УДК 793.3.071.2:78.021
https://doi.org/10.28925/2518-766X.2025.1015

Єліна Анна Сергіївна,
старша викладачка кафедри хореографії,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, м. Київ
a.yelina@kubg.edu.ua
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8705-0200

Хмельова Анна Ігорівна,
викладачка кафедри хореографії,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, м. Київ
a.khmelova@kubg.edu.ua
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2183-3928

Купрій Оксана Тарасівна,
викладачка кафедри хореографії,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, м. Київ
o.kuprii@kubg.edu.ua
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0003-0114-2457

ПРИНЦИПИ РОБОТИ ХОРЕОГРАФА-ПОСТАНОВНИКА З МУЗИЧНИМ (ЗВУКОВИМ) МАТЕРІАЛОМ У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ КОМПОЗИЦІЇ

Анотація. У статті розкрито основні синтетичні аспекти взаємозв'язку музичного та хореографічного мистецтв, що визначають особливості творчої діяльності хореографа-постановника. Визначено специфіку роботи балетмейстера з музичним матеріалом у контексті його осмислення як художнього феномену. Окреслено історичні етапи розвитку та еволюцію музичної культури відповідно до становлення танцювальної сфери.

Метою дослідження є розкриття основних принципів роботи хореографа-постановника з музичним та звуковим матеріалом на різних етапах постановницької діяльності. Підкреслено, що інструментарій митця включає широкий спектр засобів для втілення творчого задуму, а одним з основних є взаємодія з елементами музичного мистецтва. Для досягнення мети використано методи аналізу, синтезу, систематизації, узагальнення, метод інтерпретації наукової думки, метод ретроспективного та порівняльного аналізу.

З'ясовано, що синтез різних напрямків мистецтва забезпечує багатошаровість художнього образу та сприяє глибокому розкриттю сенсів вкладених митцем. Виявлено, що музичний та звуковий супровід є невіддільним явищем у процесі формування пластичної, танцювальної, рухової дії, а також важливим елементом стилістичного наповнення й побудови атмосфери постановки. Охарактеризовано специфікований підхід до використання музичного матеріалу у творах різних стилів та жанрів хореографії: класичному балеті, народній та народно-сценічній хореографії, джазових течіях та сучасному танці. Окрему увагу приділено варіантам застосування звуків та звукових ефектів в контексті створення хореографічної лексики та розширення художнього діапазону постановки.

У висновках доведено, що взаємозв'язок вищезгаданих видів мистецтва має безперервний та фундаментальний характер. Якісне опрацювання музичного матеріалу та залучення звукових ефектів підвищує рівень постановницької майстерності фахівця у хореографічній сфері, забезпечує емоційну насиченість художнього образу та сприяє повноцінній реалізації задуму автора.

Ключові слова: хореографічне мистецтво; музичне мистецтво; звуковий супровід; звукові ефекти; хореограф-постановник; хореографічний твір.

PRINCIPLES OF A CHOREOGRAPHER-DIRECTOR'S WORK WITH MUSICAL (SOUND) MATERIAL IN THE PROCESS OF CREATING A COMPOSITION

Abstract. *The article reveals the main synthetic aspects of the interconnection between musical and choreographic arts that determine the peculiarities of the creative activity of a choreographer. The specifics of a ballet master's work with musical material in the context of its understanding as an artistic phenomenon are defined. The historical stages of development and evolution of musical culture in accordance with the formation of the dance sphere are outlined.*

The aim of the study is to reveal the main principles of the choreographer's work with musical and sound material at different stages of the production process. It is emphasised that the artist's toolkit includes a wide range of means for the realisation of creative ideas, one of the main ones being interaction with elements of musical art. To achieve this goal, methods of analysis, synthesis, systematisation, generalisation, interpretation of scientific thought, retrospective and comparative analysis were used.

It has been established that the synthesis of different art forms ensures the multi-layered nature of the artistic image and contributes to a deeper understanding of the meanings embedded by the artist. It has been revealed that musical and sound accompaniment is an integral part of the process of forming plastic, dance, and movement actions, as well as an important element of the stylistic content and atmosphere of a production. A specific approach to the use of musical material in works of various styles and genres of choreography is characterised: classical ballet, folk and folk-stage choreography, jazz trends and contemporary dance. Particular attention is paid to the use of sounds and sound effects in the context of creating choreographic vocabulary and expanding the artistic range of a production.

