

Література

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства : учебное пособие / В.Н. Апатский. – К. : НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Апатский В.Н. Актуальные проблемы духового музыкально-исполнительского искусства / В.Н. Апатский. – К. : "Задруга", 2013. – 588 с.
3. Апатский В.Н. О некоторых характерных чертах современного духового инструментостроения / В.Н. Апатский // Актуальні питання духового виконавства в сучасній Україні. – В. 100. – К. : НМАУ ім.П.І.Чайковського, 2013. – С. 23–29.
4. Білий Є.М. Технологія гри на трубі. Лексика джазу: досвід анатомічного та фізіологічного дослідження проблем / Є.М. Білий. – Вінниця : Нова Книга, 2013. – 168 с.
5. Марценюк Г.П. Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні : [Навч.-метод. посібник] / Г.П. Марценюк. – К. : ДП "Інформ.-аналіт. агентство", 2007. – 351 с.
6. Марценюк Г.П. Українське тромбонне виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва : монографія / Г.П. Марценюк. – К. : ДП "Інформ.-аналіт. агентство", 2013. – 402 с.
7. Посвалюк В.Т. Щоденні самостійні вправи трубача : навчально-методичний посібник / В.Т. Посвалюк. – К. : Держ. метод. центр навч. закл. культ. і мист., 2003. – 56 с.
8. Liebman D. Developing a personal saxophone sound / D. Liebman. – Medfield: Dorn Publications, 1994. – 47 p.

References

1. Apatskij, V.N. (2006). Basic theory and techniques of brass musical performing arts. Kiev: NMAU im. P.I. Chajkovskogo [in Russian].
2. Apatskij, V.N. (2013). Actual problems of wind musical performance art. Kiev: Zadruga [in Russian].
3. Apatskij, V.N. (2013). About some characteristic features of modern wind instrumentation. Aktual`nyy py`tannya duxovogo vy`konavstva v suchasnyj Ukrayini, 100, 23–29 [in Russian].
4. Bily`j, Ye.M. (2013). The technology of playing trumpet. Jazz vocabulary: the experience of anatomical and physiological research of problems. Vinny`cya: Nova Kny`ga [in Ukrainian].
5. Martsenyuk, G.P. (2007). Methods of mastering the art of playing the trombone. Ky`yiv: DP "Inform.-analit. agentstvo" [in Ukrainian].
6. Martsenyuk, G.P. (2013). Ukrainian trombone performance in the context of European musical art. Ky`yiv: DP "Inform.-analit. agentstvo" [in Ukrainian].
7. Posvalyuk, V.T. (2003). Daily self exercises of a trumpeter. Kyiv: Derzh. metod. tsentr navch. zakl. kul't. i myst. [in Ukrainian].
8. Liebman, D. (1994). Developing a personal saxophone sound. Medfield: Dorn Publications [in English].

Стаття надійшла до редакції 18.10.2017 р.

УДК 793.3

Ільїна Галина Анатоліївна
провідний концертмейстер
кафедри сучасної і бальної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
Gala-music@ukr.net

СПЕЦИФІКА ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ХОРЕОГРАФІЇ

Мета статті – з'ясування специфіки діяльності концертмейстера хореографії у вищому навчальному закладі. **Методологія** дослідження ґрунтується на теоретичних положеннях, в яких музично-виконавська діяльність розглядається як складний психофізіологічний процес, а також висновках практиків виконавського мистецтва, пов'язаних з творчістю акомпануючого типу, з використанням методів включеного спостереження за творчим процесом різних концертмейстерів, а також самоспостереження. **Наукова новизна** полягає в з'ясуванні специфіки діяльності концертмейстера у вищих навчальних закладах. **Висновки.** Зміст роботи концертмейстера визначається змістом навчального плану і навчальної програми дисципліни, смисловим навантаженням кожного заняття. Професійний концертмейстер творить велике розмаїття настроїв, збагачує музичну тканину різноманітними гармонічними і тембровими нюансами. Творчі задуми викладачів і студентів, індивідуальні шляхи їх реалізації можливі за умови спільної роботи з концертмейстером хореографії.

