



УДК 792.8:378.091.32]:781.66  
DOI: 10.31866/2616-7646.4.1.2021.236229

## ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ УРОКІВ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН (НА ОСНОВІ ПРАКТИЧНОГО ДОСВІДУ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА)

**Гладка Людмила Володимирівна,**

провідний концертмейстер,  
Київський національний університет культури і мистецтв;  
провідний концертмейстер, викладач,  
Національний університет фізичного виховання і спорту України,  
Київ, Україна,  
<https://orcid.org/0000-0001-6932-1855>,  
[glvskl@ukr.net](mailto:glvskl@ukr.net)

**Мета статті** – проаналізувати сучасні підходи до ролі концертмейстера в хореографічних класах. **Методологія.** У статті висвітлено підходи до музичного оформлення уроків з різних хореографічних дисциплін на основі спостереження й творчих експериментів у процесі багаторічного практичного досвіду роботи провідним концертмейстером факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, а також Київської державної академії мистецтв, Національного університету фізичного виховання і спорту України. **Наукова новизна.** Уперше в українській хореології порушено проблему переосмислення ролі концертмейстера задля усвідомлення її значущості в навчанні й вихованні майбутніх хореографів – виконавців, постановників та викладачів, а також важливості творчо орієнтованої співпраці педагога-хореографа і виконавця-концертмейстера в навчальному процесі. **Висновки.** Необхідною передумовою плідної творчої співпраці викладача хореографічних дисциплін та концертмейстера, утворення в спільній роботі успішного творчого тандему є знання педагогом-хореографом елементарної теорії музики, відомостей з аналізу музичних форм, італійської музичної термінології, одночасно обізнаність концертмейстера у основах хореографії, французькій термінології, що застосовується у класичному танці, а також термінології інших напрямів хореографічного мистецтва. Досвід концертної діяльності піаніста та досвід щоденної концертмейстерської роботи взаємопов'язані. Підвищення загального рівня майстерності концертмейстерів хореографічних дисциплін закладів вищої освіти, їхнє творче ставлення до власної діяльності, активна участь концертмейстерів у процесі музичного виховання майбутніх танцівників, балетмейстерів і педагогів є запорукою плідного розвитку хореографічного мистецтва в цілому.

**Ключові слова:** хореографічні дисципліни; концертмейстер хореографічного класу; музичне оформлення уроку хореографії; танець.



**ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ  
К МУЗЫКАЛЬНОМУ  
ОФОРМЛЕНИЮ  
УРОКОВ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ  
ДИСЦИПЛИН  
(НА ОСНОВЕ ПРАКТИЧЕСКОГО  
ОПЫТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА)**

**Гладкая Людмила Владимировна,**  
ведущий концертмейстер,  
Киевский университет культуры и искусств;  
ведущий концертмейстер, преподаватель,  
Национальный университет физического  
воспитания и спорта Украины,  
Киев, Украина,  
<https://orcid.org/0000-0001-6932-1855>,  
[glvsk@ukr.net](mailto:glvsk@ukr.net)

**Цель статьи** – проанализировать современные подходы к роли концертмейстера в хореографических классах. **Методология.** В статье освещены подходы к музыкальному оформлению уроков по различным хореографическим дисциплинам на основе наблюдения и творческих экспериментов в процессе многолетнего практического опыта работы ведущим концертмейстером факультета хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств, а также Киевской государственной академии искусств, Национального университета физического воспитания и спорта Украины. **Научная новизна.** Впервые в украинской хореологии поднята проблема переосмысления роли концертмейстера для осознания ее значимости в обучении и воспитании будущих хореографов – исполнителей, постановщиков и преподавателей, а также важности творчески ориентированного сотрудничества педагога-хореографа и исполнителя-концертмейстера в учебном процессе. **Выводы.** Необходимым условием плодотворного творческого сотрудничества преподавателя хореографических дисциплин и концертмейстера, образования в совместной работе успешного творческого тандема является знание педагогом-хореографом элементарной теории музыки,

**MAIN APPROACHES  
TO MUSIC DESIGN  
OF CHOREOGRAPHIC  
DISCIPLINE LESSONS  
(ON THE BASIS  
OF THE ACCOMPANIST'S  
PRACTICAL EXPERIENCE)**

