

УДК 378.091:793.3.071.2]:78-047.22  
DOI 10.31654/2663-4902-2021-PP-3-83-92

**Мартиненко О. В.**

кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри теорії і методики навчання мистецьких дисциплін  
Бердянського державного педагогічного університету  
ev.mar.len68@gmail.com  
orcid.org/0000-0001-8056-4380

**Ємельянова О. Ю.**

старший викладач, концертмейстер  
кафедри теорії і методики навчання мистецьких дисциплін  
Бердянського державного педагогічного університету  
emelyanovaelenaur@gmail.com  
orcid.org/0000-0002-8707-4787

**БІНАРНИЙ ПІДХІД У ФОРМУВАННІ МУЗИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ  
МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА**

*У статті розкривається досвід застосування бінарного підходу у процесі фахової підготовки майбутніх хореографів у Бердянському державному педагогічному університеті. Авторами визначено та розкрито ключові поняття досліджуваної проблематики: бінарний підхід і музична компетентність. Бінарний підхід фахової підготовки майбутніх хореографів розглядається як взаємодія учасників освітнього процесу задля досягнення програмних результатів навчання через інтеграцію і міжпредметні зв'язки освітніх компонентів обов'язкового циклу дисциплін тієї чи іншої освітньо-професійної програми (педагогічний або мистецький напрям). Музична компетентність хореографа (учителя, керівника танцювального гуртка, артиста балету, балетмейстера) визначається як взаємозв'язок музично-теоретичної і практичної підготовки, який передбачає гнучке використання набутих знань, умінь і навичок під час виконання професійних завдань у різних видах хореографічної діяльності. У змісті статті уточнено, що має включати музична компетентність, якими знаннями, уміннями і навичками має володіти майбутній хореограф.*

*Акцент у статті зроблено на наведенні прикладів бінарної взаємодії (викладач-викладач, викладач – концертмейстер, викладач – роботодавець, викладач – фахівець – практик та ін.) задля формування музичної компетентності фахівців хореографічного профілю (педагогічного, мистецького) під час вивчення різних освітніх компонентів.*

*Доведено, що застосування бінарного підходу під час організації різноманітних форм освітнього процесу (лекції, практичні, лабораторні заняття), пошук різноманітних засобів бінарної взаємодії із залученням викладачів фахових дисциплін, концертмейстерів, фахівців-практиків та ін., застосування нестандартних професійно орієнтованих завдань в умовах, наближених до виробничих, із залученням роботодавців, упровадження партнерських стосунків між здобувачами вищої освіти і науково-педагогічними працівниками сприятиме підвищенню якості фахової підготовки майбутніх хореографів, однією з важливих складових якої є музична компетентність.*

*Ключові слова: фахова підготовка хореографа, професійно орієнтоване навчання, музична компетентність, бінарний підхід, бінарна взаємодія.*

---

**Постановка проблеми.** Стрімке реформування освітньої галузі зумовлює вдосконалення змісту професійної підготовки майбутніх фахівців, зростання обсягу інформації та зменшення часу, відведеного для її засвоєння, пошук нестандартних і практико-орієнтованих форм і методів освітньої діяльності.

Освітній бренд підготовки якісного спеціаліста хореографічного напрямку (мистецького, педагогічного) передбачає наявність освітньо-професійної програми,

орієнтованої на потреби регіонального ринку праці; сучасні освітні орієнтири та мистецькі інновації; періодичне оновлення програми на основі рекомендацій стейкхолдерів; якісний склад мобільних науково-педагогічних працівників, здатних до відкритого спілкування зі здобувачами освіти і мотивованих на співпрацю з фахівцями-практиками; пошук і практичне впровадження новітніх освітніх технологій із збереженням найкращих традицій фахової підготовки хореографа тощо.

Компетентнісний підхід у підготовці сучасного фахівця спрямований на досягнення програмних результатів навчання, що корелюється з переліком освітніх компонентів тієї чи іншої освітньо-професійної програми.

Музична компетентність є однією з важливих складових фахової підготовки хореографа, здатного розуміти, творчо і пластично втілювати ідею музично-хореографічного синтезу, адже музика має особливе значення в хореографічному мистецтві (Н. Базарова, А. Ваганова, К. Василенко, П. Вірський, І. Забута, А. Кривохижа, В. Шевченко, Р. Ярмолович та ін.).

Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена зниженням ролі музично-ритмічної підготовки в допрофесійному навчанні майбутніх хореографів (відсутність концертмейстерів, неякісний добір музичного матеріалу тощо), і, як наслідок, до ЗВО вступають абітурієнти з низьким рівнем музичного розвитку і музичного світогляду, а також активізацією запитів роботодавців на підготовку компетентних керівників танцювальних колективів (гуртків), учителів хореографії, здатних професійно організувати освітній процес, створювати якісний концертний репертуар тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Різноманітні підходи до формування музичної компетентності хореографів висвітлюються в наукових і теоретико-методичних працях вітчизняних фахівців, які готують майбутніх фахівців у ЗВО мистецького та педагогічного напрямів підготовки (Л. Андрощук, Т. Благова, Т. Ведмідь, Б. Колногузенко, О. Мартиненко, О. Плахотнюк, Ю. Ростовська Н. Терешенко, Л. Цвєткова, С. Шалапа та ін.). Автори розглядають питання формування музичної грамотності, музичної культури, музичного смаку в процесі виконавської, творчої та педагогічної діяльності здобувачів вищої освіти, пошуку відносно простого і водночас максимально універсального інструментарію формування музичної компетентності.