Ключові слова: хореографія, концертмейстер, класичний танець, хореографічне мистецтво, музичний супровід, імпровізація.

Ильина Галина Анатольевна, ведущий концертмейстер кафедры современной и балльной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

Специфика деятельности концертмейстера хореографии

Цель статьи – выяснение специфики деятельности концертмейстера в сфере хореографии в высшем учебном заведении. **Методология** исследования основана на теоретических положениях, в которых музыкально-исполнительская деятельность рассматривается как сложный психофизиологический процесс, а также выводах

практиков исполнительского искусства, связанных с творчеством аккомпанирующего типа, с использованием методов включенного наблюдения за творческим процессом различных концертмейстеров, а также самонаблюдения. **Научная новизна** заключается в выяснении специфики деятельности концертмейстера в высших учебных заведениях. **Выводы.** Содержание работы концертмейстера определяется содержанием учебного плана и учебной программы дисциплины, смысловой нагрузкой каждого занятия. Профессиональный концертмейстер творит большое разнообразие настроений, обогащает музыкальную ткань различными гармоничными и тембровыми нюансами. Творческие замыслы преподавателей и студентов, индивидуальные пути их реализации возможны при условии совместной работы с концертмейстером хореографии.

Ключевые слова: хореография, концертмейстер, классический танец, хореографическое искусство, музыкальное сопровождение, импровизация.

Iliina Galina, Leading concertmaster of the Chair of Contemporary and Ballroom Choreography of Kyiv National University of Culture and Arts

Specificity of the concertmaster's activity in the sphere of choreography

The purpose of the article is to find out the specifics of the concertmaster's activities in the sphere of choreography at a higher educational institution. The **methodology** of the research is based on theoretical positions in which music-performing activity is considered as a complicated psycho-physiological process, as well as the conclusions of practitioners of performing arts related to the work of the accompanying type, using methods included in the observation of the creative process of several concertmasters, as well as self-observation. **Scientific novelty** consists in elucidating the specifics of the concertmaster's activity in higher educational institutions. **Conclusions.** The content of the concertmaster's work is determined by the content of the curriculum and the curriculum of discipline, the semantic load of each class. A professional concertmaster creates a great variety of mood, enriches the musical fabric with a variety of harmonic and timbre nuances. Creative ideas of teachers and students, individual ways of their realization are possible provided joint work with the concertmaster of choreography.

Key words: choreography, concertmaster, classical dance, choreographic art, musical accompaniment, improvisation.

Актуальність теми дослідження. Діяльність музиканта-концертмейстера в сучасному виконавському мистецтві пов'язана з розширенням функцій та ускладненням вирішуваних завдань. Зростають вимоги до його професійної майстерності, складовими якої є високий художній і технічний рівень володіння професією, знання психологічних аспектів професійної діяльності і вміння використовувати ці знання на практиці. Ускладнення концертмейстерської діяльності вимагає вдосконалення і дослідницьких методів, привертаючи увагу вчених-мистецтвознавців, адже сьогодні вже недостатньо вивчення загальних питань даного виду виконавства. Тому в статті зроблена спроба з'ясувати специфіку діяльності концертмейстера хореографії у вищих навчальних закладах.

Аналіз досліджень і публікацій. Наукові праці, присвячені професійній підготовці концертмейстерів, свідчать про складність і недостатню вивченість даної проблеми. Загальнотеоретичні засади навчання концертмейстерів викладені в працях Т. О. Молчанової [6] та ін. Проблеми професійної роботи концертмейстера хореографії розглядаються у працях Г. О. Безуглої, М. І. Тарасова, Г. Г. Нейгауза, І. І. Герц, Т. М. Чурпіти [4; 7; 9; 11] та ін. Здійснені дослідження свідчать про широкий науковий інтерес до роботи концертмейстерів у вищих навчальних закладах. Разом з тим, праць, в яких би розкривалися сучасні методи та прийоми професійної діяльності концертмейстера хореографічних дисциплін вкрай недостатньо. Відтак, метою статті є з'ясування специфіки діяльності концертмейстера в сфері хореографії у вищому навчальному закладі.

