

УДК 793.3:[78.071.2:781.65]:7.091.2
DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362456

Цитування:

Вадясова Н. В. Специфіка імпровізації концертмейстера у хореографічних колективах: функціональні завдання та професійні умови реалізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 404–409.

*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*

Vadiasova N. (2026). Specifics of the Concertmaster's Improvisation in Choreographic Ensembles: Functional Tasks and Professional Conditions for its Implementation. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 404–409 [in Ukrainian].

СПЕЦИФІКА ІМПРОВІЗАЦІЇ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВАХ: ФУНКЦІОНАЛЬНІ ЗАВДАННЯ ТА ПРОФЕСІЙНІ УМОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ

Мета дослідження – визначити специфіку імпровізації концертмейстера у хореографічних колективах як професійної дії, що забезпечує організацію навчально-репетиційного процесу та художню цілісність рухово-музичної взаємодії. **Методологія дослідження.** Теоретичний аналіз фахових підходів до діяльності концертмейстера в хореографії, структурно-функціональний розгляд взаємодії «педагог-хореограф – концертмейстер – виконавці», узагальнення практичних моделей музичного супроводу в умовах змінної репетиційної ситуації. **Наукова новизна** полягає в уточненні імпровізації концертмейстера як нормативно керованого процесу, підпорядкованого руховій структурі заняття та вимогам педагогічної доцільності, а також у виокремленні ключових професійних параметрів імпровізації як засобу оперативної координації, формоутворення та стилістичної відповідності в роботі хореографічного колективу. **Висновки.** З'ясовано, що імпровізація концертмейстера в хореографічному колективі функціонує як керований музичний супровід, підпорядкований руховій організації заняття та педагогічному завданню, і водночас виступає засобом узгодження музичної форми з логікою вправ і комбінацій у реальному часі. Визначено, що її результативність забезпечують темпоритмічна точність, уміння вибудовувати музичну структуру відповідно до тривалості комбінацій і змін репетиційної ситуації, стилістична відповідність жанровим вимогам та здатність підтримувати синхронність групи й робочий емоційний режим заняття. Показано, що в сучасних умовах роботи українських колективів імпровізація набуває додаткового значення як інструмент оперативної адаптації до змінного режиму роботи, просторово-часових обмежень і поширення фонограм; подальші розвідки доцільно спрямувати на уточнення критеріїв ефективності та методики формування відповідних компетентностей.

Ключові слова: концертмейстер, хореографічний колектив, імпровізація, музичний супровід, репетиційний процес, темпоритм, музично-рухова взаємодія.

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

Specifics of the Concertmaster's Improvisation in Choreographic Ensembles: Functional Tasks and Professional Conditions for its Implementation

The purpose of the article is to identify the specifics of the concertmaster's improvisation in choreographic ensembles as a professional practice that ensures the organisation of the training and rehearsal process and the artistic integrity of movement–music interaction. **The research methodology.** The study employs a theoretical analysis of professional approaches to the concertmaster's work in choreography, a structural–functional examination of the interaction “teacher-choreographer – concertmaster – performers,” and a generalisation of practical models of musical accompaniment under variable rehearsal conditions. **The scientific novelty** lies in clarifying the concertmaster's improvisation as a normatively guided process subordinated to the movement structure of the class and the requirements of pedagogical appropriateness, as well as in identifying the key professional parameters of improvisation as a means of operative coordination, form-building, and stylistic correspondence in the work of a choreographic ensemble. **Conclusions.** It has been established that the concertmaster's improvisation in a choreographic ensemble functions as a guided musical accompaniment subordinated to the movement organisation of the class and the pedagogical task, while also serving as a means of aligning musical form with the logic of exercises and combinations in real time. It has been determined that its effectiveness is ensured by tempo-rhythmic accuracy, the ability to construct musical structure in accordance with the duration of combinations and changes in the rehearsal situation, stylistic correspondence to genre

requirements, and the capacity to maintain group synchrony and the working emotional climate of the class. It is shown that under contemporary conditions of Ukrainian ensembles, improvisation gains additional significance as a tool for rapid adaptation to a variable working schedule, spatial and temporal constraints, and the widespread use of phonograms; further research should focus on refining effectiveness criteria and methods for developing the relevant competencies.