**Liudmyla Hladka,**  
Leading Accompanist,  
Kyiv University of Culture and Arts;  
Leading Accompanist, Lecturer,  
National University of Physical Education and  
Sports of Ukraine,  
Kyiv, Ukraine,  
<https://orcid.org/0000-0001-6932-1855>,  
[glvsk@ukr.net](mailto:glvsk@ukr.net)

**The purpose of the article** is to analyze modern approaches to the role of an accompanist in choreographic classes. **Methodology.** The purpose of the article is to analyze modern approaches to the role of the accompanist in choreographic classes. **Methodology.** The article highlights the approaches to the musical design of lessons in various choreographic disciplines based on observation and creative experiments in the process of many years of practical experience as the leading accompanist of the Faculty of Choreographic Arts of Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv State Academy of Arts, National University of Physical Education and Sports of Ukraine. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian choreology, the problem of rethinking the role of the accompanist was raised in order to understand its importance in training and educating future choreographers – performers, directors and teachers, as well as the importance of creatively oriented cooperation between the teacher-choreographer and the performer-accompanist in the educational process. **Conclusions.** A necessary prerequisite for fruitful creative cooperation between a teacher of choreographic disciplines and an accompanist, the formation of a successful creative tandem in joint work is the knowledge of a teacher-choreographer of elementary music theory, information on the analysis of musical forms, Ital-



сведений по анализу музыкальных форм, итальянской музыкальной терминологии, одновременно осведомленность концертмейстера в основах хореографии, французской терминологии, применяемой в классическом танце, а также терминологии других видов хореографического искусства. Опыт концертной деятельности пианиста и опыт ежедневной концертмейстерской работы взаимосвязаны. Повышение общего уровня мастерства концертмейстеров хореографических дисциплин высших учебных заведений, их творческое отношение к собственной деятельности, активное участие концертмейстеров в процессе музыкального воспитания будущих танцовщиков, балетмейстеров и педагогов является залогом плодотворного развития хореографического искусства в целом.

**Ключевые слова:** хореографические дисциплины; концертмейстер хореографического класса; музыкальное оформление урока хореографии; танец.

ian musical terminology, at the same time the accompanist's knowledge of the basics of choreography, French terminology used in classical dance, as well as terminology of other areas of choreographic art. The experience of the concert pianist and the experience of the daily accompanist work are interconnected. Improving the general skill level of accompanists of choreographic disciplines in higher education establishments; their creative attitude to their activities; active participation of accompanists in the process of musical education of future dancers, choreographers and teachers are the key to fruitful development of choreographic art in general.

**Keywords:** choreographic disciplines; accompanist of the choreographic class; musical arrangement of the choreography lesson; dance.

**Актуальність теми дослідження.** У світлі демократизації всіх сфер людського життя, стрімкої інформатизації суспільства XXI ст. і постійних навколишніх глобалізаційних змін назріла нагальна потреба в перегляді застарілих, консервативних підходів до більшості мистецько-педагогічних процесів. Це стосується і творчої роботи професійного концертмейстера хореографічних дисциплін закладів вищої освіти України.

Сьогодні актуальною є проблема виховання нової генерації концертмейстерів хореографії, систематизації теоретичні знань і практичних рекомендацій з проблем концертмейстерської роботи в хореографічних класах, навчання навичкам добору якісного музичного матеріалу зі світової класичної спадщини для оформлення уроків хореографічних дисциплін, пояснення та розуміння сучасних форм музичної і пластичної єдності, виявлення принципів взаємодії музики й танцю, а в широкому розумінні – формування сучасного концертмейстера хореографічних класів XXI ст. – музичного наставника.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Орієнтиром для наукових та методичних пошуків у галузі концертмейстерської діяльності в хореографічних класах є професійна позиція та принципи роботи в балетних класах досвідчених і відомих концертмейстерів Ленінградського академічного хореографічного училища ім. А. Я. Ваганової Любові Іполітівни Ярмолович і Галини Олександрівни Безуглої. Л. Ярмолович є авторкою посібника «Принципи музичного оформлення уроків класичного танцю» (1968) та представляє професійні позиції «гільдії» піаністів-концертмейстерів балетного мистецтва XX ст.



