

УДК 78:793.32:[792.83:793.3-053.2
DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.351872

Цитування:

Вадясова Н. В. Синергія музики й руху: взаємодія концертмейстера та хореографа у формуванні сценічної культури в дитячих хореографічних колективах. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 250–256.

Vadiasova N. (2025). Synergy of Music and Movement: Interaction between the Concertmaster and the Choreographer in Forming Stage Culture in Children's Choreographic Teams. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 250–256 [in Ukrainian].

Вадясова Наталія Вікторівна,
провідний концертмейстер
кафедри хореографії
і танцювальних видів спорту
Національного університету
фізичного виховання і спорту України
<https://orcid.org/0009-0006-2427-8041>
nataliavadiasova871@gmail.com

СИНЕРГІЯ МУЗИКИ Й РУХУ: ВЗАЄМОДІЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ТА ХОРЕОГРАФА У ФОРМУВАННІ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВАХ

Мета дослідження – визначити особливості художньої взаємодії концертмейстера та хореографа в процесі формування сценічної культури дитячого хореографічного колективу; розкрити механізми синергії музики й руху як чинника розвитку музичності, пластичної виразності та здатності дитини до створення сценічного образу.

Методологія дослідження. Праксеологічний метод застосовано для аналізу концертмейстерської діяльності як процесу художньої співтворчості в практичній роботі дитячого колективу; когнітивний метод – для дослідження механізмів формування музично-рухового мислення, емоційного реагування та сценічної уваги дитини; аксіологічний метод дав можливість визначити ціннісний вимір сценічної культури як інтегративний результат взаємодії музики й руху; емпіричний метод використано для аналізу взаємодії концертмейстера й хореографа у навчальному процесі; структурно-функціональний метод – для виявлення взаємозв'язків між музичними, пластичними та емоційно-комунікативними елементами у формуванні сценічної культури виконавця. **Наукова новизна** полягає у визначенні концертмейстерської діяльності як акту художньої співтворчості з хореографом у процесі формування сценічної культури у дитячому хореографічному колективі. Теоретично обґрунтовано роль концертмейстера як співтворця сценічного образу, який формує емоційно-пластичну єдність хореографічної дії через музику та сприяє розвитку сценічного мислення юних виконавців. **Висновки.** Формування сценічної культури дітей у хореографічних колективах постає результатом синергії музики й руху, що реалізується у творчій взаємодії концертмейстера та хореографа. Концертмейстер у цьому контексті виступає співавтором художньої концепції постановки, який разом із хореографом формує музичну драматургію, темпоритм, динаміку та емоційний рельєф танцю. Сучасна концертмейстерська діяльність у дитячих хореографічних колективах базується на індивідуально-творчому підході, інтеграції цифрових технологій і партнерській взаємодії з хореографом, що забезпечує становлення сценічної культури як цілісного прояву художньої особистості дитини.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, сценічна культура, концертмейстер, синергія музики й руху, художня співтворчість, дитячий хореографічний колектив, сценічний образ, сценічне мислення.

Vadiasova Natalia, Leading Concertmaster, Department of Choreography and Dance Sports, National University of Physical Education and Sports of Ukraine

Synergy of Music and Movement: Interaction between the Concertmaster and the Choreographer in Forming Stage Culture in Children's Choreographic Teams

The purpose of the article is to identify the features of the artistic interaction between the accompanist and the choreographer in the process of forming the stage culture of a children's choreographic group; to reveal the mechanisms of synergy of music and movement as a factor in the development of musicality, plastic expressiveness, and the child's ability to create a stage image. **The research methodology.** The praxeological method was used to analyse the accompanist's activity as a process of artistic co-creation in the practical work of a children's collective; the cognitive method was used to study the mechanisms of formation of musical-motor thinking, emotional response, and stage attention of a child. The axiological method made it possible to determine the value dimension of stage culture as an integrative result of the interaction of music and movement. The empirical method was used to analyse the interaction of the accompanist and choreographer in the educational process. The structural-functional method was used to identify the

