

6. Advanced training courses for pedagogical and scientific-pedagogical workers, internships, trainings, seminars, webinars, master classes. URL : https://ksma.ks.ua/?page_id=9149&lang=en
7. Voitovska O., Kovalova K., Kuleshova V., Kravchuk O., Moroz O. (2022) Distance learning in COVID-19 context. *International Journal of Health Sciences*. № 6(1). P. 187-195. URL: <https://sciencescholar.us/journal/index.php/ijhs/article/view/3711>

O. Moroz. Professionally-oriented communicative training of future seafarers in the framework of distance learning: accepting the challenges

The paper is aimed at exploring the urgent issue of teaching and learning quality and efficiency improvement in the sphere of higher education in the framework of distance learning. The ways of academic process organization proposed in the paper are proved to create the most favourable conditions both for students and teachers and enable the efficient higher education system operation under the condition of digital technologies and information systems capabilities implication.

It is proved that the selection of the unified Internet platform for electronic educational resources allocation as well as the unified single platform for online lessons allows for the mitigation of challenges and confusion, simplifies the cooperation between all the participants of the teaching – learning process, enables the possibility to introduce the systematic approach to the academic activity organization aimed at the provision of the educational services quality improvement. It is declared that the online lessons conduct by itself cannot meet all of the students' requirements, especially nowadays under the conditions of active military actions and that is why the need to provide for the opportunity to study in the asynchronous mode is of particular importance. The paper describes own positive experience of the learning management system Moodle application. The system provides wide range of opportunities for all of the education process participants.

It is declared in the paper that the successful development of the distance learning system is impossible without qualified teaching staff preparation, i.e. teachers need to have digital skills, to be able to use appropriate teaching methods, to adapt educational resources to the online format. The paper suggests one of the ways to organize online continuous training for academy teachers in the format of e-courses in various topics. These e-courses allow teachers to learn and practice to design their own interactive subject e-courses, to share the online teaching experience and experience of digital resources use, to improve their digital competency and distant teaching skills.

Key words: distance learning, professional training, academic process organization, quality of education, educational challenges, LMS Moodle, online courses, teachers' training.

УДК 378.016:78.07.2(09)

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2024.97.22>

Науменко І. В., Стребкова Д. В.

ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлюється сутність поняття концертмейстер, розглядаються шляхи становлення професійної діяльності концертмейстера, характеризуються основні якості зазначеної професії в контексті модернізації музично-педагогічної освіти. Виявлено, що концертмейстерська діяльність є невід'ємним складником музичної освіти. Наголошується на унікальності концертмейстера, що проявляється в його можливості акомпанувати виконавцям різних формацій, зокрема солістам (вокалістам, інструменталістам), вокальним чи інструментальним ансамблям, хоровим колективам. Досліджено історичні етапи еволюції концертмейстерської діяльності. Зазначено, що мистецтво супроводу на музичних інструментах з'явилося у той час, коли ритмічні удари супроводжували ритуальні танці та пісні первісних народів. Акомпанування на різних музичних інструментах зароджувалося з імпровізаторських здібностей музиканта. Мистецтво акомпанементу розглядалось як вміння імпровізувати на будь-якому інструменті, що забезпечувало певну професійну універсальність. У сучасній музичній педагогіці серед якісних особистісних характеристик концертмейстера виділяються моральні якості, широкий культурний світогляд, комунікативність, психологічна інтуїція, взаємодопомога, партнерська творчість. Серед професійних якостей концертмейстера визначаються ґрунтовні музично-теоретичні знання, наявність педагогічних і музичних здібностей, розвиненість умінь та навичок у методичній і виконавській сферах, майстерність виконання музичного твору, психолого-педагогічна готовність, узгодженість виконанням своєї партії з партією соліста. Визначаються взаємозв'язки між концертмейстерсько-педагогічною, акомпаніаторською, творчо-виконавською діяльністю. Особливого значення надається психологічній складовій професійної діяльності концертмейстера. Зазначено, що його психологічна готовність має значний вплив як на успішність процесу роботи у різних формах творчої співпраці, узгодженість виконання мистецького продукту, так і на кульмінаційний момент, а саме, концертний виступ.

