

of the main stages of this process; characterization of natural zones, large natural and territorial complexes of the continent, which were visited by this or that researcher; use of the method of scientific and biographical characteristics.

Active learning of geography is associated with the use of modern pedagogical technologies and teaching aids, among which an important role belongs to the problem-based approach and the use of the latest interactive technologies. It is advisable to use such modern technical teaching aids as electronic atlases, textbooks, manuals, popular science films when studying topics related to the consideration of the nature of the continents. This makes it possible to significantly expand and improve the tools of school geographical education, which makes it possible to take into account the individual characteristics of students, activate their cognitive activity, promote the development of their creative abilities, ensure feedback with objective diagnostics and assessment of educational results.

Also, the use of materials from the history of geographical discoveries and research when studying school geography courses is possible in the form of game activities, making imaginary trips along selected routes.

The use of materials from the history of geographical discoveries and research in studying school geography courses involves the creative application of the potential arsenal of technologies, methods and means of teaching geography, which will generally contribute to increasing the effectiveness of assimilation of program material.

Key words: *physical geography of continents and oceans, history of geographical discoveries and research, geographical research, natural complexes of Africa, students' educational activities, humanistic values, geographical competencies.*

Стаття надійшла до редакції 12.10.2024 р.

УДК 378.016:793.31(477):78.071

DOI [HTTPS://DOI.ORG/10.33989/2075-146X.2024.34.317988](https://doi.org/10.33989/2075-146X.2024.34.317988)

ОЛЕНА ЄФІМОВА

ORCID: 0000-0001-5532-7324

ЄВГЕНІЯ ПОДКОПАЙ

ORCID: 0000-0002-7332-3979

ДМИТРО ШАРШОНЬ

ORCID: 0000-0002-1514-6323

ВІКТОРІЯ СИДОРЕНКО

ORCID: 0000-0002-3233-8123

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди, м.Харків

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТА НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ

Проаналізовано особливості роботи концертмейстера під час викладання українського та народно-сценічного танцю. Розглянуто роль концертмейстера у хореографічному класі. Виявлено, що діяльність концертмейстера складний процес, який вимагає якісної музичної майстерності та глибокого розуміння педагогіки та психології. Зазначено про важливість розвитку музичності для хореографа, що передбачає підвищення його здатності розуміти та інтерпретувати музику у зв'язку з рухом. Злагоджена робота концертмейстера та педагога в класі дає можливість вирішувати мистецько-педагогічні завдання: посилення емоційно-виразного виконання вправ (здійснюється завдяки живій грі на інструменті), надає досвід майбутнім вчителям хореографії у підборі музичного матеріалу, розвивається музично-естетичний смак тощо.

Ключові слова: *концертмейстер, акомпаніатор, хореографія, танець, музичний супровід*

Постановка проблеми. Сучасна хореографічна освіта стикається з різними викликами, такими як дистанційне навчання, швидко змінюються тенденції у світі танцю, розвиток інноваційних технологій у сфері виробництва та презентації хореографії, а також потреби сучасної аудиторії. Для успішного пристосування до цих викликів, важливо поєднувати традиційні підходи до навчання хореографії з

сучасними технологіями, стимулювати креативність та інновації, а також розвивати гнучкість та відкритість до збереження традицій нових ідей і технік.

Актуальність проблеми дослідження пов'язана з пошуком шляхів удосконалення навчального процесу при підготовці майбутніх педагогів, викладачів, керівників хореографічних колективів. Важливість розвитку музичності для хореографа передбачає підвищення його здатності розуміти та інтерпретувати музику у зв'язку з рухом. Для хореографів важливо мати сильне відчуття ритму, динаміки та фразування, щоб створювати танці, які ефективно взаємодіють з музикою. На нашу думку, розкриття особливостей роботи концертмейстера допоможе покращити, зробити ефективнішу роботу педагога та учнів в хореографічному класі. Прослуховування музики «наживо», вивчення різних музичних структур може допомогти хореографам поглибити розуміння того, як музика впливає на рух.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як свідчить аналіз наукових розвідок і публікацій останніх років, особливості роботи концертмейстера під час викладання українського та народно-сценічного танцю розглядалося за наступними аспектами: питання розбіжності між поняттями «концертмейстер» та «акомпаніатор» досліджували: Д. Грінченко (2017), Т. Молчанов (2015) та інші; концертмейстерську діяльність: історичний та виконавський аспекти розглядали: Т. Карпенко (2011), В. Ревенчук (2009), С. Сергієнко (2018) та інші, взаємодія концертмейстера та викладача хореографа вивчали: В. Зорін (2018), О. Матковський (2014), Д. Комарницький (2017), С. Слупська (2023) та інші.

