

УДК 378+377.35+78.07+785.6+7.071

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-19>**Еліна Костянтинівна Економова**

ORCID: 0009-0006-1109-0840

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
elinaekonomidis@gmail.com

РОЛЬОВЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ В СИСТЕМІ «ПЕДАГОГ-СПІВАК-КОНЦЕРТМЕЙСТЕР»

Мета роботи — визначення рольових функцій педагога і концертмейстера у взаємодії зі співаком в системі діади «педагог — співак» та «концертмейстер-співак», а також в системі тріади «педагог-співак-концертмейстер» на уроках камерного співу, постановки їх навчальних завдань та дослідження стилів викладання в сумісній діяльності. **Методологія дослідження** спирається на системно-аналітичний метод та методи емпіричного дослідження. **Наукова новизна** — визначення й обґрунтування рольових функцій педагога, співака та концертмейстера та їх взаємодії в процесі підготовки співака до концертно-камерної діяльності. **Висновки.** В результаті аналізу проблеми взаємодії педагога, співака та концертмейстера в аспекті розподілу їх рольових функцій, завдань сумісної діяльності в умовах діади та тріади, були зроблені наступні висновки: робота педагога та концертмейстера зі співаком в класі камерного співу, яка ґрунтується на принципах послідовності, взаємодоповнюваності, взаємної спрямованості та партнерства, дозволяє тлумачити в єдиному ключі методику підготовки співака до концертно-камерної діяльності як педагогічної системи виховання виконавця концертно-камерного плану і призводить до ефективності цієї підготовки та досягнення успішності співаків у концертно-камерній діяльності. Великий пласт роботи концертмейстера зі співаком — це створення ансамблю, розвинення у співака «почуття ансамблю», особливого партнерства, у якому органічно поєднується здатність сприймати, уловлювати не тільки музичні інтонації, але й виконавські імпульси від партнера. Досягати відчуття «внутрішнього руху до партнерства» є одним з головних завдань репетиційної роботи концертмейстера зі студентом над ансамблем. Принципово важливою стає професійна установка концертмейстера на виховання актора-співака, який повинен мислити драматургічно. Перспективи подальших наукових розробок даної проблеми вбачаються у визначенні й дослідженні різних організаційно-методичних форм підготовки співаків до концертно-камерної діяльності.

Ключові слова: рольові функції, стиль викладання, сумісна діяльність, педагог, співак, концертмейстер.

Ekonomova Elina Konstantinovna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of General and Specialized Piano of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
Role functioning in the “teacher-singer-accompanist” system

Research objective. The aim of the work is to determine the role functions of the teacher and concertmaster in interaction with the singer, as well as in the system of the triad “teacher-singer-concertmaster” in chamber singing lessons, setting their educational tasks and researching teaching styles in joint activities. **The methodology** of the research is based on the system-analytical method and methods of empirical research. **The scientific novelty** – substantiation of the role functions of the teacher, singer and concertmaster and their interaction in the process of preparing the singer for concert and chamber work. **Conclusions.** As a result of the analysis of the problem of interaction between a teacher, singer and accompanist in terms of the distribution of their role functions, tasks of joint activity in the conditions of a dyad and a triad, the following conclusions were made: the work of a teacher and accompanist with a singer in a chamber singing class, which is based on the principles of consistency, complementarity, mutual orientation and partnership, allows us to interpret in a single key the methodology for preparing a singer for concert and chamber activity as a pedagogical system for educating a performer of a concert and chamber plan and leads to the effectiveness of this training and the achievement of success of singers in concert and chamber activity. A large layer of the accompanist’s work with a singer is the creation of an ensemble, the development of a singer’s “feeling of the ensemble”, a special partnership, in which the ability to perceive, catch not only musical intonations, but also performing impulses from a partner is organically combined. Achieving a sense of “inner movement towards partnership” is one of the main tasks of the concertmaster’s rehearsal work with the student on the ensemble. The professional attitude of the concertmaster to the education of an actor-singer, who must think dramaturgically, becomes fundamentally important. Prospects for further scientific developments of this problem are seen in the definition and study of various organizational and methodological forms of training singers for concert and chamber activities.

Key words: role functions, teaching style, joint activities, activity, teacher, singer, accompanist.

