

УДК 378.091-057.21:793.3]:[78.071.2:005.336.2

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.79.1.28>

Ємельянова О. Ю.

## ПРОФЕСІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ЯК УМОВА ЯКІСНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ПРОФІЛЮ

*Зміст статті розкриває важливість ролі концертмейстера в якісній підготовці конкурентоспроможного фахівця хореографічного профілю, здатного професійно виконувати й викладати класичний танок. Авторкою доведено, що концертмейстерській діяльності в хореографії приділяється недостатньо уваги як у спеціальній літературі, так і під час професійної підготовки фахівців у музичних закладах освіти. У статті підкреслено, що освітні перетворення сприяють перегляду ролі концертмейстера в закладах вищої освіти, збереженню кращих традицій акомпаніаторської практики й вирішенню нових професійних завдань. Визначено та розкрито складники професійної компетентності концертмейстера задля якісної фахової підготовки майбутнього хореографа: виконавську майстерність; акомпаніаторську компетентність; уміння співпрацювати з викладачем і здобувачами вищої освіти на заняттях класичного танцю.*

*Концертмейстерська діяльність на уроці класичного танцю висуває високі вимоги до рівня піаністичної майстерності й уміння імпровізувати на власні теми або на теми музичних творів композиторів-класиків у заданому темпі, метроритмі з урахуванням характеру рухів, акцентів, побудови музичних фраз, кульмінацій, каденцій. Одним із важливих аспектів акомпаніаторської діяльності концертмейстера є здатність швидко читати з листа партитуру музичного твору, уміння добирати та аналізувати музичну літературу. У змісті статті авторка визначає навчально-методичні вимоги до музичного оформлення уроку класичного танцю. Підкреслено, що в сучасних освітніх умовах концертмейстер має бути не пасивним, а активним і рівноправним учасником освітнього процесу, уміти надавати теоретичну інформацію під час проведення лекцій і практичних занять, проводити консультування здобувачів освіти й часткове оцінювання їхньої діяльності.*

**Ключові слова:** концертмейстер, класичний танець, професійна компетентність, виконавська майстерність, акомпаніаторська компетентність, співпраця.

Підготовка фахівця нової формації, здатного відповідати актуальним освітнім запитам, навчати та вчитися, генерувати креативні ідеї, упроваджувати й розробляти інновації (педагогічні, мистецькі), бути конкурентоспроможним на ринку праці, є однією з важливих вимог закладів вищої освіти, які готують спеціалістів хореографічного профілю.

Надання автономії ЗВО в Україні сприяло можливості самостійної розробки освітньо-професійних програм, визначення освітніх компонентів, загальних і професійних компетентностей, підсумкових результатів навчання відповідно до державних стандартів тієї чи іншої спеціальності, вимог роботодавців та інших стейкхолдерів.

Одним із основних компонентів циклу професійної підготовки фахівців хореографічного напрямку (024 Хореографія, 014 Середня освіта (Хореографія) є “Теорія і методика класичного танцю”. Цей освітній компонент слугує теоретичним і практичним фундаментом для дисциплін спеціального напрямку, метою яких є формування виконавських навичок і хореографічної культури танцівника, підготовка здобувачів освіти до самостійної педагогічної та репетиторської роботи в системі шкільної та позашкільної освіти.

Теоретики і практики хореографічної педагогіки (П. Вірський, Є. Зайцев, Р. Захаров, Ю. Колесніченко, М. Кривохижа, А. Мессерер, М. Тарасов та ін.) уважають, що класичний танок – головний засіб підготовки танцівника будь-якого жанру, комплекс рухів якого розвиває тіло, виправляє природні недоліки, формує відповідну манеру поведінки, правильну поставу, сприяє вдосконаленню почуття ритму та музикальності.