В умовах академічної свободи кожний викладач обирає свій стиль викладання, застосовуючи ті чи інші форми і методи навчання. Головним є результат. Варіанти інноваційних методів викладання у вищій школі пропонує І. Запужляк: навчання в неформальних умовах (музеї, кіно, театр, інші громадські заклади, підприємства, установи, організації); навчання через аргументацію (Learning Through Argumentation); випадкове навчання (Incidental Learning); контекстне навчання (Context-Based Learning); обчислювальне мислення (Computational Thinking); навчання займаючись наукою (Learning By Doing Science (with remote labs)); втілене навчання (Embodied Learning) [4, с. 8]. Л. Тараєвська наголошує на використанні в освітньому просторі діалогових технологій (неімітаційних методів навчання на лекційних заняттях) з метою створення цікавого, корисного, пізнавального комунікативного спілкування на рівнях «викладач – студент», «студент – студент», «викладач – роботодавець», «роботодавець – студент» [8, с. 9].

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** У даному дослідженні для формування музичної компетентності майбутніх хореографів обрано бінарний підхід, який є, на наш погляд, результативним і мотивує здобувачів вищої освіти на активне навчання, отримання знань і педагогічного досвіду від різних викладачів, концертмейстерів і фахівців-практиків.

**Мета** – розкрити особливості формування музичної компетентності в процесі професійної підготовки майбутніх фахівців хореографічного профілю за допомогою бінарного підходу (досвід Бердянського державного педагогічного університету).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Під бінарним підходом фахової підготовки майбутніх хореографів ми розуміємо взаємодію учасників освітнього процесу задля досягнення програмних результатів навчання через інтеграцію і міжпредметні зв'язки освітніх компонентів обов'язкового циклу дисциплін тієї чи іншої освітньо-професійної програми. Бінарний підхід дозволяє викладачу порівняно легко знаходити той набір методів, які поєднуються з формами навчання.

У педагогіці останнім часом активно досліджуються і практично впроваджуються поняття «бінарний урок», «бінарне заняття», «бінарний метод навчання» (С. Базиль, В. Козаков, М. Ковальчук, Т. Поставалова та ін.). У дослідженнях педагогіко-хореографічного напрямку бінарний підхід у навчанні не розглядався.

Бінарний (від лат. *binarius* – подвійний, такий, що складається з двох частин, компонентів). У 20-х рр. ХХ ст. А. Пінкевич започаткував класифікацію бінарних методів, в основу якої поклав різні шляхи оволодіння навчальним матеріалом (догматичний, ілюстративний, евристичний, дослідницький) і різні форми організації освітнього процесу (класні заняття, лабораторна робота, екскурсія, виробнича діяльність). Пізніше свої погляди на класифікацію бінарних методів навчання представили М. Верзилін, А. Алексюк та ін. [7].

С. Базиль, С. Новописьменний, Ю. Ананченко, Н. Вороніна під бінарним заняттям розуміють нестандартну форму навчання для реалізації міжпредметних зв'язків, заняття ведуть два викладачі, це творчість двох педагогів, яка переростає у творчий процес у студентів.

Н. Кононець підкреслює, що «ефективність бінарних занять залежить від правильного виділення міжпредметних об'єктів за допомогою аналізу навчальних програм; раціонально організованої спільної роботи обох викладачів (вивчення літератури, взаємне консультування, складання спільного плану заняття, визначення глибини та об'єму розкриття навчального матеріалу, послідовності його вивчення, вибір методів та засобів навчання); узгодженості дій викладачів і студентів під час заняття» [6, с. 85].

Предметом нашого дослідження є музична компетентність хореографа (учителя, керівника танцювального гуртка, артиста балету, балетмейстера), під якою ми розуміємо взаємозв'язок музично-теоретичної і практичної підготовки, що передбачає гнучке використання набутих знань, умінь і навичок під час виконання професійних завдань у різних видах хореографічної діяльності.

Музична компетентність хореографа включає в себе володіння понятійним апаратом, знання основ теорії музики, уявлення про значення синтезу виразних засобів музики і танцю, музичної та хореографічної драматургії; умінь аналізувати музичні твори, самостійно добирати музичний матеріал до хореографічних занять (уроків), танцювальних номерів і творчих проєктів, працювати з концертмейстером і нотним матеріалом, виконувати нескладні музичні твори, добирати і практично застосовувати методи формування музикальності в професійній діяльності, музично виконувати танцювальний репертуар.

Ван Юаньсінь зазначає, що «визначення музично-ритмічної компетентності вчителя хореографії у вітчизняній педагогічній теорії переважно виходить із загальнопедагогічного тлумачення цього феномену як професійної компетентності, конкретизованого завданнями музично-хореографічної освітньої діяльності» [10, с. 23].

