

УДК 780.616; 792.5

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.307–319>

ПОСТАТЬ ВОЛОДИМИРА МУХИ ЯК ПРИКЛАД КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Іван НИКОРОВИЧ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6610-5823>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра режисури та хореографії
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: ivan.nykorovych@lnu.edu.ua*

Проаналізовано особистий досвід практикуючого концертмейстера в ансамблі народного танцю. Для дослідження було обрано один з найвідоміших танцювальних колективів Львова – Заслужений ансамбль танцю України “Юність”, а також проведено інтерв’ю з концертмейстером Володимиром Мухой, який працює з цим колективом майже 35 років. Аналіз творчого шляху концертмейстера В. Мухи окреслює основні аспекти його професійного становлення, зокрема значущість ранньої практики, освоєння технік виконання музичного супроводу народних танців і специфіки роботи з хореографами. Проведене дослідження дає можливість розглянути діяльність концертмейстера в хореографічних колективах як складне та багатогранне явище, яке потребує від музиканта специфічних навичок та глибоких знань як у сфері музичного мистецтва, так і в хореографії. Простежено формування концертмейстерських навичок у процесі здобуття професійної академічної освіти, а також у практичній роботі з хореографічним колективом, що потребує від музиканта активної інтеграції в нове творче середовище. Зосереджено увагу на важливості співпраці між концертмейстером і хореографом, яка є основою гармонійного поєднання музики і танцю. Підкреслено необхідність створення умов для розвитку творчих партнерських відносин у рамках навчальних програм і професійної діяльності.

Ключові слова: танець, музика, хореографічне мистецтво, концертмейстер хореографії, концертмейстерська діяльність, синтез мистецтв.

Актуальність дослідження. Українське хореографічне мистецтво є важливою частиною світової хореографічної культури. У галузі українського народного танцю працюють численні хореографічні колективи, найпопулярнішим з яких – Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського. Одним із найвідоміших танцювальних колективів Львова, який за роки своєї творчої діяльності здобув широку популярність в Україні та за її межами, є Заслужений ансамбль танцю України “Юність”. Він заснований у 1964 р. відомим українським хореографом

Мирославом Вантухом (зараз М. Вантух – генеральний директор та художній керівник Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського, Герой України), а з 1980 р. й дотепер ансамблем керує Михайло Ваньовський – Народний артист України. За 60 літ свого існування ансамбль співпрацював із багатьма музикантами, серед яких: Тарас Баран, Станіслав Хитряк, Юрій Чекин, Сергій Кушнірук та багато ін.

З 1989 р. ансамбль співпрацює з концертмейстером Володимиром Мухой¹, випускником Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка, в якій він здобув вищу музичну освіту як баяніст та диригент оркестру.

Дослідження базується на напівструктурованому інтерв'ю з В. Мухой, одним із сучасних представників когорти досвідчених концертмейстерів народних танців у Львові кінця XX – початку XXI ст. Аналіз цього інтерв'ю допомагає детально розглянути специфіку роботи концертмейстера народного танцю, а також окреслити важливі аспекти, пов'язані з цим видом діяльності.

Важливо зазначити, що ансамбль також співпрацює з акомпаніатором-піаністом, який забезпечує музичний супровід класичного екзерсису. Акордеоністи супроводжують комбінації, що базуються на рухах народного танцю, а також беруть участь у репетиціях хореографічних композицій у народному стилі. Таким способом у роботі ансамблю “Юність” чітко простежується диференціація між концертмейстерами класичного та народного танцю.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичною базою дослідження стали праці вітчизняних та зарубіжних дослідників хореографії, музикознавства та педагогіки. Наукові погляди на особливості професійної діяльності концертмейстера хореографії бачимо у працях Е. Девідсона [2], О. Єфімової [9], В. Зоріна [11], Н. Коресандович [13], Р. Кундиса [14], В. Моултона [5], О. Настюк [17], С. Раша [5], Н. Слупської [20], І. Степанюка [21], С. Фросі [3]. Наукове опрацювання концертмейстерської діяльності з погляду музикознавства відображено у працях Т. Грінченка [7] і Т. Молчанової [15; 15]. Педагогічним аспектам теорії та методики формування концертмейстерських умінь присвячено статтю І. Каленик [12].

¹**Володимир Олексійович Муха** — львівський музикант, баяніст, диригент, концертмейстер. Народився 12 травня 1956 р. в с. Глуховичі на Львівщині. Здобув професійну музичну освіту у Львівському музичному училищі ім. С. Людкевича (1971–1976) та Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка (1976–1981).