The conclusions prove that the interconnection between the above-mentioned types of art is continuous and fundamental. High-quality processing of musical material and the use of sound effects increase the level of a specialist's staging skills in the field of choreography, ensure the emotional richness of the artistic image and contribute to the full realisation of the author's idea.

Keywords: *choreographic art; musical art; sound accompaniment; sound effects; choreographer-director; choreographic work.*

© Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025
© Єліна А., Хмельова А., Купрій О., 2025

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Діяльність хореографа-постановника вимагає від фахівця кропіткої та багатоетапної роботи, але водночас є натхненним та творчим процесом. Митець, що творить рух, розкриваючи глибинні сенси, формує естетичний образ власного світогляду.

Світ танцю та тенденції в ньому створюються під впливом еволюційних модифікацій суспільства, технологічного прогресу та політичних змін, бо це є зовнішніми чинниками, що безпосередньо мають вплив на будь який вид мистецтва. Також, варіативність течій і різних поглядів на мистецтво хореографії можна прослідкувати через активні зміни в музичному мистецтві. Створення новітніх форм українського танцювального та перформативного мистецтва є постійним процесом, але має невелику кількість належних шляхів реалізації на сьогодні. Проте, є актуальним і важливим трансляція автентичних культурних кодів на теренах України та за кордоном. Таким чином, роботи видатних балетмейстерів стають мистецьким полотном епохи і трактують вектор руху творчому поколінню.

Основою для створення композицій та танцювальних вистав часто слугує саме музичне мистецтво. Детальне дослідження та аналіз музичного матеріалу, для хореографа, може стати визначальним для втілення художнього образу. Володіння принципами опрацювання музичного твору в контексті балетмейстерської діяльності може допомогти технічно, емоційно та образно наповнити композицію.

Мета статті. дослідити та розкрити основні принципи діяльності хореографа-постановника з музичним та звуковим матеріалом у процесі створення танцювальної композиції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Балетмейстерська діяльність є одним із найскладніших аспектів професійної роботи хореографа, яка вимагає від митця образного мислення, творчої уяви, комунікативних та організаторських здібностей, виконавських, педагогічних і репетиційно-постановочних навичок [1, С. 59–65]. І. Гутник розглянула основні принципи балетмейстерської роботи наголосивши на важливості грамотного підбору музичного матеріалу. Р. Лабан аналізував форму руху відносно музичної структури. Працював у сфері «Choreomusicology» П. Масон та систематизував історію і теоретичні підходи до вивчення відносин музики й танцю [2]. Можливий синтез у сфері музичного мистецтва є предметом наукового пошуку С. Щитової та Т. Шевець. Водночас синтез мистецтв у танці висвітлюють: Д. Бернадська, яка в контексті синтезу мистецтв розглядає сучасну хореографію; Є. Янина-Ледовська, котра робить спробу щодо можливого синтезу різноманітних напрямів танцювального мистецтва [3]. Методичний підхід до роботи студента-хореографа з музичним матеріалом описала Н. Бистрянцева. О. Плахотнюк, О. Настюк

висвітлюють питання музично-хореографічної площини в українському науковому просторі. [4]. Тобто, дослідження в обраній тематиці проводилися і проводяться зараз, проте, недостатнім є опрацювання деталей характеристик музичного матеріалу важливих для роботи хореографа-постановника. Процес використання принципів роботи із музичним супроводом потребує більше уваги практиків та науковців для якісного досягнення мистецьких балетмейстерських задач.

Виклад основного матеріалу. Ми живемо в озвученому світі, де навіть павутина дзвенить. Прислухаємося. Це — гуркіт, стукіт, свист, гудки, дзвін. Одні звуки привертають увагу раптовістю, гучністю, незвичайністю, таємничістю. Інші – виразністю і красою. А є звуки, на які ми навіть не звертаємо уваги. Та не всі звуки, які чує людина, використовуються в музиці, а лише ті, що увійшли до певної музичної системи, стали її елементом завдяки своїм художньо-естетичним якостям. Основою музичного мистецтва стали звуки, що мають точну висоту, саме вони утворюють музичну інтонацію й називаються музичними тонами [5, С. 8–9]. Висота, гучність, тембр та тональність музичного матеріалу може сформувати загальний настрій пластичного мотиву. Ці характеристики часто являють собою основу ідейного наповнення хореографічної композиції, а також слугують явищем створення атмосфери сценічної дії.