relationships between musical, plastic and emotional-communicative elements in the formation of the stage culture of the performer. **The scientific novelty** lies in the definition of accompanist activity as an act of artistic co-creation with a choreographer in the process of forming stage culture in a children's choreographic group. The role of the accompanist as a co-creator of the stage image, which forms the emotional and plastic unity of the choreographic action through music and contributes to the development of stage thinking of young performers, is theoretically substantiated. **Conclusions.** The formation of children's stage culture in choreographic groups is the result of the synergy of music and movement, which is realised in the creative interaction of the accompanist and the choreographer. The accompanist in this context acts as a co-author of the artistic concept of the production, who, together with the choreographer, forms the musical dramaturgy, tempo, dynamics, and emotional relief of the dance. Modern accompanist activity in children's choreographic groups is based on an individual creative approach, integration of digital technologies and partnership with the choreographer, which ensures the formation of stage culture as a holistic manifestation of the child's artistic personality.

Keywords: choreographic art, stage culture, accompanist, synergy of music and movement, artistic co-creation, children's choreographic group, stage image, stage thinking.

Актуальність теми дослідження. Сучасний хореографічний простір перебуває у стані активної трансформації, що зумовлено глобальними процесами цифровізації, культурної інтеграції та розширенням меж мистецької освіти. У цих умовах синергія музики й руху набуває значення як естетичний та комунікативно-культурний феномен, що визначає нову якість виконавської культури. Особливої ваги цей процес набуває у дитячих хореографічних колективах, де закладаються основи сценічної культури, художнього мислення, емоційної виразності та музичності майбутніх виконавців.

Водночас, попри активний розвиток хореографічної освіти, концертмейстерська діяльність у дитячих колективах залишається недостатньо дослідженою в аспекті її художньо-комунікативної сутності. У більшості методичних праць концертмейстер розглядається переважно як технічний акомпаніатор, тоді як його участь у створенні художнього образу, у формуванні сценічної культури, сценічного мислення та музично-пластичної єдності з хореографом потребує глибокого мистецтвознавчого осмислення.

Сучасні мистецькі трансформації такі, як цифровізація, поява мультимедійних форматів, інтерактивність і синтетичні форми сценічної творчості, актуалізують необхідність переосмислення концертмейстерської діяльності як акту художньої співтворчості. У такому ракурсі музика й рух розглядаються як рівноправні складові сценічного образу, а концертмейстер як медіатор між звуком, тілесною виразністю та емоційним простором виконавця.

Нині актуальною є проблема відсутності комплексних досліджень, що висвітлюють механізми синергії музики та пластики у процесі формування сценічної культури дитини, зокрема через взаємодію концертмейстера й хореографа. У цьому контексті актуальність теми визначається

потребою у науковому осмисленні концертмейстерської діяльності як чинника художньої комунікації та емоційного виховання, що сприяє становленню цілісної художньої особистості дитини у сучасному культурному середовищі.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження теоретичних і практичних аспектів концертмейстерської діяльності в системі діяльності дитячих хореографічних колективах набуває особливого значення в умовах сучасної трансформації мистецької освіти України. У період реформування змісту професійної підготовки фахівців актуалізується потреба в осмисленні ролі концертмейстера не лише як виконавця акомпанементу, а як активного учасника процесу створення художньої форми танцю. Аналіз концертмейстерської діяльності в контексті хореографічного акомпанементу стає пріоритетним напрямом наукових досліджень, адже спрямований на вироблення нових методологічних підходів, оновлення науково-методичної бази та впровадження інноваційних моделей творчої взаємодії між музикою і рухом.

Професійну діяльність концертмейстера у підготовці майбутніх хореографів різних вікових категорій розглянули у своїх наукових працях Г. Ільїна [6], Ю. Петрова, І. Хмелевська [11], О. Переверзева [10], Н. Слупська [12–14], Н. Шебунчак [15].

Специфічні особливості професійної діяльності концертмейстера у класах хореографії, визначення комплексу компетентностей, необхідних для ефективної творчої взаємодії з фахівцями-хореографами досліджували Н. Ашихміна [1], Л. Бучок, Л. Ярова, Н. Майор [2], О. Настюк [8]. Увагу дослідників було акцентовано на професійно значущих музичних здібностях, виконавських навичках та психологічних якостях концертмейстера, які забезпечують повноцінну участь у створенні художньо-образного цілого

хореографічного твору та сприяють формуванню єдиного музично-пластичного простору навчального процесу.

