог В. В. Листова писала что «ученик берёт программу сам, хотя он этого и не понимает. Репертуар определяется не только достоинствами учащегося, но и его недостатками и часто недостатками технического характера» [4, 43], т.е. педагог даёт студенту то, на что он «делает заявку» своими способностями, успехами. В такой постановке вопроса выбора репертуара реализуется дидактический *принцип единства технического и художественного* развития исполнительской культуры. Принцип единства художественного и технического основывается на том, что художественное, выразительное исполнение произведения требует соответствующих навыков и умений. Усвоение исполнительских навыков должно подчиняться художественным задачам, направленным на раскрытие и воплощение музыкального образа произведения. При этом овладение навыками является *средством* для достижения *цели* – художественного исполнения музыкального произведения. Единство художественного и технического в работе над произведением достигается при условии развития творческой инициативы студента. Его участие в анализе трактовки произведения активизирует воображение и в то же время способствует осознанию факта, что развитие технических навыков и умений являются необходимым средством достижения выразительного, художественного исполнения произведения.

Важным составным компонентом системной репертуарной политики, который нельзя оставить без внимания является *принцип последовательного движения от простого к сложному*. Часто в индивидуальных репертуарных планах педагоги завышают уровень сложности репертуара, в результате чего возникает эффект, который Б.А. Асафьев называл «спешащей педагогикой». Желая эффективнее показать успехи своего студента, особенно при подготовке к открытым концертам, конкурсам, экзаменам, педагог включает в репертуар произведения, представляющие повышенную трудность для студента и все занятия «фактически ограничиваются постоянной подготовкой к выступлениям и последние являются самоцелью, а не естественным следствием методической планомерной работы» [2, 68].

Индивидуальные репертуарные планы должны содержать целесообразный, методически обоснованный объём репертуарной нагрузки и ее распределение, что будет отвечать требованию сбалансированности, уравновешенности его составляющих частей.

Из всего вышесказанного можно сделать *вывод*: последовательное профессионально-педагогическое становление учителя музыкального искусства и художественной культуры зависит от методически продуманного подхода к формированию индивидуального исполнительского репертуара студента с учётом перспективы его общемузыкаль-

ного, полихудожественного и общекультурного развития. Алгоритмизация процесса репертуарного планирования является важнейшим условием развития исполнительской культуры будущих учителей музыкального искусства и художественной культуры в классе фортепиано.

Список использованных источников:

1. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М.: Просвещение, 1983. – 224с.
2. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М.: 1973. – 144с.

3. Баренбойм Л.Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. – М.: Музыка, 1974. – 336с.
4. Макуренкова Е. О педагогике В.В.Листовой. – М.: музыка, 1991. – 64с.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М., 1958. – 167 с.
6. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / под ред. Г.М. Цыпина – М.: ACADEMIA, 2003. – 367 с.
7. Щапов А.П. Этюды о фортепианной педагогике / А.П. Щапов. – М., 1934. – 123 с.

УДК 364-781.14

І.В. Астремська

СЕТІНГ В СУПЕРВІЗІЇ СОЦІАЛЬНИХ СЛУЖБ

Анотація. Стаття присвячена проблемі сетінгу в супервізії соціальної роботи. Висвітлено та проаналізовано зміст ключових елементів контракту в роботі з клієнтом соціальної установи. Виокремлено основні аспекти сетінгу, які адаптовані до різних ситуацій в контексті соціальної роботи та соціального забезпечення.

Ключові слова: сетінг, контракт, супервізія, соціальна робота, соціально-психологічна допомога, психологічне консультування.

Setting in social agencies supervision.

Annotation. The article is devoted to the problem of setting in the social work supervision. The sense of main contract elements in work with the client of social establishment is highlighted and analyzed. Basic aspects of settings which are adapted to the different situations in social work and welfare context are defined.

Key words: setting, contract, supervision, social work, social and psychological help, psychological consulting.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У психоаналізі термін «сетінг» використовується, щоб визначити споконвічні установки (необхідні й достатні умови й обмеження для проходження сеансу психотерапії). Сетінг (від англ. setting – «приміщення»), «установка», «обстановка») – середовище, у якому відбувається взаємодія клієнта та психотерапевта.