Ключові слова: концертмейстер, професійна діяльність, мистецтво супроводу, піаністична майстерність, виконавські вміння.

Професія концертмейстера вважається однією серед найпоширеніших професій музикантів. У мистецькому середовищі зазначена професійна діяльність займає важливе місце і залишається доволі затребуваною. Концертмейстерська діяльність – це мистецтво акомпанементу, яке є невід'ємним складником музичного виконавства та, зокрема, музичної освіти. Це мистецтво «вимагає високої музичної майстерності, художньої

культури та особливого покликання» [2, с. 266]. У багатьох наукових дослідженнях професійна діяльність концертмейстера розглядається у контексті музичної педагогіки. Зазначимо, що концертмейстерське мистецтво доступне далеко не всім. Адже ця професія вимагає високого рівня духовної культури у поєднанні з умінням якісно та майстерно виконувати супровід музичного твору. Унікальним вмінням концертмейстера мають бути змога відчувати партнера, талант узгодженого виконання своєї партії з партіями виконавців, які виконують провідну роль. Універсальність цього виду діяльності полягає ще й в можливості акомпанувати солістам (вокалістам, інструменталістам), різним формам ансамблів, хорам та іншим групам виконавців.

Наукові розвідки вказують на багатофункціональність професії концертмейстера. «Саме завдяки багатофункціональності своєї діяльності концертмейстер своїм музичним мистецтвом, педагогічній майстерності та тонкій психологічній інтуїції здатний налагодити не лише власні гармонічні взаємини з оточуючими, але і допомогти тим, хто знаходиться поруч і потребує розуміння, спілкування, партнерської творчості» [5, с. 197]. Разом з тим, концертмейстерська діяльність є шляхом до культуротворення особистості. «Стає очевидним, що проблема культуротворення особистості засобами мистецтва є вельми широкою й актуальною. Її коріння слід шукати в традиціях, в філософії, в творах мистецтва...» [1, с. 367]. Виконуючи музичний твір концертмейстер надихається, отримує емоційне насичення, духовно збагачується, що сприяє розвитку загальної культури музиканта.

Метою статті є визначення сутності поняття концертмейстер і висвітлення історичних передумов становлення професійної діяльності концертмейстера.

Значні наукові розвідки у дослідженні сутності концертмейстерської діяльності здійснили музиканти Джеральд Мур, Сальваторе Фучіто, Кость Венахен, Аїк Аргус та інші. Особливості концертмейстерської діяльності плідно досліджували Г. Горбулич, М. Крючков, А. Люблінський, Т. Молчанов, Т. Науказ, Е. Реброва, Е. Шендерович та інші. Питання теорії та методики викладання концертмейстерства висвітлюються у працях вітчизняних педагогів-музикантів, серед яких Н. Бабинець, Є. Басалаєва, І. Бойко, Т. Грінченко, О. Лісова, М. Макара, Т. Молчанова, Л. Николаєва, Л. Повзун, С. Сиренко та інші. У роботах Е. Економової, Н. Інюточкиної, Т. Панасюк, О. Стотики та інших розкриваються принципи спільної діяльності соліста та концертмейстера.

Сутність поняття концертмейстер (від нім. *Konzertmeister* – «майстер концерту») вказує на його багатозначність в області академічної музики. Цей термін використовується у кількох значеннях: провідний виконавець ансамблю (перший скрипаль – соліст симфонічного або оперного оркестру, який в разі потреби може виконати функції диригента); музикант, який очолює одну з груп симфонічного або оперного оркестру (концертмейстер: перших скрипок, тромбонів, віолончелів тощо); піаніст, який співпрацює з індивідуальними або ансамблевими виконавцями (співаками, інструменталістами, артистами балету та ін.) в процесі розучування і виконання партій та концертних творів [9].

