

8. 'Cho-Jazz 2015' (2015). *Halychyna. Info* [*Halychyna. Info*], [online] Available at : <<http://galychyna.info/2015/04/08/cho-jazz-2015.html>>. [Accessed 15 December 2017].

© Коваленко Є. В., 2017.

УДК 782:793]:378.147

*Коресандович Наталя Миколаївна,
здобувач,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
м. Київ, Україна,
koresandovich66@gmail.com*

СУЧАСНІ МЕТОДИ МУЗИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ЗАНЯТЬ КЛАСИЧНОГО ТА НАРОДНОГО ТАНЦЮ В ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ХОРЕОГРАФІЇ

Мета дослідження. Проаналізувати особливості сучасних методів музичного оформлення концертмейстером занять класичного та народного танцю. **Методологію** дослідження становить органічна сукупність базових принципів дослідження: об'єктивності, історизму, багатofакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети дослідження використані наступні **методи** дослідження: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна** статті полягає в обґрунтуванні методу поєднання виконання музичних творів з елементами імпровізації під час музичного оформлення занять з класичного і народного танцю для студентів-хореографів вищих мистецьких навчальних закладів. **Висновки.** У результаті проведеного комплексного дослідження та аналізу сучасних методів музичного оформлення занять з класичного та народного танцю концертмейстерами хореографії, обґрунтовано доцільність використання методу поєднання виконання музичних творів з елементами імпровізації, який дає можливість створення стилізацій, фактурної розробки заданої теми на основі творів відомих композиторів, поєднання власного та авторського варіантів, імпровізувати музичні вступи та фінали, з урахуванням характеру й жанру конкретного музичного твору.

Ключові слова: концертмейстер, метод музичної імпровізації, музичні твори, композиторська діяльність, студенти-хореографи.

Коресандович Наталья Николаевна, соискатель, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина.

Современные методы музыкального оформления занятий классического и народного танца в деятельности концертмейстера хореографии

Цель исследования. Проанализировать особенности современных методов музыкального оформления концертмейстером занятий классического и народного танца. **Методологию исследования** составляет органическая совокупность базовых принципов исследования: объективности, историзма, многофакторности, системности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели исследования использованы следующие методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико аналитический. **Научная новизна** статьи заключается в обосновании метода сочетания исполнения музыкальных произведений с элементами импровизации во время музыкального оформления занятий по классическому и народному танцу для студентов-хореографов высших художественных учебных заведений. **Выводы.** В результате проведенного комплексного исследования и анализа современных методов музыкального оформления занятий по классическому и народному танцу концертмейстерами хореографии, обоснована целесообразность использования метода сочетания исполнения музыкальных произведений с элементами импровизации, который дает возможность создания стилизаций, фактурной разработки заданной темы на основе произведений известных композиторов, сочетание собственного и авторского вариантов, импровизировать музыкальные вступления и финалы, с учетом характера и жанра конкретного музыкального произведения.

Ключевые слова: концертмейстер, метод музыкальной импровизации, музыкальные произведения, композиторская деятельность, студенты-хореографы.

Koresandovych Natalia, postgraduate student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Contemporary methods of arranging background music for classical and folk dance lessons in the activity of a choreography accompanist

The purpose of the article is to analyze the peculiarities of contemporary methods of arranging background music for classical and folk dance lessons by the accompanist. **The research methodology** consisted in the organic set of basic principles of research: objectivity, historicism, multifactoriness, systematicity, complexity, development and pluralism; to fulfill the research purpose, the following methods of scientific knowledge were used: problem-chronological, concrete-historical, statistical, descriptive, and logical-analytical. **The scientific novelty of the work** lies in substantiating the method of combining performance of musical works with elements of improvisation during the arrangement of background music for classical and folk dance lessons for choreography students of higher educational institutions of arts. **Conclusions.** As a result of the integrated research and analysis of contemporary methods of arranging background music for classical and folk dance lessons by choreography accompanists, the expediency of using the method of combining performance of musical works with elements of improvisation was substantiated; this method provides for creating stylizations, texture design of a given topic based on the works by famous composers, combining personal and author's

variants, improvising musical intros and outros, taking into account the nature and genre of a particular piece of music.

Key words: accompanist, a method of musical improvisation, pieces of music, composing, choreography students.