Сучасні підходи до підбору музичного матеріалу на хореографічних заняттях вивчала Н. Коресандович [7]. У статті проаналізовано особливості сучасних методів музичного оформлення концертмейстером занять класичного та народного танцю, обґрунтовано метод поєднання виконання музичних творів з елементами імпровізації під час музичного оформлення занять з класичного і народного танцю для студентів-хореографів вищих мистецьких навчальних закладів.

Хореографію, як синтетичне мистецтво танцю, органічно пов'язане з музикою, яка є першоелементом художнього вираження, зокрема й з історичного аспекту досліджували Л. Волошина [3], О. Горідько [4], О. Ємельянова [5]. Зокрема, у наукових доробках автори наголошували на тому, що у взаємодії звукових і пластичних структур формується музична драматургія хореографічного номеру, що визначає ритміко-емоційний та образний розвиток сценічної дії. Музика не лише супроводжує рух, а й виступає його смисловим і композиційним центром, без якого хореографічний твір втрачає свою цілісність і виразність.

Такі дослідження сприяють формуванню сучасних професійних компетентностей концертмейстерів, розширенню їхнього творчого потенціалу, інтеграції у нові художньо-педагогічні практики й забезпечують подальший розвиток української хореографічної школи в європейському культурному контексті. Проте вони не вичерпують усієї складності проблеми концертмейстерської взаємодії у хореографічній практиці, зокрема в аспекті формування художньо-комунікативних механізмів між музикою та рухом. Подальше дослідження вимагає поглибленого аналізу естетичних, психологічних і когнітивних чинників, що визначають якість співтворчості концертмейстера й хореографа у процесі створення сценічного образу.

Особливої уваги потребує вивчення інноваційних форм концертмейстерської діяльності, зумовлених інтеграцією цифрових технологій у мистецьку освіту, а також виявлення нових підходів до розвитку музично-рухового мислення дитини у хореографічному колективі. У цьому контексті актуальним є формування сучасної методологічної моделі концертмейстерської практики, яка ґрунтується

на принципах синергії музики та руху, емоційної комунікації й художньої рефлексії.

Мета дослідження – визначити особливості художньої взаємодії концертмейстера та хореографа у процесі формування сценічної культури дитячого хореографічного колективу; розкрити механізми синергії музики й руху як чинника розвитку музичності, пластичної виразності та здатності дитини до створення сценічного образу.

Виклад основного матеріалу. Формування сценічної культури дитини у хореографічному колективі є результатом цілісної взаємодії двох провідних творчих постатей – хореографа та концертмейстера. Їхня співпраця визначає художній рівень навчально-репетиційного процесу, впливає на розвиток музичальності, пластичності, емоційної виразності та сценічної зібраності юних виконавців. «Якість та успішність роботи концертмейстера в класах хореографії у великій мірі залежить від викладача, з яким він працює. У кожного педагога своя школа, методика, система роботи, свій характер і темперамент. Результативність співпраці можлива тільки у співдружності викладача та музиканта. Тут можна говорити і про суб'єктивні позиції, тому що не другорядним фактором є психологічна сумісність, особисті якості концертмейстера і хореографа» [8, 121].

Концертмейстер виступає не лише акомпаніатором, який задає ритмічну основу занять, а повноправним співтворцем художнього простору, що формує музично-емоційну атмосферу та підтримує образну цілісність хореографічної дії. Його участь у розробці композиційного рішення номеру, доборі музичного матеріалу, адаптації темпоритму до можливостей колективу або конкретної дитини формує творчу єдність педагогічного ансамблю «хореограф – концертмейстер». Ця взаємодія передбачає не лише синхронність, а й гнучкість, імпровізаційність: концертмейстер має оперативно реагувати на зміну педагогічних завдань, настрою дітей, динаміку уроку. Саме така співтворчість зумовлює природне поєднання навчальної та художньої мети занять. «Співтворчість педагога-хореографа і концертмейстера необхідна в усіх сферах (планування, реалізація програм навчальної і постановної роботи). Від концертмейстера не залежить побудова занять – це вирішує хореограф. А ось якою буде віддача, на якому емоційному рівні пройдуть ці заняття – це

багато в чому залежить від музиканта, від підбраної і виконаної ним музики» [10, 33–34].