Однією з основних вимог дисципліни “Теорія і методика класичного танцю” є цілеспрямоване музичне виховання майбутніх фахівців хореографічного профілю. Саме музичне оформлення уроків класичного танцю, його різноманітність, високий художній рівень сприяють розвитку музикальності майбутнього хореографа й передбачають не лише образне відчуття музики, а й усвідомлене ставлення до закономірностей музичного мистецтва.

Аналіз досліджень (М. Тарасов, Л. Цветкова та ін.) свідчить, що для досягнення музичної компетентності майбутнім хореографам необхідно впродовж навчання засвоїти відповідні базові знання з основ теорії та естетики музики. Відомий хореограф, автор книги “Класичний танець” М. Тарасов підкреслював, що свідоме ставлення до музики в хореографії має виховуватися з перших занять у танцкласі. Він уважав, що без музикальності неможливо оволодіти професіоналізмом у танцювальному мистецтві, бо зміст музичного твору і сценічної дії єдині та нерозривні [5]. “Справжня музикальність у танці, – відзначав відомий музичний критик В. Богданов-Березовський, – полягає не тільки в правильному відчутті, а й у ясного усвідомленні основних закономірностей музичного мистецтва – його мелодійної, гармонійної, поліфонічної, конструктивної, динамічної логіки. Артист, який володіє такою музикальністю, ніколи вже не зможе “відірватися” від музики. Але водночас і музика ніколи не буде деспотично тримати його “в тактовій межі”, сковувати його виконавську ініціативу, ускладнювати прояв його творчої індивідуальності в особисто йому притаманній манері хореографічного “інтонування”.

Питання музичного оформлення уроку класичного танцю, особливості співтворчості концертмейстера та хореографа в різні часи розглядали Н. Базарова, Г. Безугла, А. Ваганова, І. Забута, В. Костровицька, Л. Цветкова, Р. Ярмолевич та ін. Вони зазначали, що добір музичного матеріалу для уроку класичного танцю (пошук нотної літератури, його редагування, створення власних імпровізацій) і робота над ним є основною діяльністю концертмейстера. Особливим моментом у роботі концертмейстера є його співтворчість із викладачем, розуміння його стилю викладання, естетичного та музичного смаку, рівня музичної грамотності, усвідомлення основних освітніх завдань навчання класичному танцю, окремих завдань кожного уроку, уміння визначати індивідуальні музичні можливості виконавців і працювати над їх удосконаленням.

Концертмейстерська діяльність у хореографії – один із аспектів музично-виконавського мистецтва, її роль на уроці важлива, проте цій специфіці приділяється недостатньо уваги як у спеціальній літературі, так і під час професійної підготовки фахівців у музичних закладах освіти. Уперше ця проблема була порушена видатним педагогом-хореографом, балетмейстером А. Вагановою, яка визначила важливість підготовки професійних концертмейстерів для роботи на уроках класичного танцю [3].

**Мета статті** – визначити й розкрити складники професійної компетентності концертмейстера закладу вищої освіти задля якісної фахової підготовки майбутнього хореографа відповідно до сучасних освітніх потреб і запитів.

Роль концертмейстера класичного танцю не лише важлива, а й різнобічна. Його діяльність у хореографії являє собою синтез виконавської майстерності музиканта-піаніста та аналітичний підхід до розуміння специфіки хореографічного акомпанементу. Концертмейстер повинен віртуозно володіти інструментом, читати з листа й разом із цим володіти навичками імпровізації, створюючи образи руху виразними засобами музики, бути помічником, співавтором педагога-хореографа, який сприяє розвитку музичних здібностей танцюристів і бере участь у створенні творчої плідної атмосфери на уроці.

До складників професійної компетентності концертмейстера уроку класичного танцю ми зарахували виконавську майстерність; акомпаніаторську компетентність; уміння співпрацювати з викладачем і здобувачами освіти.