Виклад основного матеріалу. Концертмейстер – одна з найбільш необхідних професій в музичному мистецтві. Небагато професій можуть зрівнятися з концертмейстерством за своєю функціональністю, адже концертмейстер – це і музикант, який розучує партії з виконавцями, і акомпаніатор, і диригент, і виконавець, і педагог-репетитор. Фактично зміст концертмейстерського мистецтва полягає в триєдності таких складових: соліст, партнер й акомпаніатор. Праця концертмейстера в сфері хореографії – надзвичайно складна і вимагає особливих здібностей та схильності до мистецтва танцю. Знання специфіки хореографічного мистецтва є головною умовою музичного професіоналізму, що передбачає максимальну концентрацію, зібраність, підпорядкування всіх своїх знань танцю [6]. Це і є майстерність концертмейстера.

На жаль, концертмейстери-початківці виявляються не готовими до вирішення поставлених перед ними професійних завдань через відсутність в навчальних планах фортепіанних факультетів профільних вищих навчальних закладів цілеспрямованої настанови на навчання навичкам акомпануванню танцю, недостатнє методичне забезпечення, а також часткове вивчення специфіки концертмейстерської діяльності в хореографії. Зазвичай піаніст-випускник відчуває себе не повною мірою підготовленим до концертмейстерської діяльності, оскільки тривалий час займаючись в консерваторії інтерпретацією фортепіанної класичної та сучасної музичної літератури, у хореографічному залі він стикається з необхідністю миттєвого і точного розуміння хореографічних рухів, переконливої імпровізації на заданий ритм, глибокого відчуття природи руху і суті танцю. Крім того, клас кожного викладача-хореографа, його манера і стиль презентації матеріалу суто індивідуальні і неповторні, що висуває додаткові вимоги до концертмейстера. Але саме викладач-хореограф прищеплює концертмейстеру розуміння специфіки рухів, що удосконалює його вміння та навички [4].

Для концертмейстера актуальними є універсальні критерії професійної майстерності: концертмейстерська інтуїція, відчуття стилю, володіння звуком, навички читання з листа і транспонування. Незважаючи на використання традиційних виражальних засобів, професійний концертмейстер повинен вміти творити велике розмаїття настроїв, збагачувати музичну тканину різноманітними гармонічними і тембровими нюансами. Це означає, що різні "заготовки" виключені – за короткий час концертмейстер повинен розглянути і зіграти тільки те, що потрібно викладачеві. Це і є імпровізація, пов'язана з тонкою інтуїцією у відчутті логіки художнього мислення викладача. Деякі хореографи проводять заняття по заздалегідь визначеному плану, комбінації і вправи пропонуються в єдиному, чітко призначеному темпо-ритмі, без відхилень і затримок. В такій ситуації концертмейстеру потрібно встигнути дібрати і зіграти необхідне із музичного матеріалу. Вміння за короткий час дібрати відповідний музичний фрагмент стає необхідною умовою професійної роботи концертмейстера [5].

Слід зауважити, що на заняттях хореографії виконувати імпровізаційний матеріал можна, але є можливість використання також і фортепіанної музики, класичної і сучасної, особливо в повільних комбінаціях. Обдаровані музиканти використовують для імпровізацій заготовки, які одні запам'ятовують, а інші занотують. Основою заготовки є одноступінчастий тематичний матеріал з підписаною гармонійною лінією. Матеріал береться звідусіль: телебачення, радіо, кінофільми, мало відомі збірники. Концертмейстер-професіонал кожну почуту мелодію може адаптувати до будь-якого руху. Класична фортепіанна музика в хореографічному залі звучить незвично, вона не завжди вписується в схему квадрату, але її можна адаптувати під характер і ритм хореографічних рухів – у цьому полягає призначення концертмейстера: зацікавити, заохотити виконавців, полонити їх, грати так, щоб все те, що звучить на роялі, було ритмічно яскравим, художньо переконливим [8].

