

матеріал для подальшого розвитку технічних навичок учня. Відповідно, ми починаємо створювати етюди, п'єси з використанням тих же технічних вправ, на основі тієї ж аплікатурної логіки, які вже засвоїв учень, що зменшує час на їх опанування та дає позитивні результати. І якщо учневі легко грати твір, бо багато що в ньому знайомо, то навчання приносить задоволення. Коли учень навчився мислити і відчувати музику на нескладних технічних вправах, етюдах, п'єсах, тоді у нього з'являється бажання вивчати класичну, народну музику, музику сучасних композиторів.

Все вищезазначене дає підстави стверджувати, що акордеонне мистецтво, завдяки своїм перевагам і можливостям, знайшло гідне місце у світовій музичній культурі як цілісне явище виконавської та композиторської творчості. Власний педагогічний досвід засвідчив необхідність створення відповідних технічних вправ, етюдів, п'єс для учнів середніх здібностей з відповідною аплікатурною логікою з метою спрощення процесу опанування музичного твору.

Створення потужної методичної бази викладання забезпечить якісне навчання учнів дитячої музичної школи навчання гри на акордеоні.

### Список використаних джерел

1. Давидов°М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). К. : Музична Україна, 2004. 290°с.
2. Дорохін°В. Методичні засади виконавської організації музичної тканини на баяні (акордеоні). навч. посіб. Ніжин: НДУ ім.°М.°Гоголя, 2013. 86°с.
3. Князев°В. Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста: навч.-метод. пос. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2011. 216°с.
4. Парасківа°Л.°М. Сучасні тенденції розвитку виконавської майстерності гри на акордеоні. Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості. Кам'янець-Подільський, 2021.

**Рубан Сергій,**  
викладач Полтавського фахового  
коледжу мистецтв імені М. В. Лисенка,  
**Сліпко Світлана,**  
концертмейстерка Полтавського  
фахового коледжу мистецтв  
імені М. В. Лисенка (м. Полтава)

### ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАСІ ВОКАЛА

*Анотація.* У статті розкрито особливості роботи концертмейстера в класі вокалу, розглянуто умови налагодження виконавського ансамблю, визначено труднощі та розглянуто етапи підготовки концертмейстера для успішної творчої діяльності.

**Ключові слова:** концертмейстер, співак, виконавський ансамбль, музичний твір, засоби виразності.

**Актуальність теми.** Концертмейстер – найпоширеніша професія серед піаністів. Концерт-мейстер потрібен скрізь: і в класі з усіх спеціальностей (крім піаністів), і на концертній естраді, і в хоровому колективі, і в оперному театрі, і в хореографії, і на

викладацькому поприщі (в класі концертмейстерської майстерності). Без концертмейстера не обійдуться музичні та загальноосвітні школи, палаци творчості, естетичні центри, музичні та педагогічні училища, заклади вищої освіти. Однак при цьому багато музикантів схильні ставитися до концертмейстерства зверхньо: гра «під солістом» і по нотах нібито не вимагає великої майстерності. Це глибоко помилкова позиція. Соліст і піаніст в художньому сенсі є членами єдиного, цілісного музичного організму.

**Мета статті** – розкрити особливості роботи концертмейстера в класі вокалу.

**Виклад основного матеріалу.** Концертмейстерське мистецтво вимагає високого музичної майстерності, художньої культури та особливого покликання. Мистецтво акомпанементу – це такий ансамбль, у якому фортепіано належить величезна, аж ніяк не підсобна роль, яка далеко не вичерпується суто службовими функціями гармонічної та ритмічної підтримки партнера. Правильніше було б ставити питання не про акомпанемент (тобто про якийсь все ж підігравання солістові), а про створення вокального або інструментального ансамблю.

Співак словом і мелодією (голосом) висловлює основну думку й емоцію персонажу – ліричного, драматичного, алегоричного, «від автора» тощо. Суттєво те, що він втілює особистість. Якщо в основі мелодії лежить інтонаційне висловлювання особистості, то супровід мелодії представляється сукупністю внутрішніх і зовнішніх обставин, дуже різних за своїм значенням: акомпанемент може характеризувати дії та рухи самого персонажа, його стан, темп і пульс висловлювання, розкривати внутрішній світ людини, змальовувати зовнішню обстановку.