Актуальність теми дослідження. В рамках інноваційних підходів до навчання, орієнтованих на підготовку особистості до роботи в нових, можливо безпрецедентних ситуаціях, сьогодні можна зустріти багато пропозицій організації взаємодії учасників навчального процесу, орієнтованих на норми гуманістичної педагогіки. Фахівці всіх рівнів – методологи, методисти, практики – все частіше використовують розшифровку формули інноваційного навчання не просто як альтернативного традиційному,

а як такого навчання, яке дозволяє розвиватися всім учасникам сумісної навчальної діяльності, не виключаючи і педагогів.

Дане положення актуальне також і для прогнозування ефективності сумісної діяльності педагога, співака та концертмейстера у класі камерного співу.

Мета дослідження. Метою даної статті є визначення рольових функцій педагога і концертмейстера у взаємодії зі співаком в системі діади «педагог – співак» та «концертмейстер-співак», а також в системі тріади «педагог-співак-концертмейстер» на уроках камерного співу, постановки їх навчальних завдань та дослідження стилів викладання в сумісній діяльності.

Наукова новизна полягає у визначенні й обґрунтуванні рольових функцій педагога, співака та концертмейстера в різних формах їх взаємодії (діада, тріада) в процесі підготовки співака до концертно-камерної діяльності.

Виклад основного матеріалу. При визначенні сутності сумісної діяльності вчені виходять з тези, що вона розгортається у різних соціально-психологічних процесах, сукупність та певна послідовність яких дозволяють виділяти та описувати її відмінні особливості та форми організації [2; 3; 4].

Розгляд ефективності сумісної діяльності як складного багатомірного явища детермінований різними чинниками, серед яких і специфіка функціонально-рольової структури групи, стиль взаємовідносин, форма організації, типи взаємодії тощо [5].

Найважливішою особливістю сумісної діяльності є необхідність об'єднання (суміщення), розподілення та узгодження (координації) індивідуальних діяльностей [3]. Ці процеси охоплюють всі основні компоненти як індивідуальної, так і сумісної діяльності. Тобто, наявність загальних цілей та завдань сумісної діяльності, наприклад, не знімає необхідності такого об'єднання, розподілення та певного узгодження індивідуальних цілей і завдань учасників сумісної діяльності, що дозволяє ефективно досягати загальних її цілей.

Сумісно виконувані дії виникають у результаті суворо узгоджених індивідуальних, які заздалегідь повинні бути чітко розподілені між усіма учасниками та співвіднесені один з одним у часі та

просторі. Дії, які виконуються кожним з учасників сумісної діяльності, визначаються її загальними цілями та поетапними завданнями, однак при організації сумісної діяльності на практиці виникає безліч інших чинників, які змінюють розподіл індивідуальних дій. Наприклад, конкретний склад учасників сумісної діяльності може призводити до суттєвого перерозподілу індивідуальних дій, до зміни «малюнка» в їхньому виконанні. В процесі та шляхом розподілення функцій між реальними учасниками сумісної діяльності члени групи займають в ній певні позиції, їм пропонуються визначені ролі, задаються правила та норми поведінки, форми їхньої взаємодії, їхньої взаємопов'язаності, підпорядкування, контакти, залежності та ін., тобто складається основа власне соціальних відносин та соціальної організації. Від того, як розподілені функції всередині групи, як вони співвіднесені, прийняті та виконуються членами колективу, фактично залежить можливість сумісної діяльності, формування її колективного суб'єкта, її ефективність та успішність.

Найбільш загальний аспект проблеми розподілення функцій в тріаді «педагог-співак-концертмейстер» міститься в наступному:

- педагогу належить роль «режисера» у діагностиці особистості співака, рівня його розвитку, плануванні, побудові етапів навчальної професійної діяльності студента (постановка цілей та завдань, логіка у побудові окремого уроку як ланки цілісної урочної системи в камерному класі, вибір певного концертно-камерного репертуару для конкретного студента з урахуванням його індивідуальності та рівня розвитку, організація різних форм навчальної виконавської діяльності студента та їхнє сполучення, корисне для даного студента, корегування проміжних цілей, планів та завдань в процесі навчання студента для досягнення головної цілі – підготовки співака до концертно-камерної діяльності);