Викладення основного матеріалу дослідження. Зараз нами буде розглянуто терміни «концертмейстер» та «акомпаніатор» – вони нетотожні, хоча на практиці та у літературі часто застосовуються як синоніми. Акомпаніатор (від франц. *Accompagner* – супроводжувати) – музикант, що виконує партію супроводу солісту (солістам) на естраді. Мелодію супроводжують ритм та гармонія, супровід має на увазі ритмічну та гармонійну опору. Звідси зрозуміло, яке величезне навантаження лягає на плечі виконавця. Він має впоратися з нею, щоб досягти художнього єднання всіх компонентів твору, що виконується.

У літературі з теми наукового дослідження мовиться, що концертмейстер-«інструменталіст» надає допомогу вокальним співакам, інструменталістам, артистам хореографії розтлумачувати партії та акомпанує їм на репетиціях та концертах». Діяльність акомпаніатора-інструменталіста передбачає зазвичай лише концертну роботу, тоді як поняття концертмейстер включає щось більше: вивчення з солістами їх партій, вміння контролювати якість їх виконання, знання їх виконавської специфіки та причин виникнення складнощів у виконанні, вміння підказати вірну стежку до виправлення тих чи інших недоліків (Карпенко, 2011).

Таким чином, у діяльності концертмейстера поєднуються творчі, педагогічні та психологічні функції та їх важко відокремити один від одного у навчальних, концертних та конкурсних ситуаціях.

Концертмейстер хореографії – особлива професія, ним може стати не кожен, навіть найталановитіший інструменталіст (піаніст, баяніст, акордеоніст).

Крім того, володіючи досконалою технікою виконання, концертмейстер хореографії немислимий без умінь виходити у своїй роботі з образного змісту хореографічних композицій, що вимагає від нього постійного вдосконалення почуття танцювальності, тобто відточеного сприйняття ритму, пластики форми, динаміки рухів.

Встановлено, що концертмейстер – не тапер, а повноправний учасник творчого процесу, колега, співавтор педагога. Сформульовано основне правило інструменталіста-акомпаніатора «граючи акомпанемент, бачити і ясно представляти партію соліста, заздалегідь вловлюючи індивідуальну своєрідність його трактування і вміння всіма виконавськими засобами сприяти найбільш яскравому її висловлюванню». Це правило важливе для концертмейстера хореографії так само, як і для інструменталіста, що акомпанує співаку або іншому інструменталісту. А якщо розуміти слова «бачити і ясно уявляти» буквально, то його слід розглядати як ключовий виконавський принцип у роботі концертмейстера хореографії (Сергієнко, 2018).

Проблеми хореографічного акомпанементу по природі вирішуваних виконавських завдань лежать з кінця двох видів мистецтвам – музики і хореографії, але з своєї специфіки практично вони зазвичай опиняються поза інтересів і музикантів і хореографів. Часто доводиться чути про те, що робота концертмейстера хореографії не може бути ні творчою, ні цікавою, оскільки концертмейстеру доводиться постійно виконувати рутинні вимоги педагогів-хореографів, дотримуватись їх вказівок.