Акомпанемент як частина музичного твору є складним комплексом виражальних засобів, в якому міститься виразність гармонічної опори, її ритмічної пульсації, мелодичних утворень, регістру, тембру тощо. Разом із тим ця складна організація являє собою смислову єдність, яка потребує особливого художньо-виконавського рішення. Саме висока ступінь значущості супроводу визначила можливість, доцільність і необхідність розподілу матеріалу музичного твору між двома (і більше) виконавцями – солістом і акомпаніатором. Всі види супроводу, в тому числі найпростіша метроритмічна основа ударного характеру, різні танцювальні формули, акордова пульсація, гармонічна фігурація, різноманітні форми мелодизації супроводу тощо мають не тільки конструктивне значення, але завжди є носіями емоційного, образотворчого, смислового змісту.

Вивчення акомпанементу є, в першу чергу, художньо-естетичною проблемою, а методичний підхід, який трактує цей предмет як суму практичних навичок, є хибним у самій своїй методологічній основі. Аналіз музичного змісту, що представляє, з одного боку, проблему теоретичного та психологічного дослідження, з іншого боку, є першим правилом практичної методики та виконавства. Засноване на розумінні змісту, виконавство є кінцевою його конкретизацією, без якої об'єктивно даний композитором матеріал не може бути повністю розкритий як реальне естетичне явище.

Розгляд типових форм акомпанементу має направити увагу виконавця на ряд важливих моментів: 1) змістовність різних фактур та його змін; 2) роль крокової основи в супроводі, особливо в танцювальних формах; 3) процес виникнення мелосу в русі гармонічної опори. Ці загальні завдання слід доповнити розглядом основних виражальних засобів, які найбільш яскраво ілюструють принцип конкретизації музичного змісту у виконанні, а саме:

артикуляції, агогіки і динаміки. Якщо в інструментальній музиці той або інший відтінок і його міра визначається знанням стилю і жанру, відчуттям загальних музичних закономірностей, індивідуальними асоціаціями, темпераментом і смаком виконавця, то у вокальній музиці виконання підпорядковується також більш об'єктивним і точним критеріям логіки.

Момент розуміння образу, методу його втілення поетом і композитором, ролі того чи іншого виконавського засобу, особливостей технології «вокальної мови» стає необхідною опорою художності супроводу та ансамблевого контакту. У вокальній музиці словесний текст є надійним аргументом. Те, що в інструментальній музиці може бути надано довільності смаку, у вокальному акомпанементі знаходить переконливе художнє мотивування. Конкретність образу підказує більш точну міру штриха.

Чи не найбільш частим каменем спотикання в акомпанементі є агогіка вокального виконання. Малодосвідченому ансамблісту агогічні відступи співака представляються довільними, несподіваними, а часом і «незаконними». Треба ясно зрозуміти, що вокальне виконавство не «замах» на основи музичного ритму, а жива ритмізована музична тканина, що насичена наспівністю, мелодійністю, емоційністю. Чим ясніше це буде зрозуміло піаністу, тим більш усвідомлено буде і його сольна інструментальна «мова». Концертмейстерові не слід сприймати агогічні відступи соліста як несподіванку, випадковість, свавілля: він повинен зрозуміти їх логічність і емоційно-сміслову виправданість, сприйняти і засвоїти художній образ і всі тонкі відтінки музичної мови персонажа. Це саме і становить основну передумову ансамблевої синхронності.

Динаміка – один з найбільш дієвих засобів індивідуального інтерпретації. У залежності від конкретної художньої функції в супроводі може бути використаний весь діапазон сили звучання, від крайнього *pianissimo* до граничного *forte*. Крива динаміки, так само як рівень звучності, виконується солістами і визначається змістом твору. У вокальній музиці сюжет, персонаж у багатьох випадках підказують і динаміку акомпанементу. Тим не менш, завжди слід враховувати міру сили, акомпануючи, приміром, ліричному сопрано або драматичному тенору і відповідно до цього регулювати весь динамічний план. Зрозуміло, треба рахуватися і з індивідуальними даними виконавця. Теситура, можливості голосу також є найважливішим регулятором динаміки. Чим інтонаційно багатшим є супровід, тим яскравіший образ створюється. Так зване «аккомпаніаторське чуття» не є ремісничим вмінням йти за солістом синхронно і динамічно, але здатність відчувати задум і наміри соліста і з добровільною слухняністю і обережною ініціативою поєднувати з ним трактування своєї партії.

