

4. Kornejko A. O. Rozvy`tok osvity` na Voly`ni v pershe povoyenne desyaty`richchya / A. O. Kornejko // Voly`n` v Drugij svitovij vijni ta pershi povoyenni roky` : materialy` nauk. ist.-krayezn. konf. – Lucz`k, 1995. – S. 79–80.
5. Ly`s S. Na gulagivs`ky`x morozax – ukrayins`ky`j czvit / S. Ly`s // Reabilitovani istoriyeyu: Kn. 1.– Lucz`k: VAT «Voly`ns`ka oblasna drukarnya», 2010. – S. 660-669.
6. Materialy` arxivu Lucz`kogo pedagogichnogo koledzhu.
7. Mashhenko N. Kadrove zabezpechennya shkil Rivnenshhy`ny` (druga polovy`na 1940-x– persha polovy`na 1950-x rokov) / N. Mashhenko // Naukovy`j visny`k Sxidnoyevropejs`kogo nacional`nogo universy`tetu imeni Lesi Ukrayinky`. Istory`chni nauky`. - 2015. - № 7. - S. 63-67. - Rezhy`m dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnui_2015_7_13
8. Sushy`k I. V. Stanovlennya sy`stemy` osvity` na Voly`ni u 40–50-ti roky` XX st. / I. V. Sushy`k // Aktual`ni problemy` vitchy`znyanoyi ta vsesvitn`oyi istoriyi. Naukovi zapy`sky` Rivnens`kogo derzhavnogo gumanitarnogo universy`tetu. – Vy`p. 17. – Rivne : RDGU, 2009. – S. 92–96
9. Sushy`k I. Diyal`nist` vy`shhy`x ta serednix special`ny`x navchal`ny`x zakladiv Voly`ni u povoyenny`j period [Elektronny`j resurs] / I. Sushy`k. – 2016. – Rezhy`m dostupu do resursu: <http://www.stationline.org.ua/histori/114/21199-diyalnist-vishhix-ta-serednix-specialnix-navchalnix-zakladiv-volini-u-povoyennij-period.html>
10. U polityvaznya z Lucz`ka znimaly`s` Alisa Frejndlix, Vasy`l` Lanovy`j. // "Voly`n` nova". – 2015. – №26. – S. 13.

Ольга Галан. КОНТИНГЕНТ СТУДЕНТОВ СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ЗАВЕДЕНИЙ В ВОЛЫНСКОЙ ОБЛАСТИ В ПОСЛЕВОЕННОЕ ВРЕМЯ: ЛУЦКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА. *Статья посвящена исследованию контингента студентов средних специальных педагогических заведений Волины на примере Луцкого педагогического училища. Проанализированы факторы влияния общественно-экономических факторов на личный состав студентов.*

Ключевые слова: Луцкое педагогическое училище, развитие педагогического образования в послевоенные годы, студенты Луцкого педучилища, контингент студентов.

Olga Galan CONTINGENT OF STUDENTS OF MEDIUM-SPECIAL PEDAGOGICAL INSTITUTIONS IN THE VOLYN REGION AT THE POST-WAR TIME: LUTSK PEDAGOGICAL COLLEGE. *The article is devoted to the study of the contingent of students of secondary specialized pedagogical institutions of Volyn on the example of the Lutsk Pedagogical College. The factors of the influence of socioeconomic factors on the personal composition of students are analyzed.*

The historical course of events in Volyn in 1944-1954 promotes changes in all areas of life. Since April 1944 the Lutsk Pedagogical School has begun to resume its work. There were not enough teachers and students at that time.

In Lutsk, students attended a pedagogical school with unfinished school education.

The vast majority of students professed the Soviet ideology. But among them were Ukrainian nationalists. They were arrested for anti-Soviet speeches. Among them – well-known director Yevhen Khryniuk.

Since 1944 Lutsk's pedagogical school has been renamed into a Pedagogical College, teachers of pedagogical schools become teachers of college, and pupils are students. It enhances the prestige of the school and attracts more students.

On January 1, 1945, 228 students attended the correspondence department.

As of November 1, 1947, there are 830 students in the secondary specialized educational institutions of Volhynia, 294 in the Lutsk Pedagogical School.

The contingent of the students of the Lutsk Pedagogical College consisted of rural youth, often with incomplete education, the number of students increased with each passing year, which made it possible to fill the deficit of teaching staff in the Volyn region.