У дискурсі нашого дослідження уваги вимагає останнє значення, а саме, концертмейстер-піаніст. У такому разі, цей вид діяльності передбачає не лише володіння навичками фортепіанної техніки, а й музичну педагогіку. «На відміну від акомпаніатора (супровідні дії), концертмейстер повинен вміти використовувати педагогічні функції, допомагати солісту розучувати і освоювати партію, мати змогу пояснити ансамблеві завдання» [1, с. 66].

Досліджуючи сутність означеного поняття, Т. Грінченко опирається на первинний смисл та етимологію термінів, що його утворюють. Так, слово «Concerto» – злагода (італ.) – вказує на те, що історично первинними концертними жанрами були духовні концерти, які орієнтувалися на гармонічне поєднання різних голосів, а «Meister» – найкращий (нім.) – вказує на вищий рівень прояву умінь у всіх видах діяльності; у концертмейстерстві – це майстерність узгодження, гармонізування дій учасників ансамблю. «В свою чергу, застосування для визначення феномену концертмейстерської діяльності етимологічного методу О. Потебні, введеного в науковий обіг на початку ХХ століття, дозволяє вийти на першо-значення слова «Концертмейстер», що історично закладене в специфіці досліджуваного виду діяльності піаніста: це майстер володіння всіма засобами ансамблево-піаністичного узгодження з солістом – художньо-психологічним, акустичним, динамічним, тембрально-артикуляційним, ритмічним, технологічним тощо» [3, с. 266-267]. Вважаємо це визначення найбільш відповідним, враховуючи специфіку досліджуваного явища.

Що ж до історичних витоків професії концертмейстера, то вони сягають своїми коренями до найдавніших часів. Мистецтво супроводу на музичних інструментах з'явилося, коли ритмічні удари супроводжували ритуальні танці та пісні первісних народів. Джерелами виникнення та еволюції акомпанементу науковці вважають: танцювальне мистецтво Древнього Китаю (VIII століття до н.е.), яке характеризувалося вмінням виконавців задавати темп, грати ритмічно, чітко та виразно для різних груп танцівників; інструментальне мистецтво, оскільки з розвитком інструментального музикування виникла необхідність навчання акомпанування на різних музичних інструментах. Останнє зароджувалося з імпровізаторських здібностей музиканта, що забезпечувало певну професійну універсальність, а мистецтво акомпанементу розглядалось як своєрідна форма імпровізації, якою повинен був володіти кожен виконавець (XVI-XVII ст.) [8, с. 8].

У подальшому велику роль відіграло диригування, що активно розвивалося на початку ХІХ століття та потребувало інструментального супроводу у роботі над хоровими творами та творами для оркестрів. Це, в свою чергу, сприяло активізації діяльності концертмейстерів того часу та розвитку їхньої майстерності.

І останнім, на розвиток концертмейстерської діяльності здійснило вплив вокальне мистецтво, що надало благородного відтінку діяльності акомпаніаторів [8, с. 8-9].

Дослідження історії Стародавнього Єгипту вказують, що спів, гра на музичному інструменті й танок становили триєдине мистецтво, з якого пізніше народжувалися різні види та жанри музики. Вміння грати на музичному інструменті люди вважали найвищим, божественним даром. Важливу роль відігравала імпровізація: здатність імпровізувати сприймалась як стан найвищої близькості музиканта до божества [5, с. 24]. При дворі фараонів Давнього Єгипту серед інших форм музикування існували сольні співи з інструментальним супроводом (III та IV тисячоліття до н.е.).

Етнографічні дослідження (іконографія) дозволяють стверджувати, що єгиптяни грали на багатьох музичних інструментах – струнних, щипкових (арфа, ліра), духових (флейта, гобой), різноманітних ударних інструментах. На фресках є зображення оркестру, у складі якого є, принаймні, один арфіст, один гравець на наї, інші виконавці.

У період Давнього царства інструментальну музику могли виконувати лише чоловіки і характерною рисою у їхньому виконанні було здійснення музичного супроводу для голосів. На концерті можна було зустріти арфи, флейти, а біля кожного музиканта стояв співак, який ще мав відбивати такт, плескаючи у долоні.