Специфіка синтезу музики і хореографії, споріднена образна природа цих мистецтв розкривається в працях теоретиків і практиків хореографічного мистецтва (Л. Блок, Г. Богданов, П. Білаш, А. Ваганова, В. Верховинець, К. Василенко, О. Голдрич, К. Гойлезовський, Ю. Григорович, Р. Захаров, Ф. Лопухов Ж. Новерр, В. Пастух, М. Тарасов, М. Фокін, Л. Цветкова Л. Ярмолевич та ін.). Автори підкреслюють, що хореограф має володіти базовими знаннями з основ теорії та естетики музики, свідомо ставитися до закономірностей музичного мистецтва, його мелодійної, гармонійної, поліфонічної, конструктивної, динамічної логіки. М. Тарасов наголошував, що свідоме ставлення до музики в хореографії має виховуватися з перших занять у танцкласі. Він вважав, що без музикальності неможливо оволодіти професіоналізмом у танцювальному мистецтві, бо зміст музичного твору і сценічної дії – єдині та нерозривні [9].

Формування музичної компетентності хореографів у Бердянському державному педагогічному університеті відбувається протягом усього періоду навчання, що простежується в змісті освітніх компонентів освітньо-професійних програм і міжпредметних зв'язках. У даній публікації ми не робимо акцент на конкретну спеціальність 024 Хореографія чи 014 Середня освіта (Хореографія). Це пов'язано з тим, що

проблема формування музичної компетентності є актуальною як у мистецькій, так і в педагогічній галузях.

Здобувачі вищої освіти отримують музично-теоретичну базу під час вивчення освітніх компонентів «Основи теорії музики», «Основи гри на музичному інструменті», «Аналіз музики в хореографії» (у редакціях ОПП наявні різні назви дисциплін або їх синтез).

Освітній компонент «Основи теорії музики» ознайомлює студентів із понятійним апаратом, необхідним у професійній сфері, формує знання основ теорії музики, дає уявлення про стрункість, логічність музичної системи в цілому, а також розкриває поняття засобів, за допомогою яких і створюється безліч різноманітних, неповторних музичних творів [11]. Вивчаючи дисципліну «Аналіз музики в хореографії», студенти вчать слухати та аналізувати музичні твори різних епох, стилів і жанрів, усвідомлювати структуру музичного твору, його драматургію, засоби музичної виразності, визначати на слух побудову музичної форми, музичний розмір і лад, знайомляться з інструментальними складами різних видів оркестрів, що сприяє розширенню їх тембрового кругозору. Ознайомлення з широкою палітрою музичних творів (народні мелодії, дитячий музичний репертуар, п'єси класиків та сучасних композиторів, музика з опер, балетів, кіно тощо) вчить сприймати і свідомо розуміти особливості музичної мови творів різних стилів і жанрів. Адже пластика танцівника, творчість балетмейстера залежать від уміння проникнути у виразну інтонаційну палітру музичного супроводу. Саме інтонаційне забарвлення музичного твору багато в чому визначає музичний образ, його вплив на слухача, що, своєю чергою, впливає на створення хореографічного образу.

Розвиток навичок музично-інструментальної підготовки студентів-хореографів відбувається під час вивчення освітнього компонента «Основи гри на музичному інструменті». Практична спрямованість даної дисципліни сприяє розвитку музичності, збагачує музично-слуховий досвід, розвиває музичну пам'ять, слух, навички активного сприйняття музичного твору, уміння грати нескладні музичні п'єси [11].

Практичне застосування набутих музично-теоретичних знань і початкових умінь грати на музичному інструменті (фортепіано, баян) відбувається в процесі міжпредметної інтеграції під час засвоєння теорії, методики, практики виконання та навчання різновидів хореографічного мистецтва (класичного, народно-сценічного, сучасного, історико-побутового, сучасного бального), набуття знань і досвіду постановки танців, умінь провадження освітньої діяльності в хореографічному колективі.

Наведемо приклади бінарної взаємодії («викладач – викладач», «викладач – концертмейстер», «викладач – роботодавець», «викладач – фахівець – практик») з метою формування музичної компетентності хореографів у Бердянському державному педагогічному університеті під час вивчення різних освітніх компонентів.

Найбільш поширеною формою бінарної взаємодії є співпраця викладача і концертмейстера. Традиційно робота викладача спрямована на передачу знань і формування вмінь застосовувати набуті знання в практичній діяльності, а концертмейстера – акомпанування під час практичної діяльності студента в танцювальному класі або на сценічному майданчику. Зазначимо, що при бінарному підході до освітнього процесу концертмейстер не є пасивною фігурою в навчанні майбутнього фахівця. Він допомагає в підготовці хореографа, пояснює специфіку роботи з концертмейстером, уточнює теоретичні знання, отримані в процесі вивчення дисциплін музичного циклу, розширює музичний досвід, формує музичну культуру, мотивує до підвищення професійних якостей. Майбутній фахівець має усвідомлювати, як він може ефективно побудувати свої професійні стосунки з концертмейстером, яких знань та вмінь набути задля якісної творчо-педагогічної і творчо-виконавської діяльності.