Keywords: concertmaster, choreographic ensemble, improvisation, musical accompaniment, rehearsal process, tempo-rhythm, movement–music interaction.

Актуальність теми дослідження. У хореографічних колективах музичний супровід є одним із визначальних чинників організації навчальної та репетиційної роботи, формування виконавської дисципліни, розвитку музичності й ритмічної точності танцівників. Практика показує, що якість засвоєння рухового матеріалу суттєво залежить від здатності концертмейстера оперативнo узгоджувати звучання з темпом, динамікою та структурою комбінацій, а також підтримувати педагогічні завдання заняття. За сучасних умов української культурної сфери актуальність проблеми зростає через нестабільність організаційних режимів роботи колективів, часті перерви та зміни графіків в умовах воєнного стану, відмінність матеріально-технічних умов у різних просторах, а також поширення практики використання фонограм, що зменшує можливості гнучкої корекції музичного процесу під конкретну навчальну ситуацію. У зв'язку з цим потребує уточнення питання, у чому полягає специфіка імпровізації концертмейстера саме в хореографічному середовищі, які функції вона виконує та які професійні вимоги висуває до виконавця.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика концертмейстерської діяльності в українському науковому дискурсі розвивається у двох взаємопов'язаних напрямках: узагальнення професійного становлення спеціальності та конкретизація методичних і виконавських вимог у різних освітньо-виконавських середовищах. У межах цієї статті враховано тематичні акценти основного викладу, що безпосередньо пояснюють функції імпровізації, логіку музичного оформлення уроку та параметри взаємодії «педагог-хореограф – концертмейстер – виконавці».

Як точка відліку для українського контексту важливою є праця Є. Нікітської [8], про виникнення концертмейстерської спеціальності в Україні, що фіксує ранній етап інституціоналізації професії та її включення у систему фахової підготовки. Водночас сучасні роботи у сфері мистецької освіти дедалі частіше переходять від загальної історико-професійної рамки до опису специфічних умов діяльності концертмейстера в суміжних видах мистецтва, де акомпанемент набуває ознак

педагогічного інструмента керування процесом.

Профільний пласт досліджень становлять праці, присвячені роботі концертмейстера у класі хореографії, насамперед у зв'язку з уроком класичного танцю. О. Настюк [6] аналізує музично-педагогічні вимоги до супроводу саме в класичному тренінгу, підкреслюючи залежність музичного рішення від методики заняття та навчальних завдань. Г. Ільїна [4] розглядає специфіку діяльності концертмейстера хореографії у вищій школі, акцентуючи на психофізіологічній складності акомпануючого типу творчості та на необхідності професійної адаптивності в освітньому процесі. Н. Слупська [10] подає практикоорієнтовані рекомендації щодо роботи концертмейстера у хореографічному класі, уточнюючи коло типових завдань та професійних вимог у навчальному середовищі. У статті І. та Н. Науменків [7] окреслено напрями концертмейстерської діяльності в роботі над класичним танцем, а також подано алгоритм заняття та перелік умінь, необхідних для стабільного супроводу екзерсису. Сукупно ці праці вибудовують уявлення про концертмейстера як учасника педагогічної взаємодії, відповідального не лише за якість звучання, а й за організацію навчально-репетиційного процесу.

Окрему групу становлять дослідження, що безпосередньо описують імпровізацію як нормативний механізм музичного оформлення уроку. А. Ворона [1], розглядаючи роль концертмейстера у хореографічному мистецтві, акцентує на поєднанні імпровізаційного принципу з виконанням відомих музичних фрагментів і на обов'язковості жанрово-темпової відповідності супроводу потребам танцівників. Тези Т. Тихомирової та В. Грачової [12] конкретизують сучасні підходи до музичного оформлення уроку класичного танцю, фіксуючи співіснування двох принципів – імпровізаційного і нотного – та вказуючи, що нотний матеріал може обмежувати викладача у компонуванні комбінацій. Для теоретичного обґрунтування темпоритмічних рішень у хореографії важливою є праця О. Єнської, А. Максименка та І. Ткаченка [3], де темпоритм подається як конструктивний чинник композиції танцю і пояснюється залежність

зміни темпу від художнього завдання балетмейстера. Таким чином, сучасний корпус літератури дозволяє трактувати імпровізацію концертмейстера не як «вільну гру», а як керований спосіб узгодження музичної форми з логікою уроку.