Стаття надійшла до редколегії 07.06.2018 р.

УДК 780.616.433:37.013.43

Ірина Єфремова, Людмила Троць
Луцький педагогічний коледж (Луцьк)

ДЕЯКІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ЖАНРУ ФОРТЕПІАННОГО АНСАМБЛЮ ТА ЙОГО РОЛЬ У СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ПЕДАГОГІЦІ

У статті розглянуто ансамблеве фортепіанне виконавство як дієвий практичний засіб активізації професійного, гуманного та творчого начала в сучасній музичній педагогіці. Підкреслено важливість фортепіанного ансамблю як форми творчої співпраці студентів, яка дозволяє ефективно розвивати професійні якості майбутніх педагогів-музикантів та реалізувати потреби особистості в спілкуванні, зберігаючи при цьому індивідуальність партнерів, хоч і об'єднуючи їх загальними цілями. Досліджено

специфічні відмінності основних видів жанру фортепіанного ансамблю (фортепіанний дует для одного фортепіано, ансамбль для двох інструментів), описано історичні етапи їх формування та розвитку. Виявлено форми існування жанру фортепіанного ансамблю (домашнє музикування, музична педагогіка, концертне виконавство) та функції їх застосування (розважальна, пізнавально-просвітницька, педагогічна, комунікативна). Підкреслено особливе значення ансамблевого репертуару для розширення загального музичного світогляду студентів-піаністів. Гра у фортепіанному ансамблі є активною формою пізнання і виконавського ознайомлення із багатоманітною спадщиною симфонічної, оперної, камерно-інструментальної музики, що дозволяє вийти за межі фортепіанного репертуару. Охарактеризовано особливості ансамблевої гри, пов'язані з творчою взаємодією із партнером у процесі роботи. Зосереджено увагу на специфічних завданнях роботи над фортепіанним ансамблем: виховання колективного ритму, розвиток комунікативного інтерпретаторського мислення, уміння збалансувати звучання партій учасників, тощо. Проаналізовано універсальність жанру фортепіанного ансамблю та його особливий вплив на розвиваючий потенціал усього комплексу професійних та особистісних якостей студентів-піаністів. Встановлено важливість завдань всебічного розвитку студентів-музикантів через залучення до ансамблевого виконавства.

Ключові слова: фортепіанний ансамбль, жанрові особливості, фортепіанна педагогіка, музичний світогляд, розвиваючий потенціал.

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Особливого значення у вирішенні завдань, поставлених перед системою сучасної освіти в умовах модернізації, набуває проблема пошуку оптимальних та ефективних шляхів навчання. Ансамблеве фортепіанне виконавство, як дієвий практичний засіб активізації професійного, гуманного та творчого начала в сучасній музичній педагогіці, якнайкраще відповідає деяким інноваційним напрямкам удосконалювання педагогічної системи.

Фортепіанний ансамбль як форма творчої співпраці піаністів дозволяє ефективно розвивати професійні якості майбутніх педагогів-музикантів та реалізувати потреби особистості в спілкуванні, зберігаючи при цьому індивідуальність партнерів, хоч і об'єднуючи їх загальними цілями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історико-теоретичні та методологічні питання становлення фортепіанного ансамблю в контексті розвитку камерної музики висвітлювали у своїх працях та наукових розробках Б. Асаф'єв, А. та М. Готліби, Я. Мільштейн, О. Сорокіна, І. Польська, Н. Катанова, О. Грінес Н. Лук'янова. Художньо-комунікативні аспекти фортепіанного ансамблю розглянуто в дослідженнях Х. Шадт, В. Петрова, К. Субботіної.

Усвідомлення особливостей фортепіанного ансамблю, його впливу на розвиваючий потенціал усього комплексу професійних та особистісних якостей студентів-музикантів допоможе розширити можливості цілісного теоретичного аналізу ансамблевої творчості та його практичного застосування на заняттях з фортепіано.

Мета статті – вивчити специфічні аспекти розвитку основних видів жанру фортепіанного ансамблю й теоретично обґрунтувати його значення у всебічному розвитку музикантів-піаністів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ансамблеве виконавство завжди користувалося популярністю серед композиторів, виконавців і слухачів у різних жанрово-стилістичних формах його існування. «Ансамблева творчість та виконавство є однією з найбільш поширених форм музикування. Це важлива сфера музично-творчої діяльності, що становить величезний художній масив у системі музичного мистецтва в цілому» [4, с. 33].