- концертмейстер в умовах тріади є, з одного боку, партнером педагога в реалізації поставлених ним завдань і виконує головні функції в якості виконавця створеної педагогом індивідуальної програми розвитку конкретного студента, доповнюючи та, якщо необхідно, корегуючи її окремі компоненти; з іншого боку, кон-

цертмейстер як партнер-співвиконавець співака виконує функції так званого «оператора» – безпосереднього учасника виконавського процесу (навчальної концертної діяльності студента). Тобто концертмейстер несе подвійну функцію: педагогічну (як партнер педагога) у ролі наставника співака та виконавську (як партнер співака) у ролі його співвиконавця. В цьому міститься дуже важлива посередницька місія концертмейстера, без здійснення якої сам процес професійної підготовки співака до концертно-камерної діяльності є неможливим;

– виходячи з того, що співак в тріаді «педагог-співак-concertмейстер» є не тільки об'єктом впливу педагога та концертмейстера, а ще і суб'єктом взаємодії та їхнім партнером, то його функціональна роль бачиться (за використаною вже аналогією з театром, кіно) як роль виконавця-актора, що творчо переплавляє в своїй навчальній діяльності (у всіх її видах) завдання, вимоги, побажання, поради, запропоновані педагогом та концертмейстером, та вносить свою ініціативу і творчі рішення у цей процес.

Аналізуючи функції педагога, сформулюємо також його основні завдання, що висувуються особливостями та специфікою навчальної діяльності студента:

1. Оцінка студента при прослуховуванні за творчими та психологічними параметрами.
2. Встановлення творчого контакту на початковому періоді занять.
3. Індивідуальний психологічний підхід у методі викладання та виховання на весь період навчання.

При прослуховуванні студента педагог звертає увагу на його професійні дані, оцінює тембр голосу, вокальну техніку, музичальність, виразність, артистичні здібності, особливості психіки за визначеними психологічними критеріями. Першим психологічним критерієм є правильна уява про особистість співака, його світоглядні установки, індивідуально-психологічні властивості, типологічні варіанти темпераменту; іншим критерієм – формування уяви про нього як про суб'єкт загалом та третім – є психологічна сумісність педагога та співака. Дотримання психологічних критеріїв дозволяє створити оптимальні умови для встановлення творчого контакту.

Поняття «творчий контакт» часто використовується у вокальній педагогіці. Воно включає повну довіру співака до педагога, увагу, активний інтерес до занять, розуміння вимог педагога, термінів, що ним використовуються, понять та образних виразів, а також радість, яку відчуває студент від власного співу, взаємодії з педагогом та концертмейстером. З боку педагога, творчий контакт – це відчуття правильного сприйняття співаком його зауважень, творчий зріст студента, відчуття задоволення, яке отримує від занять сам педагог.

При встановленні контакту необхідно дотримуватись принципу партнерства, суттю якого є наявність психологічного такту у педагога, який веде до встановлення довірливих відносин. Грубою помилкою, яка перешкоджає встановленню творчого контакту, є неприродна поведінка педагога. Неприпустимі різкі перепади настрою на уроках, неадекватність реакції на поведінку студента, небажання рахуватись з його індивідуальністю. Творчий контакт неможна розглядати у відриві від контакту людського.

Взаємовідношення у початковому періоді занять будуються на основі оцінки співака за психологічними критеріями, зробленої підчас прослуховування. Особлива увага звертається на такі характеристики, як самооцінка (надмірна, занижена, така, що відповідає дійсності); мета, яку ставить перед собою студент по відношенню до своєї майбутньої професії; його уява про те, як досягти успіху; оцінка його здоров'я; його адаптивність до навколишнього соціального середовища.

Після закінчення цього періоду у педагога складається певне враження про особистість студента, особливості його характеру, його професійні переваги та вади, встановлюється стиль спілкування, найбільш доцільний для розвитку творчої індивідуальності та виховання студента.

Далі починається основний період занять, який ми характеризуємо як період активного навчання, що здійснюється за індивідуальним планом з використанням індивідуального психологічного підходу у методиці викладання та виховання студента.

Розрізняються три види викладання: вказуюче, підтримуюче та спрямовуюче.

