

Анатолій ВОРОНА,

orcid.org/0009-0002-4182-2513

концертмейстер кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) a.vorona@kubg.edu.ua

НАУКОВІ ЗАСАДИ ФАХОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КЛАСІ УНІВЕРСИТЕТУ

У статті досліджено специфіку та зміст фахової діяльності концертмейстера у хореографічному класі університету. Обґрунтовано взаємозв'язок та взаємообумовленість музики і танцю в розвитку хореографічного мистецтва. Уточнено сутність понять «концертмейстер» та «акомпаніатор», наведено їх тлумачення у вітчизняній та зарубіжній мистецькій практиці. Здійснено порівняльний аналіз музично-виконавських функцій концертмейстера й акомпаніатора. Розкрито особливості фахової підготовки студентів європейських консерваторій музики і танцю на заняттях з хореографічного акомпанементу. Проаналізовано мистецтвознавчі та науково-педагогічні праці вітчизняних учених і митців щодо особливостей концертмейстерської роботи в хореографічному класі університету. Охарактеризовано основні форми інструментально-виконавської діяльності концертмейстера та види адаптації музичного матеріалу для роботи у класі хореографії (імпровізація, компіляція, обробка). Доведено значення творчої співпраці концертмейстера та викладача-хореографа у проведенні аудиторних занять, репетицій, концертних виступів. Визначено чинники ефективної діяльності концертмейстера на заняттях з хореографічних дисциплін (музична обдарованість, інструментально-виконавська майстерність, професійна мобільність). Окреслено принципи фахової діяльності концертмейстера хореографічного класу в університеті (детермінованість, творча синергія, педагогічна доцільність та художня цінність репертуару). Класифіковано базові компетентності (інструментально-виконавська, жанрово-стильова, інформаційно-технологічна, методична, комунікативна), наявність яких забезпечує успішність роботи концертмейстера у класі хореографії. Констатовано, що робота концертмейстера у хореографічному класі університету є специфічним видом музично-творчої діяльності, яка ґрунтується на інструментальному виконавстві та знанні форм і принципів репетиційної роботи навчального хореографічного колективу (академічної групи студентів хореографічної спеціальності).

Ключові слова: концертмейстер, акомпаніатор, хореографічний клас, фахова діяльність концертмейстера, музичний матеріал, університетська освіта.

Anatolii VORONA,

orcid.org/0009-0002-4182-2513

Concertmaster at the Department of Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) a.vorona@kubg.edu.ua

SCIENTIFIC BASIS OF THE CONCERTMASTER'S PROFESSIONAL ACTIVITY IN A UNIVERSITY CHOREOGRAPHIC CLASS

The article examines the specifics and content of the concertmaster's professional activity in a university choreographic class. The interconnection and interdependence of music and dance in the development of choreographic art is substantiated. The essence of the concepts of "concertmaster" and "accompanist" is specified, their interpretation in domestic and foreign artistic practice is given. A comparative analysis of the musical and performing functions of the concertmaster and accompanist is carried out. The peculiarities of professional training of students of European conservatories of music and dance in the classroom of choreographic accompaniment are revealed. The art historical and scientific-pedagogical works of domestic scientists and artists on the peculiarities of concertmaster's work in the university choreographic class are analyzed. The main forms of instrumental and performing activity of the concertmaster and types of adaptation of musical material for work in the choreography class (improvisation, compilation, processing) are characterized. The importance of creative cooperation between the concertmaster and the teacher-choreographer in conducting classroom classes, rehearsals and concert performances is proved. The factors of the concertmaster's effective activity in the classes of choreographic disciplines (musical talent, instrumental and performing skills, professional mobility) are determined. The principles of professional activity of a concertmaster of a choreographic class at a university (determinism, creative synergy, pedagogical expediency and artistic value of the repertoire) are outlined. The basic competencies (instrumental and performing, genre and style, information-technology, methodological, communicative), which ensure the success of the concertmaster's work in the choreography class, are classified. It is stated that the work of a concertmaster in a university choreographic class is a specific type of musical and creative activity based on instrumental performance and knowledge of the forms and principles of rehearsal work of an educational choreographic group (academic group of students of a choreographic specialty).

Key words: concertmaster, accompanist, choreographic class, professional activity of a concertmaster, musical material, university education.