Г. Безугла – наша сучасниця, нині завідувачка кафедри музичного мистецтва Академії російського балету імені А. Я. Ваганової, кандидатка мистецтвознавства, доцентка, авторка спеціалізованих навчальних курсів – «Репертуар балетного театру» (практикум), «Аналіз танцювальної і балетної музики», «Музичний супровід уроку танцю». Вона є авторкою кількох навчально-методичних посібників: «Концертмейстер балету» (2005), «Аналіз балетної і танцювальної музики» (2009), «Музичний аналіз в роботі педагога-хореографа» (2015), «Новий концертмейстер балету» (2016), а також записів на 14-ти дисках творів балетного репертуару, музики для уроків танцю. Із 2000 р. Г. Безугла проводить семінари з практичних проблем концертмейстерської роботи в балеті та майстер-класи з концертмейстерської майстерності в різних країнах світу – Росії, Фінляндії, Швеції, Австрії, Німеччині, Кореї, Японії. Впродовж не одного десятиліття концертмейстерської та педагогічної діяльності в колі хореографів і музикантів Г. Безугла постійно вдосконалює свій професійний підхід до роботи концертмейстера балету.

Серед сучасних українських дослідників, котрі цікавляться проблематикою концертмейстерської роботи в хореографічних класах варто згадати Л. Волошину (2010), О. Настюк (2013), Т. Молчанову (2013), В. Зоріна (2017), Н. Слупську (2018). Однак цілісного аналізу сучасних підходів до музичного оформлення уроків хореографічних класів у закладах вищої освіти крізь призму співпраці концертмейстера та педагога-хореографа досі не проведено.

**Мета статті** – проаналізувати сучасні підходи до ролі концертмейстера в хореографічних класах.

**Виклад основного матеріалу.** Важливою для розуміння ролі концертмейстера в хореографічному навчанні є теза Г. Безуглої: «Танець народжується з музики, тому така велика роль тих, хто цю музику творить» (Безуглая, 2005, с. 5). Доволі часто й нині, у ХХІ ст., доводиться чути про те, що робота концертмейстера в хореографічних класах не може бути ані творчою, ані цікавою, оскільки концертмейстер змушений постійно виконувати рутинні вимоги викладачів-хореографів, дотримуватися їхніх жорстких вказівок. У своїх спогадах концертмейстери хореографічних училищ згадують, що вся музична основа (наприклад, уроку класичного танцю чи будь-якої іншої фахової дисципліни) повинна була строго вкладатися в рамки заданих викладачами метричних формул і темпів; більше того, потрібно було обов'язково дотримуватися певного характеру музики, часто досить примітивної з художнього погляду. Ситуація суттєво не змінилася і в наш час.

«Поширення в нашій навчальній практиці визначення “музичний супровід” уроку слід відкинути як таке, що не відповідає повністю своєму призначенню та зводить роль музики під час уроку до рівня вузькометричного акомпанементу. Слід замінити його терміном “музичне оформлення” уроку», – ще у 1960-х рр. наголошувала Л. Ярмолович (1968, с. 11). Урок з будь-якої хореографічної дисципліни в балетній школі, училищі чи вузі – це живий арсенал і творча лабораторія класичної, народної, бальної, сучасної хореографії, оскільки в ньому не лише представлені, збережені та примножені традицією елементи танцювальної мови, але й постійно здійснюється сучасна інтерпретація тієї чи іншої хореографічної, а відповідно і музичної спадщини.

У хореографічних залах кафедри сучасної хореографії (з 2000 р. – сучасної класичної хореографії, з 2004 р. – класичної хореографії) Київського національ-



ного університету культури і мистецтв (далі – КНУКіМ), заснованої та очолюваної з 1996 р. українською балетмейстеркою, народною артисткою України, професоркою, лауреаткою II Міжнародного конкурсу артистів балету імені Серґа Лифаря в номінації «Хореографія» (1996), засновницею професійного театру сучасної хореографії «Сузір'я Аніко» (з 1995), пізніше також відомого як «Аніко-балет» (з 2002), художнім керівником балетної трупи Національного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка (2013–2019) Аніко Юрїївною Рехвіашвілі (1963–2019) склалася прекрасна традиція – концертмейстери та педагоги-хореографи впродовж не одного десятиліття працювали разом, пліч-о-пліч, і глибоке взаєморозуміння, взаємоповага й спільні мистецькі пошуки в таких творчих тандемах дали свої високі результати.