Багато хто думає, що якщо молодий музикант почне працювати в хореографії, то він обов'язково дискваліфікується, перетвориться на тапера, забуває все, чому його навчали у музичному коледжі та консерваторії. Це музикант, який грає на інструменті, супроводжуючи німі фільми чи інші заходи. Тапери часто імпровізують, підлаштовуючись під те, що відбувається на екрані або на сцені. Це вимагає не тільки майстерності гри на інструменті, але й умінь швидко реагувати на зміни у дії. І тим щонайменше, що створює елемент властивий і роботі інструменталіста у хореографії, як і будь-якої іншої діяльності у сфері музичного мистецтва.

Всупереч поширеній думці, концертмейстерська хореографічна спеціалізація пред'являє високі вимоги насамперед до рівня інструментальної майстерності. Репертуар концертмейстера хореографії має бути величезним – включати твори української та світової музики, сучасних композиторів.

Немає жодного сумніву в тому, що обсяг професійних вимог, які висуваються до концертмейстера при роботі в хореографії, такий же великий, як і в інших видах акомпаніаторської діяльності. Для майбутнього концертмейстера хореографії надзвичайно важливо отримати уявлення про урок українського, народно-сценічного танцю, його побудову та основні методичні засади. Адже саме урок українського, народно-сценічного танцю – у вузі є живим арсеналом та лабораторією елементів рухів, – оскільки в ньому не лише представлені збережені та примножені традицією елементи мови танцю, а й здійснюється сучасна інтерпретація народної спадщини (Комарницький, 2017).

Відомо, що урок українського, народно-сценічного танцю зазвичай і стає каменем спотикання для інструменталістів, які починають роботу в класі хореографії. Акомпанемент щодо нього передбачає володіння свого роду, «двомовного» знання. Воно засноване на здатності адекватно сприймати хореографічний матеріал як «партію» голосу, який є солістом в музичному ансамблі та миттєво виконувати для неї акомпанемент.

Слід усвідомити різницю між роботою, наприклад, у вокальному класі, де до обов'язків концертмейстера входить розучування партій зі співаком, і хореографічним навчальним процесом. Тут усім керує педагог – хореограф, а концертмейстер лише озвучує те, що відбувається, вносячи свою «музичну ланку», що бракує.

Здавалося б, завдання музиканта в цьому випадку скромніші, проте насправді це не так. Концертмейстер хореографії – «повноправний представник» музичного мистецтва в хореографічному мистецтві, він свого роду «музичний наставник» здобувачів. Звичайно, свою важливу роль йому потрібно виконувати тактовно та скромно. З усім обсягом виконавських та виховних завдань концертмейстер може впоратися лише у ситуації повноцінного творчого контакту з педагогом. Концертмейстер має прагнути бути його вірним, уважним, дружньо налаштованим, зацікавленим помічником, провідником ідей.

Відповідно до традиції навчання на кафедрі хореографії, педагог та концертмейстер вирішують різні питання, але кінцева мета у них загальна – виховання педагогів-хореографів. Вагомість викладача у педагогічній, репетиторській та методичній діяльності є неймовірно високою. Але навчання здобувачів, підготовка їх до виступів у концертних номерах може бути успішною лише в тому випадку, якщо концертмейстер бере безпосередньо вагому участь у тому, що відбувається.

Тому міра вагомості поширюється між педагогом та концертмейстером однаково. А в окремих ситуаціях – на іспиті, заліку, концертних номерів, коли концертмейстер залишається зі здобувачами, надаючи допомогу їм впоратися зі складними виконавськими завданнями, поставленими хореографом, велика відповідальність покладається саме на нього. Робота концертмейстера на дисциплінах професійного блоку здобувачів-хореографів справді унікальна та багатогранна. Ось кілька ключових особливостей: для фахової роботи на уроці українського, народно-сценічного танцю у вузі концертмейстеру необхідно:

Музичний супровід: концертмейстер повинен підбирати та виконувати музику, яка відповідає темпу та стилю танцювальних вправ. Це вимагає глибокого розуміння хореографії та вміння швидко адаптуватися до змін у заняттях; розуміти своєрідність музичного матеріалу, осмислювати роль музики у різних видах хореографічної діяльності на уроці українського, народно-сценічного танцю – як підпорядковану різним, втому числі методичним завданням.