Постановка проблеми. Розвиток сучасного хореографічного мистецтва України значною мірою залежить від ефективності професійної підготовки студентів хореографічних спеціальностей у вітчизняних закладах вищої освіти, яку забезпечують викладачі-хореографи та концертмейстери.

Творча співпраця цих фахівців обумовлена тим, що музика та хореографія є двома невіддільними складовими мистецтва танцю, які разом створюють гармонійний простір для професійного розвитку і творчого самовираження студентів. Музика виступає не лише акустичним фоном, але й ключовим елементом творчого процесу, який налаштовує танцівників на певну емоційну атмосферу, задає темпоритм колективної діяльності та надихає на творчість.

У хореографічному класі роль музики стає особливо значущою, адже саме вона допомагає студентам відчувати пульс хореографічної композиції, зрозуміти її характер та передати ідею і художній образ через пластику тіла. Концертмейстер хореографічного класу є митцем, який інтегрує звук і рух у єдине ціле та відіграє провідну роль у цьому процесі, забезпечуючи не тільки технічну підтримку, але і творчий діалог викладача-хореографа зі студентами. Тому дослідження ролі концертмейстера у професійному розвитку студентів хореографічних спеціальностей є *актуальним* і своєчасним.

Аналіз досліджень. У наукових працях вітчизняних та зарубіжних митців висвітлено різні аспекти досліджуваної проблеми, зокрема: принципи роботи концертмейстера у класах хореографії вищих навчальних закладів (Н. Слупська); роль концертмейстера в роботі над класичним танцем (І. Науменко, Н. Науменко); методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі (В. Зорін); особливості роботи концертмейстера-баяніста у класах українського та народно-сценічного танцю (О. Єфімова, Д. Комарницький, О. Матковський, Є. Подкопай, В. Сидоренко); взаємодія хореографа і концертмейстера в інтерпретації хореографічного твору (В. Клещук); застосування інноваційних технологій у забезпеченні музичного супроводу на практичних заняттях з хореографічних дисциплін (О. Філенко); особливості роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання (А. Боршуляк, Н. Лаврентьєва); професійні вимоги та обов'язки концертмейстера в американських філармоніях (Concertmaster / MasterClass); освітні вимоги до фахової підготовки концертмейстерів для хореографічних колективів у Паризькій консерваторії музики і танцю (Choreographic accompaniment) тощо.

Означені наукові праці складають підґрунтя для нових розробок у галузі концертмейстерської діяльності в хореографічних класах вітчизняних університетів, що й визначило напрям нашого дослідження.

Мета статті – науково обґрунтувати зміст, принципи й методи роботи концертмейстера у хореографічному класі університету та визначити фахові компетентності, які забезпечують успішність цього процесу.

Виклад основного матеріалу. Робота концертмейстера в хореографічному класі університету є специфічним видом фахової діяльності музиканта (піаніста, баяніста) та поєднує кілька складових – музично-творчу, педагогічну, організаційну. Тому дослідження цього аспекту музичного виконавства в системі хореографічної освіти потребує, насамперед, визначення сутності таких понять, як «концертмейстер» та «акомпаніатор», що є суттєвим для окреслення фахових функцій концертмейстера класу хореографії.

В Україні посади концертмейстера й акомпаніатора диференційовані, хоча на практиці їх часто ототожнюють. У закладах мистецької освіти, де інструментальний супровід (здебільшого фортепіанний) є невід'ємною складовою навчального процесу у класах музично-виконавських та хореографічних дисциплін, передбачена тільки посада концертмейстера. А посада акомпаніатора входить до штатного розкладу культурно-розважальних установ, аматорських творчих колективів тощо.

У зарубіжній музично-творчій практиці застосовують різні трактування понять «концертмейстер» та «акомпаніатор». Якщо концертмейстер працює у класі хореографії (тобто забезпечує акомпанемент на заняттях балетних груп чи танцювальних колективів), то його кваліфікують як *Ballet accompanist* або *Dance accompanist*. Також можна зустріти варіанти *Ballet pianist* (якщо музичний супровід виконується на фортепіано) та (рідше) *Dance répétiteur* (якщо інструменталіст не лише акомпанує, але й допомагає у вивченні партії). А термін *staff pianist* (штатний піаніст) не передає сутності поняття «концертмейстер» у звичному для нас розумінні.

