

УДК 378.147.091.33:78

НАЗАРЕНКО Марина Павлівна –

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри  
вокально-хорових  
дисциплін та методики музичного виховання  
Центральноукраїнського державного педагогічного  
Університету імені Володимира Винниченка  
e-mail: mary7782@mail.ru

### ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ФАХОВОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СУЧАСНОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Музичні заняття в загальноосвітній школі мають свою специфіку та виконують важливі функції: естетичну, пізнавальну, виховну. Протягом багатьох років робота вітчизняних музичних педагогів та методистів спрямована на пошук такої концепції, яка природно й органічно пов'язала б музику як мистецтво з музикою як шкільним предметом. Успішна реалізація цього завдання залежить від особистості вчителя музики, його світогляду та рівня професійної підготовки.

Створення при загальноосвітніх школах центрів естетичного виховання школярів значно розширює і водночас поглиблює вимоги до інструментальної підготовки музичних фахівців, які однаково майстерно повинні виконувати роль викладача і концертмейстера, акомпаніатора й ілюстратора, соліста (вокаліста, інструменталіста) й лектора. Підготовка до цих видів фахової діяльності передбачена програмами та здійснюється на заняттях з основного та додаткового музичних інструментів, оркестрового та концертмейстерського класів, інструментального ансамблю. Повноцінна музично-інструментальна підготовка студентів неможлива без міжпредметних зв'язків. Особливо важливою є взаємодія з такими дисциплінами, як хорове диригування, сольний спів, вокальний ансамбль, шкільний пісенний репертуар, історія музики, гармонія, аналіз музичних форм, поліфонія, аранжування, методика музичного виховання. Таке всебічне засвоєння шкільного репертуару (як інструментального, так і вокально-хорового) готує майбутніх учителів до різноманітних видів музично-педагогічної діяльності: проведення уроків музики, керівництва музичними гуртками (хорами, оркестрами, вокальними та інструментальними ансамблями), викладання окремих музичних дисциплін в естетичних центрах, виконання функцій концертмейстера (хору, ансамблю, оркестру), акомпанування солістам (вокалістам, інструменталістам).

Слід зазначити, що в музично-інструментальній підготовці студентів мистецького факультету є прогалини. Художнє навчання та виховання школярів здійснюється за трьома мистецькими напрямками: музика, хореографія, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво. Так, наприклад, проведення занять з хореографії потребує музичного супроводу, але випускники музично-педагогічних та мистецьких факультетів зовсім не готові до здійснення такого специфічного виду діяльності. Особливість концертмейстерської роботи в хореографічному класі полягає у тому, що треба вміти виконувати на інструменті супровід до тренажних вправ та навчально-концертного репертуару для різних вікових груп у різних стилях та жанрах (класичному, народно-сценічному, бальному, сучасному та інших). Також необхідно знати хореографічну термінологію французькою мовою. Навчальними планами музичних училищ та консерваторій така підготовка студентів-інструменталістів також не передбачена. Побуває думка, що цього можна навчитися безпосередньо в хореографічному класі або на репетиціях шкільного танцювального гуртка. Як свідчить практика, майстерно з цією роботою справляються лише обдаровані від природи музиканти після певного терміну роботи з викладачем-хореографом. Але ж сучасна система художнього навчання школярів та студентів розширює можливості працевлаштування випускників-музикантів у хореографічних навчальних закладах, на хореографічних відділеннях педагогічних університетів та училищ культури, у дитячо-юнацьких та естетичних центрах, творчих колективах, де концертмейстеру потрібно вільно володіти різножанровим та різностильовим репертуаром.

Ми вважаємо, що навички такої діяльності необхідно прищеплювати ще в педагогічному університеті, навчаючи студентів за спеціально розробленою методикою, що ґрунтується на принципах інтегративного підходу, поєднає традиційні