Свою викладацьку діяльність розпочав у 1980 р. і як учитель баяна у Львівській музичній школі № 3. Упродовж 1980–1985 рр. працював концертмейстером Народного ансамблю танцю “Горицвіт” Львівського медичного інституту. Від 1989 року – концертмейстер Заслуженого ансамблю танцю України “Юність”, з яким активно гастролював у країнах Європи, а також співпрацював з балетмейстером ансамблю Богданом Ткачишиним під час постановок українських танців у Канаді.

У середині 90-х років минулого століття брав участь у волонтерських місіях Червоного Хреста в м. Аахен (Німеччина) з метою збору коштів для постраждалих від аварії на ЧАЕС.

Як диригент оркестру ансамблю “Юність” здійснив низку гастрольних виступів і запис фонограм, зокрема до “Сюїти польських танців” і “Циганського танцю”.

2. Сьогодні В. Муха обіймає посаду головного концертмейстера Заслуженого ансамблю танцю України “Юність”, плідно співпрацюючи з його художнім керівником, Народним артистом України Михайлом Ваньовським та хореографом-репетитором Петром Карпієм. Митець надалі проводить активну концертну діяльність, зокрема виступаючи разом із донькою – співачкою, Заслуженою артисткою України Оксаною Мухой.

Увагу для дослідження привертають також посібники, в яких розглянуто питання концертмейстерської підготовки майбутніх фахівців, зокрема: “Теорія та методика формування концертмейстерських умінь” В. Ревенчука [19], “Самоосвітня діяльність піаніста-концертмейстера: теоретичний аспект: навчальний посібник” Т. Молчанової [15], “Музична хрестоматія для уроків народно-сценічного танцю” О. Голдрича та С. Хитряка [8], “Танець і музика: посібник з танцювального акомпанементу для музикантів та викладачів танцю” Х. Каваллі [0], “Мистецтво балетного акомпанементу: комплексний посібник” Дж. Лішки [4].

Сьогодні в науковій сфері майже нема досліджень, зокрема на основі інтерв’ю з фахівцями, присвячених діяльності концертмейстерів, які працюють з ансамблями народного танцю. Тож **метою** цієї статті є аналіз особистого досвіду концертмейстера-практика в хореографічному колективі.

Методологія. Це дослідження базується на комплексному міждисциплінарному підході, що інтегрує музикознавство та хореологію для глибшого розуміння ролі концертмейстера в хореографічному мистецтві. Аналіз наукових джерел допоміг систематизувати існуючі дослідження, виокремити основні теми та виявити прогалини у вивченні діяльності концертмейстерів. Описовий аналіз допоміг деталізувати функції концертмейстера, його вплив на мистецький процес та взаємодію з хореографами і танцівниками. Дослідницька частина спиралася на метод кейс-стаді, зосереджений на діяльності концертмейстера в Заслуженому ансамблі танцю України “Юність”, де живий музичний супровід відіграє важливу роль у репетиційному та виконавському процесі. У межах цього підходу було проведено відбір кейсу, що ґрунтувався на вагомій мистецькій репутації колективу, виконано збір даних шляхом напівструктурованого інтерв’ю з концертмейстером, а також перегляду репетицій та сценічних виступів. Подальший аналіз отриманої інформації допоміг виокремити основні закономірності, що визначають внесок концертмейстера у робочий процес ансамблю, його співпрацю з хореографами та вплив музичного супроводу на кінцевий мистецький результат.

Виклад основного матеріалу. Концертмейстерство в хореографії є складним явищем, що розвивається на межі перетину хореографічного і музичного мистецтв. Така діяльність вимагає від музиканта багатьох навичок, які практично неможливо здобути в рамках навчальних програм музичних коледжів та академій, де концертмейстерська практика зосереджується на акомпануванні солістам-вокалістам та інструменталістам. Відтак залучення музикантів для супроводу на репетиціях хореографії спричиняє тривалий процес адаптації до нової сфери діяльності, що потребує знання специфіки виконання музичного супроводу в танцювальних студіях й опанування унікальної навички, яку американський дослідник С. Раш описав так: “Ми, музиканти в танці, робимо те, що ми любимо. Ми володіємо унікальною здатністю «бачити звук», або «чути рух», працювати в діалозі з рухом як композитори, постановники та виконавці. Ці здібності є унікальними для світу мистецтва, і в більшості культур вони шануються за особливості мистецького шляху до їх опанування. Кожен з нас має унікальну підготовку, яка готує нас до

цієї кар'єри. Чого не можна сказати про наших теперішніх і майбутніх колег-музикантів в академічних колах, які мають більш-менш стандартизований освітній шлях, що веде до здобуття ступеня доктора філософії у своїй галузі” [5, с. 2].