Імпровізація та адаптація: часто концертмейстеру доводиться імпровізувати, щоб підлаштуватися до потреб уроку. Це вимагає високого рівня музичної майстерності та здатності миттєво реагувати на вказівки педагога.

Психологічні якості: концертмейстер повинен мати такі якості, як увага, пам'ять, працездатність, мобільність реакції і винахідливість. Ці якості допомагають йому ефективно взаємодіяти з педагогом та здобувачів мати чітку уяву про всі основні рухи українського, народно-сценічного танцю, розумно та грамотно сприймати хореографічний матеріал, вміти запам'ятовувати чималі його фрагменти; осягати методику викладання різних хореографічних дисциплін українського, народно-сценічного танцю; володіти величезним репертуаром, що включає не лише музику народних танців, а й різноманітні твори українських та світових композиторів; вміти освоювати програму в короткий термін, швидко читання нот з аркуша, в той же час сприймати рухи виконавців-танцюристів.

Педагогічна роль: концертмейстер не лише грає музику, а й допомагає здобувачів розвивати музичний слух, ритмічне почуття та емоційне сприйняття музики. Це сприяє їхньому загальному музичному та естетичному розвитку.

Співпраця з педагогом: уроки хореографії будуються на тісній взаємодії педагога та концертмейстера. Разом вони створюють гармонійну атмосферу, де студенти можуть максимально ефективно розвиватися; сприяти розвитку музичних образів педагогів та здобувачів, сприйняттю гарного смаку; постійно

підвищувати свій професійний рівень, удосконалюючи майстерність музиканта-інструменталіста, навчатися у колег, збагачувати свої знання, слухати та контролювати себе, поповнювати репертуар, використовувати власний накопичений досвід.

Висновки. Таким чином, здійснений аналіз проблеми свідчить про те, що робота концертмейстера вимагає не лише музичної майстерності, а й глибокого розуміння педагогіки та психології, що робить її по-справжньому унікальною та важливою. Комунікація концертмейстера з викладачем та здобувачами реалізується через комплекс виконавських та педагогічних аспектів у процесі навчання майбутніх хореографів. Зауважуємо, про важливість прослухати наживо музичний твір (фрагмент), це допомагає здобувачам краще відтворювати «настрій» музики у хореографії; сприяє виконанню завдань відповідно до характеру і темпу ритмічного малюнка музичного ритму тощо.

Перспективою подальших досліджень є аналіз діяльності концертмейстера під час дистанційного навчання здобувачів хореографічних спеціальностей.

Список використаних джерел

- Грінченко, Т. Д. (2017). Історія виникнення та становлення професії піаніст-концертмейстер. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, 49, 280-284.
- Зорін, В. В. (2018). Методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 65, 42-45.
- Карпенко, Т. П., Печенюк, М. А. (2011). *Концертмейстерська компетентність учителя музики: терміни і поняття*: навчальний посібник для студентів музично-педагогічних і мистецьких спеціальностей. Кам'янець-Подільський.
- Комарницький, Д. (2017). *Робота концертмейстера-баяніста на уроках народного танцю*: навчальний посібник. м. Кам'янець-Подільський.
- Матковський, О. (2014). Особливості роботи концертмейстера-баяніста в хореографічному класі (заняття з народного танцю). *Світогляд-Філософія-Релігія*, 6, 190-196.
- Молчанов, Т. (2015). *Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика*: монографія. Львів.
- Ревенчук, В. В. (2009). *Теорія та методика формування концертмейстерських умінь*: навчальний посібник. Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя.
- Сергієнко, С. (2018). Концертмейстерська компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва. *Молодий вчений*, 12 (64), 453-456.
- Слупська, Н. В. (2023). Роль концертмейстера хореографії у забезпеченні творчого процесу: (на прикладі відкритого заняття з класичного танцю у Київському національному університеті культури і мистецтв). *Танцювальні студії*, 6 (1), 51-62.