Досить рідко спів супроводжувала арфа. В епоху Нового царства виконавцями частіше були жінки, і голоси представників обох статей поєднувалися з усіма наявними інструментами. В якості супроводу для голосів використовувалися велика арфа, дві флейти (або лютня та ліра). Протягом усього періоду існування Стародавнього Єгипту, музика акомпанувала культовим обрядам, а вокал та гра на лютні мали особливе значення, оскільки грати на них мали право лише жреці [5, с. 27].

В Давньому царстві переважали ансамблі, що склалися з декількох арф, флейт і кіфар, які акомпанували співакам і танцюристам. З часом склад в ансамблях збільшується роль ударних інструментів – барабанів, бубнів, тріскачок [4, с. 1252].

В період Нового царства суто царським інструментом вважалася труба-шенеб (широкий духовий інструмент з великим розтрубом використовувався для подачі військових сигналів). Інші духові інструменти – поперечна флейта, авлос (мізмар), ріг, букцидум і гідравлічний орган – з'явилися в давньоєгипетському соціумі значно пізніше. Багатофункціональну роль у ті часи відігравав сістр (традиційний ритуальний музичний інструмент, який найчастіше використовувався в храмах, і грали на ньому жінки) [5, с. 45-46].

Взагалі, музичному мистецтву єгиптяни приділяли належну увагу, тому ці факти викликають особливий інтерес. У гробницях фараонів знаходяться зображення музикантів – флейтисти, арфісти, співаки, які повинні були розважати фараона у загробному житті. Гра на музичному інструменті відігравала не останню роль у приватному та громадському житті населення Стародавнього Єгипту. Важливо було навчитися музиці та співу школярів. На стінах храмів і гробниць можна було побачити єгипетські музичні інструменти – струнні, духові, ударні. Музика і спів стали частиною богослужіння та релігійних містерій, популярними мелодіями милувалися учасники державних свят. Важливо, що професії співака й музиканта вважались досить престижними.

Таким чином, музична культура Стародавнього Єгипту, зокрема інструментальне виконавство досягли значного розвитку, що у подальшому вплинуло на загальне цивілізаційне становлення Стародавнього Сходу [5, с. 48].

Не менш важливою є історія розвитку виконавського мистецтва інших країн. «У Давній Греції були професійні співаки – аеди та рапсоди, які володіли струнними інструментами – кіфарою, авлосом та лірою. ... В той же час великого розповсюдження набуло мистецтво подорожуючих артистів-універсалів. Серед них були і прості люди, й знатні лицарі. Представниками народу були бродячі «комедіанти»: у Франції та Англії – жонглери та міністрелі; у Німецьких державах – шпільмани; В Україні – лірники та бандуристи. ... Трувери та мінезингери не користувалися послугами народних музикантів, проте трубадури тримали у себе міністрелей які акомпанували їм на музичних інструментах. З кінця XIV ст. міністрелями у Франції та Англії почали називати музикантів-професіоналів – їх можна вважати першими професійними акомпаніаторами» [8, с. 9].

З XVIII ст. почали з'являтися праці, в яких зазначалися вимоги до акомпаніаторів, зокрема трактат композитора, педагога Вінченцо Манфредіні (Італія). Важливі поради акомпаніатору наводить у своїй праці італієць Джозеффо Царліно. «Головними виразними засобами, що мусять відповідати сенсу слів у вокальних творах є мелодія, гармонія і ритм. Нехай кожен прагне в міру можливості супроводжувати кожне слово співака так, щоб там, де воно містить різкість, суворість, жорсткість, горе і тому подібне була відповідна гармонія, яка звучала би більш суворо і жорстко, проте не ображала слух», – зазначає педагог [10, с. 5].

Дані дослідження вказують, що вже з тих давніх часів педагоги-музиканти хвилювалися про виразність виконання твору, про його насиченість і змістовне наповнення. Це, в свою чергу, свідчить про розвиток інструментального виконавства.