© Назаренко М. П., 2017

та нові методи інструментальної підготовки майбутніх учителів музики, оптимізує весь процес навчання. Виконання цих вимог передбачає удосконалення змісту, форм і методів навчання студентів в інструментально-виконавських класах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Інструментально-виконавська підготовка є складовим компонентом системи професійного навчання майбутнього вчителя музики у вищому педагогічному закладі освіти. Її зміст, функції, основні закономірності та принципи побудови вже досліджувалися вітчизняними вченими. Окремі аспекти цього виду фахової діяльності знайшли відображення у спеціальних публікаціях О. О. Апраксіної, Л. Г. Арчажникової, А. Г. Бутник, Р. А. Верхолаз, Г. Г. Голика, Л. П. Гончаренко, Л. В. Гусейнової, Д. Б. Кабалевського, Т. І. Карнаухової, М. І. Корецького, О. Д. Ляшенко, А. Ф. Назарова, О. М. Олексюк, Г. М. Падалки, Т. М. Пляченко., О. П. Рудницької, З. В. Румянцевої, Г. М. Ципіна, О. П. Щолокової. Методичні основи виконавської підготовки студентів-піаністів у спеціальних музичних навчальних закладах викладено в працях Л. Г. Баренбойма, Г. Г. Нейгауза, А. П. Шапова та ін.

**Мета статті:** розкрити специфіку, зміст та форми інструментально-виконавської діяльності сучасного вчителя музики; проаналізувати науково-методичний та практичний досвід підготовки студентів мистецьких факультетів в інструментальних класах; накреслити способи оптимізації цього процесу з урахуванням сучасних вимог.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Рівень професійної підготовки сучасного вчителя музики визначається сформованістю системи знань, умінь і навичок з чотирьох циклів: психолого-педагогічного, музично-теоретичного, інструментально-виконавського та вокально-хорового. Інструментально-виконавська підготовка передбачає опанування навичок музично-виконавської (сольної, ансамблевої, оркестрової) та концертмейстерської діяльності, а також засвоєння методики навчання гри на музичному інструменті. Не випадково з усіх умінь учителя музики вітчизняні та зарубіжні вчені й музиканти-методисти насамперед відзначають уміння володіти інструментом, тому що аудіозапис музичного твору може бути лише доповненням до живого виконання, а не механічною заміною його. І це дуже важливо, бо гра вчителя на інструменті пов'язана з більшим емоційним впливом музики на школярів. Крім цього, при такому виконанні

вчитель може зупинитися і повторити необхідний фрагмент, акцентуючи увагу дітей на окремих моментах музичної виразності. Виконання концертмейстерських функцій (як на уроках музики, так і в позакласній роботі) без живого виконання практично не можливе, коли треба декілька разів підряд повторювати певну музичну фразу, закріплюючи вокально-хорові навички учнів. Для концертного ж виконання супроводу до вокальних, хорових чи хореографічних творів сучасні вчителі музики використовують аудіозаписи на аналогових та цифрових носіях. І, насамкінець, учитель, який вільно володіє інструментом (а ще краще кількома інструментами) завжди буде мати більший авторитет в учнів, ніж той, що відчуває себе скуто з інструментом у руках, не вміє грати на слух, погано читає з листа, не вміє імпровізувати.

Виконуючи на уроці роль соліста, ілюстратора, акомпаніатора, вчитель музики і в позакласній музично-просвітницькій та виховній роботі використовує своє вміння грати на інструменті (проведення лекцій-концертів та музичних бесід, репетицій шкільних музичних колективів).

Виконавська діяльність у всіх її проявах зміцнює авторитет вчителя як музиканта, носія культури, пропагандиста всього кращого, що створено в музичному мистецтві. Пам'ятаючи про це, він повинен постійно вдосконалювати свою виконавську майстерність: більше читати з листа, відпрацьовувати швидко, свідоме та грамотне засвоєння нотного тексту; знайомитися з новими творами, опановувати їхню стилістичну суть; постійно поповнювати свій виконавський багаж.

У чому ж полягає специфіка інструментальної підготовки вчителя музики? Більшість випускників мистецьких та музично-педагогічних факультетів навчалися гри на струнно-смичкових, духових та народних інструментах. А в практичній діяльності в загальноосвітній школі користуються фортепіано як універсальним інструментом, на якому зручно виконувати різноманітні супроводи до пісень та вокальних вправ, ілюструвати певний художній матеріал, виконувати сольні твори тощо. Звичайно, не всі такі студенти однаковою мірою володіють фортепіано, а тому вимушені в деяких випадках звертатися до аудіозапису.

Під інструментальною підготовкою ми розуміємо володіння фортепіано не лише як основним музичним інструментом, а і як додатковим, на якому також проводяться

заняття і в концертмейстерському класі.