Особливістю такої форми бінарного навчання є активна співпраця викладача і концертмейстера на різних етапах проведення тієї чи іншої форми освітнього процесу (лекція, практичне заняття, самостійна робота): взаємодія під час акомпанування, надання інформаційного матеріалу, проведення опитування, пояснення (аналіз) музично-ритмічної складової того чи іншого музичного твору, створення проблемних ситуацій, оцінювання роботи студента тощо.

У практиці нашої роботи ми застосовуємо нестандартний метод прийняття концертмейстером ролі здобувача вищої освіти, який під час практичних занять засвоює разом зі студентами ази класичного танцю. Це допомагає краще пізнати логіку хореографічної мови, перевірити точність і погодженість рухів з музикою, навчитися практично і свідомо координувати музичну фразу з хореографічною. Паралельно ми пропонуємо студентам зробити акомпанемент для тієї чи іншої вправи класичного танцю (початковий рівень навчання). Таке завдання не є обов'язковим, але амбітні і професійно зацікавлені здобувачі освіти із задоволенням залучаються до його виконання, перевіряючи отримані знання і вміння грати на музичному інструменті і розуміючи метро-ритмічний і мелодійний синтез музики і руху.

Активна співпраця викладача і концертмейстера, пошук нестандартних методів взаємодії зі студентами допомагають отриманню різнобічної професійної інформації: що має знати і вміти хореограф для роботи з концертмейстером (позиція викладача), що очікує концертмейстер від хореографа для більш злагодженої і якісної роботи (позиція концертмейстера).

Роль концертмейстера під час опанування дисципліни «Теорія і методика сучасного танцю» не така змістовна на відміну від практичних занять з класичного та народно-сценічного танцю. Разом з тим забезпечення освітнього процесу електронним піаніно дозволяє застосовувати бінарний підхід під час виконання творчих завдань на танцювально-виконавську імпровізацію (викладач задає тематику – концертмейстер виконує музичний фрагмент – студент пластично відображає тематично-музичне завдання); музично-виконавську імпровізацію (групове виконання з концертмейстером музичного твору за допомогою оплесків, притупів, тертям долоні, клацанням пальцями тощо); музично-виконавську діяльність (дуетне виконання музичного супроводу з концертмейстером «у чотири руки» або із застосуванням іншого музичного інструмента: трикутника, маракасів, барабанів тощо); музично-ритмічну діяльність (створення «шумового оркестру» за допомогою тертя паперу для пластичного втілення заданої теми тощо). Головним у такому навчанні є активність усіх учасників освітнього процесу під час виконання завдань.

Приклад професійної активності й майстерності викладача, відсутність професійних штампів, постійний пошук креативних ідей є мотивом для успішного навчання здобувача вищої освіти. Так, у сумісному відеопроєкті «Регіональний аспект народної хореографії Запорізького краю», присвяченому вивченню, відродженню та пропаганді танцювального фольклору нашого регіону, занотованому З. Сизоненком, узяли участь здобувачі вищої освіти спеціальності «Хореографія» різних курсів, концертмейстери, викладачі і фахівець-практик. Студенти другого та третього курсів у рамках дисциплін «Мистецтво балетмейстера» і «Теорія та методика народно-сценічного танцю» (завдання самостійної роботи) вивчали за записом та ставили на виконавцях хороводний цикл танців (2 курс) і побутовий танець «Лансе» (3 курс) за книгою В. Чміля «Танці Запорізького краю в обробці З. Сизоненка» (2011). Під час відеозапису, який створювався на допомогу вчителям хореографії та керівникам хореографічних колективів, інструментальну партію виконували концертмейстери (баян, електронне піаніно), викладачі (трикутник, колотушка, бубни, кастаньєти) і член робочої групи освітньо-професійної програми «Хореографія» для здобувачів першого рівня вищої освіти, художній керівник, головний балетмейстер Академічного фольклорно-хореографічного ансамблю «Славутич» Ю. Дузенко. Вокальний супровід хороводних танців здійснювали студенти-виконавці та здобувачі четвертого курсу [5]. Вважаємо, що така форма роботи збагачує досвід спілкування науково-педагогічних працівників зі студентами, сприяє оцінці професійної підготовки здобувачів вищої освіти фахівцями-практиками та отриманню від них рекомендації, орієнтує на самонавчання і самореалізацію в мистецькій сфері.

Взаємодія «викладач – викладач» була апробована під час проведення бінарної лекції на тему «Музичне оформлення уроку класичного танцю» (освітній компонент «Теорія і методика навчання класичного танцю»). Лекцію проводили викладач дисципліни і концертмейстер, який паралельно викладає музично-теоретичні дисципліни. Розкриття змісту лекції відбувалося в процесі висвітлення основних питань (1. Основні підходи та вимоги до музичного оформлення уроку класичного танцю.