Творчий підхід до виконання музичного твору пов'язаний з трьома важливими функціями художнього методу. Перша розглядає музику як своєрідну, живу мову, яка виступає провідником думок і почуттів, при цьому головним засобом музичного вираження є інтонація, саме вона виявляє психологічний характер музики. Друга функція виконання музичного твору – це безперервність звучання, що подає звукову тканину в русі, виявляє перехід одних елементів в інші, допомагає знайти відповідне відчуття руху, точно визначити основний темп. Визначення основного темпу – надскладне завдання, яке повинен вирішити музикант, і передбачає визначення основної долі руху, метричної долі темпу (чверть, восьму), що впливатиме на швидкість руху і дасть змогу зрозуміти живу ритмічну пульсацію, яка пронизує собою весь твір, досягти природного, живого виконання. Нарешті, третя функція – необхідність досягти пропорційності цілого та окремих частин. Надмірна швидкість темпу деформує музичний твір, порушує метр і тривалість виконання твору. Темп і відхилення від нього повинні визначатися. Слід також пам'ятати, що кожен динамічний відтінок повинен бути внутрішньо обґрунтованим та правильно дозованим [7].

Культурі музичного супроводу властиві свої особливості: танець майже завжди виконується під музику, яка визначає його темп та метричний пульс, тому найменша асинхронність неминуче подразнює очі і слух глядача. Танцювальна музика має лише один найбільш природний темп, який припускає незначні відхилення, і тільки в цьому темпі можна розраховувати на максимум художнього ефекту виконання.

Питання про необхідність темпової зручності музики по відношенню до танцю порушувались неодноразово, бо техніка танцювальних рухів постійно ускладнювалась, підвищувалися вимоги до чистоти їх виконання. Саме тут і виникли протиріччя. На перший погляд здається, що зручний для артиста темп допомагає представити танець найбільш вигідно. Якщо послідовно дотримуватися принципу зручності, необхідно прискорювати або уповільнювати темп майже в кожному такті, що неминуче позбавить танцювальну музику рівної, пружної, метричної пульсації, і, відповідно, зробить не просто безглуздим, а елементарно неграмотним музичне виконання. Як наслідок – відсутність не лише музичної культури, а й хореографічної. Щоб уникнути цього, бажано домагатися виконання будь-якої відносно завершеної музично-танцювальної побудови в одному взаємоприйнятному для музиканта і танцівника темпі, який повинен бути знайденим та зафіксованим у спільній роботі. При цьому дуже важливо, щоб сторони керувалися художнім розумінням прочитаного тексту, тоді і музикант і танцівник зможуть полегшити один одному виконання їх завдань: у музиканта – це можливість допустимої темпової різниці між частинами музичної форми, у танцівника – продуманий раціональний розподіл танцювального часу між основними та підтримуючими рухами (підготовчими та зв'язуючими) [9]. Істотним кроком у вирішенні цієї проблеми, без шкоди для чистоти та ефектності виконання, є приведення всіх рухів до одного темпового знаменника. Однак й досі переважає тип балетного музикування "під ногу" – теоретично неприпустимий, але такий бажаний для хореографів [2; 11].