Важливим напрямом публікацій є питання стилістичної відповідності та національно-культурної конкретики супроводу, особливо в народно-сценічній хореографії. У тезах В. Годлевського [2] акцентовано на ролі регіонального фольклорного мелосу та доцільність залучення фольклорних елементів як засобу увиразнення художньо-стильових ознак постановки. У матеріалах КМАЕЦМ В. Лисенко-Костіна [5] розглядає концертмейстерську участь у збереженні національних особливостей музичних творів на заняттях із народно-сценічної хореографії, підкреслюючи функцію супроводу у формуванні «образу» народності та національного колориту, а також потребу імпровізувати в заданій гармонічній прогресії у роботі з національно-стилістичними матеріалами. Цей тематичний блок літератури важливий для статті тим, що виводить імпровізацію в площину стилістики й культурної відповідальності, а не лише технічної зручності.

Методичний вимір проблеми доповнює навчально-методичне видання «Теорія і практика акомпанементу» [11], у якому окреслено вимоги до добору музичного матеріалу з урахуванням шкіл і напрямів танцювального мистецтва, етапів навчання та структури заняття, а також підкреслено об'єктивні складнощі роботи концертмейстера в умовах різновікових груп і різних напрямів хореографії. У ширшому контексті професійної підготовки корисними є роботи О. Переверзевої [9], де аналізується поліфункціональність концертмейстерської праці в системі мистецької освіти та наголошується на необхідності мобільності й чутливості до виконавської та педагогічної ситуації.

Водночас огляд наявних досліджень показує, що більшість праць зосереджується на методиці уроку (передусім класичного танцю) та на описі професійних якостей концертмейстера, тоді як питання імпровізації як інструмента забезпечення стійкості процесу в умовах обмеженого часу, змінних репетиційних режимів і посилення ролі фонограм описані фрагментарно. Саме тому доцільним є подальше узагальнення наукових підходів у межах цілісної моделі, де імпровізація розглядається як професійна компетентність, що одночасно забезпечує темпоритмічну організацію, формотворення,

стилістичну відповідність та комунікацію в хореографічному колективі.

Мета дослідження – визначити специфіку імпровізації концертмейстера у хореографічних колективах як професійної дії, що забезпечує організацію навчально-репетиційного процесу та художню цілісність рухово-музичної взаємодії.

Виклад основного матеріалу. Імпровізація концертмейстера в хореографічному колективі має відмінну природу порівняно з імпровізацією у концертному музичному виконавстві. Її головною ознакою є підпорядкованість рухові, тобто орієнтація на структуру комбінації, логіку вправи або сценічного фрагмента. Тут імпровізація не є самоціллю і не спрямована на демонстрацію індивідуальної творчої свободи; вона виступає способом забезпечення регульованості процесу та відповідності музики конкретній педагогічній дії. Практично ця підпорядкованість виявляється у виборі типу супроводу та у вимозі жанрово-темпової відповідності вправі й можливостям виконавців.

«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» [1, с. 259]. Відтак специфіка імпровізації визначається як музичними здібностями, так і здатністю концертмейстера «прочитувати» рухову задачу як часову і ритмічну організацію, переводячи її у зрозумілу для виконавців музичну форму.

Провідним параметром такої імпровізації є темпоритм. У хореографічній роботі темп не може бути абстрактною величиною: він співвідноситься з технічним рівнем групи, характером вправи, вимогами до якості руху та станом виконавців. Підставою для такого розуміння є те, що «темпоритм – конструктивна основа композиції, а часом, і основа естетична. Прискорення чи скорочення часу дії в хореографії залежить від характеру дії, художнього завдання. Якщо, наприклад, треба акцентувати увагу глядача на певному нюансі, положенні, балетмейстер уповільнює темп. Інколи балетмейстер свідомо порушує притаманний даному твору ритм для певної характеристики того чи іншого образу» [3, с. 24] У такому випадку концертмейстер має забезпечити сталість пульсу там, де формується точність та синхрон, і водночас бути готовим до швидкої зміни темпу, якщо педагог змінює завдання, ускладнює

комбінацію або повертається до попереднього матеріалу. У цих ситуаціях імпровізація проявляється як оперативна корекція музичного часу без втрати цілісності звучання та без руйнування логіки руху.