На складнощах уміння поєднувати танець з музикою наголошує український науковець В. Зорін: “Коли йдеться про роль концертмейстера на заняттях хореографією, його діяльність значно відрізняється від тієї, яка представлена під час акомпанування іншому музиканту. Насамперед, єднання музики та танцю становить складне явище синтетичного характеру. Хоча музика може існувати відокремлено від танцювального начала, проте танець без музичного супроводу зустрічається досить рідко. Саме завдяки тісному взаємозв'язку танцю та музики може виникати екстатичний стан, коли відбувається взаємне доповнення цих мистецьких сфер і розкриття тих потенційних можливостей, що могли існувати в «зародковому» стані та ніколи не розкритись без їхньої взаємодії” [11, с. 42].

У вітчизняній хореографічній культурі концертмейстерська діяльність посідає важливе місце в ансамблях народного танцю. Практика в таких ансамблях потребує від музиканта не тільки фахової музичної освіти, а й тривалого навчання безпосередньо в хореографічному колективі і прямого залучення у репетиційний процес.

Проведене інтерв'ю з концертмейстером-практиком Заслуженого ансамблю танцю України “Юність” В. Мухой дає змогу простежити шлях, формування компетентних навичок роботи музиканта у хореографічному колективі завдяки унікальності його біографії та творчого шляху.

Розпочати вивчення життєвого й творчого шляху концертмейстера В. Мухи можна від початку здобуття ним фахової музичної освіти на відділі народних інструментів Львівського музичного училища ім. С. Людкевича (1972–1976). У процесі навчання, крім опанування основної спеціальності баяніста-інструменталіста, виникали практичні виклики, пов'язані зі здобуттям концертмейстерських навичок у роботі з вокалістами та інструменталістами. Це допомогло розвинути базові вміння, зокрема опанування навичок транспозиції, побудови логічної структури акомпанементу у концертній практиці. “Під час навчання, ми проходили практику акомпанування. Брали участь у концертах з солістами-інструменталістами, зокрема виступали у військовому госпіталі...” [18].

Під час навчання у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка (1976–1981) зростає масштаб професійної діяльності В. Мухи як у ролі виконавця-інструменталіста, так і концертмейстера. На початкових курсах В. Муха отримав практику: залучення до виступів з концертними бригадами (формувалися на базі різних мистецьких закладів, зокрема консерваторії та Львівського училища культури) та танцювальними колективами розширили сферу його професійних компетенцій: “Я вже навчався в консерваторії, а навпроти було культосвітнє училище, там організовували концертні бригади і залучали танцюристів, які там навчалися... Саме в цей час я був залучений до виконання музичного супроводу танцювальних композицій. Ми грали і з солістами-вокалістами, з інструменталістами, а також самі могли виступати як

солісти. Це були перші рази моїх спроб в акомпаніаторстві танців” [18]. На третьому курсі навчання В. Муха почав співпрацювати як концертмейстер з хореографом Володимиром Сахманом, який організовував самодіяльні танцювальні колективи в селищах Дубляни і Малехів неподалік Львова: “Тоді я вже почав вивчати танець... «Гуцулка», «Полька», «Гопак»... Вже бачив, що там і за чим, які є рухи, яку музику підібрати на відповідний рух. Дуже діти тішилися, батьків це також тішило... Ми збирали дітей, робили концерти і, відповідно, я вже мав якийсь прибуток” [18]. Саме опанування репертуару для супроводу репетицій хореографії було одним з найважливіших етапів становлення молодого концертмейстера, важливість цього етапу підтверджує у своєму дослідженні І. Степанюк: “Специфіка виконання народних танців передбачає великий різновид динаміки і характеру виконання, ритмічних побудов, їхніх особливостей, техніки звукоутворення, знань і специфіки звучання, характерних для тієї чи іншої народності. Також багато народних танців потребують надто гарного володіння виконавською технікою і віртуозною грою” [21, с.181]. Саме здобуття професійної музичної освіти дало молодому музикантові можливість поступово опановувати виконання музики народних танців.

Концертмейстерська діяльність дістала свій розвиток після здобуття вищої освіти в ансамблі “Горицвіт” Львівського медичного інституту ім. Д. Галицького (1980–1985). Робота у цьому ансамблі дала можливість поглибити знання про специфіку роботи з хореографічним колективом народного танцю. Зокрема, важливим був досвід закордонних гастрольних поїздок, наприклад, участь у міжнародному фестивалі танцювальних колективів у Франції (1985).