Вступ. Дослідження проблем теорії та практики концертмейстерської діяльності в контексті хореографічного акомпанування на заняттях у вищих навчальних мистецьких закладах, у період реформації та нового етапу розвитку хореографічної освіти в Україні, стає пріоритетною темою для наукових праць, з метою формулювання нових поглядів на методи концертмейстерської діяльності, доповнення та оновлення існуючої науково-методичної бази новітніми розробками, що сприятиме фаховому зростанню концертмейстерів хореографії.

Методи музичного оформлення хореографічних занять у контексті діяльності концертмейстерів привертали увагу радянських і вітчизняних науковців, як теоретиків, так і практиків музичного та хореографічного мистецтва. Проте, здебільшого вони розглядалися побіжно, в контексті викладання класичного або народного танцю (учбові посібники з викладання танцю в театральних вузах та студіях Н. Базарової та В. Мей, А. Ваганової, Є. Васіль'євої, В. Костровицької та А. Пісарєва, М. Тарасова, присвячені головним принципам побудови хореографічних занять з класичного танцю і методам їх музичного оформлення). Серед найвідоміших радянських науковців, які присвятили окремі дослідження проблемам концертмейстерської діяльності, варто згадати А. Люблінського (теорія та практика акомпанементу), В. Богданова-Березовського (музика в контексті хореографічної освіти), Л. Бондаренко та ін. Окрему увагу варто приділити праці Л. Ярмолович «Принципи музичного оформлення уроків класичного танцю», в якій дослідниця подає теоретичний аналіз імпровізаційного методу.

На сучасному етапі серед наукових праць та методичних розробок, присвячених діяльності концертмейстерів хореографії, варто відмітити роботи Г. Безуглої, О. Настюк про особливості музичного супроводу уроків класичного танцю; С. Єгорової, Н. Слупської про специфіку та принципи роботи концертмейстера в хореографічному класі; В. Волошиної про основні принципи музичного оформлення концертмейстером уроку класичного танцю за допомогою методу імпровізаційного супроводу; О. Голдріча про музичний супровід уроку народно-сценічного танцю; І. Кравченко про специфіку роботи концертмейстера хореографічних дисциплін; О. Матковського про особливості роботи концертмейстера на заняттях з народного танцю; В. Ревенчука про методику формування навичок акомпанування в концертмейстерському класі та ін.

Варто зазначити, що не дивлячись на те, що окремі аспекти використання методів музичної імпровізації та поєднання виконання музичних творів з елементами імпровізації в діяльності концертмейстера хореографії висвітлено в наукових працях багатьох радянських та українських культурологів, музикознавців та мистецтвознавців, здебільшого вони подавалися оглядово,

в контексті особливостей роботи педагога-хореографа або концертмейстерської діяльності, а відтак і досі не стали об'єктом окремого наукового дослідження.

Мета дослідження. Дослідити та проаналізувати головні засади, особливості методів музичної імпровізації та поєднання виконання музичних творів з елементами імпровізації в діяльності концертмейстера хореографії, а також розглянути та виявити доцільність їх використання в контексті музичного оформлення занять з класичного та народного танцю.

Виклад основного матеріалу. Діяльність концертмейстера хореографії – складний процес, який поєднує педагогічні, психологічні та творчі функції. А. Люблінський вбачав у визначенні поняття «акомпанемент» прерогативними конкретні та розгорнуті «доповнюючі обставини» – певну синтетичну єдність, що підкорена, підпорядкована та сприяє головній думці [9, с. 24]. У контексті навчального процесу, що здійснюється на заняттях хореографії у вищих навчальних мистецьких закладах, вбачаємо її провідну роль у сприянні формування в студентів-хореографів поняття симбіозу музичного й хореографічного мистецтва, розвитку образного мислення за рахунок музичного слуху, осмислення превалюючих закономірностей музичного мистецтва – «мелодійної, гармонійної, поліфонічної, конструктивної та динамічної логіки» [2, с. 3], розширення музичного кругозору, а відтак і високого рівня загальної культури особистості. Одним із найголовніших завдань поставлених перед концертмейстером, який виступає певною мірою в ролі посередника між музикою та хореографією, є виявлення індивідуальної своєрідності поставленого педагогом-хореографом завдання та сприяння засобами музичного оформлення заняття найбільш повноцінного його втілення студентами, розкриваючи поміж тим сутність взаємодії музично-пластичної складової та розвиваючи творчий потенціал.