Виконавська майстерність являє собою один зі складників професійної компетентності концертмейстера в хореографії. Концертмейстерська діяльність насамперед висуває високі вимоги до рівня піаністичної майстерності. Репертуар концертмейстера повинен бути різноманітним і включати твори російської, української, зарубіжної класики, сучасних композиторів. Твори П. Чайковського, І. Глазунова, І. Стравінського, С. Прокоф'єва, Р. Шумана, Ф. Шопена ставлять перед піаністом комплекс складних віртуозних завдань. Г. Безугла підкреслює, що завдання зіграти на уроці той чи інший відповідний за темпом, ритмом і характером фрагмент балетної або танцювальної музики, на перший погляд, не викликає труднощів, але виконання його пов'язане з низкою професійних виконавських навичок музиканта. По-перше, під час проведення класичного тренажу співвідношення музики й рухів чітко регламентується. По-друге, доцільно дотримуватися взаємодії музичного та хореографічного матеріалу (розвиток драматургії, фразування, використання затакту, специфічних ритмічних комбінацій тощо). А також музичні тексти не завжди легко читаються з листа. Музичні твори, особливо для супроводу вправ на середині зали, потребують попереднього розбору, відпрацювання технічно складних елементів задля вільного емоційного виконання.

Одним із важливих завдань сьогодення є популяризація творів українських композиторів, що відповідає новим освітнім реформам. Тому концертмейстер має бути обізнаним із репертуаром української класичної музики й уміти добирати якісний національний музичний контент. Як приклад можна назвати твори В. Барвінського (“Українська сюїта”), В. Косенка (“Дощик”, “Марш”), І. Шамо (“Прелюдії”) та ін.

Наступні вимоги до виконавської майстерності концертмейстера – це вміння імпровізувати на власні теми або на теми музичних творів композиторів-класиків у заданому темпі, метроритмі з урахуванням характеру рухів, акцентів, побудови музичних фраз, кульмінацій, каденцій.

Аналіз літератури свідчить, що деякі автори навчальної літератури з класичного танцю (А. Ваганова, В. Костровицька) віддають перевагу саме методу музичної імпровізації. Вони вважають, що штучне з'єднання рухів із готовою музичною формою позбавляє педагога творчої свободи в побудові комбінацій або йде врозрід із музичним твором і з його музичною мовою, поєднуючись із ним тільки темпом і метром. У книзі “Класичний танець” М. Тарасов наголошує на активному використанні музичної імпровізації, оскільки викладач-хореограф також імпровізує під час створення власних танцювальних комбінацій [5]. Відповідно до характеру, ритму і складових елементів навчального завдання, наданого педагогом, концертмейстер може запропонувати відповідну тему, тональність, динаміку, розмір та акценти музичної імпровізації, але для цього він має вільно імпровізувати на інструменті, підбирати акомпанемент до відомих тем або мелодій, використовувати різні варіанти фактурного викладу.

Корисним зразком для роботи концертмейстера є музичні ілюстрації М. Пальцевої в посібнику Л. Ярмолевич “Принципи музикального оформлення уроків класичного танцю”. Концертмейстер Санкт-Петербурзького хореографічного училища надає музичні приклади класичного уроку, засновані на імпровізаційному матеріалі. Авторка вважає, що в процесі імпровізації необхідно пам'ятати, що тема повинна ясно сприйматися на “слух”, матеріал повинен бути лаконічним і доступним для сприйняття. На її думку,

надмірне ускладнення музичного супроводу неприпустимо, музика не повинна відволікати танцюристів від виконання навчально-хореографічних завдань [6].

Другий складник професійної компетентності, яку ми виділяємо, – це акомпаніаторська компетентність.

Специфіка роботи концертмейстера припускає бажаність, а в деяких випадках і необхідність володіння такими вміннями, як підбір на слух супроводу до мелодії, елементарна імпровізація вступу, варіювання фортепіанної фактури акомпанементу тощо. Одним із важливих аспектів акомпаніаторської діяльності концертмейстера є здатність швидко читати з листа партитуру музичного твору.