Водночас із роботою в танцювальному ансамблі “Горицвіт” В. Муха в 1981 р. розпочав педагогічну роботу вчителем баяна в музичній школі № 3 м. Львова, що свідчить про широкий спектр професійної діяльності музиканта, який уже на перших етапах вдало поєднував виконавську і педагогічну практику.

Початок діяльності в Заслуженому ансамблі танцю України “Юність”. З 1989 р. В. Муха розпочинає працювати концертмейстером у Заслуженому ансамблі танцю України “Юність” на запрошення диригента оркестру Тараса Барана. Головним балетмейстером ансамблю на той час був Богдан Ткачишин, паралельно з ним у колективі працював також хореограф Тадей Риф’як. Важливою була атмосфера в колективі, яка сприяла дружній співпраці: “До мене дуже добре ставилися, розуміли, що мені треба ввійти в репертуар, дуже так акуратно зі мною поводитися і це мене підкупило... і того ж року відбулася моя перша поїздка з ансамблем “Юність” за кордон, в Чехію” [18].

Як бачимо з наведеної цитати В. Мухи, саме сприятлива атмосфера в колективі та взаєморозуміння з хореографами-репетиторами сприяли його вдалому старту у роботі з ансамблем “Юність”. Одну з найвдаліших характеристик співпраці між хореографом і концертмейстером бачимо у праці Х. Каваллі: “Відносини між викладачем і концертмейстером дуже особливі. Вони набагато інтимніші, ніж звичайні відносини між роботодавцем і працівником, і не можуть розвиватися і процвітати без взаємної поваги... Ця

співпраця проявляється не обов'язково в тривалих обговореннях музичних творів під час уроку, а в зустрічі думок, яка зазвичай відбувається поза класом, під час роботи над проблемними питаннями та визначенням спільних цілей” [1, с. 52, 54].

На початку роботи В. Мухи ансамбль співпрацював з відомими у Львові музикантами та аранжувальниками музики до танцювальних композицій – Юрієм Чекіним та Станіславом Хитряком. Саме ці музиканти слугували для концертмейстера-початківця прикладом. “Це були дуже серйозні музиканти... на репетиціях ми працювали завжди в дуетах. Один, як правило, не працював. Я працював з Ю. Чекіним... він був неймовірно віртуозним баяністом і мав великий концертмейстерський досвід, часто імпровізував і грав різні варіації, також брав участь у концертах ансамблю як соліст... А С. Хитряк писав оркестровки. Грав клас [класичний екзерсис. – *І. Н.*] винятково, виконував музику так неймовірно, що коли я вперше прийшов послухати, то подумав: «Звідки він мав в голові стільки різних мелодій?»... Велику частину його виконавського репертуару становили класичні твори” [18].

Варто також зазначити, що тривалий час у складі Заслуженого ансамблю танцю “Юність” був великий мішаний оркестр, який налічував 28 осіб і до складу якого входили: велика струнно-смичкова група, в тому числі віолончелі і контрабаси; група дерев'яних духових; група мідних духових (періодично до складу залучали тубу); барабанна установка; два баяни (партії виконували концертмейстери – Ю. Чекін та В. Муха, в окремих випадках С. Хитряк). Провідні партії в оркестрі зазвичай виконували музиканти Львівської філармонії та Прикарпатського військового округу.

Наявність у В. Мухи освіти диригента оркестру, здобутої в консерваторії, дала йому можливість проводити репетиції з оркестром за відсутності головного диригента Т. Барана. “Володя! Я їду. Подиригуєш оркестром? – А хто може продиригувати? Оскільки я маю також освіту диригента, замінити Т. Барана на час його відсутності не було проблемою. Завдяки постійним репетиціям з хореографічною групою, я знав усі темпи і їхні відхилення, а професійність учасників оркестру, дозволяла не заглиблюватись достеменно в тексти партитур. Головним моїм завданням, як концертмейстера хореографії в ролі диригента, було вести оркестр і чітко показувати зміни темпу і контрасти динамічних відтінків, дуже важливим був контакт з ударником, особливо під час трюкових частин... Саме концертмейстерська практика дозволила мені успішно справитись із цим завданням” [18].

Завдяки диригентській практиці з оркестром, невдовзі під керівництвом В. Мухи було записано фонограми “Циганського танцю” та “Польської сюїти”.