Протягом останніх десятиліть у діяльності концертмейстера хореографії сформувалося кілька методів музичного оформлення занять: використання невеликих за розмірами музичних творів, або уривків з них; імпровізаційний метод та метод поєднання виконання музичних творів з елементами імпровізації.

Задля досягнення поставленої мети дослідження, вважаємо за доцільне більш детально проаналізувати вищеназвані методи та виявити доцільність їх використання під час створення музичного оформлення на заняттях студентів різних спеціальностей хореографічної освіти на сучасному етапі.

Відомий радянський композитор, музикознавець та балетознавець В. Богданов-Березовский, серед головних критеріїв музичного матеріалу заняття виділяв прозорість, дохідливість, закінченість мелодії, чистоту голосоведення, природній, логічно обгрунтований підбір милозвучних гармоній, виразність, наглядність метроритмічних формул. Проте, зазначав, що приклади матеріалу повинні бути різноманітними за характером мелодії, деталями ритму і метра, за фактурою, навіть ті, що застосовуються до тих самих рухів, але на різних заняттях, застерігаючи від постійних повторів музичного тексту, що може призвести до механічного заучування його слухом,

а відтак рухи із осмислено відповідних музиці перетворюються на «умовний рефлекс» [2, с. 4–5].

Через специфіку навчальних занять, їх музичне оформлення не є джерелом хореографічного вирішення й танцювального тексту, а лише своєрідним оформленням танцювальних рухів, передбачає виконання концертмейстером різноманітних музичних побудов. Зазначимо, що на заняттях класичного й народного танцю основу музичного оформлення в переважній більшості випадків складає заздалегідь підготовлений музичний матеріал, який може бути представлений як фортепіанними мініатюрами, так і уривками з балетної, оперної, симфонічної музики, а іноді творами власне самого концертмейстера, що повністю відповідає рухам, учбовим завданням та характеру екзерсису, або імпровізації (музичні фрагменти об'ємом у 8, 16, 32 та 64 такти певного темпу, ритму, характеру та смислового значення), створені концертмейстером за вказівкою педагога-хореографа.

Особливості роботи концертмейстера на заняттях зі студентами-хореографами передбачають бездоганну орієнтацію у виборі необхідного музичного матеріалу для підтримки конкретних, запропонованих викладачем-хореографом танцювальних рухів, а відтак вміння імпровізувати (у рамках балетно-прикладної специфіки) можемо розглядати як необхідну і беззаперечну складову концертмейстерської діяльності.

Як зазначає Н. Раєвська, на практиці викладач задає комбінацію рухів, а концертмейстер, виходячи з їх характеру та ритмічного малюнка створює музику. Проте нерідко фактурно-ритмічна тканина музики не відповідає рухам у станка, а відтак завдання концертмейстера – змінити ритм, фактуру, іноді розмір, мелодію, кількість тактів, аби максимально наблизити звучання до специфіки вправ і створити структурно, метроритмічно та мелодично чітку побудову, яка, безперечно, стає практично новим музичним твором. На її думку, мистецтво імпровізації – важливий компонент у діяльності концертмейстера хореографії, адже вона, передусім, сприяє створенню найбільш точного та гнучкого музичного матеріалу, який повністю відповідає матеріалу хореографічному й здатний відображати будь-які танцювальні рухи [13, с. 34].

Музична імпровізація (італ. *improvvisazione*. від лат. *improvisus* – несподіваний, раптовий) – історично найдавніший тип музикування, під час якого процес написання музики відбувається без підготовки, безпосередньо під час її виконання, тобто експромтом [4, с. 58–60], характерною ознакою якого є збіг у часі моменту створення та відтворення творчого задуму [11, с. 100].

Поділяючи думку багатьох музикознавців, зазначимо, що відродження та розвиток традиції імпровізації в контексті діяльності концертмейстерів хореографії, її послідовне культивування призводить до створення максимально наближеного до кращих зразків народної та класичної музики оформлення занять, з індивідуальним відтінком та урахуванням поставлених педагогом-хореографом завдань.