Упродовж 25 років на кафедрі працювали піаністи-концертмейстери, випускниці Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського (нині Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського): І. В. Горчинська, О. Я. Верховинець, І. В. Мельниченко, Н. В. Слупська.

У вересні 2006 р., після кількох років роботи викладачем Київської державної академії мистецтв та концертмейстером класу ударних інструментів доцента НМАУ ім. П. І. Чайковського, нині заслуженого артиста України О. Є. Блінова, розпочався концертмейстерський шлях авторки цієї статті в професійному, молодому, згуртованому творчості колективі кафедри класичної хореографії факультету хореографічного мистецтва КНУКіМ – з Аніко Рехвіашвілі та викладачами – солістами театру «Сузір'я Аніко» Л. І. Вишотравкою, Г. О. Перовою, С. М. Афанасьєвим, Л. Ф. Хоцяновською, пізніше – з випускником кафедри О. О. Майбенком. Сьогодні всі вони – провідні фахівці українського хореографічного мистецтва: заслужена артистка України, доцентка КНУКіМ Л. Вишотравка; заслужена артистка України, доцентка КНУКіМ, Київського університету ім. Б. Грінченка, Національного університету фізичного виховання і спорту України (далі – НУФВСУ) Г. Перова; заслужений артист України, доцент Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київської муніципальної академії танцю ім. С. Лифаря С. Афанасьєв; заслужена артистка України, доцентка КНУКіМ, НУФВСУ Л. Хоцяновська, старший викладач Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв, НУФВСУ, головний балетмейстер Національного цирку України О. Майбенко.

Хореографічна концертмейстерська спеціалізація піаніста є особливою сферою музичної творчості, яка вимагає тривалої музичної освіти та постійного виконавського вдосконалення, широкого музичного кругозору, майстерності й досвіду, а також відданості мистецтву хореографії та його служителям-творцям – танцівникам, балетмейстерам і викладачам.

Розділяємо рекомендації Н. Слупської щодо професійної роботи концертмейстера хореографічних дисциплін закладів вищої освіти та подальшого розвитку спеціальності фортепіанного концертмейстерства в хореографії, а саме: розроблення навчальних програм для висококваліфікованої підготовки концертмейстерів хореографічних класів та введення їх в навчальні плани профільних закладів вищої музичної освіти України (консерваторій, академій музики) (Слупська, 2018).



Для професійного музичного оформлення уроків хореографічних дисциплін у закладах вищої освіти рекомендується використовувати балетну, оперну, опереточну, фортепіанну, симфонічну, вокальну класичну спадщину, а також народну, естрадну, сучасну музику, мати уявлення про виконавські редакції творів балетного репертуару, вміння працювати з балетними клавірами. До комплексу професійних завдань концертмейстера хореографії у вищій школі входить підбір музичного матеріалу, його обробка і створення музичних композицій для виконання на творчих показах, відкритих уроках, заліках та іспитах з класичного, дуєтно-сценічного, народно-сценічного, характерного, історико-побутового, сучасного танцю, contemporary, ансамблю, тренажу, акторської майстерності, мистецтва балетмейстера й ін.

«Творчий елемент присутній і в роботі піаніста в балетному класі, – як і в усій іншій діяльності в сфері музичного мистецтва», – стверджує Г. Безугла (Безуглая, 2005, с. 8). І чим більш різноманітнішим, жанрово розмаїтим є і з роками може напрацьовуватися виконавський репертуар концертмейстера хореографії – тим більш плідною є, і в подальшому буде, його професійна діяльність. У творчій роботі концертмейстеру хореографічних класів також суттєво допомагають знання стосовно методики викладання та виконання відповідних хореографічних дисциплін.