Сьогодні у професійному розвитку концертмейстера значну роль відіграють наявність високих моральних якостей, широкий культурний світогляд, психолого-педагогічна готовність, ґрунтовні музично-теоретичні знання, розвиток педагогічних і музичних здібностей, уміння та навички у методичній і виконавській сферах [1, с. 66-67]. Зазначені виконавські та педагогічні навички формують майстерність концертмейстера, слугують основою для успішної професійної діяльності.

Важливо, щоб в процесі спільної взаємодії соліста і концертмейстера використовувалися ті форми діяльності, які мають найбільшу продуктивність, а саме, «в яких засвоєння знань передбачає організацію спільного вирішення творчих завдань. Такі форми діяльності називають «ситуаціями спільної продуктивної дії»» [11, с. 78].

Разом з тим, крім виконавських та педагогічних навичок у концертмейстерській діяльності, важливо володіти і психологічною компетентністю. Психологічний аспект впливає на процес і на кінцевий результат роботи концертмейстера. Якщо розглядати його роботу на заняттях з вокалу, кульмінаційним моментом довгої та кропіткої роботи тандему студента, викладача і концертмейстера є концертний виступ. «Головна його мета – спільно із солістом розкрити музично-художній задум твору за найвищої культури його виконання. Це показник прогресу молодого виконавця в технічній майстерності, виразності, артистизмі, розумінні музики, самовираженні, а також показник професіоналізму його наставників» [6, с. 197]. У такому разі, особливо значима психологічна установка на виступ, яка передбачає прояв особистісних якостей концертмейстера і, водночас, ансамблевої чуйності, психологічну підтримку соліста, партнерство, підкорення авторського задуму сольної партії співака й інструмента.

Висновки. Отже, аналіз наукових досліджень дав можливість уточнити сутність поняття концертмейстер, яке ми розглядаємо, як піаніст-виконавець, що володіє музично-виразними, технічно-акустичними, педагогічними, художньо-психологічними засобами ансамблевого узгодження з солістом. Концертмейстерська діяльність має давню історію, розгляд якої вказує на її важливість, престижність, унікальність та багатofункціональність. У подальшому вважаємо за необхідне здійснити розвідку досліджень, спрямованих на розкриття методологічного аспекту концертмейстерської діяльності, методики роботи концертмейстера у педагогічних та мистецьких закладах вищої освіти, зокрема у класах з постановки голосу, хорового диригування та хорового класу.

Використана література:

1. Бойко Ірина. Формування концертмейстерських умінь і навичок у здобувачів вищої освіти. *International Science Journal of Education & Linguistics*. Vol. 1, №3. 2022. С. 64-69.
2. Василевська-Скупа Л. П. Мистецька освіта як фактор розвитку національної культури особистості. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. № 37. 2021. С. 364-368.
3. Грінченко Т. Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду вчителя музики: монографія. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2018. 300 с.
4. Історія європейської цивілізації. Близький схід / за ред. Умберто Еко. Харків : Фоліо, 2016. 1310 с.
5. Кожоляно О. Музична культура стародавнього Єгипту. *Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології*. 2017. Т. 1. С. 22-50. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pssiae_2017_1_4
6. Панасюк Т. Ю. Психологічна компетентність концертмейстера та її роль у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до концертних виступів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 32 Т. 2. С. 195-199.
7. Сідорова І. С., Стребкова Д. В., Науменко І. В. Організація творчої взаємодії викладача, концертмейстера і студента у процесі освоєння вокально-хорових дисциплін. *Інноваційна педагогіка*. Видавничий дім «Гельветика», Одеса. Вип. 57. Т. 2. 2023. С. 137-141. URL : http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/57/part_2/27.pdf
8. Теорія і практика акомпанементу: навчально-методичний посібник до курсу «Концертмейстерський клас» та «Основи праці в студії» для студентів мистецьких спеціальностей / уклад. : І. Г. Стотика, Е. А. Власенко, Я. В. Сопіна / заг. ред Стотики І. Г. Мелітополь : МДПУ, 2018. 127 с.
9. Юцевич Ю. Є. Музика : словник-довідник музичних термінів. Тернопіль, 2003. 404 с.
10. Gioseffo Zarlino. Theorie des Tonsystems : das erste und zweite Buch der «Institutioni harmoniche» (1573), aus dem Italienischen übersetzt, mit Anmerkungen, Kommentaren und einem Nachwort versehen von Michael Fend. Frankfurt am Main, New York: P. Lang, 1989. 132 p.
11. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha Andriichuk Petro, Romaniuk Lesia. Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. *Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación* Volumen 16, № 2. Abril-junio, 2022. P. 70-81. URL : <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>