References

- Hrinchenko, T. D. (2017). Istoriiia vynyknennia ta stanovlennia profesii pianist-kontsertmeister [The history of the emergence and development of the profession of pianist-concertmaster]. *Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu [Scientific works of the Faculty of History of Zaporizhzhya National University]*, 49, 280-284 [in Ukrainian].
- Karpenko, T. P., & Pecheniuk, M. A. (2011). *Kontsertmeisterska kompetentnist uchytelia muzyky: terminy i poniattia [Concertmaster competence of a music teacher]: navchalnyi posibnyk dlia studentiv muzychno-pedahohichnykh i mystetskykh spetsialnostei*. Kamianets-Podilskyi [in Ukrainian].
- Komarnytskyi, D. V. (2017). *Robota kontsertmeistera-baianista na urokakh narodnoho tantsiu [The work of a concertmaster-bayanist in folk dance lessons]: navchalnyi posibnyk*. Kamianets-Podilskyi [in Ukrainian].
- Matkovskiy, O. (2014). Osoblyvosti roboty kontsertmeistera-baianista v khoreohrafichnomu klasi (zaniattia z narodnoho tantsiu) [Peculiarities of the work of a concertmaster-bayanist in a choreography class (folk dance classes)]. *Svitohliad-Filosofia-Relihiia [Worldview-Philosophy-Religion]*, 6, 190-196 [in Ukrainian].
- Molchanov, T. (2015). *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u kulturno-istorychnomu konteksti: istoriia, teoriia, praktyka [The art of the pianist-concertmaster in the cultural and historical context: history, theory, practice]: monohrafiia*. Lviv [in Ukrainian].
- Revenchuk, V. V. (2009). *Teoriia ta metodyka formuvannia kontsertmeisterskykh umin [Theory and methods of formation of concertmaster skills]: navchalnyi posibnyk*. Nizhyn: Vydavnytstvo NDU im. M. Hoholia [in Ukrainian].
- Serhiienko, S. (2018). Kontsertmeisterska kompetentnist maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Concert master competence of future teachers of musical art]. *Molodyi vchenyi [A young scientist]*, 12 (64), 453-456 [in Ukrainian].

- Slupska, N. V. (2023). Rol kontsertmeistera khoreografii u zabezpechenni tvorchoho protsesu: (na przykladi vidkrytoho zaniattia z klasychnoho tantsiu u Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv) [The role of the concertmaster of choreography in ensuring the creative process: (on the example of an open classical dance class at the Kyiv National University of Culture and Arts)]. *Tantsiuvalni studii [Dance studios]*, 6 (1), 51-62 [in Ukrainian].
- Zorin, V. V. (2018). Metodichni aspekty roboty pianista-kontsertmeistera u khoreografichnomu klasi [Methodical aspects of the pianist-concertmaster's work in the choreography class]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 5: Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy [Scientific journal of the National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov. Series 5: Pedagogical sciences: realities and prospects]*, 65, 42-45 [in Ukrainian].

YEFIMOVA O, PODKOPAI Y, SHARSHON D, SYDORENKO V.

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine

FEATURES OF THE CONCERT MASTER'S WORK WHEN TEACHING UKRAINIAN AND FOLK-STAGE DANCE

The article analyzes the features of the concertmaster's work while teaching Ukrainian and folk stage dance. The role of a concertmaster in a choreographic class is considered. It was found that the activity of a concertmaster is a complex process that requires high-quality musical skills and a deep understanding of pedagogy and psychology. The importance of the development of musicality for the choreographer is noted, which involves increasing his ability to understand and interpret music in connection with movement. The coordinated work of the concertmaster and the teacher in the classroom makes it possible to solve artistic and pedagogical tasks: strengthening the emotional and expressive performance of exercises (made possible by live playing of the instrument), provides experience to future teachers of choreography in the selection of musical material, develops musical and aesthetic taste, etc.

Key words: *concertmaster, accompanist, choreography, dance, musical accompaniment.*

Стаття надійшла до редакції 07.10.2024 р.