Важливою частиною концертмейстерської діяльності В. Мухи стали поїздки в Канаду для участі в постановках українських танців балетмейстером Б. Ткачишиним: “Я багато разів був в Канаді для участі в постановках танців. Саме ця практика дозволила мені усвідомити, що діяльність концертмейстера виходить далеко за межі звичайного музичного супроводу. Моя робота полягала у створенні музичних композицій для танцювальних постановок, що включала композиторський підхід до аранжування музики від вибору початкових тем та розробки кульмінацій, повільних і швидких епізодів, компонування фінальних

частин, що в результаті надавало цілісності музичній композиції. Якщо, до прикладу, відбувалася постановка гуцульського танцю, необхідним стає використання великої кількості гуцульських мелодій і їх адаптація до хореографічної композиції, запропонованої балетмейстером. В таких моментах і проявляється композиторський хист концертмейстера, що вимагає уваги до деталей та повного занурення в ідею хореографічної постановки. Завершальним етапом такої роботи було укладення фінальної версії клавіру музичного супроводу та запис відео хореографічної композиції під мій акомпанемент” [18].

Сьогодні В. Муха працює на посаді головного концертмейстера Заслуженого ансамблю танцю “Юність” під художнім керівництвом Народного артиста України М. Ваньовського.

Важливим є підсумок, у якому В. Муха дає характеристику концертмейстерській діяльності у хореографічному колективі: “Тобто я веду до того, що будучи концертмейстером хореографії, потрібно мати широкий спектр вмінь і навичок. Починаючи з самого початку по кроках – вивчити танці, вивчити всі мелодії, вміти їх трансформувати, грати у всіх тональностях, зіграти по своєму. Навчитися відчувати танець і підбирати та підкреслювати музику відповідно до його рухів... *Тобто ти маєш бути танцюристом в душі.* Бути концертмейстером – це бути універсальним митцем. Ти мусиш бути і солістом, і диригентом, і композитором, а також досконало розуміти танець, знати його термінологію та особливості. Концертмейстер хореографії – це людина, яка володіє музичними здібностями, технікою виконання, практикою та вмінням взаємодіяти з хореографічними колективом. Віртуозність соліста не гарантує успіху в супроводі ансамблю, якщо немає практичного досвіду і здатності швидко адаптуватися. Щоб досягти майстерності, концертмейстер повинен постійно вчитися, вдосконалюватися і вбирати все, що відбувається навколо – від стилів роботи балетмейстерів до національних особливостей музики. Це складна, але надзвичайно відповідальна справа, яка вимагає глибокого розуміння і повної віддачі” [18].

Висновки. Отже, інтерв'ю з концертмейстером Заслуженого ансамблю танцю України “Юність” В. Мухою допомогло детально простежити процес становлення його професійної майстерності. Здобуті навички та досвід засвідчують важливість тривалого навчання, постійного самовдосконалення та творчого підходу в концертмейстерській діяльності.

Діяльність концертмейстера народної хореографії характеризується універсальністю та високим рівнем творчої складової. Крім технічної підготовки, особливе значення має вміння адаптуватися до специфіки кожного хореографічного твору, а також створювати оригінальні музичні композиції, які органічно вписуються у загальну художню концепцію постановки.

Респондент наголосив, що успішний концертмейстер повинен володіти глибокими знаннями в галузі музики, розуміти основи хореографії, опанувати практичні навички створення клавіру та здатності ефективно працювати у творчому колективі.

Муха В., керуючись власним досвідом участі в хореографічних постановках, окреслив важливу роль концертмейстера у створенні музично-

хореографічного образу. Концертмейстерська діяльність є не лише технічним забезпеченням постановки, а й важливим складником естетичного та емоційного впливу на глядача.

Дослідження засвідчило, що діяльність концертмейстера в колективах народного танцю – багатогранна і потребує не тільки високого рівня музичної майстерності, а й гнучкості та творчого підходу до виконання своїх обов'язків.

Значна частина роботи концертмейстера в народній хореографії пов'язана з імпровізацією, що допомагає більш якісно адаптувати музичний супровід до танцювальних рухів. Цей аспект вимагає глибокого знання народних мелодій та досвіду їх виконання, що робить роботу концертмейстера у колективах народного танцю унікальною.

Особливу увагу варто звернути на важливість співпраці між концертмейстером і хореографом, яка є основою гармонійного поєднання музики й танцю. Це є необхідністю створення умов для розвитку таких партнерських відносин у рамках навчальних програм і професійної діяльності.

Перспективи подальших досліджень. Дослідження діяльності концертмейстерів у народних танцювальних колективах різних регіонів України дасть змогу виявити регіональні особливості у виконанні народних танців та їх музичного супроводу. Вивчення цих відмінностей допоможе зрозуміти, як локальні традиції, стилістика виконання та музичні особливості впливають на формування репертуару і манери виконання. Такий аналіз сприяє розширенню знань про регіональну специфіку народного танцю та його музичного супроводу, а також може стати основою для вдосконалення методик навчання майбутніх концертмейстерів.