З огляду на специфіку навчально-творчого процесу у хореографічних колективах, концертмейстер виконує не лише виконавсько-супровідну, а й виховну функцію, впливаючи на формування естетичних орієнтирів дітей. На думку І. Наumenко та Н. Наumenко, «концертмейстер у класі хореографічних дисциплін повинен виконувати й естетично-виховну функцію, підбираючи до свого репертуару твори української та світової класики, сучасних композиторів різноманітних творчих напрямів, щоб виховувати музичний смак, розширювати коло стилісового мислення майбутнього танцівника й хореографа» [9, 36]. Такий підхід підкреслює, що діяльність концертмейстера з хореографом фактично здійснюють естетичну соціалізацію дитини, сприяючи становленню її сценічної культури та художнього смаку.

Хореограф розробляє пластичну логіку руху, тоді як концертмейстер формує музичну драматургію, визначаючи темпоритм, динаміку, інтонаційну насиченість та структурну напругу, які створюють емоційне підґрунтя танцю. «Концертмейстер повинен розуміти, що в музичному вихованні хореографів існують свої особливості: просто чути музику недостатньо, її повинні «чути» м'язи. Тоді й виникає та неповторна чарівність танцю, котра притаманна хореографії» [1, 65]. Така синергія забезпечує цілісність художнього процесу: музика і рух функціонують як взаємопов'язані засоби метамови. В результаті дитина опануває техніку руху, усвідомлює сенс власної участі у створенні сценічного образу через звук, ритм і динаміку.

Майстерність концертмейстера полягає ще й у вмінні інтерпретувати музичний матеріал відповідно до творчих завдань хореографа, створюючи умови для гармонійного розвитку емоційного й пластичного потенціалу виконавців. Творча взаємодія хореографа та концертмейстера є підґрунтям формування сценічної культури як цілісного явища, що поєднує художні, естетичні та виконавські виміри. Така співпраця спрямована відтворити танець у контексті художньої дії, у якій музика і рух перебувають у постійному діалозі, формуючи єдиний сценічний образ.

Під час репетицій концертмейстер підбирає музичний матеріал, що стимулює емоційний відгук, підтримує концентрацію уваги та формує відчуття ритмічної організованості. Збалансоване поєднання музики й руху допомагає дитині усвідомити

власне тіло як інструмент виразності, а сцену – як простір художньої комунікації, де мистецька дія стає формою взаємного переживання.

Важливою є енергетика виконання концертмейстера, яка визначає емоційний тонус занять і виступів, формуючи у дітей здатність до миттєвої реакції на зміни динаміки, темпу чи настрою музики. Така взаємодія має як художній, так і виховний потенціал, оскільки сприяє розвитку емпатії, колективного ритмічного відчуття та відповідальності за спільний сценічний результат. Сценічна культура дитини, сформована у такому процесі, має інтегрований характер. Вона поєднує музичний слух, рухову координацію, емоційну чутливість, художнє мислення тощо. Концертмейстер у цьому процесі виступає посередником між звуком і рухом, допомагаючи дитині усвідомити їхню взаємозалежність і перетворити її на основу сценічної виразності. Саме через синергію музики та руху формується здатність до артистичного переживання, відчуття сценічного часу, простору та динаміки, що беззаперечно є фундаментом професійної виконавської культури.

Значною складовою також є розвиток сценічного мислення, а саме: уміння дитини усвідомлювати власну присутність у сценічному просторі через музичний імпульс. Концертмейстер, працюючи над інтонаційною виразністю та ритмічною точністю, формує у вихованців здатність до емоційної відповідності музичному образу, сценічного самоконтролю й концентрації уваги.

У практиці дитячих хореографічних колективів взаємодія «музика – рух» реалізується як принцип синергії: звукова енергія породжує рух, а пластичне виконання надає музиці візуальної виразності. Цей взаємообмін формує сценічну культуру як інтегральний результат розвитку творчих, когнітивних та емоційних складових особистості дитини. Тому «завдання концертмейстера полягає в тому, щоб з самого початку хореографічного навчання виховати в дітей позитивні естетичні емоції на основі спілкування з музикою: необхідно викликати до неї зацікавленість» [8, 118].