Фортепіанний ансамбль представляє самостійний напрямок у розвитку камерної ансамблевої музики та займає важливе місце у світовому класичному мистецтві.

Диференціація жанру фортепіанного ансамблю вперше була представлена в монографії К. Сорокіної [5]:

- фортепіанний дует (чотирьохручний дует) – гра в чотири руки на одному інструменті;
- ансамбль двох (і більше) фортепіано – гра в чотири руки на двох (і більше) інструментах.

В зарубіжних нотних каталогах існує розподіл жанрових термінів: «piano duet repertoire» та «two piano repertoire».

«Фортепіанний ансамбль – узагальнююча категорія, жанр, який об'єднує індивідуальні характеристики чотирьохручного дуету й ансамблю двох фортепіано, які є його домінуючими видами» [3].

Відмінності між цими ансамблями великі та стосуються їх принципових стильових основ.

Чотирьохручний дует почав бурхливо розвиватися з другої половини XVIII століття і затвердився переважно в XIX столітті. Значною мірою це було пов'язано з винаходом молоточкового фортепіано. Завдяки розширенню діапазону та здатності до поступового збільшення та зменшення звучності фортепіано став улюбленим і необхідним інструментом у музичному житті. Винахід педалей (у 1781 році – демпферної правої, а в 1782 – лівої) дозволив збагатити палітру регістрових, звукових і тембрових можливостей інструменту. Новий гомофонно-гармонічний стиль музики дуже потребував цього.

Популярність молодого ансамблю зростала стрімкими темпами. Фортепіанний дует став невід'ємною частиною музичного життя Європи, сформувався як повноправний самостійний вид музикування і на початку XIX століття мав різноманітний репертуар. Майже всі композитори XIX століття писали музику для фортепіано в чотири руки. Цей процес розповсюджувався, розширювався територіально: до нього долучалися композитори молодих національних шкіл не тільки Європи, але й Нового Світу.

Вагома причина такого швидкого розвитку фортепіанного дуету полягала в його глибокій демократичності. Загальні процеси демократизації музичного життя тісно пов'язані з поширенням традиції домашнього музикування. Чотирьохручні твори кінця XVIII – початку XIX століття, як правило, орієнтовані на середній піаністичний рівень, тому були доступні багатьом музикантам-аматорам. Фортепіанні дуети успішно використовували в педагогічній практиці.

Слід підкреслити ще одну властивість фортепіанного дуету, яка зробила його ще більш популярним. Чотирьохручна фактура виявилася здатною до відтворення оркестрових ефектів: стало можливим передавати на фортепіано насиченість повнозвучних tutti, використовувати різноманітні прийоми звуковидобування, штрихи і деякі темброві особливості цілих оркестрових груп та окремих інструментів оркестру.

Перші чотирьохручні перекладання симфонічних, камерно-ансамблевих, оперних творів з'явилися на рубежі XVIII-XIX століть і стали ознакою нової важливої функції фортепіанного дуету – музично-просвітницької.

Чотирьохручний дует – єдиний вид ансамблю, музичного діалогу, коли дві людини музикують за одним інструментом. Особливості гри в чотири руки краще виявляються при порівнянні її з грою піаністів на двох фортепіано.

Історія ансамблю на двох клавірах бере початок близько середини XVI століття. Клавійні інструменти XVI – початку XVIII століть, зокрема клавесин і клавикорд, відрізнялися надто малим діапазоном клавіатури та не були пристосовані для гри в чотири руки. Проте двоє виконавців за двома клавірами істотно збагачували та урізноманітнювали якість звучання. Цікаво, що перші п'єси, позначені як «for two to play» (гра для двох) і «for two players on two keyboards» (для двох виконавців за двома клавіатурами), з'явилися на межі XVI-XVII століть в Англії. У Британському музеї зберігаються перші з відомих нам дуетів для одного клавіра в чотири руки, написані композиторами Т. Томкінсом (1572-1656) і Н. Карлтоном (1570-1630). Автором перших відомих нам дуетів для двох клавирів був італійський композитор Б. Паскуїні (1637-1710).

Розширення діапазону звучання дозволяло композиторам використовувати ансамбль двох клавирів як міні-оркестр для виконання масштабних концертних творів з оркестром або без нього (Ф. Куперен, Й. Бах, Г. Гендель та ін.).