Вказуюче (інформуюче) викладання виражається через структуру дій педагога, таких як: роз'яснення потреби, збудження інтересу, захоплення, стимулювання, формулювання мотиву, акцент на повинність (обов'язковість), контроль та оцінювання. Вибір педагогом такого виду викладання обумовлюється наступними моментами: відсутність усвідомлення студентом своїх потреб та несформованість навчання як діяльності.

Підтримуюче (консультуюче) викладання ґрунтується на актуалізації потреби, підтримці мотивації, допомоги у конкретизації цілі та плану діяльності, виконанні найбільш важких дій, оцінюванні в інтересах стимулювання активності. Даний вид викладання обирається педагогом за умови того, що студент вже усвідомлює свої потреби, однак навички планування діяльності у нього ще не сформовані.

Спрямовуюче викладання (керівництво) реалізується у наступних діях педагога: спрямованість уваги студента на вузлові моменти, селекція напрямів пошуку, що здійснюється студентом, підсилення позитивних емоцій, пов'язаних з досягненням цілі, рецензування результатів, обговорення самооцінки. Використання такого виду викладання можливо у тих випадках, коли студент не тільки у повній мірі усвідомлює свої потреби, але й володіє сформованими навичками планування та реалізації діяльності.

Як бачимо з вище викладеного, дії, певний вид викладання обирається педагогом на основі аналізу та оцінювання рівнів усвідомлення співаком своїх потреб та рівня сформованості у студента певних навичок здійснення діяльності, що позитивно впливає на ефективність самого процесу навчання.

В даному контексті доречний аналіз видів стилів діяльності педагога. Найбільш характерні наступні чотири стилі: емоційно-імпровізаційний, емоційно-методичний, міркувально-імпровізаційний та міркувально-методичний (класифікація за І.Ф. Демідовою). Розглянемо дані стилі в аспекті проблем даного дослідження.

Емоційно-імпровізаційний стиль характеризується наступними особливостями: орієнтація переважно на процес навчання

та на обдарованість студентів; недостатньо адекватне по відношенню до кінцевих результатів планування своєї роботи; висока оперативність діяльності; багатий арсенал методів навчання, що використовуються, у сполученні з низьким рівнем методичності, недостатнім уявленням щодо закріплення та повтору навчального матеріалу, контролю знань студента; інтуїтивність; завищена чутливість в залежності від ситуації на уроці; особистісна тривожність; гнучкість та імпульсивність.

Емоційно-методичному стилю притаманні такі характеристики: орієнтація на результат та процес навчання; адекватне планування навчально-виховного процесу; поетапне відпрацювання всього навчального матеріалу, не втрачаючи закріплення, повтор та контроль знань студента; висока оперативність; перевага інтуїтивності над рефлексивністю; підвищена чутливість до зміни ситуації на уроці та проникливість по відношенню до студента.

Міркувально-імпровізаційний стиль виражається у наступних ознаках: орієнтація на результат та процес навчання, адекватне планування, оперативність, сполука інтуїтивності та рефлексивності, менша вибірковість у варіюванні методів навчання, не завжди високий темп проведення уроку, менша чутливість до змін ситуації на уроці, відсутність демонстрації, самолюбівання, обережність, традиційність.

Міркувально-методичний стиль характеризується наступними показниками: орієнтація переважно на результати навчання та адекватне планування навчально-виховного процесу, консервативність у використанні засобів та способів педагогічної діяльності, висока методичність у сполученні з малим, стандартним набором методів навчання, перевага репродуктивної діяльності студента, рефлексивність, мала чутливість до змін ситуацій на уроці, обережність у своїх діях.

Наведена класифікація стилів ґрунтується на різних сполученнях таких професійно-особистісних характеристиках педагога, як емоційність та раціональність, імпровізаційність та методична спрямованість. Таке виділення видів стилів діяльності педагога уявляється нам достатньо умовним. Ефективним

стилем діяльності педагога, на наш погляд, буде так званий комбінований стиль, що сполучує в собі ті компоненти, які будуть враховувати індивідуально-психологічні особливості кожного співака та працювати на головну ціль – формування високо професійного фахівця в області концертно-камерної діяльності.