Варто зазначити, що метод музичної імпровізації, на відміну від аранжування нотного матеріалу (оригіналу) – єдиноразовий процес, який потребує обов'язкової підготовки і задіяння внутрішньослухових можливостей концертмейстера, з урахуванням усіх особливостей музичного оформлення хореографічного заняття – періодичність, квадратність, відповідність рухових і ритмічних формул, переважно гомофонно-гармонійний тип фактури, мелодійність та регулярно-акцентаційна ритміка.

На сучасному етапі велика кількість концертмейстерів хореографії надають перевагу імпровізаційному методу, акцентуючи з-поміж іншого на його позитивному впливі в контексті підвищення ефективності заняття, адже даний метод виявляє емоційне забарвлення рухів, підпорядковуючи їх музиці, а відтак сприяє гармонійній, емоційній та творчій насиченості заняття. Між тим, його застосування передбачає досконале володіння композиторськими навичками (вміння складати мелодії та виразно їх гармонізувати, робити фактурні перетворення, вдалі модуляції, відповідно до зміни рухів, змінюючи розмір і темп музичного оформлення, не порушуючи законів стилю тощо), застосування теоретичних знань з історії музики, аналізу музичних творів, педагогіки та практичних напрацювань з сольфеджіо, гармонії, поліфонії.

Спробуємо сформулювати головні принципи музичної імпровізації для музичного оформлення хореографічних занять студентів вищих навчальних мистецьких закладів, з урахуванням специфіки властивих їй сукупності вимог та якостей, які В. Ванслов визначає як десантність (фр. Dansant – танцювальний; від danse – танець) і характеризує наступним чином: «ясність метроритмічної організації, підкреслена акцентація сильних долей та опорних моментів у мелодії, чіткість застосування метроритмічних, фактурних, мелодико-інтонаційних різножанрових формул, пришвидшення та уповільнення темпів, відповідно до характеру танцю, використання пауз перед початком нової хореографічної фрази, витонченість ритму і його зв'язок з танцювальними рухами, квадратність та симетрія композиційної структури тощо» [3, с. 64]. Відтак, імпровізація, на думку С. Єгорової, має бути створена в певних відчутних метроритмічних формулах з регулярною акцентацією заданого ритму та темпу і відтворювати різні види рухів; мати квадратну структуру з чітким поділом на дві симетричні фрази; зрозумілу і виразну мелодію, в якій чітко відчувається фразування; яскраво виражені жанрові властивості; гомофонно-гармонійний тип фактури, нескладний тональний план та милозвучну гармонію [7].

Варто зазначити, що тривалий час імпровізаційний метод не був визнаний широким загалом. Імпровізаційний метод музичного оформлення уроку класичного балету був запроваджений на практиці Ленінградського державного хореографічного училища з 1960-х рр. Л. Ярмолович, на основі прикладів з імпровізаційної практики концертмейстера М. Пальцевої, вперше здійснила теоретичне обґрунтування імпровізаційного методу, виклавши головні засади в монографії «Принципи музичного оформлення уроків класичного танцю» (1968 р.) [15]. Вона рекомендує використовувати в імпровізаційній системі музичного оформлення заняття класичного тренажу, в ролі тем для музичної

імпровізації, пісенні й танцювальні теми народної музики, а також мелодійний матеріал класичних творів – балетних, симфонічних, фортепіанних, при цьому зазначаючи, що це не виключає також і компонованої (складеної концертмейстером імпровізації), за умови, якщо той наділений композиторськими даними.

У переважній більшості хореографічних училищ та студій користувалися методом пристосування до занять класичного тренажу невеликих за розміром музичних творів або уривків. Цікаво, що такий метод також має такі певні недоліки, серед яких: складність у застосуванні до специфічних завдань уроків класичного тренажу (відбір музичних мініатюр, які б повністю відповідали не лише загальному характеру заданого руху, але й характеру усіх його формуючих компонентів, помітних при виконанні рухів екзерсису) та періодичному поповненні репертуару концертмейстера новими музичними мініатюрами для повторного виконання одних й тих самих рухів; нівелювання можливості гнучкості, миттєвого пристосування концертмейстера до вимог педагога під час заняття тощо [2, с. 7]. До безумовних недоліків використання готового музичного матеріалу можемо віднести й неможливість пристосувати заздалегідь підібрані твори до хореографічних імпровізацій педагога, певних незапланованих і непідготовлених комбінацій рухів, які нерідко виникають під час самого заняття. Як наслідок, порушується один з найважливіших моментів хореографічного мистецтва – фразування рухів та музики, яке за даних обставин не матиме відповідності протягом комбінації. Пристосування ж музичних творів до імпровізаційної хореографічної композиції під час заняття, тобто, певною мірою його спотворення – виконання уривку, часткова зміна темпу, музичних нюансів, доповнення вставками для підготовчих рухів тощо призводить до створення неправильного уявлення в студентів про даний музичний твір, а відтак нівелює педагогічну та естетичну функцію діяльності концертмейстера.