Спроби знайти точний англійський відповідник ускладнюються через культурні та інституційні відмінності, але спробуємо проаналізувати максимально адекватні варіанти назв англійською мовою, які відповідають професії концертмейстера:

1) *Academic coach pianist* (фахівець, який бере участь в освітньому процесі та забезпечує музичний супровід на заняттях з музично-виконавських і хореографічних дисциплін, а також виконує педа-

гогічну функцію); *Music coach* або *Vocal coach* чи *Ballet coach* (якщо йдеться про роботу з виконавцями – вокалістами, інструменталістами, танцівниками); *Accompanying pianist-teacher* (формулювання в офіційних документах); *Concertmaster (educational setting)* (музичний фахівець, який створює освітнє середовище);

2) *Accompanist* (акомпаніатор поза навчальним контекстом, який не має педагогічних функцій); *Collaborative pianist* (запрошений акомпаніатор для разових репетицій, концертних виступів або звукозапису).

Відтак, в англomовній традиції немає жорсткого поділу між викладачем-акомпаніатором і виконавцем-акомпаніатором, а педагогічні функції в оперних театрах та консерваторіях часто покладаються на *coach*.

Щоб передати специфіку роботи концертмейстера в міжнародному контексті доцільно використовувати оригінальний термін та пояснення його значення, приміром так: 1) *Concertmaster (a pianist-accompanist with teaching responsibilities in Eastern European music schools)*; 2) для балету – *Ballet class pianist* або *Répétiteur* (якщо він розучує партії); 3) *Pianist-accompanist (educational profile)* або *Academic accompanist*.

Отже, найточнішими варіантами визначення поняття «концертмейстер» в англomовному контексті є: для музичних навчальних закладів – *Academic coach pianist* або *Concertmaster (educational)*; для театрів та концертних установ – *Collaborative pianist*; для балету – *Ballet répétiteur* або *Dance class pianist*.

У зарубіжній практиці поняття *concertmaster* рідко застосовується в розумінні піаніста-акомпаніатора, воно має конкретне значення – перша скрипка оркестру (*first violinist*). Це керівна посада в оркестрі та інших великих інструментальних колективах. Концертмейстер зазвичай виконує скрипкові соло в оркестрових творах, відповідає за настроювання інструментів та виконання штрихів, допомагає диригентові у керівництві оркестром тощо. Ця традиція прийшла з епохи бароко та збереглася в сучасних камерних оркестрах і ансамблях, де роль диригента виконує перша скрипка, одночасно граючи і диригуючи смичком.

Досвідчені концертмейстери оркестрів виокремлюють у своїй роботі такі функції: 1) *лідерство* (leader слугує сполучною ланкою між диригентом та оркестром); 2) *менеджмент* (підбір музикантів, підготовка оркестрових партій, координація роботи оркестрових груп, консультування з мистецьких та бізнес-питань); 3) *виконання* (гра сольних партій, диригування оркестром у разі від-

сутності диригента тощо). Головними умовами для отримання посади концертмейстера оркестру є: а) здобуття освіти (ступеню бакалавра з музичного виконавства для можливості стати учасником струнної групи оркестру); б) набуття виконавського досвіду (сольного та у складі оркестру); в) робота над собою (виконавське самовдосконалення, організаційна робота у своїй оркестровій групі тощо) (*Concertmaster*, 2022).

Наведені поради оркестрових концертмейстерів є актуальними і для концертмейстерів хореографічного класу, які мають набути досвід цієї діяльності безпосередньо у практичній роботі з викладачем-хореографом та студентами, оскільки у вітчизняних закладах вищої освіти немає відділень, які б здійснювали професійну підготовку концертмейстерів для хореографічних колективів, робота яких значно відрізняється від концертмейстерської роботи у вокальному, хоровому чи інструментальному класах, де концертмейстер виконує по нотах акомпанемент до музичного твору, чітко дотримуючись авторського тексту.

Робота концертмейстера хореографічного класу у вітчизняних закладах вищої освіти ґрунтується на поєднанні різних *форм виконання музичного матеріалу*, таких як: 1) гра по нотах творів балетної музики або окремих фрагментів із класичних та сучасних балетів; 2) гра на слух уривків із відомих музичних творів для музичного супроводу до екзерсису (комплексу тренувальних вправ для розвитку і вдосконалення балетної техніки, яка складає основу класичного танцю та сприяє розвитку фізичних якостей танцівників); 3) виконання народної музики (автентичної та стилізованої) у певному темпі, характері, з необхідними для танцю акцентами, агогікою, динамікою тощо; 4) поєднання гри по нотах та гри на слух з елементами імпровізації (створення концертмейстером одно- або двотактового вступу до хореографічної вправи або етюду); 5) імпровізація у стилі класичних балетних вправ (*plié, tendu, adagio, allegro* тощо); 6) відтворення музики у різних жанрах (бароко, класицизм, романтизм, джазові ритми тощо); 7) використання готових моделей (шаблонів) для *pirouettes* або *grand battement*; 8) пошук необхідного музичного матеріалу та його творча адаптація засобами обробки й компіляції відповідно до визначених викладачем навчальних завдань.