В результаті використання педагогом того чи іншого стилю діяльності складаються відповідні види сумісної діяльності педагога та студента: репродуктивна, проблемно-пошукова, рефлексивно-інноваційна. Репродуктивна діяльність спрямована на одержання відомими засобами наперед визначеного результату і полягає у стереотипному тиражуванні одного і того самого, тобто несе відтворюючий характер за готовою інструкцією [8]. Проблемно-пошукова діяльність у психолого-педагогічній літературі розглядається як процес включення особистості у самостійне збирання і дослідження інформації, формування на цій основі знань, умінь, навичок пізнавальної та творчої діяльності [1]. Рефлексивна діяльність виступає як процес осмислення особистісних змістів, який призводить до їх поступальних змін і породжує новоутворення особистості [5; 7]. Дана класифікація екстраполюється і на сумісну діяльність співака та концертмейстера.

Дослідження ролі концертмейстера з точки зору розуміння його функцій як педагога та співвиконавця співака можливе також у процесі сумісної діяльності в період найбільш активного розвитку творчих здібностей студента – підчас навчання у вищому навчальному закладі як єдиної цілісної системи підготовки співака до професійної діяльності.

Основою для роботи концертмейстера зі співаком є композиторський текст, який містить в собі виражені засобами музики драматичні ситуації, характери, емоції, думки. Розкрити суть композиторського задуму можливо лише при детальному драматургічному аналізі музичного та літературного тексту в процесі роботи над музичним твором. Концертмейстер повинен показати, як різноманітні прийоми та способи роботи над твором допомагають у створенні сюжетно-образної концепції (драматургії) виконання, розвитку художнього виконавського образу, формуванні індивідуальної та сумісної інтерпретації твору.

Основним завданням у роботі концертмейстера, на наш погляд, є відтворення драматичної концепції твору, прагнення зрозуміти, чому і для чого існує та чи інша деталь композиторського тексту. Таке методичне освоєння музично-драматичних особливостей тексту у процесі роботи зі співаком слугує створенню єдиного художнього виконавського образу.

Великий пласт роботи концертмейстера зі співаком – це створення ансамблю, розвинення у співака «почуття ансамблю», особливого партнерства, у якому органічно поєднується здатність сприймати, уловлювати не тільки музичні інтонації, але й виконавські імпульси від партнера. Досягти відчуття «внутрішнього руху до партнерства» є одним з головних завдань репетиційної роботи концертмейстера зі студентом над ансамблем. Принципово важливою стає професійна установка концертмейстера на виховання актора-співака, який повинен мислити драматургічно.

Основне завдання концертмейстера в цьому процесі полягає в тому, що, будучи своєрідною «цементуючою ланкою» між основними спеціальними музичними дисциплінами у вищому навчальному закладі, він прагне втілити їхні цілі у практиці своїх занять, розвиваючи інтелектуальні та артистичні здібності студента, його культуру та ерудицію. В цьому контексті слід підкреслити, що насичення різних форм занять концертмейстера зі співаком художньо-естетичним, полікультурним та евристичним змістом є важливою умовою реалізації цілі професійної підготовки співака до концертно-камерної діяльності – досягнення ним успішності у професійній діяльності.

Вихідними положеннями для теоретично-методичної установки в роботі концертмейстера зі співаком нам уявляються наступні:

- розвиток художнього інтелекту, артистизму та музикальності студента;
- формування у студента розуміння засобів інтерпретації камерних творів;
- допомога студенту у трактуванні музики виконуваних творів;
- виховання вміння впливати своїм виконанням на слухачів від імені образу, що створюється.

Проблема самовиявлення співака тісно пов'язана зі свободою опанування музичним матеріалом, яке в найбільшій мірі сприяє розкриттю індивідуальності виконавця. Очевидно, що для досягнення подібного ступеню опанування твором необхідно відпо-

відним чином вміти прочитати композиторський текст. Студенту, через об'єктивні причини, які викликані більш пізнішим за віком музичним розвитком, у порівнянні з іншими музикантами-професіоналами, як правило, не вистачає необхідної майстерності для освоєння композиторського тексту з точки зору трактування, інтерпретації його музично-драматичного змісту. Тому дієва допомога концертмейстера складається із смислової розшифровки музичних засобів та знаходження в тексті внутрішніх виконавських орієнтирів, а одна із цілей в роботі зі співаком – це формування навичок сприйняття музично-драматичних завдань та інтерпретації через розвиток музичальності, артистизму та інтелекту студента.