Музика має неабияку силу і вплив на людську свідомість; своєю глибиною, енергетикою, духовністю музика здатна посилити драматургію та хореографічні образи номера [6, С. 124–133]. Гармонійний синтез танцювального та музичного мистецтв це глибинний процес дослідження форм і відчуття, увімкнення уваги, залучення уяви та фантазії для досягнення цілісності візуального втілення.

Важливими елементами дослідження для балетмейстера-постановника в музичному творі можемо визначити метро-ритмічні характеристики: темп, ритм, метр та розмір. Вони є невід'ємним аспектом якісного опрацювання композиції.

Темп — швидкість розгортання звукової тканини (швидкість пульсації метричної долі) музичного твору в процесі його виконання, що визначається кількістю ударів за хвилину [5, С. 114]. В процесі створення хореографічного тексту ця характеристика може визначати швидкість, характер та динаміку руху. В теорії музики виділяють три основні групи темпів: повільні, помірні та швидкі. В свою чергу, постановники найчастіше користуються поняттями adagio (повільно, спокійно), andante (поміро, повільно, в темпі ходьби), allegro (швидко, радісно). Можемо визначити такі основні принципи та функції роботи хореографа із темпом:

— наслідування музичних темпів у процесі створення лексичного матеріалу;

— цілеспрямоване використання контрастної швидкості руху відносно музичного темпу;

— пришвидшення та уповільнення темпу виконання руху для організації вдалого репетиційного процесу та якісного відпрацювання матеріалу.

Ритм — організація у часі звуків та пауз на основі взаємодії їх тривалостей у певних темпових рамках [5, С. 126]. Може задати постановнику танцювальну фактуру або вказати на паузи і контрасти, що їх підкресленням можна створити «візуальний гачок» для переключення уваги глядача. У ритмічній лінії звук, що триває довше сусідніх звуків, сприймається як акцентований. Такі звуки утворюють ритмічні акценти, що внутрішньо організовують звуковий та пластичний потік [7, С. 143]. Метр — постійне чергування рівновеликих сильних та слабких долей [5, С. 136]. Саме такі елементи як ритм і метр, зачасту, є ідентифікатором хореографічного стилю і визначають жанрово-стилістичний різновид танцю. Наприклад, бальна хореографія є яскравим втіленням різноритмічного танцювального напрямку. Кожен танець формувався в певний історичний період та забарвлений деякими національними особливостями музичної культури, тому й має особливу ритмічну структуру. Багато танцювальних напрямків зародилися та еволюціонували саме на основі різних стилів музичного мистецтва. Поява нового ритму чи мелодії завжди підсвідомо направляло хореографа у світі мистецтва.

Урізноманітнення ритмоструктури пластичного матеріалу може підкреслити музичний матеріал, а також втілити зворотній ефект, підсилення гармонії руху. Також, хореограф-постановник може піти по шляху контрастної танцювальної форми, створити хореографічний текст в кардинально іншому темпі або ритмі, якщо це відповідає ідейній основі та концепту композиції.

Метрична основа може бути однаковою в різних творах, а тривалість долей різною. Запис метра певним ритмічними одиницями називається тактовим розміром [5, С. 149]. Розбираючи музичний акомпанемент на прикладі класичного танцю (екзерсису класичного уроку), найчастіше спостерігається використання таких розмірів: 2/4, 3/4, 4/4. Проте, в хореографічній практиці сьогодення митець не часто має змогу співпрацювати з концертмейстером і підбирати необхідні метро-ритмічні характеристики музичного супроводу, тож, вибір падає на вже готову записану музику. Варіативність музичних розмірів велика, а також зустрічаються композиції з нестабільним музичним розміром, що ускладнює дослідження, але водночас розширює можливості для творчості. Розуміння та використання знань про основні характеристики музики допомагає та формує загальне бачення комбінаційних поєднань.