Важливим напрямом подальших досліджень є розробка спеціалізованих навчальних програм для концертмейстерів ансамблю народного танцю. Сьогодні існує потреба у створенні комплексного підходу до навчання, що охоплюватиме методи імпровізації, опанування традиційного народного репертуару, а також розвиток навичок співпраці з хореографами. Оскільки відсутність систематизованої підготовки у цій сфері значно ускладнює професійний розвиток концертмейстерів, створення таких навчальних програм допомогло б підвищити рівень їхньої компетентності.

Порівняння ролі концертмейстерів у колективах народного та класичного танцю дасть можливість глибше зрозуміти специфіку роботи та виявити як загальні риси, так і відмінності у вимогах до концертмейстерського мистецтва в різних жанрах. Аналіз цих особливостей може сприяти розробці рекомендацій щодо вдосконалення професійної підготовки концертмейстерів, адаптації їхніх навичок до різних хореографічних напрямів та покращення методики роботи у танцювальних колективах.

Список використаної літератури та джерел

1. Cavalli H. Dance and Music: A Guide to Dance Accompaniment for Musicians and Dance Teachers. Gainesville, FL : University Press of Florida, 2001. 426 p.

2. Davidson A. The cycle of creativity': a case study of the working relationship between a dance teacher and a dance musician in a ballet class. *Research in Dance Education*, 24:4. 2023. P. 323–341. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14647893.2021.1971645>.
3. Frosi S. The improvisation of structured keyboard accompaniments for the ballet class. Edith Cowan University, 2011. URL: https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/39.
4. Lishka G. R. The Art of Ballet Accompaniment: A Comprehensive Guide. Indiana University Press. 2022. 332 p.
5. Moulton W. Musicians in Dance: The Struggle for Legitimacy in Academia. *Journal of the International Guild of Musicians in Dance*. 1991. Vol. 1. P. 24–32. URL: <https://igmd.clubexpress.com/docs.ashx?id=451261>.
6. Rush S. A Survivor's Guide For Musicians In Dance. *Journal of the International Guild of Musicians in Dance*. 2007. Vol. 7. P. 2–6. URL: <https://igmd.clubexpress.com/docs.ashx?id=451256>.
7. Грінченко Т. Д. Теоретико-практичні засади підготовки майбутнього вчителя музики до концертмейстерської діяльності в дитячому хореографічному колективі [Електронний ресурс]. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Педагогіка і психологія*. 2015. № 44. С. 116–119. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_pp_2015_44_28.
8. Голдрич О. С., Хитряк С. І. Музична хрестоматія для уроків народно-сценічного танцю. Львів : Вид-во “Край”, 2003. 232 с.
9. Єфімова О., Подкопай Є., Шаршонь Д., Сидоренко В. Особливості роботи концертмейстера під час викладання українського та народно-сценічного танцю. *Витоки педагогічної майстерності*. 2024. Вип. 34. С. 280–284. DOI: <https://doi.org/10.33989/2075-146x.2024.34.317988>.
10. Зайцев Є. В., Колесниченко Ю. В. Основи народного-сценічного танцю. Вид. 3-тє. Вінниця : Нова книга, 2009. 416 с.
11. Зорін В. В. Методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5 : Педагогічні науки: реальність та перспективи : зб. наук. праць*. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 65. С. 42–45. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/24085>.
12. Каленик І. В. Теоретичні аспекти формування концертмейстерських умінь майбутніх учителів музики. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2013. Вип. 2. С. 50–54.
13. Коресандович Н. М. Специфіка діяльності концертмейстера в хореографічному ансамблі: психолого-педагогічний аспект. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. 2022. Вип. 41. С. 123–128.
14. Кундис Р. Хореографічні колективи Львова як чинник вдосконалення акордеоніста-акомпаніатора. *Молодий вчений*. Херсон. 2014. № 10. С. 123–128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2014_10_28.

15. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика : монографія. Львів : Ліга Прес, 2015. 558 с.

16. Молчанова Т. О. Самоосвітня діяльність піаніста-концертмейстера: теоретичний аспект : навч. посібник. Львів, 2021. 220 с.

17. Настюк О. *Синкретизм музики і танцю в балетній хореографії. Актуальні питання гуманітарних наук : зб. наук. праць молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун - ту ім. Івана Франка* / [ред.-упор. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич, 2014. Вип. 8. С. 152–157.