Прихильники методу імпровізації пропонують використовувати готові твори на уроках класичного тренажу лише як виключення, наприклад, для оформлення *adagio*, *temps lie* або великого *allegro* на середині залу, зазначаючи що в даному випадку педагог-хореограф має поставити танцювальний етюд на даний музичний твір, враховуючи задум композитора та зміст музики, а не обмежуватися схожістю власних хореографічних прагнень з характером та метроритмом твору [15, с. 12].

У контексті об'єктивного аналізу варто зазначити, що імпровізаційний метод також має певні недоліки. Наприклад, певні похибки в голосоведенні та гармонізації під час самої імпровізації, які проте можливо легко ліквідувати за умови попередньої підготовки концертмейстера до заняття. Для цього доцільно заздалегідь узгодити з педагогом-хореографом вимоги до музичного оформлення – ритм, темп, характер рухів тощо. Л. Ярмолович акцентує на необхідності встановлення творчого контакту між педагогом-хореографом та піаністом-імпровізатором, аналогічного контакту між балетмейстером і композитором при створенні балету. На її думку, це сприятиме ефективному

вихованню художнього мислення в студентів-хореографів, розвитку музичності та свідомому оволодінню ними принципів зв'язку музики й танцю, навичок узгодженості рухів з музикою. Безумовно, даний метод передбачає базові знання педагога-хореографа з теорії музики, аналізу музичних форм, і відповідне володіння концертмейстером специфіки різних видів хореографії – народної, класичної, сучасної тощо.

На думку Г. Безуглої, застосування концертмейстером імпровізаційного методу не може «замінити того різноманіття стилів, жанрів, ритмів, образів, які містяться в музичних творах професійних композиторів» [1, с. 26], відтак, дослідниця зазначає, що високий теоретичний, піаністичний та імпровізаційний рівень концертмейстера та його інтуїція необхідні, насамперед задля вдалого пристосування музичних творів для хореографії [1, с. 27]. О. Настюк, найбільш поширеним методом називає використання музичної літератури з елементами імпровізації, зазначаючи, що подібний метод дає можливість використовувати певну частину музичного твору «зімпровізувавши вступ і закінчення (...) або, гармонійно й органічно завершити музичну фразу в музичному елементі, який не має «квадратності» будови» [12]. В. Волошина зазначає, що застосування методу музичної імпровізації при музичному оформленні заняття виявляється «найбільш творчо гнучкою і зручною на практичних заняттях» [5, с. 32], втім, погоджуючись з думкою Л. Ярмолович, акцентує на доцільності застосування цього методу лише для музичного оформлення складних комбінацій екзерсису, ускладнених та комбінованих стрибків, форми великого адажіо та різноманітних танцювальних комбінацій, а для музичного оформлення вправ класичного екзерсису підбирати невеликі за розмірами музичні твори та уривки. Подібний підхід до музичного оформлення вправ класичного екзерсису зустрічаємо і в методичних рекомендаціях І. Кравченко, яка радить використовувати «кращі зразки світової класичної музики: твори М. Глінки, П. Чайковського, Л. Деліба, Л. Мінкуса, Р. Глієра, С. Прокоф'єва, О. Глазунова, Б. Асаф'єві та ін.» [8, с. 6], підбираючи їх відповідно до змісту, характеру рухів та музики.

Метод поєднання музичних творів з елементами імпровізації пропагує Н. Слупська, зазначаючи, що вправи з чітким ритмічним малюнком краще оформлювати методом музичної імпровізації, а стрибки – музичними уривками з балетів та відповідними зразками танцювальної музики [14, с. 681]. Дослідниця акцентує увагу на доцільності переробки творів світової класики, які не відповідають квадратності, зберігаючи стиль композитора та гармонізацію музичного твору.