Сучасні тенденції розвитку дитячих хореографічних студій зумовлюють оновлення концертмейстерських стратегій, орієнтованих на індивідуально-творчий підхід до кожного вихованця. Концертмейстер постає виконавцем супроводу, й водночас фасилітатором творчого процесу, який активно впливає на художнє мислення дитини через звукові, ритмічні та

інтонаційні засоби. Його діяльність набуває рис художньої імпровізації, спрямованої на розвиток здатності до співтворчості, слухового сприйняття, емоційного відгуку та усвідомленої тілесної реакції на музику.

У сучасній концертмейстерській практиці дедалі частіше використовуються цифрові та мультимедійні технології, що розширюють можливості художнього впливу. Використання електронних інструментів, програм для створення аранжувань та метроритмічних тренажерів урізноманітнює навчальний процес й підвищує його відповідність сучасним естетичним орієнтирам. Це сприяє розвитку музичного смаку та стилістичного чуття, оскільки дитина взаємодіє не з ізольованим акомпанементом, а з цілісною художньою атмосферою, у якій рух і звук взаємно збагачуються.

Інноваційні підходи у роботі концертмейстера передбачають багатокомпонентну інтеграцію, яка полягає у поєднанні елементів музичної педагогіки, психології розвитку, сценічного мистецтва та сучасних технологій. Такий підхід створює умови для розвитку дитини як цілісної художньої особистості. Концертмейстер, адаптуючи музику до вікових та емоційних особливостей вихованців, виконує діагностичну та корекційну функції, формуючи у дітей відчуття впевненості, гармонії руху та здатності до емоційного самовираження.

На основі власного практичного досвіду авторки серед ключових стратегій концертмейстерської діяльності у дитячих колективах можна виокремити:

- імпровізаційну взаємодію з хореографом і учасниками, що сприяє розвитку спонтанності та творчого мислення;
- емоційно-психологічну підтримку колективу через створення музичної атмосфери, що забезпечує стабільність і мотивацію до творчості;
- диференційований підбір музичного матеріалу відповідно до складності рухових завдань і рівня підготовки учасників;
- інтерактивні формати роботи, у межах яких діти пропонують власні музичні рішення або ритмічні варіації, розвиваючи слухову увагу й координацію.

Реалізація цих стратегій трансформує традиційний музичний супровід у динамічний процес художньої комунікації, де музика функціонує як активний чинник формування художнього образу у хореографічних постановках. Концертмейстер стає посередником між внутрішнім емоційним

світом дитини та сценічною дією, допомагаючи усвідомити власну участь у мистецькому процесі. Підбір музики із застосуванням інновацій в роботі концертмейстера виступає звуковою основою для навчання танцю, а тому є психологічним стимулом, що активізує уяву дитини, формує емоційно-чуттєве поле, у якому розвивається тілесна виразність. Через ритм, динаміку, інтонаційні зміни діти навчаються співвідносити внутрішній емоційний стан із пластичним рухом, що забезпечує гармонію між зовнішньою формою і внутрішнім змістом сценічного твору. Таким чином, процес музично-рухової інтеграції сприяє становленню емоційного інтелекту як важливої складової сценічної культури виконавця.

Наукова новизна полягає у визначенні концертмейстерської діяльності як акту художньої співтворчості з хореографом у процесі формування сценічної культури у дитячому хореографічному колективі. Теоретично обґрунтовано роль концертмейстера як співтворця сценічного образу, який формує емоційно-пластичну єдність хореографічної дії через музику та сприяє розвитку сценічного мислення юних виконавців.

Висновки. Отже, можна констатувати, що формування сценічної культури дитини у хореографічному колективі є результатом цілісної взаємодії хореографа та концертмейстера, де музика й рух функціонують як взаємопов'язані засоби художнього висловлювання. Концертмейстер у цьому процесі виступає не лише як акомпаніатор, а як повноправний співтворець сценічного образу хореографічних постановок, визначаючи темпоритм, динаміку, інтонаційну насиченість та музичну драматургію, що сприяє розвитку емоційного й пластичного потенціалу дітей. Взаємодія музики та руху реалізується на принципах синергії, коли звукова енергія породжує рух, а пластичне виконання надає музиці візуальної виразності, що формує інтегровану сценічну культуру як результат гармонійного поєднання творчих, когнітивних та емоційних складових особистості дитини. Завдяки такому підходу музика перестає бути лише супроводом руху, а стає повноправним учасником художнього діалогу, сприяючи формуванню у дітей відчуття ритму, часу, простору та художньої взаємодії. Тому роль концертмейстера виходить за межі традиційного акомпанементу і виступає ключовим чинником формування цілісної художньої особистості, створення

сценічного образу та розвитку основ професійної виконавської культури.

