

*specificity and efficiency in organization and management. , ie high professionalism.*

**Keywords:** *professional training, economic specialists, continuing education, higher education institutions.*

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-147.2020.14>

УДК 316.77:[78.071.2:37.091.12.011.3-051:792.8](045)

**Ленд'єл-Сяркевич А. А., Бурман К. І., Екман М. С.**

## **ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ТА ВИКЛАДАЧА ХОРЕОГРАФІЇ У КЛАСІ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ**

*Наукова новизна статті полягає в узагальненні педагогічних та виконавських аспектів в умовах практичної діяльності концертмейстера; формування навиків концертмейстерської діяльності як складової фортепіанної підготовки фахівця у класі класичної хореографії; з'ясуванні функціональних зв'язків в тандемі викладач-хореограф – піаніст-концертмейстер; визначення рівня їх педагогічних та виконавських впливів і бар'єрів у музично-творчій комунікативній взаємодії. Доведено, що комунікативна взаємодія концертмейстера та викладача хореографії у класі класичного танцю – один з найскладніших художньо-інтелектуальних процесів у виконавському мистецтві, в результаті якої досягаються мистецькі академічні завдання в умовах естетичного виховання підростаючого покоління вихованців засобами просторово-класичної пластичної дії.*

**Ключові слова:** *піаніст-концертмейстер, мистецтво хореографії, викладач хореографії, класичний танець, комунікативна взаємодія.*

Мистецтво третього тисячоліття відзначається розвитком синтетичних художніх форм, підсиленням тенденції до взаємопроникнення не лише різноманітних видів мистецтв, але й певним мутаціям в рамках кожного із них.

На початку культурного розвитку людства мистецтво виникло як засіб спілкування. За умов відсутності сформованої мови основними засобами спілкування стали звук, ритм та дійство. З цієї синкретичної звуко-пластичної мови ритуалів пізніше вирости макро-жанри, а потім і види мистецтва: танець, спів, декламація.

І, безумовно, у візуально-медіальному та мультимедійному контексті мистецтво хореографії посідає чільне місце в інформаційно-видовищному континуумі сучасності. Зокрема, хореографія, як явище мистецької діяльності, є однією з найсучасніших та актуальних ланок особистісно-творчого самовираження особистості.

Безперечно, ця галузь діяльності знайшла самовираження в різних спеціалізаціях: класична (академічна), народна, сучасна, стилізована, спортивна, бальна тощо. Адже, незважаючи на широку популярність хореографічного мистецтва в різних його проявах, констатуємо, що в основі хореографії, як виду мистецької діяльності, лежить академічний, класичний

танець, що передбачає різні напрями та трактування. Тому, виходячи з особливостей хореографії як пластично-просторового виду мистецтва, можемо зауважити, що всі рухово-пластичні втілення беруть початок із класичної хореографії. Робота концертмейстера полягає у творчій співдружності з хореографом-постановником у процесі музичного оформлення мистецької пластичної дії.

**Актуальність** теми полягає в обґрунтуванні виконавських аспектів професійної діяльності піаніста-концертмейстера в системі комунікативної взаємодії з викладачем хореографії у класі класичного танцю, визначенні основних факторів підбору музичного репертуару для виконавського оформлення занять з класичної хореографії.

Дослідження мистецтва класичної хореографії як виду мистецької діяльності вже здавна проаналізовані в наукових розвідках та публікаціях видатних діячів ХХ ст. та сучасності:

1) в контексті розгляду фундаментальних засад хореографічного мистецтва та методики викладання класичного танцю – А. Ваганової, Є. Конорової, Л. Повалій, Л. Цветкової;

2) методичних основ музичної організації та оформлення уроків класичного танцю – О. Аксьонова, Т. Заборовської, В. Зоріна, Е. Мадьярової, Н. Ревської, Н. Сайко, Е. Халліуліної;

3) з позиції розгляду основних закономірностей практичної діяльності концертмейстера у класі класичної хореографії – О. Андрєєвої, Л. Бакало, І. Ваніної, О. Волосюк, Г. Вороніної, Є. Громової, О. Добротворської, С. Єгорової, Є. Корольової, І. Кравченко, К. Краснопорової, В. Любимової, А. Луговської, О. Настюк, Л. Подпоріної, Н. Роденко, Т. Самарцевої, Н. Слупської, О. Фаїзової, Т. Чащиної, С. Шиврінської, Ж. Яковлевої, Л. Ярмоловича;

4) в контексті підбору музичного матеріалу з методичними вказівками для роботи концертмейстера в класі класичного танцю – Г. Безуглої, Л. Бучок, М. Добриніної, А. Каржубаєвої, Н. Майор, Л. Ярової;

5) проблеми взаємодії викладача хореографії та концертмейстера – Н. Голеншиної, О. Останіної, І. Тирпак, О. Черкасової, Т. Чернової та інших.