18. Никорович І. (2024, лютий 28). Запис інтерв'ю з концертмейстером Заслуженого ансамблю танцю України "Юність" м. Львова Володимиром Мухом (І. Никорович, інтерв'юер). З особистого архіву автора.

19. Ревенчук В. В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь : навч. посібник. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 111 с. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/1978>.

20. 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>.

21. Степанюк І. В. Роль концертмейстера-баяніста (акордеоніста) на занятті з народного танцю в закладах вищої освіти [Електронний ресурс]. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 42. С. 178–182. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/42.36>.

References

1. Cavalli, H. (2001). *Dance and Music: A Guide to Dance Accompaniment for Musicians and Dance Teachers*. Gainesville, FL: University Press of Florida.

2. Davidson, A. (2023). The cycle of creativity: a case study of the working relationship between a dance teacher and a dance musician in a ballet class. *Research in Dance Education*, 24(4), 323–341. Available at: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14647893.2021.1971645>.

3. Frosi, S. (2011). The improvisation of structured keyboard accompaniments for the ballet class. Edith Cowan University. Available at: https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/39.

4. Lishka, G. R. (2022). *The Art of Ballet Accompaniment: A Comprehensive Guide*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

5. Moulton, W. (1991). Musicians in Dance: The Struggle for Legitimacy in Academia. *Journal of the International Guild of Musicians in Dance*, 1, 24–32. Available at: <https://igmd.clubexpress.com/docs.ashx?id=451261>.

6. Rush, S. (2007). A Survivor's Guide For Musicians In Dance. *Journal of the International Guild of Musicians in Dance*, 7, 2–6. Available at: <https://igmd.clubexpress.com/docs.ashx?id=451256>.

7. Hrynchenko, T. D. (2015). Teoretyko-praktychni zasady pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky do kontsertmeisterskoi diialnosti v dytiachomu khoreohrafichnomu kolektyvi [Theoretical and practical foundations of preparing future music teachers for concertmaster activity in a children's choreographic ensemble]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii: Pedahohika i psykholohiia* [Scientific Notes of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskyi. Series: Pedagogy and Psychology], 44, 116–119. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_pp_2015_44_28 [in Ukrainian].

8. Holdrych, O., Khytriak S. (2003). Muzychna khrestomatiia dlia urokiv narodno-stsenichnoho tantsiu. [Musical Anthology for Folk-Stage Dance Lessons]. Lviv: Krai Publishing House, [in Ukrainian].

9. Yefimova, O., Podkopai, Ye., Sharshon, D. and Sydorenko, V. (2024). Osoblyvosti roboty kontsertmeistera pid chas vykladannia ukrains'koho ta narodno-stsenichnoho tantsiu [Features of the concertmaster's work during the teaching of Ukrainian and folk-stage dance]. *Vytoky pedahohichnoi maisternosti* [Origins of Pedagogical Mastery], 34, 280–284. <https://doi.org/10.33989/2075-146x.2024.34.317988> [in Ukrainian].

10. Zaitsev, Ye., Kolesnychenko, Yu. (2009). Osnovy narodno-stsenichnoho tantsiu [Fundamentals of Folk-Stage Dance], 3rd edn. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian].

11. Zorin, V. (2018). Metodychni aspekty roboty pianista-kontsertmeistera u khoreohrafichnomu klasi [Methodological aspects of the pianist-concertmaster's work in the choreography class]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 5: Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy* [Scientific Journal of NPU named after M. P. Drahomanov. Series 5: Pedagogical Sciences: Realities and Prospects], 65, 42–45. Available at: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/24085> [in Ukrainian].

12. Kalenyk, I. (2013). Teoretychni aspekty formuvannia kontsertmeisterskykh umin maibutnikh uchyteliv muzyky [Theoretical aspects of forming concertmaster skills of future music teachers]. *Aktualni pytannia mystetskoi pedahohiky* [Current Issues of Art Pedagogy], 2, 50–54 [in Ukrainian].

13. Koresandovych, N. (2022). Spetsyfika diialnosti kontsertmeistera v khoreohrafichnomu ansambli: psykholohichno-pedahohichniy aspekt [The specifics of the concertmaster's activity in a choreographic ensemble: psychological and pedagogical aspect]. *Mystetstvoznavchi zapysky* [Artistic Notes], 41, 123–128 [in Ukrainian].

14. Kundys, R. (2014). Khoreohrafichni kolektyvy Lvova yak chynnyk vdoskonalennia akordeonista-akompaniatora [Choreographic ensembles of Lviv as a factor in improving the accordionist-accompanist]. *Molodyi vchenyi* [Young Scientist], 10, 123–128. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2014_10_28 [in Ukrainian].