Не викликає сумніву те, що така поліаспектна інструментально-виконавська діяльність суттєво відрізняється від тієї концертмейстерської практики, яку студенти проходять у закладах вищої музичної освіти.

У деяких європейських країнах існує система професійної підготовки хореографічних концертмейстерів. Приміром, в одному із найпрестижніших у світі мистецьких навчальних закладів – Паризькій національній консерваторії музики і танцю – здійснюється навчання студентів за спеціалізацією «Хореографічний акомпанемент» (*Choreographic accompaniment*). За цією освітньою програмою піаністи опановують специфічні техніки акомпанементу до класичного та сучасного танцю. Залежно від музичної підготовки та обдарованості, студенти знайомляться з методами імпровізації, заснованої на пластиці тіла танцівника або навіюванні, а також опановують ударні та електронні інструменти для акомпанементу у класах сучасного танцю. Піаністи-аккомпаніатори формують власну музичну естетику та вчать розшифровувати рух як музичний візерунок, глибоко досліджуючи зв'язок між музикою і танцем. Не обмежуючись специфічним балетним репертуаром, піаністи вчать адаптувати музичний репертуар до вимог роботи в хореографічних класах та участі у різноманітних виставах, що проводяться в консерваторії. Упровадження такої спеціалізації у фахову підготовку піаністів сприяє: вивченню широкого кола хореографічного репертуару; застосуванню рольових ігор на уроках класичного та сучасного танцю; опануванню навичок імпровізації, структурованої на основі пантоміми та тілесної пластики; розумінню руху як музичного патерну; розвитку особистої музичної естетики аккомпаніатора; відчуттю взаємозв'язку музики і танцю у процесі підготовки піаністом персонального проєкту (балетного номеру та сучасного танцю зі студентами хореографічного відділення); підготовці до кар'єрного становлення піаніста у хореографічних класах та постановках (*Choreographic accompaniment*, 2024).

В Україні (на жаль) такої спеціалізації у фаховій підготовці музикантів немає. Але деякі педагоги у викладанні інструментально-виконавських дисциплін застосовують репертуар, який може знадобитися педагогу-музиканту в роботі зі шкільними хореографічними колективами. М. Назаренко стверджує, що основи концертмейстерської діяльності вчителя музики у шкільному хореографічному колективі мають закладатися ще у процесі навчання в університеті засобом вивчення музичних творів, опрацювання яких вирішує конкретні дидактичні завдання: а) формування й розвиток виконавської майстерності студента-інструменталіста; б) збагачення його педагогічного репертуару; в) формування навичок виконання музичного супроводу до музично-ритмічних вправ,

танцювальних етюдів та хореографічних композицій. А засобом такого виду фахової підготовки шкільного вчителя дослідниця визначила балетну музику та твори композиторів-класиків (вітчизняних і зарубіжних), які можна застосовувати в роботі з учнівськими хореографічними колективами (Назаренко, 2007: 289).

До концертмейстерських компетенцій учителя музичного мистецтва (поряд із традиційним акомпануванням вокалістам та інструменталістам) Т. Пляченко відносить: уміння самостійно підбирати й виконувати спеціальний інструментальний репертуар для музично-ігрової та хореографічної діяльності учнів на уроках музичного мистецтва і в позаурочний час; здатність до творчої адаптації акомпанементу (транспонування, добір на слух, спрощення та ускладнення фактури, обробка, аранжування, імпровізація) (Пляченко, 2015: 9).

Відтак, окремі викладачі університетів вважають за необхідне формувати у студентів-інструменталістів концертмейстерські навички, необхідні для роботи з учнівськими танцювальними колективами та організації музично-ігрової діяльності школярів. Але (виходячи із змісту освітніх програм музично-педагогічних спеціальностей) це не є обов'язковим. Тому специфіку роботи концертмейстера в хореографічному класі вищого навчального закладу можна опанувати безпосередньо в освітньому процесі, опираючись на накопичений у цій сфері практичний досвід.