**Мета статті** – проаналізувати особливості комунікативної взаємодії піаніста-концертмейстера та викладача хореографії у класі класичного танцю, обґрунтувати виконавські аспекти полі-функціональності та багатогранності піаніста-концертмейстера, визначення основних факторів підбору музичного репертуару для виконавського оформлення занять з класичної хореографії.

**Наукова новизна** полягає в узагальненні педагогічних та виконавських аспектів в умовах практичної діяльності концертмейстера; формування навиків концертмейстерської діяльності як складової фортепіанної підготовки фахівця у класі класичної хореографії; з'ясуванні функціональних зв'язків в тандемі викладач-хореограф – піаніст-концертмейстер; визначення рівня їх психолого-педагогічних та виконавських впливів і бар'єрів у музично-творчій комунікативній взаємодії.

**Методологічну основу** складають *культурологічний* підхід, з позицій якого своєрідність культури розглядалася в широкому розумінні як сукупність

усієї духовно-матеріальної діяльності людини як в окремо взяті історичні періоди, так і впродовж усієї історії людства загалом; *особистісно зорієнтований* підхід, метою якого є формування унікальної індивідуальності; *системно-цілісний* підхід, ідеї якого відображалися при структуризації змісту, міждисциплінарних інтегративних зв'язків (сольфеджіо, музична література, музична грамота, історія хореографічного мистецтва, історія танцю тощо), враховуючи планування та здійснення у кожному з основних напрямів навчальної діяльності цілого комплексу освітніх та розвивальних завдань; *діяльнісний* підхід, спрямований на організацію інтенсивної практичної діяльності, адже саме через власну діяльність людина засвоює науку та культуру, способи пізнання про навколишній світ, формує та вдосконалює особистісні якості; *компаративістський* підхід, що забезпечує процес гуманізації освіти, підвищення його інноваційності, креативності, інтегративності, створює сприятливі умови для професійного саморозвитку особистості в контексті розгляду загальних закономірностей щодо підбору виконавського репертуару для музичного оформлення занять з класичної хореографії, їх важливості, доцільності та відповідності віковим особливостям вихованців (учнів), рівню їх музичному сприйманню і розвитку.

Розкрито особливості засвоєння структури побудови занять з класичного танцю (екзерсисів) піаністом-концертмейстером, вивчення хореографічного тезаурусу, знаходження виконавських рішень хореографічних рухів та вправ у процесі музичного виконання.

Невід'ємну роль у проведенні занять з класичної хореографії посідає піаніст-концертмейстер, який втілює виконавські завдання та рішення в хореографічну дійсність, руховий часопростір. Відомо, що концертмейстерство в класі хореографії, чи то народній, чи класичній, є одним з найскладніших видів концертмейстерської діяльності. І завдяки цьому, ми можемо виділити основні здібності, якими повинен володіти піаніст-концертмейстер, а саме:

– здатність до когнітивного розуміння хореографічного мистецтва як виду соціокультурної та видовищної діяльності;

– здатність до комплексного осягнення класичної хореографії в контексті музичного оформлення та втілення хореографічних комбінацій у руховому часопросторі, довершеності пластичних образів;

– оволодіння знаннями класичної гармонії, читки з листа, навичками імпровізації та виконавської інтерпретації академічних всесвітніх зразків музично-виконавського мистецтва у відповідності до характеру хореографічних комбінацій та їх модуляційних різновидів;

– засвоєння складових побудов екзерсисів, їх варіативність та інтегративність в межах хореографічної діяльності;

– засвоєння академічного хореографічного тезаурусу (французька термінологія), виконавське оформлення хореографічних вправ, ритмо-пластичних рухових образів;

– здатність підбирати доцільні та відповідні музичні зразки до інструментально-виконавської інтерпретації хореографічних занять, що сприяють налагодженню та покращенню емоційного і психічно-музичного розвитку вихованців, їх м'язового тону, доцільність та правильність підбору

музичного репертуару до занять з класичного танцю у відповідності до тієї чи іншої хореографічної побудови у пластичному часопросторі [11].