З другої третини XIX століття починається захоплення ансамблями для двох фортепіано. Це було нерозривно пов'язано з новими явищами в піаністичному мистецтві, у першу чергу із захопленням віртуозністю, і з новими особливостями музичного побуту. З'явилася плеяда видатних музикантів, серед яких вирізнялися Ф. Шопен і Ф. Ліст. Твори,

що вимагали віртуозної піаністичної майстерності, створювалися в основному для фортепіанного соло або ж для дуету виконавців, що грають на двох роялях, адже він більше, ніж дует за одним інструментом, відповідав і вимогам стилю романтичного піанізму, і новим обставинам концертного життя, що проходило тепер в акустичних умовах великих залів. Гра в чотири руки відходить у сферу домашнього музикування.

«Відмінності в характері ансамблів відобразились і в музиці, яка створювалась для них: твори для двох фортепіано більше схилиються до віртуозності, концертності, твори ж для чотирьохручного дуету – до стилю камерного музикування» [5, с. 4].

З другої половини ХХ століття почалося активне відродження ансамблевого музичного мистецтва на новому витку спіралі історії. У 1991 році сформована Міжнародна асоціація фортепіанних дуєтів на чолі з К. Сорокіною та А. Бахчієвим (Росія). Проводяться Міжнародні наукові конференції, присвячені проблемам жанру, численні виконавські конкурси (наприклад, щорічний конкурс камерних ансамблів (у тому числі фортепіанних) імені Мендельсона в Таурізано (Італія)) та композиторські (найбільший в Японії).

Отже, основними формами існування жанру фортепіанного ансамблю можна визначити домашнє музикування, концертне виконавство, музичну педагогіку.

Нині поряд із комунікативною надзвичайно затребувана педагогічна функція ансамблевого музикування, яка завжди зберігала своє провідне значення, незважаючи на періоди кризи цього жанру, тоді як інші його функції – розважальна та пізнавально-просвітницька – здавалися майже забутими.

Гра у фортепіанному ансамблі є активною формою пізнання і виконавського ознайомлення із багатою спадщиною симфонічної, оперної, камерно-ансамблевої музики, що значно розширює загальний музичний світогляд піаніста, що дозволяє вийти за межі фортепіанного репертуару та долучитися до атмосфери камерного музикування. Ансамблева література охоплює твори різного ступеня складності, які призначені і для домашнього музикування, і для педагогічної роботи, і для виконання на концертній естраді. Нескладні перекладання оркестрових п'єс є чудовим матеріалом для читання з листа або для ескізного виконання, що надає студентам можливість збагатити свої знання, познайомившись із максимальною для себе кількістю музичних п'єс різних форм, стилів, жанрів. Оригінальні ансамблі та обробки призначаються для публічних виступів і тому вимагають ретельної шліфовки виконання. Вивчення цих творів допомагає зрозуміти різноманітні вимоги ансамблю, творчо збагачують учнів й удосконалюють їх піаністичну техніку.

Освоюючи майстерність спільної гри, студенти-піаністи знайомляться з такими специфічними особливостями гри в ансамблі, як творча взаємодія з партнером у процесі роботи.

Піаністи опановують гру на фортепіано в умовах індивідуальних занять і звикають до них як до єдиної можливої форми роботи, тому їх навчання із раннього періоду більш орієнтоване на сольне виконання. З іншого боку, фортепіанний дует об'єднує виконавців однієї й тієї ж спеціальності, що значною мірою полегшує їх взаєморозуміння. Однак сольне виконання привчає піаніста слухати тільки себе, зосереджуватися на вирішенні власних виконавських завдань. Якщо соліст здатен виконати твір у цілому, ансамбліст озвучує тільки свою партію. Але навіть досконале знання своєї партії не робить піаніста партнером. Він стає ним у результаті складної і своєрідної роботи з другим учасником ансамблю. Кожен ансамбліст повинен уважно стежити за тим, що відбувається в сусідній партії, слухати свого партнера і враховувати його виконавські інтереси. Уміння слухати загальне звучання обох партій, що зливаються в органічне єдине ціле – основа спільного виконавства у всіх його видах. На думку К. Н. Ігумнова, «в ансамблі головне – це контакт, взаєморозуміння, і не тільки головою, але й почуттям. Дуже корисно буває поєднувати свої наміри з намірами інших, часто це допомагає краще розібратися у власних намірах» [6, с. 408].