2. Особливості музичного супроводу основних частин уроку класичного танцю.  
3. Специфіка роботи педагога-хореографа з концертмейстером) на основі діалогу викладачів між собою та студентами. Окрім дискусії, відбулися прослуховування та аналіз музичних фрагментів, які становлять музичну основу для виконання вправ класичного екзерсису, перегляд фрагментів класичного заняття, музична вікторина.

Прикладом нестандартної форми проведення бінарного практичного заняття з освітнього компонента «Теорія і методика класичного танцю», яке готує студентів до проходження практики і формує професійну готовність до навчання здобувачів позашкільної освіти різного віку класичному танцю, можна назвати взаємодію «викладач – концертмейстер – роботодавець». Практичне заняття було проведено у формі ділової гри, яка передбачала засідання методичної ради позашкільного закладу з метою проведення атестаційних уроків керівниками танцювальних гуртків, у ролі яких виступали студенти. Перевірку й оцінювання їх методичної готовності, теоретичної обізнаності, комунікативних та організаційних здібностей здійснювали викладач, концертмейстер дисципліни і директор Центру дитячої та юнацької творчості міста Бердянська.

Загалом залучення роботодавців до освітнього процесу в ЗВО сприяє розумінню того, чи правильно орієнтовані викладачі на підготовку конкурентоспроможного фахівця, який відповідає сучасним потребам мистецької та педагогічної галузі.

Цікавою формою проведення можна назвати бінарне практичне заняття з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» (2 курс, ОПП «Хореографія») із залученням фахівця-практика на тему «Творчий задум хороводу (хороводного танцю)», на якому розглядалося питання формування музичної компетентності. Зі своїми творчими доробками, особливостями роботи над пошуком музичного супроводу та секретами співпраці з концертмейстером ділився балетмейстер фольклорно-хореографічного ансамблю «Славутич» Ю. Дузенко. Викладач на занятті виступав модератором у діалогах і дискусіях між відомим фахівцем-практиком і майбутніми хореографами.

Загалом теоретичні знання, отримані студентами під час вивчення музично-теоретичних дисциплін, допомога концертмейстера під час аналізу обраного музичного супроводу до тієї чи іншої постановочної роботи допомагають у формуванні балетмейстерської грамотності. Балетмейстер у процесі творчої діяльності має приділяти особливу увагу музичним компонентам та засобам музичної виразності (музична форма, артикуляція, метр, темп, ритм і ритмічний малюнок), які підкреслюють характерні особливості танцю, створюють емоційне забарвлення рухів, підпорядковують їх музиці. Тому взаємодія викладача і концертмейстера під час вивчення здобувачами вищої освіти дисципліни «Мистецтво балетмейстера» («Композиція і постановка танцю») є обов'язковою.

Традиційним прикладом при перевірці балетмейстерської компетентності є проведення бінарної форми практичного заняття на тему «Публічна презентація концертного номеру». Заняття проводиться на концертному майданчику Міського палацу культури імені Тараса Шевченка, на яке запрошуються, окрім викладачів і здобувачів вищої освіти різних курсів спеціальностей 024 Хореографія, 014 Середня освіта (Хореографія), директор даного закладу, який входить до складу робочої групи ОПП «Хореографія», художній керівник, члени художньої ради, керівники танцювальних колективів. Здобувачі випускного курсу завчасно готують концертну програму (командна робота), у якій презентують власні балетмейстерські роботи (актуальність вибору теми, художня цілісність номеру, робота з виконавцями, розробка світлової партитури тощо). Присутні виконують ролі глядачів, оцінюють (письмово, словесно) рівень балетмейстерської підготовки та виконавської майстерності, аналізують і надають рекомендації майбутнім фахівцям щодо вдосконалення представлених постановок. Така форма роботи в умовах, наближених до виробничих, допомагає перевірці набутих за період навчання компетентностей, отриманню об'єктивної оцінки результатів творчої діяльності та виконавської майстерності.

Однією з важливих складових музичної компетентності є музичний смак і музична ерудованість. Правильно підібраний музичний репертуар є запорукою педагогічного і балетмейстерського успіху хореографа. Інформаційний простір надає широкий вибір музичного матеріалу, але, як свідчить практика, більшість студентів

орієнтується на естрадні мелодії та пісні, які активно популяризуються музичними продюсерами. Тому викладачі хореографічних дисциплін і концертмейстери мають приділяти увагу вихованню у студентів музичної культури, свідомому ставленню до якісного добору музичного матеріалу відповідно до поставлених освітніх і мистецьких завдань, формуванню професійного смаку, педагогічного і мистецького почерку.