Число й назва цих установок є строго регламентованою: *час* – періодичність (частота) і тривалість сеансів; *місце* – комплексне поняття, що визначає територіальне місце розташування, внутрішній інтер'єр і розміщення меблів, розташування клієнта й психотерапевта відносно один одного (віч-на-віч, на кушетці спиною до психотерапевта), положення клієнта в процесі консультації (сидячи, напівлежачи, лежачи) та ін.; *оплата* – розмір, спосіб і періодичність оплати послуг психотерапевта встановлюється на настановчому сетінгу (первинній консультації). Передбачається, що внесення оплати не тільки сприяє стабільності відвідування, але задає вмотивованість клієнта на позитивний результат від процесу психотерапії дозволяє налагодити ефективну взаємодію, самоорганізує клієнта, а також і самого психотерапевта тощо [5].

Соціальна робота, спрямована на надання соціальної допомоги клієнту соціальної установи, обов'язково припускає й надання йому психологічної допомоги, підтримки під час проведення консультації. Саме з метою забезпечення стабільності й умотивованості клієнта соціальної агенції повинен встановлюватися сетінг в супервізії соціальної роботи як й в психоаналітичній психотерапії. Так, зростання інтересу до вивчення проблеми сетінгу в супервізії соціальної роботи як умови підвищення якості соціально-психологічної допомоги з одного боку, та нестача комплексних досліджень окресленої проблеми з іншого, зумовили вибір теми дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Поняття «сетінг» виникло в психоаналітичній терапії. З. Фройд був першим, хто описав роль психоаналітичного сетінга, як базову платформу для лікування [5]. Під сетінгом у психоаналізі розуміється *час, місце й оплата психотерапії*. Дані умови виконують безліч функцій у терапії й дозволяють налагодити найбільш ефективну взаємодію для досягнення лікувального ефекту.

Автори класичного підручника "Сучасний психоаналіз" Х. Томе й Х.Кехеле [8, с.308-312], визначають сетінг як організацію аналітичної ситуації, що включає частоту й тривалість сесій, можливість телефонних дзвінків і ведення аудіозаписей, обстановку в кабінеті терапевта, використання кушетки й т.д.

О.Кернберг [3] трактує поняття «психоаналітичної рамки» як про регулярність сеансів, часову й просторову організацію зустрічей, правила вільних асоціацій пацієнта й технічну нейтральність аналітика.

Психологічна енциклопедія зауважує, що сетінг «впливає на протікання будь-якого терапевтичного сеансу, але його значення не завжди усвідомлюється не тільки клієнтами, але й багатьма терапевтами» [7]. З точки зору М.Голдсмита [2] «...сетінг описує базову домовленість, необхідну для проведення лікування, він розглядається, як усього лише структурна або фізична передумова, плюс контракт про лікування й кодекс поведіння для пацієнта й терапевта, без подальшого його уточнення. ...Сетінг є присутнім скрізь, у різних сферах і ситуаціях...».

В. А. Осипов [4] вважає, що «...будь-яке порушення сетінга пацієнтом не є випадковим, а є продовження глибинних несвідомих проблем пацієнта, які необхідно аналізувати, а також та обставина, що для пацієнтів з асоціальними тенденціями встановлення сетінга несе в собі яскраво виражений терапевтичний ефект».

С різними категоріями клієнтів залежно від використовуваної методики й стадії психотерапевтичного процесу може бути використаний різний сетінг [6].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Так, можна констатувати той факт, що в науці існує достатньо праць, присвячених проблемі сетінгу як в психоаналітичній психології, так й практичній психології взагалі, в яких започатковано розв'язання зазначеної проблеми. Питанням сетінгу в супервізії соціальної роботи займалися не так багато зарубіжних дослідників, найбільш відомі з них А. Браун та А. Боурн [1].

Мета статті. Визначити основні аспекти сетінгу, адаптовані до різних ситуацій в контексті соціальної роботи та соціального забезпечення та довести їх практичну значущість в супервізії соціальної діяльності.

Основний матеріал дослідження. На сьогоднішній день, не існує чітко визначеної структури, щодо *ключових елементів контракту*.

А.Браун та А.Боурн [1] розробили свої ключові