Робочі тандеми педагог – концертмейстер утворювалися раніше і є сьогодні. Найвдалішим у концертмейстерській практиці авторки статті, найбільш плідним став дружній творчий тандем, сформований упродовж багаторічної роботи з чуйним, мислячим нестереотипно, сучасним викладачем Ганною Олексіївною Перовою. Нам вдалося спільно створити й публічно продемонструвати цілий ряд екзаменів, заліків, творчих показів на Всеукраїнських і Міжнародних хореографічних конференціях, які щороку проводить КНУКІМ, а також зберегти напрацьовані матеріали у форматі відеозаписів:

- урок класичного танцю на музичному матеріалі класичних варіацій з балетів П. І. Чайковського «Спляча красуня», «Лускунчик», «Лебедине озеро»;
- урок класичного танцю на музичному матеріалі прелюдій з I тому Добре темперованого клавіру Й. С. Баха та Маленьких прелюдій Й. С. Баха;
- урок класичного танцю на музичному матеріалі фортепіанних сонат В. А. Моцарта;
- урок класичного танцю на музичному матеріалі фортепіанних сонат Л. ван Бетховена;
- урок класичного танцю на музичному матеріалі джазових фортепіанних творів та обробок для фортепіано А. Дворжака, Дж. Гершвіна, Д. Елінгтона, С. Дюпліна, О. Пітерсона;
- урок класичного танцю на музичному матеріалі фортепіанних творів Ф. Шопена (прелюдії, ноктюрни, етюдів, вальси, мазурки);
- урок Point техніки на музичному матеріалі фортепіанних сонат Й. Гайдна;
- урок Point техніки на музичному матеріалі уривків із балетів П. І. Чайковського «Спляча красуня», «Лускунчик», «Лебедине озеро»;
- урок історико-побутового танцю на музичному матеріалі французьких клавіристів, віденських класиків, композиторів-романтиків, композиторів-імпресіоністів;





- низка уроків з дисципліни «Зразки класичної хореографії» на музичному матеріалі класичних варіацій з балетів композиторів XVIII–XX ст.

За умови прискіпливого художнього добору музичного матеріалу, бажано, щоб педагог-хореограф поставив танцювальні комбінації на такий музичний твір без значних змін чи купюр, враховуючи в особистому задумі задум композитора, зміст музики, а не обмежувався лише схожістю її характеру й метро-ритму зі своїм хореографічним наміром.

Професійний концертмейстер у хореографічних класах повноправний представник музичного мистецтва в мистецтві хореографічному – свого роду музичний наставник студентів та учнів. Виконати всі свої виконавські та виховні музичні завдання концертмейстер може лише за умови повноцінного творчого контакту з педагогом-хореографом у дружній, позитивно налаштованій навчальній атмосфері.

Відповідальність викладача в педагогічному процесі надзвичайно висока. Проте навчання студентів-хореографів, особливо їхня підготовка до заліків, іспитів, публічних виступів, проходять успішно лише за умови повноцінної участі в цьому процесі концертмейстера. Отже, й міра відповідальності розподіляється між викладачем і концертмейстером рівномірно, а в певних ситуаціях, наприклад, під час заліків та іспитів, концертів чи відкритих творчих показів, коли концертмейстер допомагає впоратися студентам зі складними виконавськими завданнями, поставленими педагогом, – величезна відповідальність покладається саме на нього, на концертмейстера-виконавця.

Г. Безугла зазначає: «Музиканти прагнуть у своєму виконанні передати композиторські наміри і, що повністю виправдано, вимагають від танцівників вміння чути музику, музикальності виконання» (Безуглая, 2005, с. 185). Навіть музично обдаровані танцівники не завжди розуміють сутність та закономірності прямих аналогій між музичним і хореографічним фразуванням чи нюансуванням, між просторовою архітектонікою комбінацій танцювальних рухів та архітектонікою часовою, що властива для форм музичного мистецтва. Тому концертмейстер зобов'язаний сприяти розвитку музично-слухових уявлень педагогів-хореографів та студентів-хореографів, передавати їм знання з теорії, історії та естетики музичного мистецтва, виховувати в них досконалий музичний смак.