Цілісне слухове уявлення про музичний твір формується в процесі спільної роботи над художнім змістом музичного твору. Загальний план і всі деталі інтерпретації є плодом роздумів і творчої роботи не одного, а декількох виконавців і реалізуються їх об'єднаними зусиллями. При цьому процес створення єдиної образно-звукової палітри музичного твору

багато в чому індивідуальний і завжди залежить від музичного інтелекту, багатства уяви, емоційної чуйності, виконавської майстерності кожного ансамбліста. У свою чергу, індивідуальність кожного партнера реалізується в декількох варіантах творчого вирішення однієї й тієї ж художньої проблеми. «Злагожденість спільної гри в малому і великому, в окремому прийомі та в загальному задумі – особлива сфера роботи, притаманна ансамблевим класам» [1, с. 95].

Ансамблеве виконавство як частина єдиного комплексу музичної педагогіки має широкі можливості для розвитку професійних якостей студентів-музикантів.

Ансамблева гра сприяє інтенсивному розвитку музичних здібностей учнів (музичного слуху, почуття ритму, пам'яті, рухово-моторних навичок), відкриває можливості для всебічного та широкого ознайомлення із музичною літературою різних художніх стилів, історичних епох. Накопичення запасу яскравих численних слухових уявлень стимулює розвиток художньої уяви, емоційної чуйності, музичного інтелекту. Гра в ансамблі сприяє інтенсивному розвитку всіх видів музичного слуху: звуковисотного, гармонічного, поліфонічного, внутрішнього.

Різні форми спільного виконавства, зокрема й фортепіанний ансамбль, потребують специфічних знань, навичок і вмінь.

Ансамблеве музикування вимагає від учасників бездоганного відчуття ритму. Ритмічні недоліки в ансамблі можуть порушити синхронність виконання, дезорієнтувати партнерів і бути причиною невдач під час публічних виступів. В ансамблі поєднуються музиканти різних індивідуальностей і кожному з них притаманне своє відчуття ритму. «Почуття музичного ритму має не тільки моторну, але й емоційну природу, в його основі лежить сприйняття виразності музики» [7, с. 197]. Виховання в учнів почуття колективного ритму – одне з важливих завдань ансамблевої гри.

Гра в ансамблі розвиває тембровий слух, виховує культуру звуковидобування. Володіння різноманітною тембровою палітрою, широким спектром динамічних відтінків, уміння збалансовувати партії учасників, швидкість реакції на зміни темпів, почуття колективного ритму – завдання ансамблевої гри, що розширюють художній і технічний потенціал професійних навичок музикантів.

Важливе завдання ансамблевої гри – це розвиток комунікативного інтерпретаторського мислення. У процесі спільної роботи учасники ансамблю обмінюються не тільки ідеями щодо трактування твору в результаті глибокого проникнення в суть авторського задуму, пошуку яскравого й переконливого виконавського варіанту, засобів і методів його втілення, але й особистими інтересами, поглядами на різні аспекти життя та творчості, що призводить до взаємозбагачення їхнього світогляду.

Фортепіанний ансамбль дає можливість максимально розкрити творчий потенціал студентів під час публічного виступу. Почуття партнерства, взаємовиручки допомагає впоратися з проявами естрадного хвилювання, зміцнює впевненість у собі, удосконалює характер, тренує волю, надає більше творчої сміливості й артистизму.

Ансамблеве музикування сприяє розширенню репертуарного кругозору, виховує естетичний і художній смак.

Висновок з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Осмислення специфіки розвитку жанру фортепіанного ансамблю, його функцій та форм існування дозволяє зробити висновок про його універсальність та особливу роль у вихованні музикантів-піаністів. З одного боку, ансамблеве музикування має великий розвиваючий потенціал усього комплексу професійних якостей музикантів. З іншого, спільне виконавство є «благодатною сферою формування етики особистісного спілкування» [2].

У наш час у зв'язку із швидким розвитком інформаційних технологій людство відчуває дефіцит міжособистісних контактів. Фортепіанний ансамбль як форма співпраці піаністів створює можливість партнерам відчувати задоволення від використання об'єднаних зусиль, взаємної підтримки, навчання, виховання, радисть від спільно виконаної роботи і може бути альтернативою формальній комунікації.

Фортепіанний ансамбль як спосіб розвитку художньо-технічного потенціалу учнів є не тільки школою гри на фортепіано, але й дієвим засобом виховання комунікативних навичок.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні можливостей більш широкого використання ансамблевих творів у класі фортепіано як ефективного засобу оптимізації навчального процесу.