Як зазначають І. Наumenко та Н. Наumenко, концертмейстерська діяльність у хореографічному класі здійснюється у двох напрямках: акомпанування у навчально-тренувальному класі; концертмейстерська робота з балетмейстером-постановником або педагогом-репетитором у підготовці до вистави чи концертної програми. Аккомпаніатор у навчально-тренувальному класі має чітко дотримуватися послідовності ведення заняття (знати алгоритм заняття з класичного танцю), заздалегідь добираючи музично-ілюстративний матеріал для таких його складових, як уклін, екзерсис біля станка, екзерсис на середні зали, класичні стрибки тощо. Концертмейстер у хореографічному класі має враховувати особливості двох варіантів музичного супроводу до класичного танцю: 1) імпровізація у певному жанрі та необхідному для танцівників темпі; 2) виконання відомих музичних творів або їх окремих фрагментів. У роботі над вправами концертмейстер може виконувати стильові імпровізації у межах певного жанру. Автори зауважують, що найскладнішим компонентом заняття з класичного танцю є вправи на стрибки (*allegro*), а виконання музичного супроводу до них потребує

від концертмейстера особливої уваги, щоб музикою підготувати танцівника до стрибка та зафіксувати музикою сам момент стрибка, застосовуючи принципи агогіки. Дослідники констатують, що роль концертмейстера є набагато ширшою, аніж виконання супроводу до вправ, оскільки він може виконувати й функцію популяризації кращих зразків класичної та сучасної музики, сприяючи формуванню загальних і фахових компетентностей майбутніх хореографів (Науменко, 2023).

На думку Н. Слупської, основою хореографії є класичний танець, на базі якого побудовані народний, сучасний та неокласичний танці. Тому концертмейстеру треба розпочинати свій шлях із вивчення хореографічної мови класичного танцю, а також засвоїти хореографічну термінологію французькою мовою, що є необхідним для розуміння завдань, які ставить викладач хореографії, та виконання відповідного музичного матеріалу. Важливим методом авторка називає імпровізаційний, коли концертмейстер, дивлячись на танцівників, одразу відтворює їх рухи в музиці (Слупська, 2017: 680).

На доцільності застосування музичних імпровізацій на уроках класичного танцю наголошували й інші досвідчені концертмейстери, зазначаючи, що їх (імпровізації) треба готувати заздалегідь та орієнтуватися на характер рухів, відтворюючи їх із чіткою ритмічною пульсацією та гармонічною фактурою музичного матеріалу. Завдання таких імпровізацій є суто технічним а не високохудожнім. Але для музичного супроводу до екзерсису можна підбирати й уривки із класичних творів, користуючись збірками для уроків хореографії або збірками фортепіанних творів композиторів-класиків, адаптуючи музичний матеріал до структури хореографічних вправ.

Маючи великий досвід концертмейстерської роботи в хореографічному класі, Н. Слупська наводить схему побудови екзерсису: 1) експозиція (*Plie*, уривки музичних творів у розмірах 6/8 та 12/8; *Battement tendu*, музичний розмір 4/4; *Battement tendu jete*, музичні приклади в розмірі 4/4); 2) розробка (*Rond de jambe par terre*, 4/4; *Battement fondu*, 6/8; *Rond de jable en l'air*, 4/4; *Battement frappe, petit battement*, 4/4); 3) реприза (*Adagio*, 3/4; *Grand battement*, 4/4). Цінним для концертмейстерів-початківців є детальний аналіз фрагментів музичних творів та їх кореляція з елементами хореографічних вправ (Слупська, 2023: 55–57). Авторка стверджує, що «наполеглива праця концертмейстера з підбору музичного матеріалу не залишає байдужими студентів. Музика в такому випадку сприймається ними

більш гостро, вона надихає їх, захоплює, змушує у творчому піднесенні досягати поставленої мети не лише технологічними засобами, але і творчим шляхом» (Слупська, 2017: 682).

В. Зорін характеризує концертмейстера-піаніста як виконавця, чий функціональні обов'язки є надзвичайно широкими. Концертмейстер має бути технічно досконалим артистом, що здатний відповідати високим вимогам, які висуваються перед музикантом-солістом: знати класичний репертуар; уміти грати з дотриманням усіх вимог, що висуваються у кожному творі з урахуванням його технічних і художніх особливостей (Зорін, 2018: 42).