Важливо наголосити на основних поняттях, що залучені активно до створення хореографіч-

ної лексики та є невід'ємними аспектами викладацького та постановчого процесу: музичний квадрат, музична фраза. Музична фраза в теорії музики — елемент музичної форми, невелика послідовність двох-трьох мотивів, що не виходять за межі відносно завершеної частини музичної теми (періоду, речення) [18 С. 433–434]. В хореографії, фразою прийнято вважати невеликий фрагмент танцювального тексту, що відповідає музичній частині та покликаний підкреслити музичну думку через рух. Музичний квадрат — завершена функціонально-гармонічна структура (восьми-, дванадцяти-, шістнадцяти-тактова і т.д.), яка утворює основу теми для виконання імпровізації і може багато разів повторюватися без суттєвих змін протягом п'єси [9]. Фраза і квадрат слугують структурним поділом композиції на певні смислові блоки і можуть допомогти балетмейстеру у визначенні драматургії та архітектоніки твору. Проте, світ сучасного танцювального мистецтва розширює горизонти щоденно і опрацювання музичних творів може стати цілою дослідницькою подорожжю. Хореографічний мотив може формуватися в кардинально відмінних формах відносно усталених традиційних фактур. Музичний матеріал може бути використаним у процесі творення хореографічної композиції у різних формах і виконувати розмаїтні функції, такі як: оформлення фону, атмосфери композиції; підсвічування руху доповнюючи його або створюючи контраст; узагальнення образу, окреслення культурних і стильових особливостей; підкреслення драматургії композиції (розвиток динаміки, модуляція дії); може бути окремою самостійною частиною танцювального перформансу чи композиції, у взаємодії із пластичною дією.

Додатковими інструментами для урізноманітнення композиційних сценічних рішень є такі музичні феномени як: поліфонія, поліритмія, канон. З теорії музики, поєднання основних і особливих видів тривалостей у ритмічному рисунку різних голосів називається поліритмією [5, С. 133]. Цей термін активно використовується у сучасній та джазовій хореографії для визначення різноритмічного руху частин тіла танцівника або зіткнення різних ритмів руху учасників композиції. Поліфонія або поліфонічний склад – це багатоголосний склад, в якому звучать декілька мелодичних голосів. В імітаційній поліфонії багатоголосся утворюється завдяки проведенню однієї мелодії-теми за чергою в різних, але рівноправних голосах. Найбільш послідовно імітація витримується у каноні [5, С. 327]. Таким чином, і в лексичному різноманітті, одними з найцікавіших композиційних моментів є канон і поліфонія. Схемою виконання канону можна визначити виконання певного руху чи танцювальної фрази з послідовним вступом виконавців через однаковий проміжок часу.

Інструментарій постановника необмежений лише вищезгаданими принципами і засобами. Існування широкої палітри взаємодії музики і хореографії обумовлено постійним, невпинним розвитком цих двох мистецтв. Якщо звернутися до творчості Дж. Кейджа та М. Канінгема, вони були прихильниками ідеї, що будь-який звук, навіть шум, може бути музичним, а будь який рух, навіть звичайнісінький, може бути танцювальним [10, С.143].

Природні звуки та звукові ефекти все частіше застосовуються до сучасних перформативних та танцювальних творів. Звуки дихання, клацання, гудіння, крик та будь яке звучання, що може утворити людина, може слугувати засобом доповнення рухового акту. Якщо окреслити використання додаткових звукових елементів у народно-сценічній хореографії, це можуть бути: хлопки, вистукування, вигуки, співи, театралізовані фрагменти з використанням тексту. Саунд-дизайнери та композитори можуть оформити хореографічну, театральну, перформативну сцену засобами інструментальних, вокальних чи електронних звуків.

Синергія звуку та руху — це симбіоз, що надихає. Часто це явище можна помітити в природі: шум хвиль, що розбиваються об скелі, шелест листя на вітрі, спів птахів у лісі — всі ці звуки гармонійно поєднуються з рухом, створюючи неповторні мелодії природи. Людство здавна використовує цю синергію для самовираження та емоційного впливу [11, С. 134–142].