Суть мистецтва співака концертно-камерного жанру складається з уміння створити цілісну єдність музики та театру одного актора. Вміння співака-актора донести думку, емоцію у всій глибині та змістовності можливе лише у контексті інших засобів, що виходять за межі музики, – за допомогою драматургії, сценічного слова, психології художнього виконавського образу, і це зробити неможливо без участі інтелекту виконавця. Для мистецтва співака-актора музична виразність – це головний засіб впливу на слухача, коли своїм співом, виконанням музичного твору співак діє, як драматичний актор словом.

Отже, сукупність всіх форм, способів та засобів, що використовує концертмейстер для розвитку та вдосконалення спеціальних музичних даних студента, вмінь та навичок його виконавської діяльності, слід розглядати як певним чином організований та індивідуально спрямований підхід до підготовки співака до концертно-камерного виконавства.

Можна визначити сенс діяльності концертмейстера як процес створення єдиної зі співаком художньої інтерпретації музичного твору та його публічне сумісне виконання в умовах концерту.

Таким чином, спеціалізація концертмейстера – це багатоеlementна діяльність, яка спрямована на практичне поєднання музики, співу, слова, інтеграцію музичних та акторських завдань у процесі навчання співака.

Аналіз взаємодії музично-драматичних та літературних елементів тексту у процесі роботи над музичним твором забезпечує цілісне розуміння співаком-актором та усвідомлений підхід щодо використання засобів втілення та трактовки художнього виконавського образу.

Створення художнього виконавського образу досягається шляхом послідовного поетапного освоєння комплексу музич-

но-драматичних завдань, поставлених педагогом, робота над якими починається на уроках з концертмейстером та вдосконалюється далі у сумісній роботі і з педагогом, і з концертмейстером в різних умовах діади або тріади.

Діяльність педагога у процесі навчання співака можна подати у вигляді наступної блокової схеми:

1-й блок. Складання індивідуальних планів та програм. Вивчення особистості співака, його професійних якостей, індивідуально-психологічних особливостей та можливостей.

2-й блок. Робота над музичним твором на основі уявлення про кінцевий (художній) результат виконання. Види теоретичного аналізу твору як способу розкриття його змісту. Досягнення переконливої інтонації виконання.

3-й блок. Організація різних форм самостійної роботи співака (методичний аспект) та контролю її реалізації: урок як модель домашніх занять, уроки та контрольні прослуховування (самостійно вивчений твір, читання з листа, ескізне вивчення твору).

4-й блок. Підготовка співака до концертних виступів (загальні установки, передбачення різноманітних ситуацій, в яких буде відбуватися виконавський процес). Застосування різних методик та прийомів психологічної саморегуляції.

5-й блок. Організація різних форм концертної виконавської діяльності співака (академічний концерт, сольний концерт, шефський концерт, виконавський конкурс, фестиваль та ін.).

6-й блок. Аналіз результатів виконавської діяльності співака, корегування власних дій та постановка нових цілей та завдань.

Аналогічну схему можна запропонувати для уявлення про діяльність концертмейстера в процесі взаємодії зі співаком:

1-й блок. Вивчення особистості співака, його професійних якостей, індивідуально-психологічних особливостей та можливостей.

2-й блок. Робота над музичним твором на основі уявлення про єдиний художній виконавський образ та сумісну інтерпретацію. Види теоретичного та виконавського аналізу як способу формування єдиного художнього виконавського образу та сумісної інтерпретації. Робота над ансамблем.

3-й блок. Участь в оцінювально-контрольних заходах, пов'язаних з організацією самостійної роботи співака.

4-й блок. Підготовка співака до концертних виступів (психологічний та виконавський аспекти). Репетиційний період: «шліфівка» єдиного художнього виконавського образу, уточнення сумісної інтерпретації твору, робота над ансамблем.

5-й блок. Сумісна концертна діяльність в її різних організаційних формах.

6-й блок. Аналіз результатів сумісної виконавської діяльності, корегування власних дій та постановка нових цілей та завдань.