References:

1. Boiko Iryna (2022) Formuvannia kontsertmeisterskykh umin i navychok u zdobuvachiv vyshchoi osvity. [Formation of accompanist abilities and skills in students of higher education]. *International Science Journal of Education & Linguistics*. Vol. 1. № 3, S. 64-69 [in Ukrainian].
2. Vasylevska-Skupa L. P. (2021) Mystetska osvita yak faktor rozvytku natsionalnoi kultury osobystosti. [Art education as a factor in the development of the national culture of the individual]. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. № 37. S. 364-368 [in Ukrainian].
3. Hrinchenko T. D. (2018) Teoriia i praktyka formuvannia mystetskoho dosvidu vchytelia muzyky: monohrafiia. [Theory and practice of forming the artistic experience of a music teacher: monograph]. Vinnytsya : TOV «TVORY». 300 s. [in Ukrainian].
4. Istoriiia yevropeiskoi tsyvilizatsii. Blyzkyi skhid. (2016). [History of European civilization. The Middle East] / za red. Umberto Eko. Kharkiv : Folio. 1310 s. [in Ukrainian].
5. Kozholianko O. (2017) Muzychna kultura starodavnoho Yehyptu. [Musical culture of ancient Egypt]. *Pytannia starodavnoi ta serednovichnoi istorii, arkheolohii y etnolohii*. T. 1. S. 22-50 [in Ukrainian].
6. Panasiuk T. Iu. (2020) Psykholohichna kompetentnist kontsertmeistera ta yii rol u pidhotovtsi maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva do kontsertnykh vystupiv. [Psychological competence of the concertmaster and its role in the preparation of the future music teacher for concert performances]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. № 32. Vol. 2. S. 195-199 [in Ukrainian].

7. Sidorova I. S., Strebkova D. V., Naumenko I. V. (2023) Orhanizatsiia tvorchoi vzaiemodii vykladacha, kontsertmeistera i studenta u protsesi osvoinnia vokalno-khorovykh dystsyplin. [Organization of creative interaction of the teacher, concertmaster and student in the process of mastering vocal and choral disciplines]. *Innovatsiina pedahohika «Helvetika»* publishing house, Odesa. Vol. 57. Volume 2. S. 137-141. URL : http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/57/part_2/27.pd [in Ukrainian].
8. Teoriia i praktyka akompanementu : navchalno-metodychnyi posibnyk do kursu «Kontsertmeisterskyi klas» ta «Osnovy pratsi v studii» dlia studentiv mystetskykh spetsialnostei (2018). [Theory and practice of accompaniment: educational and methodical guide to the course «Concertmaster's Class» and «Fundamentals of work in the studio» for students of art majors] / uklad. : I. H. Stotyky, E. A. Vlasenko, YA. V. Sopina, O. V. Stotyky / zah. red Stotyky I. H. Melitopol : MDPU. 127 s. [in Ukrainian].
9. Iutsevych Yu. Ye. (2003) Muzyka : slovnyk-dovidnyk muzychnykh terminiv. [Music : a dictionary-reference of musical terms]. Ternopil. 404 s. [in Ukrainian].
10. Gioseffo Zarlino (1989) Theorie des Tonsystems: das erste und zweite Buch der «Institutioni harmoniche» (1573), aus dem Italienischen übersetzt, mit Anmerkungen, Kommentaren und einem Nachwort versehen von Michael Fend. Frankfurt am Main. [Theory of the tonal system: the first and second books of the «Institutioni harmoniche» (1573), translated from Italian, with notes, comments and an afterword by Michael Fend]. New York : P. Lang. 132 p. [in German].
11. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha Andriichuk Petro, Romaniuk Lesia (2022) Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. *Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación*. Volumen 16, №2. Abril-junio, P. 70-81. URL : <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>