Не менш важливою є формотворча функція імпровізації. Урок і репетиція в хореографії потребують чітких завершень та зрозумілих переходів, оскільки вони дисциплінують виконавців і формують відчуття структури. «Музичне оформлення уроку класичного танцю здійснюють за двома принципами: імпровізаційним та за допомогою нотного матеріалу. Виконання нотного матеріалу не завжди буває зручним для викладача, тому що обмежує його можливості складання комбінацій уроку. При імпровізаційному оформленні уроку концертмейстерів переважно орієнтують на використання нотного матеріалу з класичних балетів» [12, с. 88]. Концертмейстер повинен вміти будувати музичні фрази відповідно до тривалості комбінацій, забезпечувати логічний вступ і завершення, а також підлаштовувати протяжність музичної тканини під повтори або зупинки. У практичному вимірі це означає здатність швидко подовжити музичний матеріал у разі додаткового повторення, або, навпаки, скоротити й завершити фразу без різкого обриву, коли педагог змінює план роботи. У таких діях імпровізація виступає інструментом збереження організованості процесу.

Стилістична відповідність є окремою площиною специфіки. Хореографічні колективи працюють у різних напрямках, де музика формує не тільки ритмічну опору, а й характер руху та виконавську манеру. Імпровізація концертмейстера має враховувати жанрові вимоги: у класичному танці переважають ясність метру, врівноваженість і точна акцентуація, у народно-сценічному напрямі – характерні ритмічні моделі та енергійний руховий імпульс, у сучасних формах – ширший діапазон фактурних і динамічних рішень, які підтримують пластичну свободу. Для народно-сценічної практики, наприклад, показовим є твердження В. Годлевського, що «застосування фольклорних елементів (ритміка, мелізматики, лад, імпровізація та автентика) у концертмейстерській діяльності сприяє створенню доречного музичного супроводу до хореографічного малюнка» [2, с. 66]. Принциповим є те, що стилістика в хореографічній імпровізації не може бути випадковою, оскільки вона безпосередньо впливає на формування образу, техніки та виконавської культури. У фаховому описі роботи концертмейстера на заняттях,

наприклад, з народно-сценічної хореографії це формулюється так: «концертмейстер допомагає доповнити «образ» народності своїм супроводом та насити комбінації екзерсису та етюдні форми національним колоритом» [5, с. 168]. Практична підстава такої вимоги пов'язана з багатоваріантністю умов роботи концертмейстера в хореографічному класі та необхідністю добору музичного матеріалу відповідно до віку виконавців і танцювального напрямку. Є. Власенко зазначає: «У роботі концертмейстера завжди є об'єктивні складнощі. Йому доводиться працювати з дітьми різного віку (від школярів-початківців до випускників), з педагогами різних танцювальних напрямів – народної хореографії, класичного і сучасного танцю. Наповнити музикою кожне зайняття, відповідно до віку танцюристів, репертуару цієї вікової категорії і танцювального напрямку, не просто. Шлях один – постійне вдосконалення, серйозний творчий підхід до роботи» [11, с. 105].

Комунікативний аспект імпровізації виявляється в тому, що музика виступає засобом керування колективом у реальному часі. Концертмейстер організовує вступ, фіксує завершення, підкреслює акценти, що допомагає групі синхронізуватися, а також створює передумови для дисципліни та впорядкованості. У цій взаємодії важливою є узгодженість із педагогом-хореографом, оскільки музичні рішення мають відповідати методиці заняття. «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» [9, 33–34]. Отже, професійна імпровізація концертмейстера полягає в здатності в реальному часі підпорядковувати музичні рішення педагогічній меті заняття й забезпечувати організованість та цілісність роботи колективу. Саме тому вона передбачає розуміння того, коли музика повинна бути нейтральною опорою для технічної роботи, а коли – активним чинником, що стимулює виразність, динаміку та образність руху.