Пристаючи до зовсім нового виду діяльності – класичної хореографії, піаніст, з наявним виконавським досвідом та комплексною фортепіанною підготовкою у класі класичної хореографії стикається з певними труднощами, які виникають у процесі підбору музичного репертуару та виконання інструментальних композицій, що створює йому психолого-виконавські бар'єри у творчо-комунікативній взаємодії з викладачем-хореографом та вихованцями.

Тому, як показує практика, важливими рисами та якостями, якими має володіти піаніст-концертмейстер в класі класичної хореографії є наступні:

1) адаптивність до інструментальної функції та усвідомлення свого функціонального призначення у класі класичного танцю. Важливо, з перших занять концертмейстеру відразу адаптуватись до нової сфери практичної діяльності в класі класичної хореографії як однієї з найскладніших ланок творчого самовираження особистості. Виконавська планованість у процесі музичного оформлення просторово-пластичних дій на роялі класичних екзерсисів потребує комплексної готовності піаніста-концертмейстера до інструментальної інтерпретації академічних, джазових та сучасних музичних зразків у часопросторі на заняттях класичного танцю;

2) засвоєння та розуміння сутності побудови занять з класичного танцю, значущості кожного елемента у системі творчої взаємодії з викладачем хореографії та концертмейстерським рішенням (уклін, “хореографічний розігрів”, екзерсис біля станка, екзерсис на середині залу, *adagio*, класичні стрибки (*allegro*), вправи по діагоналі, гімнастичні вправи). Від концертмейстера необхідними є: комплексне опанування структурних елементів та вивчення розмаїття танцювальних комбінацій, хореографічного тезаурусу, їх місця у тих чи інших екзерсисах, видах і формах творчого виконання та модифікації, ролі і призначення у загальній системі комплексного осягнення мистецтва класичної хореографії;

3) розуміння законів стилістики, мелодики, гармонії, фразування, агогіки та артикуляції як основних засобів хореографічного втілення у звуковому часопросторі. В залежності від виконання хореографічних побудов в умовах доцільного відбору музичного репертуару, піаніст-концертмейстер вже з перших занять повинен усвідомлено стилістично та творчо розробити методологічні принципи з відбору музичного репертуару як складових носіїв та засобів хореографічного втілення комбінацій на роялі. Це означає, що під час інструментально-музичного оформлення класичного танцю, концертмейстер повинен володіти глибокими знаннями з питань мелодики, гармонічних побудов, фразування, інтерпретації та імпровізаційними засобами для розвитку та творчої реалізації звукової картини в візуально-просторову дійсність;

4) розуміння хореографічного тезаурусу в співдружності – викладач-хореограф – піаніст-концертмейстер – вихованці – хореографічні комбінації. Комунікативна інтелектуально-інтерпретативна, виконавська модель взаємодії в системі: концертмейстер – викладач хореографії – вихованці – хореографічні комбінації у процесі спільного осягнення просторово-пластичних дій вимагає

деталізованого комплексного інструментального підходу до звукового втілення на роялі, що досягається довершеністю та доцільністю, систематизованістю музичного репертуару у процесі відбору найяскравіших та доступних музичних зразків для музичного оформлення хореографічних комбінацій на заняттях з класичного танцю;

5) засвоєння природи хореографічного мистецького втілення на роялі пластичних вправ та класичних рухо-ритмо-образів. Це означає, що багатогранність, полі-функціональність та інтелектуальна творча гнучкість концертмейстера сприяє ефективному забарвленому піднесеному пластично-руховому процесу в умовах гедоністичного та емоційного настроїв учасників хореографічного дійства;

6) координація та систематизація інтуїтивно-інтерпретативної та інтелектуальної гнучкості, уваги, уваги, візуально-просторового, слухового, музично-теоретичного, звукового, тактильно-інтелектуального та гармонічного комплексів у виборі та розумінні класичної інформації щодо осягнення та опанування техніками невербально-жестикуляційних образів у пластичному відтворенні хореографічних дій;

7) компромісність та деконфліктність професійних впливів та викликів системної взаємодії з питань розгляду музичного виконавського рішення класичних образів у процесі втілення хореографічних вправ. Непорозуміння між викладачем хореографії та піаністом-концертмейстером може виникнути внаслідок суперечливих поглядів, розділення музичних смаків і потреб, музичних уподобань, рівнобарв'я у відборі музичного репертуару (наприклад, *demi plie* 4/4 – 3/4).