Музика має неабияку силу і вплив на людську свідомість; своєю глибиною, енергетикою, духовністю музика здатна посилити драматургію та хореографічні образи номера, і навпаки — використання музики низької якості, примітивної або занадто інтелектуальної для обраної теми, може призвести до повного фіаско постановника. У такому разі цікавий, на перший погляд, задум в результаті виявиться набором окремих танцювальних комбінацій та епізодів. А тому вибір фонограми має бути виваженим, добре продуманим.

Важливим критерієм у підборі музичного матеріалу має стати відповідність музики характеру і стилю постановки. Цілісність хореографічного твору можна досягти за умови використання музики одного композитора або у виконанні одного оркестру. Під час компонування фонограм важливо створити єдину за звуковим сюжетним станом музичну лінію, яка є необхідною умовою для створення цілісного, а не сюїтного, хореографічного твору [6, С. 124–133].

Таким чином, аналіз вищезгаданих музичних якостей сприятиме гармонійному образному та емоційному наповненню лексичного матеріалу, за умови детального опрацювання обраного твору балетмейстером. Однією з важливих задач митця є спрямування уваги на основні функції

музичного та звукового матеріалу в контексті створення композиції та стилістичні характеристики сценічного руху.

Висновки. В результаті роботи визначено, що взаємозв'язок хореографічного та музичного видів мистецтва має безперервний та фундаментальний характер. Аналізуючи ретроспективу розвитку мистецтва танцю можемо прослідкувати безперервну його синергію із музичним та звуковим простором.

Розглядаючи музичний твір хореограф має уважно і глибоко дослідити основу композиції та деталізувати для себе музичні елементи. Вміння до опрацювання музичного матеріалу та залучення звукових ефектів у танець підвищує рівень постановницької майстерності фахівця у хореографічній сфері.

Врахування музичного розміру, характеру, тональності музичного твору, робота з ритмом, темпом, метром, використання поліфонії та поліритмії у процесі творення хореографічної композиції балетмейстром, формують процес гармонійного образного наповнення руху. Оформлення хореографії засобам звуку та музичного супроводу вимальовує мистецьке полотно сценічної дії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пархоменко О. М. До проблеми балетмейстерської підготовки майбутніх учителів хореографії / О. М. Пархоменко // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Психолого-педагогічні науки. — 2016. — № 3. — С. 59–65.
2. Paul H. Mason (2012) Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice, Research in Dance Education, 13:1, 5–24.
3. Чжи Л. Танець і музика: синтез двох мистецтв / Л. Чжи // Слобожанські мистецькі студії. — 2023. — Вип. 1. — С. 28–30.
4. Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс) : колективна монографія / за заг. ред. О. А. Плахотнюка. — Львів : СПОЛОМ, ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020. — 308 с.
5. Смаглій Г.А. Теорія музики: підруч. для навч. закл. освіти, культури і мистецтв / Г. А. Смаглій. — Х. : Вид-во «Ранок» 2013. — 392 с.
6. Гутник І. М. Специфіка постановки одноактних балетів за мотивами літературних творів при вивченні дисципліни «Мистецтво балетмейстера» (спеціалізація «народна хореографія») / Ірина Миколаївна Гутник // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. — Київ : Міленіум, 2018. — Вип. XXXX.
7. Смаглій Г.А. Основи теорії музики: підруч. для навч. закл. освіти, культури і мистецтв / Г. А. Смаглій. — 3-тє вид., перероб. і доп. Х. : Факт 2005. — 384 с.
8. Мова музична // Українська музична енциклопедія / Гол. редкол. Г. Скрипник. — Київ : ІМФЕ НАНУ, 2011. — Т. 3 : [Л–М].
9. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. — К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. — 1728 с.
10. Сирбу Г. Музично-хореографічні експерименти в спільних проєктах Джона Кейджа та Мерса Каннінгема як досвід переосмислення традиції модерн / Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв №4'2023.
11. Білова Н. К. Синергетичний підхід як методологічний концепт музично-педагогічних досліджень / Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Вип. 3 (128). Одеса, 2019.