Чому ми віддаємо перевагу саме фортепіано, вважаючи його інструментом, який найбільш повно відповідає вимогам щодо проведення уроків музики? Тому що більшість творів шкільної програми (близько 80%) написано спеціально для фортепіано. Крім того, працюючи в класі чи на заняттях хору над піснею, необхідно користуватися так званою репетиційною технікою, яка передбачає одночасне володіння навичками співу, гри на музичному інструменті та диригувати однією рукою. Фортепіано в цьому разі є найзручнішим інструментом. Ілюструвати школярам фрагменти з опер, балетів та симфоній можна переважно на фортепіано.

Інструментально-виконавська діяльність вчителя повинна відповідати вимогам загальноосвітньої школи, а його робочий репертуар треба систематично поповнювати новими творами, які значно розширюють рамки шкільної програми з музики.

В основу фахових виконавських якостей вчителя музики покладено органічне поєднання багатьох компонентів: розвиток загальномузичних знань та вмінь; вдосконалення практичних навичок гри на музичному інструменті; формування культури звука й техніки виконання; вміння сприймати музику через пізнання її суті й змісту та подальше втілення цього змісту в конкретному звучанні.

Крім того, вчителю необхідно враховувати психолого-педагогічні особливості своєї діяльності: вміти не просто виконувати музичний твір, а «подавати» музичний матеріал учнівській аудиторії, адаптувати його для сприйняття дітьми; вміти спілкуватися з класом, ураховуючи вікові особливості та індивідуальні здібності дітей; вміти добирати та систематизувати інструментальні твори для класної та позакласної роботи з урахуванням вікових особливостей дітей; вміти ставити педагогічні завдання і виконувати їх засобами музичного мистецтва; вміти аналізувати педагогічні ситуації, що складаються на уроках музики та на заняттях шкільних музичних колективів (аналіз власних дій та дій учнів); володіти навичками педагогічної імпровізації.

Які ж професійні якості вчителя музики пов'язані з його інструментальною підготовкою та як їх можна вдосконалити? Вузька музично-виконавська спеціалізація вчителя не може сприяти розв'язанню загальнопедагогічних завдань. Майстерно володіти фортепіано зовсім не означає бути вмілим учителем. Спираючись на комплекс

фахових вимог до вчителя музики, ми визначили завдання інструментально-виконавської підготовки студентів мистецького факультету: 1) знати та вміти виконувати інструментальні твори різних стилів, жанрів та форм; 2) вміти розкривати художній образ музичного твору засобом точного прочитання авторського тексту, спираючись на власний виконавський досвід; 3) володіти навичками самостійної роботи над музичним твором; 4) постійно збагачувати педагогічний репертуар додатковим інструментальним матеріалом засобом читання з листа (ескізна робота над творами); 5) знати специфіку виконання репертуару шкільної програми із слухання музики (вміння виконувати фрагменти, епізоди творів, окремі інтонації, зупиняючи увагу дітей на найбільш виразних чи значних моментах); 6) формувати та розвивати концертмейстерські навички (гра вокально-хорових та інструментальних акомпанементів, хореографічних композицій тощо); 7) розвивати власні творчі навички (імпровізація, гра на слух, транспонування, створення нескладних супроводів до пісенного репертуару, аранжування).

Такі досить широкі вимоги до фахової підготовки шкільного вчителя музики визначають зміст та структуру його інструментально-виконавської діяльності (Л. Г. Арчажнікова). Музично-інструментальні знання, вміння та навички, якими повинен володіти вчитель, можна згрупувати за видами професійної діяльності, пов'язаними з грою на інструменті:

1. Сольне виконання.
2. Самостійна робота над музичним твором.
3. Акомпанування.
4. Читання з листа.
5. Транспонування.
6. Гра в ансамблі.
7. Творче музикування.

Фахова майстерність учителя музики залежить від того, наскільки тісно переплітаються і взаємодіють ці знання, вміння й навички в практичній діяльності, як уміло вчитель оперує ними в поєднанні з іншими компонентами комплексу професійних якостей.

Важливим у процесі роботи над твором є пошук засобів музичної виразності, правильний добір яких є основою відтворення музично-образного змісту твору. Виконуючи твір на уроці, розв'язуючи художні завдання, вчитель повинен у той же час володіти вміннями, що сприяють активізації уваги дітей та вихованню більш глибокого розуміння ними змісту твору.