Але передусім акомпаніаторська компетентність – це вміння добирати й аналізувати музичну літературу. Серед відомих спеціалістів-концертмейстерів балету (Г. Безугла, О. Новицька, Л. Ярмолович та ін.) існують різні думки щодо надання пріоритету тому чи іншому методу хореографічного акомпанементу. Автори зазначають, що використання музичної літератури як засобу оформлення уроку класичного танцю відбувається інакше, ніж музична імпровізація, адже під час створення навчальних комбінацій до екзерсису музичний твір слугує основою творчості хореографа, а іноді й домінує над нею. Метод роботи з нотною літературою передбачає пристосування невеликих за обсягом музичних творів до відповідних вправ уроку класичного тренажу. Л. Ярмолович підкреслює, що цей метод, на відміну від імпровізаційного, вважається більш складним для спільної роботи концертмейстера й педагога-хореографа [6]. Проте гра по нотах повністю гарантує відсутність будь-яких помилок у голосоведінні, гармонізації тощо.

На думку М. Тарасова, метод оформлення уроку класичного танцю музичною літературою має увійти до практичних завдань як органічний елемент танцювального мистецтва. Однак під час добору музичних творів концертмейстеру необхідно проявляти почуття міри, художній смак і музикальну інтуїцію.

Для практичної впорядкованості нотного методу концертмейстеру варто провести широкий вдумливий відбір і скласти нотну хрестоматію для музичного оформлення уроків класичного танцю з численними прикладами, які належать до одного й того ж руху. Він повинен чітко знати завдання кожного року навчання здобувачів освіти, урахувати рекомендації нотно-музичних посібників для хореографії, дотримуватися індивідуально-творчого підходу щодо добору музичного оформлення уроків.

Прихильники нотного методу зазначають, що музичні приклади до одних і тих самих рухів повинні бути різними за характером мелодії, фактурою, ритмом і метром. Вони зауважують, що частотна повторюваність прикладу призводить до слухового механічного запам'ятовування, унаслідок чого усвідомлені рухи перетворюються на рефлекторні, тоді як різноманітність прикладів сприяє розвитку реакції на зміни характеру музики, яка використовуються до одних і тих самих рухів.

Аналіз літератури (Б. Забута, О. Новицька, Л. Ярмолович та ін.) свідчить, що під час добору музичного репертуару до занять класичного танцю для студентів-хореографів потрібно застосовувати класичну, сучасну та народну музику, яка має танцювальний характер [3; 6]. Твори повинні відрізнятися довершеністю й доступністю музичної мови, динамічністю й досконалістю форми, що передбачатиме поєднання музики й рухів класичного танцю. Г. Нейгауз підкреслював, що в музиці завжди відчувається рух, жест і хореографічний початок [4].

Пріоритет у музичному оформленні уроку класичного танцю має надаватися творам відомих композиторів-класиків (Ф. Шопен, Ф. Шуберт, Ф. Ліст, П. Чайковський, Д. Шостакович, С. Прокоф'єв). Прикладами можна назвати твори, які входять до змісту відповідних хрестоматій: вальс зі “Сплячої красуні”, “Вальс сніжинок” із балету “Лускунчик” П. Чайковського, вальс h-moll з опери “Війна і мир” С. Прокоф'єва, вальс A-dur Д. Шостаковича, музичні номери з балетів А. Адана та ін. Добір якісної музики сприятиме творчому й емоційному розвитку майбутніх фахівців хореографічних спеціальностей, вихованню в них художнього смаку та загальної культури.