Такі трансформації зазвичай має кода у розгорнутих музично-танцювальних формах, здавалося б, повністю стабілізованих за більш ніж вікову історію. Послідовність і повнота цих форм визначені насамперед наявністю в них швидкого фінального танцю (коди), який підсумовує весь попередній музичний розвиток і піднімає його на рівень найвищої віртуозності. Саме віртуозний блиск різноманітних танцювальних епізодів, які начебто змагаються між собою в різних умовах єдиного стрімкого музичного темпу, поспішаючи змінити одне одного в безупинному вихрові, найбільше подобається балетному глядачеві в коді. Така її природна логіка, так думали і створювали її (єдиним стрімким танцем) більшість композиторів, які поважали логіку та глядацьке сприйняття. Коли балетмейстер порушує ці правила, робить незаплановані композитором паузи, то концертмейстер змушений виконувати однотемпову п'єсу всупереч її музикальній логіці. При такій постановочній схемі коду треба починати набагато

повільніше, ніж задумав композитор, а потім "розганяти" темп. Зупинки в кодї, обумовлені фізіологічними потребами виконавців, є не коректними, а головне – не музикальними. В коротких кодах балетмейстери і виконавці обходяться без зупинок, але темпу без зміни не буває [3].

Завдання та обов'язки концертмейстера хореографії, який працює на хореографічному факультеті вищого навчального закладу, визначаються структурою ВНЗ й прийнятою методичною системою професійного навчання. Активна участь концертмейстера в навчальній роботі починається з перших кроків студентів-першокурсників в процесі викладання дисципліни "Мистецтво балетмейстера", і триває протягом усього терміну навчання, до моменту створення випускної роботи. Студенти різняться за художньою спрямованістю їх творчого мислення, емоційно-інтелектуальними інтересами та професійними якостями. Оцінювання їх здібностей потребує уваги й обережності, оскільки в хореографічному мистецтві є не лише амплу танцівника, а й балетмейстера. Це слід враховувати при застосуванні певних прийомів і способів, методично правильних для індивідуального підходу у навчанні мистецтву балетмейстера. Ігнорування творчої природи людини, будь-який примус є неприпустимим і загрожує небажаними наслідками. Тому, отримуючи те чи інше завдання від викладача, музикант повинен, спираючись на свої професійні знання специфіки хореографічної спеціальності, визначити найбільш раціональні шляхи для його виконання. Концертмейстеру хореографії необхідно творчо осмислити поставлені перед ним завдання, рішення яких буде спрямоване на врахування характеру образного мислення, професійних інтересів та вподобань студента. Тільки за цих умов концертмейстер зможе допомогти студенту у визначенні музичного твору, необхідного саме йому на даному етапі навчання [8].

На першому курсі, коли студенти починають освоювати найпростіші форми балетмейстерської творчості (невеликі за розміром сюжетні або безсюжетні етюди на ту чи іншу тему), концертмейстер має право обмежитися тільки імпровізаційним матеріалом. На початкових етапах навчання імпровізаційні вміння концертмейстера разом із хореографічними методами викладача можуть забезпечити ефективне засвоєння студентом-хореографом навчального матеріалу. Саме на початкових етапах, коли поступово формується особистість молодого митця, закладаються його ідейні і творчі позиції. У цьому процесі робота з концертмейстером допомагає студенту підійти до вирішення завдання творчо, розумно, бути більш розкутим в реалізації художньої ідеї.

На старших курсах освоєння виражальних засобів складних хореографічних структур потребує залучення до роботи серйозного за змістом музичного матеріалу. В постановках студентів використовуються майже усі форми та стилі професійної музичної творчості. Концертмейстер хореографії допомагає студентам зорієнтуватися в складних питаннях музичної стилістики, жанрових аспектах, структурних основах сучасної музики. У цьому контексті певні складнощі для майбутнього хореографа виникають при осмисленні циклічних, змішаних та контрастно-з'єднаних форм музичного матеріалу. Проблеми виникають й при необхідності грамотного, з музичної точки зору, формування музичної партитури, яка відповідала б невідкладним навчальним завданням. Наприклад, у програмі дисципліни "Мистецтво балетмейстера" велику увагу звертають на створення танцювальних сюїт, адже у процесі постановки студенти можуть звертатися до зразків класичної та сучасної музики. Імпровізаційних навичок потребують від концертмейстера і такі дисципліни, як "Методика виконання класичного танцю", "Історично-побутовий танець" та ін. Наприклад, майже весь хореографічний матеріал історично-побутового танцю представлений сьогодні в реконструйованому вигляді, тому відновлення хореографії давніх часів здійснюється за допомогою чутливого проникнення в стилістику мови та хореографічних форм певної епохи, шляхом аналізу змісту музичного матеріалу. Це завдання під силу лише музиканту, який знається на тонкощах такої роботи.