I. Naumenko, D. Strebkova. Professional activity of the concertmaster: historical aspect

The article highlights the essence of the concept of a concertmaster, examines the ways of becoming a concertmaster's professional activity, characterizes the main qualities of this profession in the context of the modernization of music-pedagogical education. It was found that concertmaster activity is an integral component of musical education. Emphasis is placed on the uniqueness of the concertmaster, which is manifested in his ability to accompany performers of various formations, in particular soloists (vocalists, instrumentalists), vocal or instrumental ensembles, choral groups. The historical stages of the evolution of the concertmaster's activity have been studied. It is noted that the art of accompaniment on musical instruments appeared at a time when rhythmic beats accompanied the ritual dances and songs of primitive peoples. Accompaniment on various musical instruments arose from the musician's improvisational abilities. The art of accompaniment was seen as the ability to improvise on any instrument, which ensured a certain professional versatility. In modern music pedagogy, moral qualities, a broad cultural outlook, communicativeness, psychological intuition, mutual assistance, partnership creativity stand out among the qualitative personal characteristics of a concertmaster. Among the professional qualities of a concertmaster are thorough musical and theoretical knowledge, the presence of pedagogical and musical abilities, the development of skills and abilities in the methodological and performing spheres, mastery of the performance of a musical piece, psychological and pedagogical readiness, consistency in the performance of one's part with the part of the soloist. Interrelationships between accompanist-pedagogical, accompanist, creative and performing activities are determined. Special importance is attached to the psychological component of the concertmaster's professional activity. It is noted that his psychological readiness has a significant impact both on the success of the work process in various forms of creative collaboration, the coherence of the performance of the artistic product, and on the culminating moment, namely, the concert performance.

Key words: accompanist, professional activity, accompanying art, pianistic skills, performing skills.

УДК 796.011.3.015

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2024.97.23>

Новік С. М., Шостак Є. Ю., Момот О. О., Зайцева Ю. В.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИКЛАДАННЯ СПОРТИВНИХ ІГОР

У статті детально розглядаються основні принципи та методики викладання спортивних ігор, які займають значуще місце в структурі фізичного виховання дітей. Особлива увага приділяється аналізу літератури та практичних підходів, які висвітлюють важливість інтеграції спортивних ігор з елементами різноманітних видів спорту, включаючи плавання, футбол, волейбол, гімнастику, баскетбол, легку атлетику та туризм, у комплексну програму фізичного виховання. Такий інтегрований підхід не лише сприяє всебічному фізичному розвитку дітей, але й відіграє критичну роль у формуванні їх соціальних навичок, психологічної стійкості та моральних цінностей. Інкорпорація елементів різних спортивних дисциплін забезпечує різноманітність навчального процесу, робить його більш захоплюючим та мотивуючим для дітей, а також дозволяє виявити та розвинути їхні індивідуальні здібності та інтереси. Використання спортивних ігор як засобу фізичного виховання також сприяє вихованню важливих життєвих навичок, таких як командна взаємодія, лідерство, відповідальність, а також здатність до швидкого прийняття рішень і адаптації до змінних умов. Це формує у дітей високий рівень самоорганізації та самоконтролю, що є необхідними якостями для успішної соціальної адаптації.

Викладання спортивних ігор базується на систематичному підході, що включає стройові вправи для формування дисципліни, загальнорозвиваючі вправи для підготовки м'язової системи та спеціалізовані вправи для розвитку конкретних навичок і здібностей. Особлива увага приділяється методом дозування фізичного навантаження, розвитку гнучкості, координації, швидкості та витривалості. Значущість статті полягає в акцентуванні на потребі адаптації ігрової діяль-