Основою взаємодії музики та хореографії як часових видів мистецтва є ритм і метр, «оскільки частота пульсації акцентованих долей музичного часу служить показником темпу, метро-ритмічні взаємовідношення музики і танцю найбільш яскраво виявляються саме в цій галузі» (Безуглая, 2005, с. 43). Відчуття ритму й метру, мелодичного й гармонічного факторів, чітке орієнтування в найпростіших елементах побудови музичної мови, у типах та функціях каденцій – це основні необхідні навички майбутнього танцівника, котрі можуть бути сформовані в нього висококваліфікованим концертмейстером хореографічних дисциплін.

Уміння розбиратися в конструктивних закономірностях музичних творів та узгоджувати їх із системою рухів у танці має в подальшій роботі над танцювальним образом полегшувати майбутнім артистам передачу глибокого емоційного та ідейного змісту музичних творів засобами танцю, подібно до того, як знання з теорії музики і володіння аналізом музичних форм допомагає музиканту-виконавцю доносити слухачам ідею твору та задум композитора. «Справжня музи-



кальність в танці полягає не лише в правильному відчутті, але і в чіткому усвідомленні основних закономірностей музичного мистецтва – його мелодичної, гармонічної, поліфонічної, конструктивної, динамічної логіки», – зазначає Л. Ярмолович (1968, с. 3).

Питання необхідності встановлення між педагогом-хореографом та піаністом-концертмейстером творчого контакту, аналогічно до того, який існує між балетмейстером і композитором під час створення балету – уже не має викликати ані сумнівів, ані суперечок, і стати, нарешті, нормою, а не винятком. Тісна співпраця викладача й піаніста, який створює музичне оформлення хореографічних дисциплін, повинна призвести до найефективнішого виховання художнього мислення майбутніх танцівників та майбутніх педагогів, до розвитку музикальності студентів і свідомого осягнення ними принципів зв'язку музики й танцю, до прищеплення їм навичок узгодженості руху з музикою.

Найвидатнішими зразками хореографічної спадщини є саме ті балети, у яких класично довершена музика поєднується із шедеврами балетмейстерського мистецтва. Подібно до цього і на уроках хореографії «найбільшої виразності танець досягає в тісній узгодженості з музикою, у рухах і позах розкриваючи її емоційний та образний зміст» (Ярмолович, 1968, с. 11).

**Наукова новизна.** Уперше в українській хореології порушено проблему переосмислення ролі концертмейстера задля усвідомлення її значущості в навчанні й вихованні майбутніх хореографів – виконавців, постановників та викладачів, а також важливості творчо орієнтованої співпраці педагога-хореографа і виконавця-концертмейстера в навчальному процесі.

**Висновки.** Необхідною передумовою плідної творчої співпраці викладача хореографічних дисциплін та концертмейстера, утворення в спільній роботі успішного творчого тандему є знання педагогом елементарної теорії музики, початкових відомостей з аналізу музичних форм, італійської термінології, яка застосовується для позначення музичних понять, знайомство піаніста з основами хореографії, знання французької термінології, що застосовується в класичному танці, а також термінології інших напрямів хореографічного мистецтва.

Досвід концертної діяльності піаніста та досвід щоденної концертмейстерської роботи взаємопов'язані. Найголовніше тут – працелюбність, любов до своєї професії та до хореографічного мистецтва, вимогливе відношення до себе, насамперед, як до музиканта-виконавця і як до учасника ансамблю, готовність й бажання вчитися на власних помилках. Всі ці фактори разом сприятимуть творчому зростанню концертмейстера, а набута майстерність, в свою чергу, принесе очікувані плоди – можливість проявити себе в цікавішій та різноманітнішій роботі.

Підвищення загального рівня майстерності концертмейстерів хореографічних дисциплін закладів вищої освіти, їхнє творче ставлення до власної діяльності, активна участь концертмейстерів у процесі музичного виховання майбутніх танцівників, балетмейстерів і педагогів є запорукою ефективного розвитку хореографічного мистецтва в цілому.