Сучасні умови діяльності хореографічних колективів висувають до імпровізації додаткові вимоги. Часті перерви занять, зміни простору, обмеженість часу на репетицію, різний рівень технічного забезпечення та поширення фонограм формують ситуацію, у якій зростає потреба в оперативних рішеннях. Живий супровід і, відповідно, імпровізація

забезпечують можливість швидко відкоригувати темп, підлаштувати музичну тривалість під реальний перебіг заняття, підтримати робочий ритм групи в умовах нестабільності. Водночас концертмейстер має володіти професійною стриманістю та точністю, оскільки надмірна музична варіативність або невиправдане ускладнення фактури можуть ускладнити виконання й знизити педагогічний ефект. Отже, у хореографічній практиці імпровізація є не вільною зміною матеріалу, а керованою адаптацією, що працює на результат заняття.

Окремого значення набуває питання професійної підготовки концертмейстера до такої імпровізації. У цьому контексті важливо, що добір музичного матеріалу для хореографічного класу спирається на спеціальні знання, без яких неможливо забезпечити жанрову та методичну відповідність супроводу навчальним завданням. «Технологія добору музичних творів базується на глибоких знаннях концертмейстера системно-хореографічної освіти і припускає:

1) знання шкіл і напрямів танцювального мистецтва;

2) знання традиційних форм і етапів навчання дітей хореографії;

3) знання форм побудови зайняття, обов'язкових імпровізаційних моментів;

4) знання хореографічної термінології (зокрема, французькою мовою)» [11, с. 106]. Йдеться не про технічну вправність, а про сформовані навички швидкого добору музичних моделей, здатність підтримувати стійкий пульс, тримати просту й зрозумілу для руху фактуру, керувати динамікою без перевантаження, а також утримувати стилістичну точність. Практично це означає наявність внутрішнього запасу музичних рішень, що дозволяє реагувати на зміну завдань без втрати якості. У характеристиці професійного профілю це прямо пов'язується з такими якостями, як «великий об'єм уваги і пам'яті, висока працездатність, мобільність реакції і винахідливість в несподіваних ситуаціях, витримка і воля, педагогічний такт і чуйність» [11, с. 118]. Показовою є вимога, зафіксована в описі музичного супроводу для національно-стилістичних матеріалів: «<...> музика завжди емоційно насичена та вимагає вміння імпровізувати в заданій гармонічній прогресії та відтворювати прийоми <...>» [5, с. 167]. Таким чином, специфіка імпровізації концертмейстера в хореографічних колективах полягає в поєднанні музичної гнучкості з педагогічною доцільністю та дисципліною часу.

Наукова новизна полягає в уточненні імпровізації концертмейстера як нормативно керованого процесу, підпорядкованого руховій структурі заняття та вимогам педагогічної доцільності, а також у виокремленні ключових професійних параметрів імпровізації як засобу оперативної координації, формування та стилістичної відповідності в роботі хореографічного колективу.

Висновки. Імпровізація концертмейстера у хореографічному колективі є професійною формою музичного супроводу, яка підпорядкована руховій структурі заняття та спрямована на забезпечення організованості навчально-репетиційного процесу. Її сутність полягає в оперативному узгодженні музичних рішень із педагогічним завданням, коли музика функціонує як засіб регуляції темпу, ритмічної ясності та якості руху. Показано, що результативність імпровізації залежить від здатності концертмейстера підтримувати сталий пульс і водночас коригувати темп відповідно до технічного рівня групи, характеру вправи та стану виконавців без руйнування логіки комбінації. Встановлено, що важливим параметром є формування: уміння вибудовувати вступи, завершення й переходи, подовжувати або скорочувати музичну фразу залежно від повторів, зупинок і змін плану заняття. Доведено, що стилістична відповідність супроводу жанровим вимогам (класичний, народно-сценічний, сучасний танець) має принципове значення для формування образності та виконавської манери, а отже не може бути випадковою. Обґрунтовано комунікативну функцію імпровізації: через акцентуацію, динаміку та організацію музичних сигналів концертмейстер підтримує синхронність групи й робочий емоційний режим заняття у взаємодії з педагогом-хореографом. Сучасні умови діяльності хореографічних колективів в Україні актуалізують значення імпровізації як засобу оперативної адаптації до змінного режиму роботи, різних просторових і часових обмежень та поширення фонограм. Перспективним напрямом подальшого опрацювання проблеми є методичне уточнення критеріїв ефективності концертмейстерської імпровізації та розроблення навчальних підходів до формування відповідних компетентностей у системі мистецької освіти.