Назвемо основні з цих умінь:

а) зосереджувати увагу дітей на окремих елементах музичного твору, висуваючи щоразу нові художні завдання (послухати звучання мелодії, акомпанементу, підголосків, окремих епізодів тощо); б) постійно прислухатися до музики, усвідомлюючи при цьому інтонаційну виразність відповідно до змісту твору; в) відчувати й розуміти процес розвитку музичної думки, враховуючи всі елементи виразності в їхній взаємодії; г) охоплювати форму твору, звертаючи при цьому увагу на співвідношення цілого та окремих частин, кульмінацій та цезур, темпових та динамічних контрастів; д) теоретично осмислювати твір, аналізуючи особливості музичної мови.

Серед професійних якостей вчителя музики великого значення набуває його творча активність, уміння знаходити раціональні форми й методи роботи над музичним твором. Інструментально-виконавський репертуар вчителя містить твори різних стилів, жанрів та епох, але ступінь складності цих творів обов'язково повинен відповідати рівню музичної підготовки фахівця. Особливе місце у виконавському репертуарі вчителя займають твори шкільної програми зі слухання музики. Слід зазначити, що шкільний репертуар безпосередньо стосується не тільки уроку музики. Він також пов'язаний і з проведенням різноманітних позакласних та позашкільних заходів (лекцій-концертів, музичних бесід, тематичних вечорів, музичних вікторин тощо).

Виконавський репертуар учителя повинен містити твори різних вікових груп школярів: молодшої, середньої та старшої. І якщо в початковій школі ці твори досить прості, то репертуар для старших класів вимагає високого рівня професійних виконавських умінь і навичок.

Якість виконання є одним з показників професійної майстерності вчителя. Чим більший запас п'єс, які вчитель може виконати на належному професійному рівні, тим вищим буде його авторитет, кращими будуть результати виховної роботи засобами музичного мистецтва.

Одним з важливих компонентів фахової підготовки вчителя музики є опанування навичок концертмейстерської роботи. Здійснюючи концертмейстерську діяльність, вчитель повинен уміти акомпанувати хорovому та сольному співу; володіти репетиційною технікою; читати з листа й транспонувати в різні тональності акомпанемент; грати вокально-хорові вправи з модуляціями у всі тональності; підбирати на

слух популярні пісні; володіти навичками ансамблевої гри та інструментування творів для конкретного складу виконавців.

Як свідчить практика, найбільш складним для більшості вчителів є добір акомпанементу на слух та його транспонування. Відсутність цих навичок обмежує можливості проведення уроків музики й позакласної роботи. Опанування ж навичок читання з листа, добір на слух і транспонування дає змогу вчителю: значно швидше засвоїти досить широкий пісенний репертуар, використовувати в роботі незнайомі твори, якщо цього потребує педагогічна ситуація; уникати зайвого форсування дитячих голосів при виконанні творів, написаних у незручних для дітей тональностях. Треба добирати твори, які мають велике естетичне й виховне значення; доповнювати словесні пояснення відповідними музичними прикладами; підбирати на прохання учнів та колег твори чи уривки з творів (при відсутності нот).

Читання з листа, гра на слух і транспонування пов'язані з процесом музичного сприйняття, яке значною мірою залежить від рівня розвитку внутрішнього слуху музиканта. Основою ж внутрішнього слуху є здатність вільно оперувати музично-слуховими уявленнями, яка, у свою чергу, пов'язана з активізацією процесу мислення.

На жаль, більшість учителів не володіють досить розвиненим внутрішнім слухом, отже, не завжди вміють доволно оперувати музично-слуховою уявою та диференційовано сприймати й уявляти музичний матеріал. У такому разі формування вищеназваних навичок необхідно починати з розвитку вміння підбирати на слух, оскільки саме цей вид діяльності може стати основою успішного читання з листа й транспонування нотного тексту.

У роботі над розвитком уміння підбирати на слух Л. Г. Арчажнікова пропонує використовувати наступну послідовність: 1) заспівати про себе чи вголос певну мелодію (пісню), визначити її тональність, розмір, лінію вокальної партії; 2) заграти мелодію на фортепіано, осмислити логіку ритмічного й гармонічного розвитку; 3) підібрати бас і гармонічний (акордовий) супровід мелодії; 4) заспівати мелодію, виконуючи на інструменті супровід.