---

**СПИСОК ПОСИЛАНЬ**

---

- Безуглая, Г. (2005). *Концертмейстер балета*. Академия Русского балета.
- Безуглая, Г. (2009). *Анализ балетной и танцевальной музыки*. Издательство Политехнического университета.
- Безуглая, Г. (2015). *Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа*. Лань, Планета музыки.
- Безуглая, Г. (2016). *Новый концертмейстер балета*. Лань, Планета музыки.
- Волошина, Л. (2010). Основні принципи музичного оформлення уроку класичного танцю. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Психологія і педагогіка», 16, 31-40.*
- Зорін, В. В. (2017). Особливості організації уроку класичного танцю у вищих закладах освіти з позиції концертмейстера. *Теорія та методика навчання та виховання, 43, 140-147.* <http://doi.org/10.5281/zenodo.1243589>.
- Молчанова, Т. О. (2013). Використання системно-функціонального підходу в роботі балетного концертмейстера. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури, 31, 236-247.*
- Настюк, О. І. (2013). Особливості роботи концертмейстера на уроках класичного танцю. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки, 10(2), 117-123.*
- Слупська, Н. В. (2018). Практичні рекомендації та особливості роботи концертмейстера у класі хореографії. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури, 41, 224-232.*
- Ярмолович, Л. И. (1968). *Принципы музыкального оформления урока классического танца*. Музыка.

---

**REFERENCES**

---

- Bezuglaya, G. (2005). *Kontsertmeister Baleta [Concertmaster of the Ballet]*. Russian Ballet Academy [in Russian].
- Bezuglaya, G. (2009). *Analiz Baletnoi i Tantsval'noi Muzyki [Analysis of Ballet and Dance Music]*. Polytechnic University Publishing [in Russian].
- Bezuglaya, G. (2015). *Muzykal'nyi Analiz v Rabote Pedagoga-Khoreografa [Musical Analysis in the Work of a Teacher-Choreographer]*. Lan', Planeta muzyki [in Russian].
- Bezuglaya, G. (2016). *Novyi Kontsertmeister Baleta [New Concertmaster of the Ballet]*. Lan', Planeta muzyki [in Russian].
- Molchanova, T. (2013). Vykorystannia Systemno-Funktsionalnoho Pidkhodu v Roboti Baletnoho Kontsertmeistera [The Use of a System-Functional Approach in the Work of a Ballet Accompanist]. *Aktualni Problemy Istorii, Teorii ta Praktyky Khudozhnoi Kultury [Topical Problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture], 31, 236-247* [in Ukrainian].
- Nastiuk, O. (2013). Osoblyvosti Roboty Kontsertmeistera na Urokakh Klyasychnoho Tantsiu [Features of the Accompanist's Work in Classical Dance Lessons]. *Visnyk Luhanskoho Natsionalnoho Universytetu Imeni Tarasa Shevchenka. Pedagogichni Nauky [Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University. Pedagogical Sciences], 10(2), 117-123* [in Ukrainian].
- Slupska, N. (2018). Praktychni Rekomendatsii ta Osoblyvosti Roboty Kontsertmeistera u Klasi Khoreohrafii [Practical Recommendations and Features of Concert Messenger Work in the Class of Choreography]. *Aktualni Problemy Istorii, Teorii ta Praktyky Khudozhnoi*



- Kultury [Topical Problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture]*, 41, 224-232 [in Ukrainian].
- Voloshyna, L. (2010). Osnovni Pryntsypy Muzychnoho Oformlennia Uroku Klasychnoho Tantsiu [Basic Principles of Musical Design of a Classical Dance Lesson]. *Naukovi Zapysky Natsionalnoho Universytetu "Ostrozka Akademiia". Serii "Psykhohiia i Pedahohika" [Scientific Notes of Ostroh Academy National University, "Psychology and Pedagogy" Series]*, 16, 31-40 [in Ukrainian].
- Yarmolovich, L. (1968). *Printsipy Muzykal'nogo Oformleniya Uroka Klassicheskogo Tantsa [Music Principles for a Classical Dance Lesson]*. Muzyka [in Russian].
- Zorin, V. (2017). Osoblyvosti Orhanizatsii Uroku Klasychnoho Tantsiu u Vyshchykh Zakladakh Osvity z Pozytsii Kontsertmeistera [Features of Organization of a Classical Dance Lesson in Higher Educational Institutions from the Point of View of the Concertmaster]. *Teoriia ta Metodyka Navchannia ta Vychovannia [Theory and Methods of Teaching and Education]*, 43, 140-147. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1243589> [in Ukrainian].