Під час роботи концертмейстера над музичним оформленням уроку класичного танцю доцільно дотримуватися таких навчально-методичних вимог:

- добирати прості, доступні, але не одноманітні музичні мелодії; застосовувати абстрактні за характером музичні теми, які мають допомагати чіткому виконанню вправ і не відволікати студентів, активізуючи їхню увагу;
- використовувати музичні теми та їх інтонації відповідно до характеру вправи, особливостей чоловічої та жіночої виконавської техніки, індивідуальних здібностей здобувачів освіти;
- обирати музичні твори з простим ритмічним малюнком (на початкових етапах) і поступово ускладнювати музичний супровід стосовно етапу навчання;
- використовувати самостійні музичні речення з 8 тактів або період квадратної побудови;
- добирати різножанровий музичний репертуар (балетну, оперну, симфонічну та фортепіанну музику);
- зберігати єдиний темпоритм, дотримуватися ритмічної стабільності й досягати емоційного розкриття образів виразним інтонуванням і яскравістю динаміки.

Основним творчим завданням концертмейстера є не тільки синхронна, формальна відповідність темповим, метричним нюансам музичного твору, а і їх смислове наповнення. Піаніст вибудовує звуковий матеріал, наповнюючи його музичною логікою, спираючись на інтонації, ритмічні угруповання тривалостей, використовує фактурні можливості, зіставлення регістрів тощо. Це дає змогу зробити агогічні особливості *accelerando* чи *ritenuto* музично-виражальним засобом, що розкриває зміст музики й хореографічного тексту.

У методиці класичного танцю систематизація рухів відбувається за принципом особливостей техніки їх виконання та відповідно до характеру. За характером виконання всі рухи класичного танцю можна розділити на дві великі групи: рухи, що виконуються плавно, злито переходять одне в одного, і рухи, що виконуються чітко, гостро, акцентовано. Ці два способи виконання логічно й природно можуть бути співвіднесені з аналогічними музичними штрихами *legato* і *non legato*. Саме тому одним із найважливіших моментів, які забезпечують гармонію координаційних дій студента-хореографа й концертмейстера, є артикуляція злитого чи роздільного звукоутворення.

Також концертмейстеру варто ураховувати, що при виконанні технічно складних елементів студенти далеко не завжди в змозі повністю координувати свої дії в часі. Тому доволі часто в подібних ситуаціях додаткові зусилля щодо досягнення ансамблевої синхронності докладаються саме концертмейстером.

Третій, не менш важливий, складник професійної компетентності концертмейстера – це співпраця з викладачем і здобувачами освіти на заняттях класичного танцю. Професійні взаємовідносини між концертмейстером і викладачем будуються на взаєморозумінні й усвідомленні єдиної мети – розвитку музичності, вихованню музичного смаку, професійної культури майбутнього хореографа. Проблема непорозуміння у вирішенні педагогічних завдань у процесі підготовки здобувачів вищої освіти з хореографії може виникнути, якщо концертмейстер не має досвіду роботи в танцювальному класі.

У музичних закладах освіти, які готують виконавців, педагогів, солістів камерного ансамблю, концертмейстерів для інструменталістів і вокалістів, відсутня така спеціалізація, як концертмейстер балету. У зв'язку з цим успішність у роботі концертмейстера залежить від його творчого потенціалу, інтересу до роботи, а також від професіоналізму викладача хореографії, який повинен чітко уявляти музичний зміст свого уроку.

Корисним для концертмейстера є ознайомлення з роботою викладача класичного танцю. Він має не тільки спостерігати за ходом уроку, використовуючи для цього свій акомпанемент у запису, а і, якщо це можливо, попрацювати в ролі студента першого курсу, який засвоює (закріплює) ази класичного танцю. Це допоможе концертмейстеру краще пізнати логіку хореографічної мови, перевірити точність і погодженість рухів з музикою, навчитися усвідомлено координувати музичну фразу з хореографічною.

Концертмейстер у хореографії повинен працювати над виробленням темпового й метричного чуття, умінням передбачити логіку співвідношення музики й майбутніх рухів. Однак варто відзначити, що правильним орієнтиром має бути не лише інтуїція, чуття, а й комплекс певних знань. Ці знання дають ключ до розуміння метроритмічних закономірностей взаємозв'язків танцювальних рухів і музики, дають змогу концертмейстеру знаходити правильне музичне вирішення поставлених викладачем завдань.