Джерела та література :

1. Готлиб А. Д. Первые уроки фортепианного ансамбля / А. Д. Готлиб; под общей редакцией В. Натансона // Вопросы фортепианной педагогики. – Москва: Музыка, 1971. – Вып. 3. – С. 91-98.
2. Гринес О. В. Жанр фортепианного ансамбля и его воплощение в творчестве И. Стравинского и Н. Метнера: автореф. дис. канд. искусствовед.: 17.00.02. Нижегородская консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2005. 24 с.
3. Лукьянова Н. В. Фортепианный ансамбль как феномен музыкальной культуры Ленинграда – Санкт-Петербурга второй половины XX века: автореф. дис. канд. искусствовед.: 17.00.02. СПб. РГПУ им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2006. 23 с.
4. Польская И. И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика: монография / И. И. Польская. – Харьков: ХГАК, 2001. – 396 с.
5. Сорокина Е. Г. Фортепианный дуэт: История жанра / Е. Г. Сорокина. – Москва: Музыка, 1988. – 320 с.
6. Мильштейн Я. И. Константин Николаевич Игумнов / Я. И. Мильштейн. – Москва: Музыка, 1975. – 472 с.
7. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Избранные труды. – Москва: Педагогика, 1985. – Т.1. – С. 42-222.

References

1. Gotlib A. D. Pervye uroki fortepiannogo ansamblya / A. D. Gotlib; pod obshchej redakciej V. Natansona // Voprosy fortepiannoj pedagogiki. – Moskva: Muzyka, 1971. – Vyp. 3. – S. 91-98.
2. Grines O. V. Zhanr fortepiannogo ansamblya i ego voploshchenie v tvorchestve I. Stravinskogo i N. Metnera: avtoref. dis. kand. iskusstvoved.: 17.00.02. Nizhegorodskaya konservatoriya im. M. I. Glinki. Nizhnij Novgorod, 2005. 24 s.
3. Luk'yanova N. V. Fortepiannyj ansambl' kak fenomen muzykal'noj kul'tury Leningrada – Sankt-Peterburga vtoroj poloviny XX veka: avtoref. dis. kand. iskusstvoved.: 17.00.02. SPb. RGPU im. A. I. Gercena. Sankt-Peterburg, 2006. 23 s.
4. Pol'skaya I. I. Kamernyj ansambl': istoriya, teoriya, estetika: monografiya / I. I. Pol'skaya. – Har'kov: HGAK, 2001. – 396 s.
5. Sorokina E. G. Fortepiannyj duet: Istoriya zhanra / E. G. Sorokina. – Moskva: Muzyka, 1988. – 320 s.
6. Mil'shtejn Ya. I. Konstantin Nikolaevich Igumnov / Ya. I. Mil'shtejn. – Moskva: Muzyka, 1975. – 472 s.
7. Teplov B. M. Psihologiya muzykal'nyh sposobnostej / B. M. Teplov // Izbrannye trudy. – Moskva: Pedagogika, 1985. – T.1. – S. 42-222.

Ирина Ефремова, Людмила Троц. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ЖАНРА ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ И ЕГО РОЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ. В статье рассматривается ансамблевое фортепианное исполнение как действенный практический способ активизации профессионального, гуманного и творческого начала в современной музыкальной педагогике. Подчеркнута важность фортепианного ансамбля как формы творческого сотрудничества студентов, эффективно развивающей профессиональные качества будущих педагогов-музыкантов и позволяющей реализовать потребность личности в общении, сохраняя при этом индивидуальность партнеров, объединенных общими целями. Исследованы специфические отличия основных видов жанра фортепианного ансамбля (фортепианный дуэт для одного фортепиано, ансамбль для двух инструментов), описаны исторические этапы их формирования и развития. Выявлены формы бытования жанра фортепианного ансамбля (домашнее музицирование, музыкальная педагогика, концертное исполнительство) и функции их применения (развлекательная, познавательно-просветительская, педагогическая, коммуникативная). Подчеркнуто особое значение ансамблевого репертуара для расширения общего музыкального кругозора студентов-пианистов. Ансамблевая игра является активной формой познания, исполнительского знакомства с широким наследием симфонической, оперной, камерно-инструментальной музыки, что позволяет в процессе обучения выйти за рамки фортепианного репертуара. Охарактеризованы особенности ансамблевой игры, связанные с партнерским творческим взаимодействием. Сосредоточено внимание на специфических задачах работы над фортепианным ансамблем: воспитание коллективного ритма, развитие коммуникативного интерпретаторского мышления, умение сбалансировать звучание партий участников, и т.п. Проанализирована универсальность жанра фортепианного ансамбля и его особое влияние на развивающий потенциал всего комплекса профессиональных и личностных качеств студентов-пианистов. Установлена важность заданий всестороннего развития студентов-музыкантов через приобщение к ансамблевому исполнению.