Величезного досвіду концертмейстер набуває в роботі з досвідченими викладачами хореографічних дисциплін. З одного боку, хореограф, який володіє професійною майстерністю, – це не лише яскрава, творча особистість, наповнена ідеями, думками, емоціями, а й фахівець, який гостро відчуває музику, миттєво і точно реагує на емоційну складову твору, його художню цінність, внутрішній зміст. З іншого – на роботу концертмейстера хореографії впливає й індивідуальна педагогічна манера викладача. Тому концертмейстеру надзвичайно важливо зрозуміти його методику викладання, художню специфіку хореографії, особливості її виражальних засобів тощо [5]. І тоді концертмейстер стає помічником, асистентом викладача хореографії: знаючи характер, ритм та складові хореографічних завдань, музикант може запропонувати тему, тональність, динаміку, розмір та акценти музичної імпровізації. Адже від вдало дібраного ритму музики залежить успішність виконання поставлених перед студентами завдань.

Саме знанням закономірностей взаємозв'язку музики і танцю, без пізнання яких неможливо якісно виконати музичний супровід в тому чи іншому виді хореографії, визначається практичний досвід концертмейстера. Крім того, у процесі навчання концертмейстер повинен увесь час тримати в полі зору танцівників, миттєво реагувати на зміни в їх сценічній поведінці, а для цього потрібно точно знати танцювальний зміст, пам'ятати як його трактує той чи інший виконавець, знати його темперамент та виконавчу манеру, його індивідуальні фізичні та природні якості. У своїй роботі концертмейстер може стикнутися з різними виконавцями: одні, з яскравими вольовими якостями, визначають умови концертмейстеру в сфері емоційної виразності і темпу; інші – більш пасивні, чекають ініціативи саме від музиканта. Концертмейстеру необхідні професійні вміння для роботи з такими різними, іноді протилежними виконавськими індивідуальностями. Самовираження музиканта тут підпорядковане індивідуальності танцівника. Тому концертмейстер повинен вміти миттєво відгукнутися на наміри виконавця, змінити характер подання музики, інтонаційне нюансування, темп і метро-ритмічну характеристику, що можливе лише за умови досконалого знання музичного супроводу.

Досконалого знання репертуару та специфічних тонкощів, пов'язаних з хореографією, вимагає й репетиційна робота. Концертмейстер повинен уважно спостерігати за тим, що відбувається на занятті і увесь час бути в гармонії з виконавцями, адже темпових градацій в хореографії набагато більше, ніж в фортепіанних творах, бо тіло танцівника – чутливий інструмент, який реагує на зміни темпу. При цьому концертмейстеру не слід досягати механічної синхронності музики та руху, а достатньо точно знати та передбачати потрібний темп, пропонувати його, а музичний розклад рухів залишити на розсуд викладача чи балетмейстера.

Отже, наукова новизна даної статті полягає в з'ясуванні специфіки діяльності концертмейстера у вищих навчальних закладах.

Висновки. Зміст роботи концертмейстера визначається змістом навчального плану і навчальної програми дисципліни, смисловим навантаженням кожного заняття. Професійний концертмейстер творить велике розмаїття настроїв, збагачує музичну тканину різноманітними гармонічними і тембровими нюансами. Творчі задуми викладачів і студентів, індивідуальні шляхи їх реалізації можливі за умови спільної роботи з концертмейстером хореографії.