Вміння читати з листа потребує: а) швидкого «занурення» в замисел твору, передбачення лінії розвитку музичного образу, виділяючи в змісті найголовніше, одночасно бачити партію соліста та акомпанементу, музичний і літературний

текст, усвідомлювати характер музики, звертаючи увагу на зміну темпу, тональності, фактури й ритмічного малюнка; б) відпрацювання вміння виконувати твір без зупинок, сприймати музичний текст не окремими нотними знаками, а великими звуковими комплексами, об'єднаними за суттю; в) опанування найбільш поширених фактурних формул (гам, арпеджіо, акордів), розвиток вміння спрощувати фактуру акомпанементу, не змінюючи змісту твору; г) формування навичок гри фортепіанного супроводу, відчуваючи внутрішнім слухом звучання вокальної чи інструментальної партії; д) відпрацювати вміння грати акомпанемент з одночасним читанням вокальної партії.

При формуванні навичок читання з листа можна застосовувати ряд методичних прийомів: подумки прочитати й проаналізувати твір, визначивши структуру розвитку музичного образу; заграти акомпанемент і подумки проспівати вокальну партію; поєднувати виконання вокальної партії на фортепіано з виконанням акомпанементу лівою рукою.

Процес транспонування музичного твору також має свої особливості: з навичками читання з листа його поєднує безпосередній зв'язок між зоровим сприйняттям і музично-слуховим уявленням, з транспонуванням – збереження і перенесення слухових уявлень, що залишилися в пам'яті після сприйняття твору в авторській тональності й перенесення її у нову.

У формуванні навичок транспонування вчителю суттєво допомагають: 1) знання правил гармонії та вміння їх застосовувати в практичній діяльності (виконання різних гармонічних послідовностей); 2) оволодіння апікатурними формулами гам, арпеджіо, акордів у всіх тональностях.

Перш ніж транспонувати твір, необхідно уявити звучання музики в авторській тональності, осмислити внутрішню логіку її розвитку, лінію мелодичного та гармонічного руху; подумки перенестись у нову тональність, добре уявляючи, як будуються в ній основні акорди. Потрібно чути й бачити не окремі звуки, а гармонічні комплекси, розуміючи гармонічну мову і функції акордів. Для засвоєння навичок транспонування А. Ф. Назаров пропонує наступні методичні прийоми: а) грати у різних тональностях акордові послідовності з 4–5 акордів, що несуть основні функції тональності; б) вирізнити з пісні (романсу) різноманітні кадансові побудови й зіграти їх у різних тональностях.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напряму.** Отже, інструментально-виконавська діяльність учителя музики є складним і багатограним процесом, ефективність якого залежить від педагогічного таланту, багатства інтелекту й рівня професійної підготовки музичного педагога. Нові підходи до інструментального навчання студентів (орієнтація на різнопланову діяльність шкільного вчителя музики, поєднання традиційного фортепіанного репертуару з хореографічним; використання міжпредметних зв'язків; взаємозумовленість теоретичної, методичної та практичної підготовки студентів; поєднання вузькоспеціальних та загальнопрофесійних знань, умінь і навичок) уможливають удосконалити процес фахової підготовки майбутніх учителів музики в педагогічному університеті. Дотримання вчителем зазначених у цій роботі форм, методів та принципів інструментально-виконавської діяльності забезпечить високий рівень музично-естетичного виховання учнів загальноосвітніх навчальних закладів.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя. / Л. Г. Арчажникова. – М.: «Просвещение», 1984. – 111 с.
2. Бабанский Ю. Оптимизация педагогического процесса: (в вопросах и ответах) / Ю. Бабанский, М. Поташник. – К.: Рад. школа, 1984. – 287 с.
3. Воротной М. В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в вузе / М. В. Воротной // Проблемы музыкального воспитания и педагогики: [сб. науч. трудов / науч. ред. Н. К. Терентьева]. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. – Вып. 2. – С. 66–70.
4. Назаров А. Ф. Суть педагогической импровизации та її місце у структурі особистості вчителя музики // Умови формування педагогічних умінь та творчих здібностей учителя музики: Зб. наук. праць. – Ярославль, 1982. – С. 32–42.
5. Олексюк О. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : навч. посіб. / О. Олексюк, М. Ткач. – К. : Знання України, 2004. – 264 с.
6. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика / Г. М. Цыпин. – СПб.: Алетейя, 2001. – 320 с.
7. Щапов А. Ф. Фортепіанна педагогіка / А. Ф. Щапов. – М., 1960. – 172 с.