Варто зазначити, що імпровізаційний метод музичного оформлення заняття класичного тренажу може бути вдало застосований і під час занять народного характерного танцю, в даному випадку з більш широким використанням народного пісенно-танцювального матеріалу в ролі музичних тем для імпровізацій. О. Матковський акцентує на необхідності застосування методу обробки музичного твору та імпровізації, зазначаючи на тому, що іноді великою проблемою концертмейстера є «знайти певні танці в обробленому

вигляді» [10, с. 213], музичний матеріал в оригіналі надто насичений, а відтак важкий для студентів у плані сприйняття ритму на слух, до того ж, відповідно до специфіки народних танців, «великий різновид динаміки і характеру виконання, ритмічних побудов і їх особливостей, техніки звукоутворення, знань і специфіки звучання характерних для тої чи іншої народності» [10, с. 214]. Відомий український хореограф О. Голдріч акцентує увагу на необхідності співпраці педагога та концертмейстера при створенні музичного оформлення занять на основі фольклорного матеріалу [6, с. 8].

Наукова новизна статті полягає в обґрунтуванні методу поєднання виконання музичних творів з елементами імпровізації під час музичного оформлення занять з класичного і народного танцю для студентів-хореографів вищих мистецьких навчальних закладів.

Висновки. У результаті проведеного комплексного дослідження та аналізу сучасних методів музичного оформлення занять з класичного та народного танцю концертмейстерами хореографії, обґрунтовано доцільність використання методу поєднання виконання музичних творів з елементами імпровізації, який дає можливість створення стилізацій, фактурної розробки заданої теми на основі творів відомих композиторів, поєднання власного та авторського варіантів, імпровізувати музичні вступи та фінали, з урахуванням характеру й жанру конкретного музичного твору.

Список використаних джерел

1. 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. – 260 с.
2. Богданов-Березовский В. Музыка и вопросы хореографического образования / В. Богданов-Березовский // Принципы музыкального оформления уроков классического танца. – Ленинград : Музыка, 1968. – С. 3–7.
3. Ванслов, В. В. О музыке и музыкантах / В. В. Ванслов. – Москва : Знание, 2006 – 222 с.
4. Виляудас Л. Импровизация и музыкальная эстетика / Л. Виляудас // Экзотика. – № 2 – 1994. – С. 58–60.
5. Волошина Л. Основні принципи музичного оформлення уроку класичного танцю / Л. Волошина // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Психологія і педагогіка. – 2010. – Вип. 16. – С. 31–40.
6. Голдріч О. С. Тіні забутих танців / О. С. Голдріч // Український шлях. – № 7. – 19–25 лютого. – 2004. – С. 8.
7. Егорова С. В. Специфика работы концертмейстера в хореографическом классе [Электронный ресурс] // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 20. – С. 4361–4365. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2014/55137.htm>. – Загл. с экрана. – Дата обращения 28.09.2017.
8. Кравченко І. А. Основні принципи музичного оформлення вправ класичного екзерсису / І. А. Кравченко. – Херсон, 2010. – 70 с.

9. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы / А. А. Люблинский. – Ленинград : Музыка, 1972. – С. 24.
10. Матковський О. Особливості роботи концертмейстера-баяніста в хореографічному класі (заняття з народного танцю) / О. Матковський // Збірник наукових праць. – 2014. – Вип. 6. – С. 211–216.
11. Мун Л. Импровизация в истории искусств и в учебном процессе / Л. Мун // Музыкальная академия. – 2008. – № 1. – С. 99–106.
12. Настюк О. Особливості роботи концертмейстера на уроках класичного танцю / Настюк О. // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 10(269). – Ч. 2. – 2013. – С. 117–123.
13. Ревская Н. Е. Классический танец: Музыка на уроке. Экзерсис. Методика музыкального оформления урока классического танца / Н. Е. Ревская. – Санкт-Петербург : Композитор, 2004. – 64 с.
14. Слупська Н. Принципи роботи концертмейстера у класі хореографії у вищих навчальних закладах / Н. Слупська // Young Scientist. – № 11(51). – November, 2017. – С. 679–684.
15. Ярмолович Л. Принципы музыкального оформления уроков классического танца / Л. Ярмолович. – Ленинград : Музыка, 1968. – 105 с.