У сучасному освітньому просторі професійні компетентності викладача хореографії й концертмейстера важливо формувати так, щоб у спільній діяльності могли проявитися взаємодоповнюваність їхніх професійних ролей і принципи синтезу мистецтв, без яких розвиток творчої особистості неможливий.

Результативна робота в хореографічному класі можлива тільки в співдружності викладача й концертмейстера та у творчих взаєминах зі здобувачами освіти. Важливим у цьому є емоційний зв'язок та атмосфера співпраці, уміння відчувати й передчувати партнерів і їхні дії. Концертмейстер є повноправним учасником освітнього процесу, який своєю діяльністю створює найбільш сприятливі умови для тренінгової і творчої роботи на уроці класичного танцю.

Особливу увагу в роботі концертмейстер має приділяти ознайомленню здобувачів освіти із засобами музичної виразності (музична форма, артикуляція, метр, темп, ритм, ритмічний малюнок), які підкреслюють характерні особливості класичного танцю, створюють емоційне забарвлення рухів, підпорядковують їх музиці й забезпечують музичну насиченість уроку. З детальною характеристикою музичних компонентів і засобами музичної виразності концертмейстер і викладач систематично ознайомлюють здобувачів освіти на практичних заняттях. Цікавою сучасною формою надання теоретичних знань майбутнім фахівцям є бінарна лекція, на якій викладач і концертмейстер можуть не лише розкрити інформаційний матеріал, а й показати важливість співпраці та особливості виконання своїх професійних функцій задля досягнення якісного результату навчання класичному танцю.

У роботі зі здобувачами освіти концертмейстер має вміти пояснити й обґрунтувати вибір того чи іншого музичного твору, підібрати доступні методи ознайомлення танцівників із засобами музичної виразності та підкреслити важливість співвіднесення характеру музики й хореографічної вправи. Із цією метою він застосовує аналітичний розбір структури музичного твору, аналіз його драматургічного розвитку та композиційних особливостей музичної форми. Проведення аналітичної роботи з музичним матеріалом варто здійснювати за трьома основними напрямками: аналіз форми музичного твору; аналіз засобів музичної виразності; аналіз образного змісту музичного твору.

На цьому етапі чітко простежуються міждисциплінарні зв'язки з дисциплінами музичного циклу “Основи теорії музики” та “Гра на музичному інструменті”. Знання, які отримали здобувачі освіти під час вивчення цих дисциплін, допомагають оволодіти навичками аналізу танцювальної та балетної музики, уміннями добирати музичні зразки до танцювального репертуару, працювати з концертмейстером.

Уважаємо, що в умовах дистанційного й он-лайн навчання, а також для організації самостійної роботи студентів-хореографів, проходження ними практики в дитячих хореографічних колективах концертмейстеру варто зробити аудіозапис власного виконання музичного супроводу до уроку класичного танцю. Це

також може стати важливим підґрунтям на перших етапах самостійної професійної діяльності майбутнього фахівця.

Отже, концертмейстер має створити оптимальні музичні умови для професійного зростання здобувачів освіти, розвитку й удосконалення їхніх виконавської та педагогічної компетентностей. Саме співробітництво викладача й концертмейстера, їх взаєморозуміння й професіоналізм створюють плідні умови для досягнення цих цілей.

**Висновки.** Сучасні освітні перетворення висувають нові вимоги до концертмейстера закладу вищої освіти, який має бути не пасивним учасником, а активним і рівноправним членом освітнього процесу, відповідає за якісну підготовку майбутніх фахівців хореографічного профілю й володіє складниками професійної компетентності: виконавською майстерністю, акомпаніаторською компетентністю; умінням співпраці з викладачем і здобувачами освіти.