REFERENCES

1. Parkhomenko O. M. Do problemy baletmejstersjkoji pidghotovky majbutnikh uchyteliv khoreoghrafiji [On the Problem of Ballet Master Training for Future Choreography Teachers]./ O. M. Parkhomenko // Naukovi zapysky [Nizhynsjkogho derzhavnogho universytetu im. Mykoly Ghogholja]. Psykhologho-pedaghoghichni nauky. — 2016. — # 3. — S. 59–65. [in Ukrainian].
2. Paul H. Mason (2012) Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice, Research in Dance Education, 13:1, 5–24.
3. Chzhy L. Tanecj i muzyka: syntez dvokh mystectv [Dance and Music: The Synthesis of Two Arts] / L. Chzhy // Slobozhansjki mystecjki studiji. — 2023. — Vyp. 1. — S. 28–30. [in Ukrainian].
4. Ukrajinsjke khoreoghrafichne mystectvo v konteksti svitovoji khudozhnjoji kuljtury (suchasnyj polizhanrovyj dyskurs) : kolektyvna monoghrafija [Ukrainian Choreographic Art in the Context of World Artistic Culture (Contemporary Multi-Genre Discourse): A Collective Monograph] / za zagh. red.

O. A. Plakhotnjuka. — Ljviv : SPOLOM, LNU imeni Ivana Franka kafedra rezhysury ta khoreoghrafiji, 2020. — 308 s. [in Ukrainian].
5. Smaghlij Gh.A. Teorija muzyky: pidruch. dlja navch. zakl. osvity, kuljtury i mystectv [The Theory of Music] / Gh. A. Smaghlij. — Kh. : Vyd-vo «Ranok» 2013. — 392 s. [in Ukrainian].
6. Ghutnyk I. M. Specyfika postanovky odnoaktnykh baletiv za motyvamy literaturnykh tvoriv pry vyvchenni dyscypliny «Mystectvo baletmejstera» (specializacija «narodna khoreoghrafija») [Peculiarities of Producing One-Act Ballets Inspired by Literary Works within the Discipline 'The Art of the Ballet Master'] / Iryna Mykolajivna Ghutnyk // Aktualjni problemy istoriji, teoriji ta praktyky khudozhnjoji kuljtury : zb. nauk. pracj. — Kyjiv : Milenium, 2018. — Vyp. XXXX. [in Ukrainian].
7. Smaghlij Gh.A. Osnovy teoriji muzyky: pidruch. dlja navch. zakl. osvity, kuljtury i mystectv [Fundamentals of Music Theory] / Gh. A. Smaghlij. — 3-tje vyd., pererob. i dop. Kh. : Fakt 2005. — 384 s. [in Ukrainian].
8. Mova muzychna // Ukrajinsjka muzychna encyklopedija [Musical Language. Ukrainian Music Encyclopedia] / Ghol. redkol. Gh. Skrypnyk. — Kyjiv : IMFE NANU, 2011. — T. 3 : [L — M]. [in Ukrainian].
9. Velykyj tlumachnyj slovnyk suchasnoji ukrajinsjkoji movy (z dod. i dopov.) [The Great Explanatory Dictionary of Modern Ukrainian Language] / Uklad. i gholov. red. V.T. Busel. — K.; Irpinj: VTF «Perun», 2005. — 1728 s. [in Ukrainian].
10. Syrbu Gh. Muzychno-khoreoghrafichni eksperymenty v spiljnykh projektakh Dzhona Kejdzha ta Mersa Kanninghema jak dosvid pereosmyslennja tradyciji modern [Music and Choreographic Experiments in the Collaborative Projects of John Cage and Merce Cunningham as an Experience of Rethinking the Modern Tradition] / Visnyk Nacionaljnoji akademiji kerivnykh kadriv kuljtury i mystectv #4'2023 [in Ukrainian].
11. Bilova N. K. Synerghetychnyj pidkhid jak metodologhichnyj koncept muzychno-pedaghoghichnykh doslidzhenj [The Synergetic Approach as a Methodological Concept in Music Pedagogical Research] / Naukovyj visnyk Pivdennoukrajinsjkogho nacionaljnogho pedaghoghichnogho universytetu imeni K. D. Ushynsjkogho. Vyp. 3 (128). Odesa, 2019 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 31.10.2025 р.
Прийнято до друку 05.11.2025 р.

kubg.edu.ua