У запропонованих схемах наочно відслідковується послідовність та взаємодоповнюваність принципів роботи педагога та концертмейстера в класі камерного співу, що дозволяє тлумачити в єдиному ключі методику підготовки співака до концертно-камерної діяльності, яка сприяє цілеспрямованому поступовому розвитку творчої особистості співака в процесі його навчання.

Вивчивши феномен взаємодії між педагогом, співаком та концертмейстером, їхні рольові функції та завдання, необхідно підкреслити, що сам процес розподілення функцій між педагогом, співаком та концертмейстером в умовах діади або тріади повинен бути гнучким, інваріантним, відповідати поставленим завданням та сприяти досягненню професійних цілей підготовки співаків до концертно-камерної діяльності.

Висновки. Таким чином, проаналізувавши проблему взаємодії педагога, співака та концертмейстера в аспекті розподілу їх рольових функцій, завдань сумісної діяльності в умовах діади та тріади, вважаємо можливим зробити наступні висновки:

– робота педагога та концертмейстера зі співаком в класі камерного співу, яка основана на принципах послідовності, взаємодоповнюваності, взаємної спрямованості та партнерства, дозволяє тлумачити в єдиному ключі методику підготовки співака до концертно-камерної діяльності як педагогічної системи виховання виконавця концертно-камерного плану і призводить до ефективності цієї підготовки та досягнення успішності співаків у концертно-камерній діяльності.

Перспективи подальших наукових розробок даної проблеми ми вбачаємо у визначенні і дослідженні різних організаційно-методичних форм підготовки співаків до концертно-камерної діяльності.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Буряк В.К. Проблемно-пошукова діяльність на уроці як засіб розвитку учнів. *Педагогіка вищої та середньої школи*. Кривий Ріг, 2010. Вип. 29. С. 3–12.
2. Головаха Е.И., Панина Н.В. Психология человеческого взаимопонимания. К.: Политиздат Украины, 1989. 189 с.
3. Головаха Е.И. Структура групповой деятельности. *Социально-психологический анализ*. Киев: Наук. думка, 1979. 138 с.

4. Коломинский Я.Л. Психология взаимоотношений в малых группах: Общение и возрастные особенности. Минск: Изд-во БГУ, 1976. 350 с.

5. Марусинець М.М. Рефлексивно-інноваційне середовище як чинник професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова*. Київ, 2019. Серія 17. С. 127–131.

6. Немов Р.С. Социально-психологический анализ эффективной деятельности коллектива. М.: Педагогика, 1984. 200 с.

7. Савченко О.В. Особливості функціонування рефлексивної компетентності як цілісної системи. *Психологічні перспективи*. Київ, 2016. Вип. 26. С. 222–236.

8. Теслюк В.М., Лузан П.Г., Шовкун Л.М. Основы педагогической мастерности: навчальний посібник. Київ: ДАККиМ, 2010. 244 с.

REFERENCES

1. Buryak, V.K. (2010). Problem-searching activity in lessons as a means of student development. Higher and secondary school pedagogy. *Kryvyi Rih*. Vol. 29. P. 3–12. [in Ukrainian].

2. Golovacha, E.I., Panina N.V. (1989) The Psychology of Human Understanding. Kyiv: Politizdat Ukrainy [in Russian].

3. Golovacha, E.I. E.I. Structure of group activity. Social and psychological analysis. Kyiv: Nauk. dumka, 1979. [in Russian].

4. Kolominsky, Ya.L. (1976). Psychology of Interpersonal Relationships in Small Groups. Minsk: Izd-vo BGU [in Russian].

5. Marusynets, M.M. (2019). Reflective and innovative environment as a factor in the professional training of future primary school teachers. *Scientific journal of the NPU named after M.P. Dragomanova*. Kyiv. Series 17. Pp. 127–131. [in Ukrainian].

6. Nemov, R.S. (1984). Socio-Psychological Analysis of Effective Collective Activity. M: Pedagogika [in Russian].

7. Savchenko, O.V. (2016). Peculiarities of the functioning of reflective competence as a whole system. *Psychological perspectives*. Kyiv. Vol. 26. [in Ukrainian].

8. Teslyuk, V.M., Luzan, P.G., Shovkun, L.M. (2010). Basics of pedagogical skill: a study guide. Kyiv: DAKKiM [in Ukrainian].