Сучасна концертмейстерська діяльність у дитячих хореографічних колективах передбачає індивідуально-творчий підхід, використання цифрових та мультимедійних технологій, а також активну співпрацю з хореографом, що забезпечує розвиток артистизму, сценічного мислення та музично-рухового усвідомлення.

Натомість зазначена проблематика потребує подальшого наукового осмислення. Перспективними напрямками подальших досліджень є: вивчення когнітивних і психофізіологічних механізмів взаємодії музики та руху в дитячій хореографічній практиці; аналіз концертмейстерських стратегій у контексті цифрової трансформації мистецької освіти; виявлення інноваційних форм комунікації між хореографом, концертмейстером і виконавцем; а також розробка методичних моделей розвитку сценічної культури дитини на засадах синергії музичного й рухового мислення.

Література

1. Ашихміна Н. В. Концертмейстерський клас. Одеса, 2019. 205 с.
2. Бучок Л. В., Ярова Л. В., Майор Н. С. Специфіка роботи концертмейстера на початковому етапі вивчення класичного танцю першого року навчання. Ужгород, 2010. 166 с.
3. Волошина Л. Взаємовплив музики і хореографії в історичному контексті. *Вісник Львівського університету. Мистецтвознавство*. Львів, 2012. Вип. 11. С. 237–243.
4. Горідько О. Музичне виховання майбутнього балетмейстера засобами інтеграції музики і хореографічного мистецтва. *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (Умань, 16–17 травня 2015 р.). Умань : ФОП Жовтий О. О., 2015. С. 21–23.
5. Ємельянова О. Взаємодія музики та хореографії у балетмейстерській творчості. *Підготовка майбутніх педагогів у контексті стандартизації початкової освіти* : матеріали Всеукр. наук.-практ. онлайн-конф. Бердянськ, 2017. URL: <https://old.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0-%D0%84%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> (дата звернення: 25.10.2025).
6. Ільїна Г. Специфіка діяльності концертмейстера хореографії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2018. №. 1. С. 240–244.
7. Коресандович Н. М. Сучасні методи музичного оформлення занять класичного та народного танцю в діяльності концертмейстера хореографії. *Вісник КНУКиМ. Мистецтвознавство*. 2017. №37. С. 222–232. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.37.2017.155646>.
8. Настюк О. І. «Особливості роботи концертмейстера на уроках класичного танцю». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. Львів, 2013. № 10(269). Ч. II. С. 117–123.
9. Науменко І. В., Науменко Н. О. Роль концертмейстера в роботі над класичним танцем. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Київ, 2023. Серія 14. Вип. 29. С. 36–41.
10. Переверзева О. Поліфункціональність професійної та педагогічної діяльності концертмейстера в класі хореографії. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Педагогіка*. Запоріжжя, 2022. № 1 (28). С. 32–39.
11. Петрова Ю., Хмелевська І. Взаємозв'язок хореографічного та музичного мистецтв як чинник формування музичної компетентності майбутніх педагогів хореографів. *Наукові записки. Педагогічні науки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип. 143. С. 141–146.
12. Слупська Н. В. Практичні рекомендації та особливості роботи концертмейстера у класі хореографії. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ, 2018. № 41. С. 224–232.
13. Слупська Н. В. Принципи роботи концертмейстера у класі хореографії у вищих навчальних закладах. *Молодий вчений*. Одеса, 2017. № 11. С. 679–684.
14. Слупська Н. В. Роль концертмейстера хореографії у забезпеченні творчого процесу: (на прикладі відкритого заняття з класичного танцю у Київському національному університеті культури і мистецтв). *Танцювальні студії*. 2023. №6(1). С. 51–62. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2023.283726>.
15. Шебунчак Н. Я. Особливості роботи концертмейстера хореографічних дисциплін. *Science and innovation of modern world : The 12th International scientific and practical conference (August 10-12, 2023) Cognum Publishing House, London, United Kingdom*. 2023. С. 213–217. URL: <https://sci-conf.com.ua/xii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiyascience-and-innovation-of-modern-world-10-12-08-2023-london-velikobritaniyaarhiv/> (дата звернення: 25.10.2025).