#### REFERENCES

1. Archazhnykova, L. H. (1984). *Profesiia – vchytel muzyky: Knyha dlia vchytelia*. [Profession – a piano book for teachers]. Moscow: «Prosveshchenye».

2. Babanskij, Yu. (1984). *Optimizacija pedagogičeskogo procesa: (v voprosah i otvetah. [Optimization of the pedagogical process: (in questions and answers)].* Kyiv: Rad. Shkola.

3. Vorotnoj, M. V. (1999). *O kontcertmeisterskom masterstve pianista: k probleme poluchenija kvalifikacii v vuze. [On the pianist's mastermind skill: to the problem of continuing education in the university].* Sankt-Peterburg: RGPU.

4. Nazarov, A. F. (1982). *Sut pedahohichnoi improvizatsii ta yii mistse u strukturi osobystosti vchytelia muzyky // Umovy formuvannia pedahohichnykh umin ta tvorchykh zdbnostoni uchytelia muzyky. [The essence of teaching improvisation and its place in the structure of individual music teacher].* Yaroslavl.

5. Oleksiuk, O. M. (2004). *Pedahohika dukhovnoho potentsialu osobystosti: sfera muzychnoho mystetstva. [Pedagogy spiritual potential of the individual: the sphere of music].* Kyiv: Znannia Ukrainy.

6. Czipin, G. M. (2001). *Muzykalno-ispolnitelskoe iskusstvo: teoriya i praktika. [Music and*

performing arts: theory and practice]. Sankt-Peterburg: Aletejya.

7. Shchapov, A. F. (1960). *Fortepianna pedahohika. [Piano pedagogy].* Moscow.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**НАЗАРЕНКО Марина Павлівна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорових дисциплін і методики музичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

**Наукові інтереси:** професійна підготовка майбутнього педагога-музиканта.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**NAZARENKO Maryna Pavlivna** - Candidate of Pedagogic Science, a Senior lecturer in vocal and choral disciplines and methods of musical education at Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** professional training of a future teacher-musician.

*Дата надходження рукопису 22. 04. 2017 р.*

УДК 78.24 (07)

**НЕГРЕБЕЦЬКА Ольга Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка  
e-mail: olya\_play@i.ua

### ІСТОРІЯ АКОМПАНеМЕНТА ЯК ВИДУ МУЗИЧНОЇ ПРАКТИКИ

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Зацікавити, захопити, навчити слухати та розуміти музику – найважливіше завдання викладача та концертмейстера. Але як цього досягнути? Як зробити цей процес захоплюючим і зрозумілим кожному? Як навчитися акомпанувати? У даному аспекті виникає багато питань у будь-якого музиканта. Ці ж питання змушують замислитися, вивчати музичну літературу, шукати та знаходити відповіді, приймати самостійні рішення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мистецтву акомпанементу присвячено дослідження Н. Крючкова «Мистецтво акомпанементу як предмет навчання», А. Люблінського «Теорія і практика акомпанементу» і Е. Шендеровича «У концертмейстерському класі», З. Савельєва «Навчання учнів-піаністів в концертмейстерському класі читання нот з листа, транспонування, творчим навичкам акомпанементу в хореографії», І. Мосіна «Робота в концертмейстерській класі». Ці

автори детально висвітлюють важливі для акомпаніатора методичні аспекти роботи над читанням з листа і транспонуванням. Багато цінного теоретичного матеріалу та практичних порад концертмейстерам вміщено в книзі Дж. Мура «Співак і акомпаніатор». Треба зазначити, що статей про особливості акомпанементу як виду музичної практики у музикознавчій літературі розглянуто недостатньо. Зазначена проблема в цілому поки ще не дістала належного наукового висвітлення.

**Мета статті** – розкрити особливості і специфіку мистецтва акомпанементу як одного з важливих видів музичного виконавства.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Мистецтво акомпанементу з давніх часів і до нашого часу є найбільш розповсюдженою формою музикування. Його історія сягає глибокої давнини. Ритмічні удари, які супроводжують пісні та танці первісних народів по суті є першим акомпанементом.