Експериментальні практичні заняття з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» в музеї імені І. Бродського мотивують майбутніх хореографів до пошуку цікавої тематично-орієнтованої музики. Наприклад, під час індивідуальних постановок малих хореографічних форм або колективної перформативної форми, які пов'язані з тією чи іншою тематичною інсталяцією в музеї, простежується відповідна поетапність. Спочатку студенти відвідують музей, де екскурсовод розповідає про майстра(ів) та його(їх) творчі роботи. Після цього кожний обирає картину і за бажанням та з дозволу адміністрації може отримати особистий контакт художника для додаткового спілкування. Підсумком самостійного осмислення обраної картини є визначення змістової складової драматургії майбутнього танцювального проєкту (окремого номеру, перформансу). Наступним етапом є добір музичного супроводу, який має відповідати тематиці, певному історичному періоду і чітко передавати змістову складову майбутньої постановки із співвідношенням музичної та хореографічної драматургії, драматургії на полотні. На даному етапі студент може співпрацювати з концертмейстером і створювати постановку під живий акомпанемент. Практикується залучення студентів-музикантів до музичного супроводу творчих робіт студентів-хореографів. Такий тандем сприяє пошуку креативних знахідок, професійній вправності, академічній свободі творчо-обдарованої молоді (бінарна взаємодія здобувачів вищої освіти різних спеціальностей). Після постановочного процесу готовий мистецький продукт виноситься на публічну презентацію відвідувачам музею за попередньою домовленістю з його директором та узгодженістю змісту зроблених постановок з авторами картин.

Загалом публічна демонстрація творчих студентських робіт є обов'язковою в професійній підготовці хореографа. Це зумовлено тим, що специфіка спеціальності передбачає взаємодію з глядачем, який суб'єктивно оцінює мистецький продукт і визначає рівень професіоналізму фахівця. Таку взаємодію ми можемо визначити як «здобувач вищої освіти – глядач».

Важливим у формуванні фахової компетентності хореографів є освітній компонент «Теорія і методика роботи з хореографічним колективом», який готує майбутнього керівника колективу до практичної діяльності. Взаємодія викладача і концертмейстера, студента і концертмейстера, викладача і роботодавця або фахівця-практика відбувається під час проєктування і проведення різноманітних видів хореографічних занять для здобувачів позашкільної освіти початкового та основного рівнів навчання. На прикладі даної дисципліни простежується міждисциплінарний підхід, інтеграція отриманих знань і реалізація набутого досвіду в практичній діяльності.

Одне з важливих професійних завдань, яке має вміти виконувати майбутній керівник танцювального гуртка, педагог-хореограф, – формування у дітей музикальності, особливо на початковому рівні навчання. Б. Асаф'єв підкреслював, що в деяких дітей є гарна музична пам'ять, у інших – чуйність до музики, у третіх – наявність абсолютного слуху, яка супроводжується відсутністю сприйняття складних художніх образів і, навпаки, у четвертих – нерозвинений слух, який поєднується іноді з глибоким і серйозним інтересом до музики [1]. Усе це має розуміти і вміти визначати хореограф для якісного навчання дітей мистецтва танцю.

Ураховуючи те, що структура музикальності включає музичний слух (ритмічний, гармонійний, звуковисотний, мелодійний), творчу уяву, емоційність, почуття цілого, тобто переживання музичної форми як динамічного процесу (С. Науменко), музичне мислення, музичну уяву (Ю. Цагареллі і З. Муштарі), майбутній хореограф у процесі навчання має засвоїти методи і педагогічні техніки, які допоможуть підтримувати бажання у дітей слухати музику, емоційно на неї відгукуватися, розповідати про неї; спонукати до самостійного визначення настрою, характеру музичного твору, засобів музичної виразності; учити розрізняти її інтонації, мелодію, змістове наповнення, диференціювати тембри інструментів; формувати досвід музичних вражень, здатність співвідносити танцювальний та музичний образ; розвивати творче мислення й уяву;

розвивати бажання та вміння втілювати в творчих рухах настроїв та характер музичного образу; підтримувати бажання дітей передавати настроїв музичного твору в малюнку, театральному дійстві, літературній творчості. Для виконання цих професійних завдань ще в процесі аудиторного навчання майбутній фахівець за допомогою і під контролем викладача і концертмейстера має виконувати різні ролі (навчальні ігри). Наприклад, «студент-керівник танцювального колективу» обирає музичний твір, який відповідає певному музичному завданню (музичний розмір, ритмічні групи, фразування мелодії, фактура музичного твору), і розробляє музично-ритмічні рухи, яким навчає «студентів-здобувачів позашкільної освіти», а музичний супровід виконує на інструменті «студент-акомпаніатор».

Для виконання того чи іншого педагогічно-хореографічного завдання майбутні фахівці мають уміти добирати музичний супровід, урахувати основні принципи музичного оформлення того чи іншого виду хореографічного заняття і чітко формулювати завдання для концертмейстера. Наприклад, співпрацюючи з концертмейстером над музичним оформленням заняття класичного танцю, хореограф має знати, що музичні мелодії повинні бути простими, доступними й виразними, але не одноманітними; музична тема за своїм характером має бути більш абстрактною і не зачіпати уяву виконавця, а допомагати чіткому виконанню вправ; музичні теми та їх інтонації повинні відповідати характеру завдання та індивідуальним особливостям чоловічої та жіночої виконавської техніки; музичний ритм повинен бути чітким, відповідати характеру хореографічних рухів, переважно на 2/4 або 4/4; на початкових етапах навчання використовувати простий ритмічний малюнок та поступове ускладнення практичного музичного супроводу залежно від етапу навчання класичного танцю; застосовувати різножанровий музичний репертуар (балетну, оперну, симфонічну та фортепіанну музику); використовувати самостійні музичні речення з 8 тактів або період квадратної побудови; дотримуватися ритмічної стабільності та досягати емоційного розкриття образів чутким інтонуванням, гнучкістю фразування, яскравістю динаміки та тонким нюансуванням [3, с. 17–18].