У роботі над хореографічними етюдами та композиціями концертмейстер хореографічного класу користується також аудіоматеріалами, адаптуючи їх тривалість і темп відповідно до навчальних завдань, обираючи певний характер інструментального або вокального аранжування та різні версії однієї і тієї ж музичної композиції. Для цього концертмейстеру необхідно володіти навичками роботи з цифровими технологіями, зокрема, уміням працювати з аудіотреками, адаптувати їх до виконавських завдань, коригувати темп, тональність, структуру музичного матеріалу, а також обробляти звук за допомогою спеціалізованих програм (*Audacity*, *Adobe Audition*, *Ableton Live*), що передбачає застосування навичок монтажу музичного матеріалу та корекції якості звучання, застосування ефектів, синхронізації із живим виконанням тощо. Такі вміння дають змогу концертмейстеру ефективно працювати в сучасних мистецьких проєктах, де поєднуються акустичні та електронні звукові компоненти, забезпечуючи високу художню й технічну якість акомпанементу.

Важливу роль у фаховій діяльності концертмейстера хореографічного класу відіграє його творча співпраця з викладачем-хореографом. В. Клещуків зазначає, що «спільність творчогногнітивних, художньо-мовних і психологічних аспектів музично-інструментального та хореографічного мистецтва» актуалізує значущість взаємодії хореографа та концертмейстера у спільній інтерпретації хореографічної композиції, коли «органічно поєднуються, варіативно змінюються (в залежності від контексту й умов діяльності) музичні та хореографічні виконавські, педагогічні, організаційно-психологічні аспекти, що дозволяє розглядати їх як цілісний і унікальний феномен» (Клещуків, 2016: 488).

Для плідної співпраці з викладачем та студентами концертмейстер має: 1) розуміти стиль роботи конкретного викладача та дотримуватися його вимог щодо музичного оформлення занять з

хореографії; 2) узгоджувати з викладачем освітні завдання на семестр та відповідно до цього добирати й систематизувати необхідний музичний матеріал; 3) знати алгоритм роботи над вправами у різних хореографічних класах (класичному, народно-сценічному, сучасному тощо); 4) розуміти хореографічні терміни французькою мовою та вміти добирати відповідні їм музичні зразки; 5) вільно володіти музичним інструментом (фортепіано або баяном) та оперативно підбирати музичний супровід у визначеному викладачем стилі й темпі; 6) дотримуватись ансамблевої синхронності з викладачем і студентами у виконанні навчальних завдань; 7) надавати студентам методичну допомогу (у визначенні жанру, стилю, форми, розміру, музично-ритмічних побудов тощо) для виконання письмового аналізу навчально-творчого проєкту; 8) володіти інформаційними комп'ютерними технологіями та основами звукорежисури, необхідними для проведення занять, репетицій, культурно-освітніх заходів, звітних концертів кафедри.

Важливими *чинниками* ефективності роботи концертмейстера в хореографічному класі ми вважаємо його музичну обдарованість, інструментально-виконавську майстерність та професійну мобільність, яка виявляється у поєднанні різних форм і видів діяльності (музично-творчої, педагогічної, організаційної, культурно-освітньої).

З урахуванням специфіки та змісту роботи концертмейстера ми визначили основні *принципи* його фахової діяльності в хореографічному класі. Принцип *детермінованості* характеризує підпорядкованість музичної складової заняття загальним освітнім та художньо-творчим завданням роботи в хореографічному класі. Принцип *творчої синергії* визначає взаємозумовленість, взаємовплив, взаєморозуміння та узгодженість дій викладача-хореографа, концертмейстера і студентів у створенні атмосфери колективної творчості засобами музики та хореографії. Принцип *педагогічної доцільності* реалізується у застосуванні концертмейстером музичного матеріалу, спрямованого на формування у майбутніх хореографів і балетмейстерів музично-теоретичних та жанрово-історичних знань. Принцип *художньої цінності репертуару* виявляється у використанні концертмейстером високохудожніх зразків вітчизняної та зарубіжної музики, які пози-

тивно впливають на емоційну і духовну сферу студентів, сприяють вихованню у них загальної культури, естетичних смаків і ціннісних орієнтацій у галузі музичного мистецтва.