References

1. Bezuglaya, G. (2005). *Ballet accompanist: Background music for the classical dance lesson. Work with repertoire*. St. Petersburg: The Academy of Russian Ballet named after A. Vaganova.
2. Bogdanov-Berezovsky, V. (1968). Music and questions of choreographic education. *Printsipy muzikal'nogo oformleniya urokov klassicheskogo tantsa [Principles of arranging background music for classical dance lessons]*, pp. 3–7.
3. Vanslov, V. (2006). *On music and musicians*. Moscow: Znanie.
4. Vilyaudas, L. (1994). Improvisation and musical aesthetics. *Ekzotika [Exotic]*. no. 2, pp. 58–60.
5. Voloshyna, L. (2010). 'Basic principles of arranging background music for the classical dance lesson'. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia» [Scientific notes of National University «Ostrog Academy»]*, vol. 16, pp. 31–40.
6. Holdrych, O. (2004). 'Shadows of forgotten dance'. *Ukrainskyi shliakh [Ukrainian way]*, February 19–25. pp. 8.
7. Egorova, S. (2014). 'Specifics of the accompanist's work in a choreography class'. *Nauchno-metodicheskii elektronnyi zhurnal «Kontsept» [Scientific-methodical electronic journal «Concept»]*, [online]. Vol. 20, pp. 4361–4365. Available at: <http://e-kontsept.ru/2014/55137.htm> [Accessed 28 September 2017].
8. Kravchenko, I. (2010). *Basic principles of arranging background music for classical dance exercises*. Kherson.
9. Lyublinsky, A. (1972). *Theory and practice of accompaniment: Methodological foundations*. Leningrad : Muzyka.

10. Matkovskiy, A. (2014). Peculiarities of working as an accompanist-accordionist in a dance class (folk dance classes). *Zbirnyk naukovykh prats [Collection of scientific works]*, issue 6, pp. 211–216.

11. Mun, L. (2008). 'Improvisation in the history of arts and in the educational process'. *Muzykal'naya akademiya [Music Academy]*, no. 1, pp. 99–106.

12. Nastiuk, O. (2013). 'Peculiarities of working as an accompanist at lessons of classical dance'. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Pedagogichni nauky [Bulletin of Taras Shevchenko National University of Luhansk]*, no. 10, part II, pp.117–123.

13. Revskaya, N. (2004). *Classical dance: Music in the classroom. Exercise. Methods of arranging background music for the classical dance lesson*. St. Petersburg: Kompozitor.

14. Slupska, N. (2017). 'The principles of working as an accompanist in a choreography class in higher educational institutions'. *Molodyi vchenyi [Young Scientist]*, no. 11, pp. 679–684.

15. Yarmolovich, L. (1968). *Principles of arranging background music for classical dance lessons*. Leningrad : Muzyka.

© Коресандович Н. М., 2017

УДК 78.011.4:[785:78.09]:008 (477)

*Лігус Валентин Олександрович,
заслужений артист України,
Київський національний університет
культури і мистецтва,
Київ, Україна
ligus-valentin@ukr.net*

УКРАЇНСЬКЕ АКАДЕМІЧНЕ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ДІАЛОГ КУЛЬТУР

Мета дослідження. У статті досліджується проблема діалогу культур на прикладі українського академічного народно-інструментального виконавства (далі УАНІВ). Розглядається історико-культурний контекст розвитку УАНІВ ХХ та ХХІ ст., який обумовив характер діалогічності цього виду виконавства. **Методологію** дослідження складають: концепція діалогу культур М. Бахтіна; теоретичний метод моделювання (для побудови аналогій між тенденціями національно-культурного відродження в Україні ХХ та ХХІ ст.); історичний метод (для здійснення аналізу процесів еволюції УАНІВ); історично-порівняльний метод (для визначення спільних і відмінних історичних умов розвитку української культури ХХ та ХХІ ст.); історико-культурний метод (для розгляду загальнокультурного контексту розвитку УАНІВ ХХ–ХХІ ст.). **Наукова новизна** роботи полягає у розгляді УАНІВ у площині проблеми діалогу культур; у дослідженні історико-культурного аспекту формування та