References

1. Ashykhmina, N. V. (2019). *Concertmaster class: teaching aids*. Odesa [in Ukrainian].
2. Buchok, L. V., Yarova, L. V., & Maior, N. S. (2010). *Specifics of the concertmaster's work at the initial stage of studying classical dance during the first year of training: methodological guide*. Uzhhorod [in Ukrainian].
3. Horidko, O. (2015). Musical education of future choreographers through the integration of music and choreographic art. *In Modern strategies for the*

development of choreographic education: Proceedings of the 2nd All-Ukrainian Scientific and Practical Conference with International Participation (pp. 21–23) [in Ukrainian].

4. Ilina, H. (2018). Specifics of the concertmaster's activity in choreography. *Herlad of the National Academy of Culture and Arts Management*, 1, 240–244 [in Ukrainian].

5. Koresandovych, N. M. (2017). Modern methods of musical accompaniment for classical and folk dance classes in the concertmaster's activity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art Studies*, 37, 222–232. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.37.2017.155646> [in Ukrainian].

6. Nastjuk, O. I. (2013). Features of the concertmaster's work in classical dance classes. *Bulletin of Lviv National University named after Taras Shevchenko*, 10 (269, Part II), 117–123 [in Ukrainian].

7. Naumenko, I. V., & Naumenko, N. O. (2023). The role of the concertmaster in the work on classical dance. *Scientific journal of the Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University*, Series 14, (29), 36–41 [in Ukrainian].

8. Pereverzeva, O. (2022). Multifunctionality of professional and pedagogical activity of the concertmaster in choreography classes. *Scientific Bulletin of Melitopol State Pedagogical University*, Series: Pedagogy, 1(28), 32–39 [in Ukrainian].

9. Petrova, Yu., & Khmelevska, I. (2016). The interrelation of choreographic and musical arts as a factor in forming musical competence of future choreographer-teachers. *Scientific notes. Series: Pedagogical sciences*, 143, 141–146 [in Ukrainian].

10. Shebunchak, N. Ya. (2023). Features of the concertmaster's work in choreography disciplines. In *The 12th International Scientific and Practical Conference "Science and Innovation of Modern World"* (pp. 213–217). London: Cognum Publishing House. Retrieved from: [https://sci-conf.com.ua/xii-](https://sci-conf.com.ua/xii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-innovation-of-modern-world-10-12-08-2023-london-velikobritaniyaarhiv/)

[mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-innovation-of-modern-world-10-12-08-2023-london-velikobritaniyaarhiv/](https://sci-conf.com.ua/xii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-innovation-of-modern-world-10-12-08-2023-london-velikobritaniyaarhiv/) [in Ukrainian].

11. Slupska, N. V. (2017). Principles of the concertmaster's work in choreography classes at higher educational institutions. *Young Scientist*, 11, 679–684 [in Ukrainian].

12. Slupska, N. V. (2018). Practical recommendations and features of the concertmaster's work in choreography classes. *Current Issues of the History, Theory and Practice of Artistic Culture*, 224–232 [in Ukrainian].

13. Slupska, N. V. (2023). The role of the concertmaster of choreography in ensuring the creative process: A case study of an open classical dance class at 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].

14. Voloshyna, L. (2012). Mutual influence of music and choreography in a historical context. *Bulletin of Lviv University. Series: Art Studies*, 11, 237–243 [in Ukrainian].

15. Yemelianova, O. (2017). Interaction of music and choreography in choreographic creativity. In *Training future teachers in the context of standardization of primary education: Proceedings of the All Ukrainian Scientific and Practical Online Conference*. Berdiansk. Retrieved from: <https://old.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0-%D0%84%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.11.2025

Отримано після доопрацювання 10.12.2025

Прийнято до друку 18.12.2025

Опубліковано 29.12.2025