#### **Використана література:**

1. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета : Музыкальное сопровождение урока классического танца. Санкт-Петербург : Академия Русского балета, 2005. 215 с.
2. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Ленинград : Искусство, 1980. 180 с.
3. Забута Б. І. Музичне забезпечення хореографічних постановок : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Рівне : Волинські обереги, 2011. 196 с.
4. Нейгауз Г. Г. Искусство фортепианной игры. Москва : Музыка, 1979. 286 с.
5. Тарасов Н. И. Классический танец. Москва : Искусство, 1981. 479 с.
6. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Альтепрес, 2007. 324 с.
7. Ярмолович Л. И. Принципы музыкального оформления уроков классического танца. Ленинград : Музыка, 1986. 144 с.

#### **References:**

1. Bezuglaya G. A. (2005) Kontsertmeyster baleta : Muzykalnoe soprovozhdenie uroka klassicheskogo tantsa [Concertmaster of ballet : Musical accompaniment of lesson of classic dance]. Sankt-Peterburh : Akademyia Russkoho baleta. 215 s. [in Russian].
2. Vaganova A. Ya. (1980) Osnovy klassicheskogo tantsa [Bases of classic dance]. Leningrad : Iskusstvo. 180 s. [in Russian].
3. Zabuta B. I. (2011) Muzychne zabezpechennia khoreohrafichnykh postanovok : navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv [Musical support of choreographic performances : a textbook for university students]. Rivne : Volynski oberehy. 196 s. [in Ukrainian].
4. Neygauz G. G. (1979) Iskusstvo fortepiannoy igryi [The art of piano playing]. Moskva : Muzyika. 286 s. [in Russian].
5. Tarasov N. I. (1981) Klassicheskiiy tanets [The Classical dance]. Moskva: Iskusstvo. 479 s. [in Russian].
6. Tsvetkova L. Yu. (2007) Metodyka vykladannia klasychnoho tantsiu : pidruchnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv [Methods of teaching classical dance : a textbook for university students]. Kyiv : Altepres. 324 s. [in Ukrainian].
7. Yarmolovich L. I. (1986) Printsipy muzyikalnogo ofornleniya urokov klassicheskogo tantsa [Principles of musical registration of lessons of classic dance]. Leningrad : Muzyika. 144 s. [in Russian].

#### ***Yemlyanova O. Yu. The professional competence of the accompanist as the condition of qualitative training of the future specialist of the choreographic profile***

*The article's content reveals the importance of accompanist's role in the qualitative training of the competitive specialist of choreographic profile, who is able to perform to teach the classic dance professionally. The author has proved that the accompanists' activity within choreography does not receive the required not only in the special literature but also in does not receive the needed attention at musical institutions of education. In the article it is underlined that the educational transformations provide the re-evaluation of the accompanists' role within the institutions of higher education. This also provides the preservation of the best traditions of the accompanists' practice, ensures the solution of new professional tasks. There determined and revealed the main components of the professional competence of the accompanist for the qualitative training of the future Choreographer performing mastery; competence of the accompanist, skills to cooperate with the teacher and with the applicants for higher education during the lessons on classic dance.*

*The accompanists' activity during the lesson on classical dance states high requirements to the level of mastery of piano playing, to abilities to improvise on own themes or on themes of musical compositions of the composers of classic music within the given pace, tempo-rhythm, metro-rhythm (considering the movements' character, culminations, cadences. One of the important aspects of the accompanists' activity is the ability to read quickly the score of the music composition, ability to choose and to analyze the musical literature. Within the article the author determines the educational-methodic demands for the musical design, accompaniment of the lesson on classical dance. It is underlined that within modern educational conditions the accompanist must be not passive but active participant of the educational process; this accompanist must obtain with equal rights; he must be able to give the theoretical information during the lectures and seminars; to consult the applicants for higher education and partly evaluate their educational activity.*

**Key words:** *accompanist, classical dance, professional competence, performing mastery, accompanists' competence, cooperation.*