У процесі акомпанування слухова увага піаніста проходить ряд етапів розвитку та формування. Перший етап безпосередньо пов'язаний із вслуховуванням і усвідомленням власної партії, яку піаністу необхідно міцно вивчити і вільно, впевнено виконувати; другий етап обумовлений сприйняттям партії соліста, яку піаніст також уважно розучує, підспівуючи собі під час виконання; третій етап – самий складний, на якому відбувається слухова адаптація, поступове злиття обох партій в ансамбль; четвертий етап – заключний, кульмінаційний, коли в слуховій свідомості піаніста обидві партії (супровід і соло) з'єднуються в єдиний звуковий потік, в якому вже не сприймаються дві партії, а чується єдиний ансамбль. Всі перераховані етапи дуже значимі і взаємопов'язані, оскільки порушення їх послідовності або недостатня робота над тим чи іншим етапом може стати причиною

відсутності виконавського ансамблю і невдалого виконання. І, навпаки, досягнення такого виконавського ансамблю є яскравим свідченням концертмейстерської майстерності піаніста.

**Висновки.** Уміння злитися з намірами свого соліста і природно, органічно увійти в концепцію твору – основна умова спільного музикування. Сучасний піаніст, який присвятив себе подібній діяльності, є одночасно і ведучим, і відомим, і педагогом-наставником, і покірним виконавцем волі свого соліста, а в цілому – його другом і соратником. Для того, щоб концертмейстер міг бути зручним партнером, він повинен володіти мистецтвом швидкої орієнтації в нотному тексті. У цьому й полягає специфіка його професії.

### Список використаних джерел

1. Боровицька О., Ключова С. Методичні аспекти формування навиків роботи концертмейстера-піаніста. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 5. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 62. С. 36–39.
2. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посіб. Львів: ДМА, 2007. 216 с.
3. Ревенчук В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь: навч. посіб. Ніжин: Видавництво НДУ імені М. Гоголя, 2009. 111 с.

**Русяєва Марина,**  
директорка КЗПСО «Мистецька школа  
№ 1 імені Емілія Гігельса» (м. Одеса)

### ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ В МИСТЕЦЬКИХ ШКОЛАХ

**Анотація:** У статті висвітлюється питання використання інформаційно-комунікаційних технологій в музично-освітньому процесі. Окреслюється специфіка навчання в мистецьких закладах. Аналізуються основні форми дистанційного навчання.

**Ключові слова:** форми дистанційного навчання, онлайн-комунікація, комунікативний простір.

**Актуальність теми.** Використання інформаційно-комунікаційних технологій в музично-освітньому процесі є невід'ємною ознакою нашого часу. Сьогодні всім зрозуміло, що необхідно шукати та знаходити нові форми організації навчального процесу. Пандемія коронавірусу вже змусила всіх адаптуватись та перелаштувати свою роботу на дистанційний режим. Втім війна в Україні привнесла нові виклики – повітряні тривоги, відключення електроенергії, руйнування шкіл, вимушено переселені учні та педагоги, які навчаються і працюють у нових для себе школах по всій Україні та за її межами. Адже ми розуміємо, що один із найважливіших факторів успішного функціонування будь-якої спільноти – взаємодія всіх учасників освітнього процесу. У складних сучасних умовах учитель все одно зобов'язаний виконувати програму в повному обсязі для досягнення учнями запланованих результатів навчання.

**Виклад основного матеріалу.** Перед початком роботи потрібно скоординувати роботу всіх у зручному форматі. Бажано зробити онлайн-конференцію з учнями та їхніми батьками, обговорити форми співпраці та інші організаційні питання. Співпраця педагогів з