15. Molchanova, T. (2015). Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u kulturno-istorychnomu konteksti: istoriia, teoriia, praktyka [The Art of the

Pianist-Concertmaster in a Cultural-Historical Context: History, Theory, Practice]. Lviv: Liga Press [in Ukrainian].

16. Molchanova, T. (2021). Samoosvitnia diialnist pianista-kontsertmeistera: teoretychnyi aspekt [Self-Education of the Pianist-Concertmaster: Theoretical Aspect], Lviv [in Ukrainian].

17. Nastiuk, O. (2014). Synkretyzm muzyky i tantsiu v baletnii khoreohrafi. [The Syncretism of Music and Dance in Ballet Choreography]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Current Issues in the Humanities], 8, 152–157 [in Ukrainian].

18. Nykorovych, I. (2024, February 28). Zapys interviu z kontsertmeisterom Zasluzhenoho ansambliu tantsiu “Yunist” m. Lvova Volodymyrom Mukhoiu [Interview recording with the concertmaster of the Honored Dance Ensemble “Yunist” of Lviv, Volodymyr Mukha] (I. Nykorovych, interviewer). Personal archive of the author [in Ukrainian].

19. Revenchuk, V. V. (2009). Teoriia ta metodyka formuvannia kontsertmeisterskykh umin [Theory and Methods of Forming Concertmaster Skills]. Nizhyn: NDU Publishing House [in Ukrainian].

20. Slupska, N. (2023). Rol kontsertmeistera khoreohrafi u zabezpechenni tvorchoho protsesu: (na prykladi vidkrytoho zaniattia z klasychnoho tantsiu u Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv) [The role of the choreography concertmaster in ensuring the creative process: (on the example of an open lesson in classical dance at the Kyiv National University of Culture and Arts). *Tantsiuvalni studii* [Dance Studies], 6 (1), 51–62. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2023.283726> [in Ukrainian].

21. Stepaniuk I., Dudai M. and Bovkaniuk P. (2021). Rol kontsertmeistera-bayanista (akordeonista) na zaniatti z narodnoho tantsiu v zakladyakh vyshchoi osvity [The role of the concertmaster-bayanist (accordionist) in folk dance classes in higher education institutions]. *Innovatsiina pedahohika* [Innovative Pedagogy], 42, 178–182. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/42.36> [in Ukrainian].

VOLODYMYR MUKHA AS AN EXAMPLE OF CONCERTMASTER ACTIVITY IN A FOLK DANCE ENSEMBLE

Ivan NYKOROVYCH

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Direction and Choreography,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: ivan.nykorovych@lnu.edu.ua*

This study examines the professional experience of a concertmaster in a folk dance ensemble, focusing on the Honored Folk Dance Ensemble “Yunist” in Lviv. The research includes a semi-structured interview with Volodymyr Mukha, who has served as the ensemble’s concertmaster for nearly 35 years. It explores his professional development,

emphasizing early training, mastery of musical accompaniment techniques for folk dances, and collaboration with choreographers.

The study highlights the concertmaster's role as a key figure in choreographic ensembles, requiring specialized skills and a deep knowledge of both music and dance. It investigates the formation of concertmaster competencies through academic education and practical engagement, underscoring the necessity of adapting to a dynamic creative environment. Special attention is given to the cooperation between the concertmaster and choreographer, which is essential for effectively integrating music and dance. The research also emphasizes the need to foster creative partnerships in educational programs and professional activities. Using a multidisciplinary approach that combines musicology and choreology, the study systematically reviews academic sources, identifies gaps in research, and employs descriptive analysis to clarify the concertmaster's artistic and pedagogical role. A case study methodology is applied to analyze the concertmaster's work within "Yunist", where live accompaniment is crucial for rehearsals and performances. Data collection includes interviews and observations, revealing key aspects of the concertmaster's contribution to ensemble work, collaboration with choreographers, and influence on artistic outcomes.

The findings show that the concertmaster's role in folk dance is multifaceted, requiring technical mastery, adaptability, and improvisation. The research underscores the importance of live accompaniment, distinguishes between classical and folk dance concertmasters, and highlights the necessity of strong collaboration between concertmasters and choreographers. These insights contribute to a deeper understanding of the concertmaster's role in dance ensembles and reinforce the need for supportive professional and educational environments.

Keywords: dance, music, choreographic art, dance concertmaster, concertmaster activity, synthesis of arts.

Стаття надійшла до редколегії 09.02.2025

Прийнята до друку 28.04.2025