У грі концертмейстера хореографії повинні бути присутні: професійна техніка виконання, що дає йому змогу грати всі пасажі, кінці фраз, кульмінації; висока художність виконання, вміння музичними засобами відтворювати художній образ; миттєва здатність ансамблевого виконання з танцівником [9]. На заняттях хореографії концертмейстеру доцільно виконувати імпровізаційний матеріал та зразки фортепіанної музики, класичної і сучасної, особливо в повільних комбінаціях. Досконале знання музичного супроводу дає можливість концертмейстеру миттєво відгукнутися на наміри виконавця, змінити характер подання музики, інтонаційне нюансування, темп і метро-ритмічну характеристику.

Подальшого дослідження потребують питання визначення способів акомпанування і принципів добору музичного матеріалу, а також розкрити відмінні особливості музичного супроводу в різних видах танцю.

Література

1. Акомпанемент как профессия и искусство (тексты лекций) / сост. С. В. Савари. – Харьков, 1993 – Вып. 1. – 62 с.
2. Базарова Н. П. Классический танец / Н. П. Базарова. – Санкт-Петербург : Изд-во "Лань", "Издательство Планета музыки", 2009. – 192 с.
3. Балет : энцикл. / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва : Сов. энциклопедия, 1981. – 623 с.
4. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром / Г. А. Безуглая. – Санкт-Петербург : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2005. – 260с.
5. Герц І. І. Інноваційні прийоми в опануванні дисципліною "Методика виконання класичного танцю / І. І. Герц // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. Вип. XXXVIII. – Київ : Міленіум, 2017. – С. 77–86.
6. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у соціокультурному контексті сучасності / Т. О. Молчанова // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2013. – Вип. 19(1). – С. 212–217.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 5-е изд. – Москва : Музыка, 1988. – 240 с.
8. Повзун Л. І. Ансамблева творчість піаніста-концертмейстера / Л. І. Повзун. – Одеса : "Фотосинтетика", 2009. – 106 с.
9. Тарасов Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. Тарасов. – 3-е изд. – Санкт-Петербург : Изд-во "Лань", 2005. – 496 с.
10. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю / Л. Ю. Цветкова. – Київ : Альтерпрес, 2013. – 324 с.
11. Чурпіта Т. М. Музичне оформлення уроку класичного танцю: метод. рек. / Т. М. Чурпіта. – Київ : КНУКіМ, 2001. – 12 с.

References

1. Savary, S. V. (ed.) (1993). Accompaniment as a profession and art (texts of lectures), num. 1. Kharkov [in Russian].
2. Bazarova, N. P. (2009). Classical Dance. St. Petersburg: Publishing house "Lan", "Publishing house of the Planet of Music"[in Russian].
3. Grigorovich, Yu. N. (ed.) (1981). Ballet: encyclopedia. Moscow: Sov. encyclopedia [in Russian].
4. Bezuglaya, G. A. (2005). Concertmaster of the ballet: Musical accompaniment of classical dance lessons. Work with the repertoire. St. Petersburg: Academy of Russian Ballet. A. Ya. Vaganova [in Russian].
5. Hertz, I. I. (2017). "Innovative techniques in mastering discipline "Method of performing classical dance"". Current problems in the history, theory and practice of artistic culture, num. XXXVIII. Kyiv: Millennium, 77-86 [in Ukrainian].
6. Molchanova, T. O. (2013). "The art of a pianist-concertmaster in the sociocultural context of modernity". Ukrainian culture: the past, modern, ways of development, num. 19 (1). [in Ukrainian].
7. Neigauz, G. G. (1988). On the art of the piano game: Notes of the teacher. Moscow: Music [in Russian].
8. Povzun, L. I. (2009). Ensemble work of pianist-concertmaster. Odessa: "Photosynthetic" [in Ukrainian].
9. Tarasov, N. (2005). Classical dance. School of male performance. St. Petersburg: Publishing house "Lan" [in Russian].
10. Tsvetkova, L. Yu. (2013). Method of teaching classical dance. Kyiv: AlterPres [in Ukrainian].
11. Churpita, T. M. (2001). Musical design of the classical dance lesson. – Kyiv: KNUCiM [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 23.11.2017 р.