Подолання такого роду ситуацій та знаходження компромісу у вирішенні класичних завдань щодо музичного оформлення тих чи інших рухо-образів в системі класичного танцю вимагає неабиякої професійної аргументації, глибинної підготовки, педагогічно-творчої взаємодії та взаємопорозуміння. А це, в свою чергу, досягається в контексті гуманного та толерантного професійного втілення комплексних підходів з наявними спільними точками дотику та опорою на професіоналізм і власний виконавський досвід у вирішенні тих чи інших питань, які потребують ґрунтовного опрацювання;

8) осягнення та розуміння основних принципів і факторів підбору музичного репертуару у відповідності до вікових та психологічних закономірностей, рівня музичного сприймання вихованців. Це досягається шляхом пошуків відповідних музичних зразків до інтерпретації хореографічних рухо-образів у процесі занять з класичного танцю. При цьому музичні зразки повинні бути гармонійними, доступними та сприятливими для розуміння вихованців (виразна мелодична лінія, гнучке зрозуміле фразування, консонансна гармонія, контрастність образів, симетричність побудови);

9) вивчення та здійснення послідовних виконавських дій у подоланні концертмейстерських психологічних бар'єрів та труднощів музичного оформлення у процесі хореографічних занять (унікнення пауз, відпрацювання системності, послідовності в роботі, правильності та правдивості виконання на роялі музичного матеріалу у процесі втілення хореографічних комбінацій в часопросторі) [12].

Стикаючись з виконавськими труднощами на перших заняттях з класичного танцю, піаніст-концертмейстер повинен системно працювати над недоліками у процесі музичного оформлення, а саме – уникнення пауз під час виконання хореографічних комбінацій з різними модифікаціями, злагодженості гармонії та музичної фрази (до прикладу, доречність та влучність гармонічно оформити в найнеобхідніший момент завершення музичної фрази або композиції, застосувавши раптовий К64+Т), що супроводжуються виразною жестикуляцією рухо-образів у часопросторі та довершеністю хореографічної дії.

Важливе значення у оволодінні методологічними принципами та технологією концертмейстерської діяльності у класі класичного танцю відіграє підбір музичного репертуару до “хореографічного розігріву”, екзерсисів біля станка та на середині залу, хореографічних вправ по діагоналі, *adagio*, класичних стрибків та піруетів (*allegro*) на середині залу та біля станка (на пуантах), виконання хореографічних гімнастичних вправ у відповідності до музичного метро-ритму композицій в контексті розгляду вікових особливостей вихованців, відповідність характеру виконання хореографічних комбінацій до квадратної симетричної побудови.

На прикладі екзерсису біля станка та на середині залу, основоположними є такі риси, якими повинен керуватись піаніст-концертмейстер при відборі музичного репертуару для виконання хореографічних комбінацій на роялі:

- 1) *grand plie (demi plie) 2/4, 3/4*, – повільна музика;
- 1a) *temps lie (2/4, 4/4)* – повільна плавна музика (виконується на середині залу);
- 2) *battment tendu 2/4* – помірна уривчаста музика;
- 3) *battment tendu demi plie 2/4* – помірна музика;
- 4) *battment tendu jete 2/4* – помірно-уривчаста музика;
- 5) *rond de jambe par terre 2/4, 4/4* – повільна лірична музика;
- 6) *battment fondu 4/4* – повільна ніжна музика;
- 7) *battment frappe 2/4* – гостра помірна музика;
- 8) *petit battment 2/4* – легка уривчаста музика;
- 9) *releveljan developpe 4/4* – повільна широка музика;
- 10) *grand battment jete* – гостра маркована рухлива музика [2].

Невід’ємну роль та ключове значення у підборі музичного репертуару до екзерсисів біля станка та на середині залу займає суттєва зміна музичного репертуару. Це означає, що концертмейстер-піаніст повинен чітко усвідомлювати та миттєво реагувати на зміну музичного матеріалу у відповідності до виконання хореографічних комбінацій танцівниками в різних позиціях та їх модифікаціях.