Ключевые слова: фортепианный ансамбль, жанровые особенности, фортепианная педагогика, музыкальный кругозор, развивающий потенциал.

Irina Yefremova, Liudmyla Trots. SOME ASPECTS OF DEVELOPMENT OF GENRE OF PIANO ENSEMBLE AND ITS ROLE IN MODERN MUSIC PEDAGOGY. *The ensemble piano performance is considered as an effective practical means of activating a professional, humane and creative basis in contemporary musical pedagogy. The importance of the piano ensemble as a form of creative cooperation of students is emphasized, which allows to develop effectively the professional qualities of future music teachers and realize the needs of the individual in communication, while preserving the individuality of the partners, though combining them with common goals. The specific differences between the main types of genre of the piano ensemble (piano duet for one piano, ensemble for two instruments), historical stages of their formation and development are described. The forms of existence of the genre of the piano ensemble (home music, musical pedagogy, concert performances) and functions of their application (entertaining, cognitive-educational, pedagogical, communicative) are revealed. The special significance of the ensemble repertoire for the expansion of the general musical outlook of students-pianists is emphasized. Playing the piano ensemble is an active form of cognition and performing acquaintance with the rich heritage of symphonic, operatic, chamber-instrumental music, which allows you to go beyond the piano repertoire. The peculiarities of the ensemble game, associated with creative interaction with the partner in the process of work are characterized. The attention is focused on specific tasks of work on the piano ensemble: education of the collective rhythm, development of communicative interpretive thinking, ability to balance the sound of the parties of the participants, and others like that. The universality of the genre of the piano ensemble and its special influence on the development potential of the entire complex of professional and personal qualities of piano students is analyzed. The importance of the tasks of the comprehensive development of students of musicians by engaging in ensemble performance is established.*

Key words: piano ensemble, genre features, piano pedagogy, musical outlook, developing potential.

Стаття надійшла до редколегії 22.05.2018 р.

УДК 37.035:378(477.82)

Олег Казмірчук, Олександр Курчаба
Луцький педагогічний коледж (Луцьк)

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ КРИЗЬ ВИКЛАДАННЯ СУСПІЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

У статті розглядаються теоретико-методологічні основи національно-патріотичного виховання у закладі вищої освіти. Зроблено акцент на необхідності розвитку цього напрямку в умовах складної суспільно-політичної та соціально-економічної ситуації в Україні від 2014 року. Окреслюється зміст понять патріотизм, національно-патріотичне виховання дітей та молоді згідно з рекомендаціями профільних інституцій. Наголошено на ролі викладання предметів гуманітарного циклу, конкретизовано окремі приклади ініціатив у ділянці національного-патріотичного виховання кафедри суспільних дисциплін Луцького педагогічного коледжу.

Ключові слова: національно-патріотичне виховання, заклад вищої освіти, суспільні дисципліни, Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді, Луцький педагогічний коледж.

Постановка проблеми. У розрізі 2014–2018 років, лік яким триває й нині, Україна переживає стан двозначності. З одного боку, держава перебуває на шляху знакових політичних, соціальних та економічних перетворень, а з іншого – знаходиться у стані загрози її національної безпеки. В таких умовах, на нашу думку, національно-патріотичному вихованню студентства – інтелектуального двигуна суспільства – належить пріоритетна роль. Нагальність питання посилюється в рази, якщо йдеться про педагогічні заклади освіти, випускники яких творитимуть ціннісне поле для нової генерації українців.

Актуальність проблеми національно-патріотичного виховання студентської молоді зумовлена:

- зниженням зацікавленості юнаків та дівчат до національно-патріотичних заходів у зв'язку з впливом таких чинників, як телебачення й інтернет-простір;
- відставанням наукових розробок з військово-патріотичного виховання й суспільною необхідністю їх термінового впровадження;
- дією негативних тенденцій щодо зниження значущості національно-патріотичної роботи в закладах вищої освіти.