Узагальнюючи напрацьований у досліджуваній сфері науково-методичний і практичний досвід, ми класифікуємо *базові компетентності* концертмейстера хореографічного класу у такий спосіб: 1) *інструментально-виконавська* компетентність відображає рівень володіння музичним інструментом та навичками художньої інтерпретації музичного матеріалу; 2) *жанрово-стильова* – характеризує здатність відчувати й відтворювати музику різних епох, жанрів, стилів, етносів відповідно до жанру і стилю хореографічної композиції; 3) *інформаційно-технологічна* компетентність забезпечує пошук музичного матеріалу в Інтернет-мережі, його адаптацію, обробку та відтворення за допомогою цифрового інструментарію; 4) *методична* компетентність виявляється у дотриманні методів роботи над музичним матеріалом та наданні студентам допомоги в теоретичному аналізі музичної складової їхнього творчого проєкту; 5) *комунікативна* компетентність реалізується засобами вербальної і невербальної комунікації концертмейстера з іншими учасниками освітнього процесу в хореографічному класі.

Отже, робота концертмейстера в хореографічному класі університету є специфічним видом музично-творчої діяльності, яка ґрунтується на інструментальному виконавстві та знанні форм і принципів репетиційної роботи навчального хореографічного колективу (академічної групи студентів хореографічної спеціальності).

Висновки. Проведене наукове дослідження дає підстави для висновків: 1) музика є невід'ємною і рівноправною складовою хореографічного мистецтва; 2) робота концертмейстера хореографічного класу є специфічним видом музично-творчої діяльності, що інтегрує інструментальне виконавство у навчально-хореографічний процес; 3) успішність фахової діяльності концертмейстера в хореографічному класі університету залежить від сформованості базових компетентностей (інструментально-виконавської, жанрово-стильової, інформаційно-технологічної, методичної, комунікативної).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боршуляк А. М., Лаврентьєва Н. В. Проблеми та особливості роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2021. Вип. 31 (2-2021). С. 186–196. DOI: <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2021-31-186-196>.
2. Єфімова О., Подкопай Є., Сидоренко В. Особливості роботи концертмейстера під час викладання українського та народно-сценічного танцю. *Витоки педагогічної майстерності*. 2024. Вип. 34. С. 68–72. DOI: <https://doi.org/10.33989/2075-146X.2024.34.317988>.

3. Зорін В. В. Методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2018. Вип. 65. С. 42–45.
4. Кleshchukov V. Взаємодія хореографа і концертмейстера як основа інтерпретаційного процесу. *Музичне мистецтво і культура*. 2016. Вип. 23. С. 480–490. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2016-23-480-490/>.
5. Комарницький Д. В. Робота концертмейстера-баяніста на уроках народного танцю : навчальний посібник. Кам'янець-Подільський, 2017. 47 с.
6. Матковський О. Особливості роботи концертмейстера-баяніста в хореографічному класі (заняття з народного танцю). *Світогляд-Філософія-Релігія*. 2014. Вип. 6. С. 190–196.
7. Назаренко М. П. Балетна музика як засіб інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя. *Педагогіка вищої та середньої школи*. № 18: «Мистецько-педагогічна освіта – 2007». Кривий Ріг. 2007. Ч. I. С. 285–294.
8. Наumenko I. V., Naumenko N. O. Роль концертмейстера в роботі над класичним танцем. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2023. Вип. 29. С. 36–41. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.2904>.
9. Пляченко Т. М. Науково-педагогічні засади формування концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. 2015. Вип. 139. С. 6–9.
10. Слупська Н. В. Принципи роботи концертмейстера у класі хореографії у вищих навчальних закладах. *Молодий вчений*. 2017. № 11 (51). С. 679–684.
11. Слупська Н. В. Роль концертмейстера хореографії у забезпеченні творчого процесу (на прикладі відкритого заняття з класичного танцю у Київському національному університеті культури і мистецтв). *Dance Studies*. 2023. Vol. 6. No 1. С. 51–62. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2023.283726>.
12. Філенко О. В. Використання інноваційних технологій для забезпечення музичного супроводу до практичних занять з хореографічних дисциплін. *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в контексті Болонського процесу*. 2015. С. 254–260.
13. Choreographic accompaniment. *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*. (2024). URL: (дата звернення: 23.03.2025).
14. Concertmaster: How to Become a Concertmaster (28.04.2022) / Written by MasterClass. URL: <https://www.masterclass.com/articles/concertmaster> (дата звернення: 24.03.2025).