Результативною формою фахової підготовки є проведення лабораторних занять фахівцями-практиками з дітьми різного рівня навчання (початкового, основного, вищого), під час яких здобувачі вищої освіти не лише спостерігають за роботою хореографа і концертмейстера, а й фрагментарно апробують набуті під час практичних занять професійні навички. Така форма взаємодії передбачає спілкування студента, фахівця-практика, здобувача позашкільної освіти, викладача і концертмейстерів у реальних виробничих умовах [2].

**Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі.** Отже, формування однієї з важливих складових фахової підготовки майбутнього хореографа – музичної компетентності – має відбуватися систематично, послідовно, на основі міжпредметних зв'язків і інтегрованого навчання. Одним з ефективних засобів формування музичної компетентності можна вважати бінарний підхід, який полягає у взаємодії різних суб'єктів освітнього процесу та соціальної сфери: «викладач – викладач», «викладач – концертмейстер», «викладач – роботодавець», «викладач – фахівець – практик», «здобувач вищої освіти – фахівець – практик», «здобувач вищої освіти – глядач», «здобувач хореографічної освіти-здобувач музичної освіти» та ін. Пошук професійно-орієнтованих підходів навчання сприяє досягненню результатів якісної фахової підготовки здобувачів вищої освіти, професійному вдосконаленню науково-педагогічних працівників, отриманню роботодавцями фахівців, орієнтованих на виконання сучасних освітніх потреб і мистецьких запитів.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в пошуку та апробації практично-орієнтованих форм і методів навчання через зв'язок зі стейкхолдерами, випускниками, моніторинг розвитку спеціальності на ринку праці, упровадження дуальної форми освіти, внутрішньої та зовнішньої академічної мобільності.

### Література

1. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Ленинград: Музыка, 1973. 144 с.
2. Використання лабораторного методу як засіб підвищення якості практичної підготовки здобувачів вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Хореографія) з



дисципліни «Теорія і методика навчання класичного танцю». URL: <http://surl.li/acyfy> (дата звернення: 17.08.2021).

3. Ємельянова О. Музичне оформлення уроку класичного танцю: навч.-метод. посіб. Бердянськ: Видавець БДПУ, 2016. 85 с.

4. Запукхляк І. Сучасні інноваційні стратегії навчання. *Круглий стіл: інноваційні методи викладання у вищій школі: обмін досвідом та кращі практики* / за ред. д-ра екон. наук, професора А. С. Полянської. Івано-Франківськ: ІФНТУНГ, 2020. 19 с.

5. Знайомство здобувачів вищої освіти спеціальності «Хореографія» зі зразками танцювального фольклору Запорізького краю. URL: <http://surl.li/acyfy> (дата звернення: 17.08.2021).

6. Кононець Н. Бінарне заняття як форма ресурсно-орієнтованого навчання студентів. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2014. № 9 (Ч. 1). URL: <http://surl.li/acyei>.

7. Пальчевський С. С. Педагогіка: навч. посіб. Київ: Каравела, 2007. 330 с.

8. Тарасівська Л. Діалогові технології та їх використання в освітньому просторі. *Круглий стіл: інноваційні методи викладання у вищій школі: обмін досвідом та кращі практики*: за ред. д-ра екон. наук, проф. А. С. Полянської. Івано-Франківськ: ІФНТУНГ, 2020. 19 с.

9. Тарасов Н. И. Классический танец. Москва: Искусство, 1981. 479 с.

10. Юаньсін В. Музично-ритмічна компетентність як важлива умова фахової підготовки майбутніх учителів музики і хореографії. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2018. Вип. 25 (30). С. 22–26. URL: [http://Users/Downloads/max3-nchnpu-014-2018-25-6%20\(2\).pdf](http://Users/Downloads/max3-nchnpu-014-2018-25-6%20(2).pdf) (дата звернення: 19.07.2021).

11. Робочі програми. URL: <http://surl.li/adxif> (дата звернення: 19.07.2021).

### References

1. Asafev, B. (1973). *Izbrannyye statii o muzyikalnom prosvetshenii i obrazovanii* [Select articles about the musical enlightenment and education]. Leningrad: Muzyka [in Russian].

2. Vykorystannia laboratornoho metodu yak zasib pidvyshchennia yakosti praktychnoi pidgotovky zdobuvachiv vyshchoi osvity spetsialnosti 014 Serednia osvita (Khoreohrafiia) z dystsypliny «Teoriia i metodyka navchannia klasychnoho tantsiu» [Use of laboratory method as the method of upgrading of practical training of the applicants for higher education of speciality 014 Secondary education (Choreography) during the learning of the discipline «Theory and methodology of studies of classic dance»]. URL: <http://surl.li/acyfy> (data zvernennia: 17.08.2021).