Література

1. Ворона А. Наукові засади фахової діяльності концертмейстера у хореографічному класі університету. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 85, том 1. С. 256-262. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-39>.

2. Годлевський В. О. Роль концертмейстера в народно-сценічній хореографії. *Особливості роботи в сучасному соціокультурному просторі* : матер. ІХ Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 06–07 червня 2024 р.). Київ : НАКККіМ, 2024. С. 65–66.

3. Єнська О. Ю., Максименко А. І., Ткаченко І. О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. 157 с.

4. Ільїна Г. Специфіка діяльності концертмейстера хореографії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2018. № 1. С. 240–244. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2018.160500>.

5. Лисенко-Костіна В. Роль концертмейстера у збереженні національних особливостей музичних творів на заняттях з народносценічної хореографії. *Перформативне та музичне мистецтво: цирк, театр, естрада* : матер. XIV Міжнар. наук.-практ. конф. 2025. С. 166–169.

6. Настюк О. І. Особливості роботи концертмейстера на уроках класичного танцю. *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*. 2013. № 10 (269). Ч. 1. С. 117–122.

7. 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. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.04>.

8. Нікітська Є. С. Виникнення концертмейстерської спеціальності в Україні. *Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство*. Харків, 2000. С. 183–189.

9. 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.

10. 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.

11. Теорія і практика акомпанементу : навч.-метод. посіб. до курсу «Концертмейстерський клас» та «Основи праці в студії» для студентів мистецьких спеціальностей. / уклад.: І. Г. Стотика, Е. А. Власенко, Я. В. Сопіна, О. В. Стотика / заг. ред. І. Г. Стотика. Мелітополь : МДПУ, 2018. 127 с.

12. Тихомирова Т. К., Грачова В. Є. Сучасні тенденції в музичному оформленні уроку класичного танцю. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матер. ІХ Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 06–07 червня 2024 р.). Київ : НАКККіМ, 2024. С. 87–95.

choreographic class. *Current issues of the humanities*, 85 (1), 256–262. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-39> [in Ukrainian].

2. Hodlevskiy, V. O. (2024). The role of the concertmaster in folk stage choreography. *Peculiarities of work in the modern sociocultural space: Proceedings material of the IX International Scientific and Practical Conference* (pp. 65–66) [in Ukrainian].

3. Yenska, O. Yu., Maksymenko, A. I., & Tkachenko, I. O. (2020). *Dance composition and the art of a ballet master: a textbook*. FOP Tsoma S. [in Ukrainian].

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

5. Lysenko-Kostina, V. (2025). The role of the concertmaster in preserving the national features of musical works in folk stage choreography classes. *Performing and musical art: circus, theatre, variety show: Proceedings of the XIV International Scientific and Practical Conference* (pp. 166–169) [in Ukrainian].

6. Nastiuk, O. I. (2013). Features of the concertmaster's work in classical dance classes. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Lviv*, 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. Nikitska, E. S. (2000). The emergence of the concertmaster specialty in Ukraine. *Current problems of musical and theatrical art: art history, pedagogy and performance*, 183–189 [in Ukrainian].

9. 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].

10. 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].

11. Stotyka, I. H., Vlasenko, E. A., Sopina, Y. V., & Stotyka, O. V. (2018). Theory and practice of accompaniment: An instructional and methodological manual for the courses “Concertmaster Class” and “Fundamentals of Studio Work” for arts students. MDPU [in Ukrainian].

12. Tikhomirova T. K., & Hrachova V. E. (2024). Modern trends in the musical design of a classical dance lesson. *Features of the work of a choreographer in the modern sociocultural space: materials of the IX International Scientific and Practical Conference*, 87–95 [in Ukrainian].

References

1. Vorona, A. (2025). Scientific principles of the professional activity of an accompanist in a university

Стаття надійшла до редакції 04.03.2026
Отримано після доопрацювання 06.04.2026
Прийнято до друку 15.04.2026
Опубліковано 26.05.2026