REFERENCES

1. Borshuliak A. M., Lavrentieva N. V. (2021). Problemy ta osoblyvosti roboty kontsertmeistera v umovakh dystantsiinoho navchannia [Problems and peculiarities of the concertmaster's work in the context of distance learning]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, 31 (2-2021), 186–196. DOI: <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2021-31-186-196> [in Ukrainian].
2. Yefimova O., Podkopai Ye., Sydorenko V. (2024). Osoblyvosti roboty kontsertmeistera pid chas vykladannia ukrainskoho ta narodno-stsenichnoho tantsiu [Features of the concertmaster's work in teaching Ukrainian and folk-stage dance]. *Vytyky pedahohichnoi maisternosti*, 34, 68–72. DOI: <https://doi.org/10.33989/2075-146X.2024.34.317988> [in Ukrainian].
3. Zorin V. V. (2018). Metodychni aspekty roboty pianista-kontsertmeistera u khoreohrafichnomu klasi [Methodological aspects of the work of a pianist-concertmaster in a choreographic class]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Dragomanova. Seriiia 5: Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, 65, 42–45 [in Ukrainian].
4. Kleshchukov V. (2016). Vzaemodiia khoreohrafa i kontsertmeistera yak osnova interpretatsiinoho protsesu [Interaction between choreographer and concertmaster as the basis of the interpretative process]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 23, 480–490. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2016-23-480-490/> [in Ukrainian].
5. Komamytskyi D. V. (2017). Robota kontsertmeistera-baianista na urokakh narodnoho tantsiu [The work of a concertmaster-accordionist at folk dance lessons]: navchalnyi posibnyk. Kamianets-Podilskyi [in Ukrainian].
6. Matkovskiy O. (2014). Osoblyvosti roboty kontsertmeistera-baianista v khoreohrafichnomu klasi (zaniattia z narodnoho tantsiu) [Peculiarities of the work of a accordionist-accompanist in a choreographic class (folk dance classes)]. *Svitohliad-Filosofiiia-Relihiia*, 6, 190–196 [in Ukrainian].
7. Nazarenko M. P. (2007). Baletna muzyka yak zasib instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnoho vchytelia [Ballet music as a means of instrumental and performing training of future teachers]. *Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly*. № 18: «Mystetsko-pedahohichna osvita – 2007». Kryvyi Rih. Ch I, 285–294 [in Ukrainian].
8. Naumenko I. V., Naumenko N. O. (2023). Rol kontsertmeistera v roboti nad klasychnym tantsem [The role of the concertmaster in working on classical dance]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Dragomanova. Seriiia 14: Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*, 29, 36–41. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.2904> [in Ukrainian].
9. Pliachenko T. M. (2015). Naukovo-pedahohichni zasady formuvannia kontsertmeisterskoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Scientific and Pedagogical Bases of Formation of the Concertmaster Competence of the Future Music Teacher]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka*, 139, 6–9 [in Ukrainian].
10. Slupska N. V. (2017). Pryntsypy roboty kontsertmeistera u klasi khoreohrafii u vyshchykh navchalnykh zakladykh [Principles of the concertmaster's work in a choreography class in higher education institutions]. *Molodyi vchenyi*, 11 (51), 679–684 [in Ukrainian].
11. Slupska N. V. (2023). Rol kontsertmeistera khoreohrafii u zabezpechenni tvorchoho protsesu (na prykladi vidkrytoho zaniattia z klasychnoho tantsiu u Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv) [The role of the choreography concertmaster in ensuring the creative process (on the example of an open classical dance class at the Kyiv National University of Culture and Arts)]. *Dance Studies*, 6 (1), 51–62. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2023.283726> [in Ukrainian].
12. Filenko O. V. (2015). Vykorystannia innovatsiinykh tekhnolohii dlia zabezpechennia muzychnoho suprovodu do praktychnykh zaniat z khoreohrafichnykh dystsyplin [Use of innovative technologies to provide musical accompaniment to practical classes in choreographic disciplines]. *Problemy ta perspektyvy rozvytku khoreohrafichnoho mystetstva v konteksti Bolonskoho protsesu*, 254–260 [in Ukrainian].
13. Choreographic accompaniment. (2024). *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*. URL: (дата звернення: 23.03.2025).
14. Concertmaster: How to Become a Concertmaster (2022) / Written by MasterClass. URL: <https://www.masterclass.com/articles/concertmaster>