3. Emelianova, O. (2016). *Muzychne oformlennia uroku klasychnoho tantsiu* [Musical design of the lesson of Classical Dance]. Berdiansk: Vydavets BDPU [in Ukrainian].

4. Zapukhliak, I. (2020). Suchasni innovatsiini stratehii navchannia [Modern innovative strategies of studies]. *Kruhlyi stil: innovatsiini metody vykladannia u vyshchii shkoli: obmin dosvidom ta krashchi praktyky – Round table: the Innovative methods of teaching at higher school: experience exchange and the best practices*. A. S. Polianskoi (Eds.). Ivano-Frankivsk: IFNTUNH [in Ukrainian].

5. Znaiomstvo zdobuvachiv vyshchoi osvity spetsialnosti «Khoreohrafiia» zi zrazkamy tantsiuvalnoho folkloru Zaporizkoho kraiu [An acquaintance of applicants for higher education of speciality «Choreography» with the standards of dancing folklore of the Zaporizhzhya region]. URL: <http://surl.li/acyfy> (data zvernennia: 17.08.2021) [in Ukrainian].

6. Kononets, N. (2014). Binarne zaniattia yak forma resursno-orientovanoho navchannia studentiv [Binary lesson as the form of the resource-oriented studies of students]. URL: <http://surl.li/acyei> [in Ukrainian].

7. Palchevskiy, S. S. (2007). *Pedahohika* [Pedagogics]. Kyiv: Karavela [in Ukrainian].

8. Taraievska, L. (2020). Dialohovi tekhnolohii ta yikh vykorystannia v osvitnomu prostori. [Dialogue technologies and their implementation within the educational space]. *Kruhlyi stil: Innovatsiini metody vykladannia u vyshchii shkoli: obmin dosvidom ta krashchi praktyky – Round table: the Innovative methods of teaching at higher school: experience exchange and the best practice*. Ivano-Frankivsk: IFNTUNH [in Ukrainian].

9. Tarasov, N. I. (1981). *Klassicheskiy tanets* [Classic dance]. Moskva: Iskusstvo [in Russian].

10. Yuansin, V. (2018). Muzichno-ritmichna kompetentnist yak vazhлива умова fahovoyi pidgotovki maybutnih uchiteliv muziki i horeografii [Musical-rhythmic competence as the important condition of the professional training of future teachers of Music and Choreography]. *Naukoviy chasopis NPU Imeni M. P. Dragomanova – Scientific journal of NPU named after MP Dragomanov*,

25 (30), 22–26. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/max3-nchnpu-014-2018-25-6 (2).pdf (data zvernennya: 19.07.2021) [in Ukrainian].

11. Robochi programi [Syllabuses]. URL: http://surl.li/adxtf (data zvernennya: 19.07.2021) [in Ukrainian].

---

**Martinenko O.** Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Head of the Department of Theory and methods of Teaching Art Disciplines  
Berdiansk State Pedagogical University  
ev.mar.len68@gmail.com  
orcid.org/0000-0001-8056-4380

**Emelyanova O.**  
Senior teacher, accompanist of the Department of Theory and methods  
of Teaching Art Disciplines Berdiansk State Pedagogical University  
emelyanovaelenaur@gmail.com  
orcid.org/0000-0002-8707-4787

### **BINARY APPROACH WITHIN THE FORMATION OF THE MUSICAL COMPETENCE OF THE FUTURE CHOREOGRAPHER**

*The article reveals the experience of implementation of the binary approach within the process of professional training of the future choreographers at Berdiansk State Pedagogical University. The authors determined and revealed the key definitions of the researched field: the binary approach and the musical competence. The binary approach to the professional training of the future choreographers is considered as the interaction of the participants of the educational process which is aimed on the achievement of the program results of teaching through the integration and interdisciplinary connections of the educational components of the compulsory cycle of disciplines of the certain educational program (pedagogical or art direction). The musical competence of the choreographer (teacher, leader of the dance collective, ballet dancer, ballet choreographer) is determined as the connection of the musical-theoretical and practical training, which provides the flexible implementation of the gained knowledge and skills during the solving of the professional tasks within different types of choreographic activity. The article's content clarifies what the musical competence must include; what skills and knowledge the future choreographer should master.*

*The emphasis of article is on the presentation of the samples of binary interaction (teacher-teacher, teacher-accompanist), teacher-employer, teacher-professional etc.) for the formation of the musical competence of the professionals of the choreographic profile (pedagogical, art) during the studying of various educational components.*

*It is proved that the implementation of the binary approach during the organization of the various forms of the educational process: (lectures, seminars, laboratory works); research of the different ways of binary interaction; involvement of the teachers of professional disciplines, accompanists, professionals will be effective for the increasing of the quality of the professional training of the future choreographers. Also, it will be useful to implement the non-standard professionally oriented tasks (within the conditions which are close to the real); to involve the employers; to implement the partner relationships among the applicants for the higher education and pedagogical staff. It is underlined that the musical competence is one of the important components of the effective professional training of the future choreographers.*

*Key words: professional training of the choreographer, professionally oriented education, musical competence, binary approach, binary interaction.*