Відбір музичного репертуару до оформлення пластичної дії під час виконання екзерсисів біля станка та на середині залу піаністом-концертмейстером на початковому етапі вимагає:

- доступності сприймання музичного репертуару для вихованців;
- мелодійності та симетричності побудови музичних фраз;
- ґрунтового вміння та здатності до класифікації музичного репертуару відповідно до психологічних та вікових особливостей вихованців, рівня їх

музичного розвитку;

– виховання естетичних смаків, потреб та переконань щодо сприймання всесвітніх академічних, сучасних та джазових музичних зразків, що сприяють ефективному та насичено-емоційному піднесенню вихованців у процесі виконання хореографічних комбінацій [2].

**Висновки.** Доведено, що комунікативна взаємодія концертмейстера та викладача хореографії у класі класичного танцю – один з найскладніших художньо-інтелектуальних процесів у виконавському мистецтві, в результаті якої досягаються мистецькі академічні завдання в умовах естетичного виховання підростаючого покоління вихованців засобами просторово-класичної пластичної дії.

Отже, здійснений аналіз проблеми дослідження свідчить про те, що комунікативна взаємодія піаніста-концертмейстера та викладача хореографії у процесі музично-виконавської інтерпретації пластичних ритмо-рухо-образів в умовах класичної дійсності реалізується через комплекс виконавських та педагогічних аспектів у процесі звукового втілення у часо-просторі на роялі. Проблема комунікативної взаємодії викладача хореографії та піаніста-концертмейстера в системній творчій діяльності на заняттях з класичного танцю не вичерпує всіх аспектів дослідження та потребує більш оптимального та деталізованого вивчення у процесі подальших наукових розвідок в контексті музично-просторового втілення хореографічних комбінацій на пластичній арені, що сприяє появі когнітивних перетворень та деструктивних новацій у галузі концертмейстерської діяльності у класі класичного хореографії.

#### *Використана література:*

1. Безуглая Г. Концертмейстер балету: Музичний супровід уроку класичного танцю. Робота з репертуаром. Санкт-Петербург, 2005. 217 с.
2. Бучок Л., Ярова Л., Майор Н. Специфіка роботи концертмейстера на початковому етапі вивчення класичного танцю першого року навчання. Ужгород : Гражда, 2010. 168 с.
3. Ваганова А. Основи класичного танцю. Вид. 6. Санкт-Петербург : Лань, 2000. 192 с.
4. Громова Е., Шиврінська С. Акомпанемент на уроці класичного танцю як інструмент розвитку музичності танцівника в сучасній хореографічній освіті. *Вісник Череповецького державного університету*. Мистецтвознавство. Череповець, 2013. № 1. Т. 2. С. 118-120.
5. Зорін В. Методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Київ, 2018. Вип. 68. С. 42-45.
6. Казакова О. Урок класичного танцю : музичний посібник. Донецьк, 2006. 35 с.
7. Настюк О. Особливості роботи концертмейстера на уроках класичного танцю. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. Львів, 2013. № 10(269). Ч. II. С. 117-123.
8. Останіна О. Взаємодія концертмейстера і педагога-хореографа на уроках класичного танцю. *Науковий форум : Філологія, мистецтвознавство і культурологія : матеріали XXII міжнародної наук.-практ. конф. № 1(22)*, Москва : Вид. "МЦНО", 2019. С. 21-25.
9. Ревська Н. Класичний танець. Музика на уроці. Екзерсис. Методика музичного оформлення уроку класичного танцю. Санкт-Петербург : Композитор, 2004. 64 с.
10. Фаїзова О. Інноваційні методи підходу до роботи концертмейстера в класі хореографії. Методична розробка. Салават : Муніципальна бюджетна установа допоміжної освіти "Центр мистецтв" міського округу міста Салават Республіки Башкортостан, 2017. 13 с.
11. Цветкова Л. Методика викладання класичного танцю. Київ : Альтерпрес, 2011. 324 с.
12. Ярмолівч Л. Принципи музичного оформлення уроків класичного танцю. Л. : Музика, 1967. 144 с.

## References:

- [1] Bezuhlaia H. Kontsertmeister baletu: Muzychnyi suprovid uroku klasychnoho tantsiu. Robota z repertuatom. Sankt-Peterburh, 2005. 217 s.
- [2] Buchok L., Yarova L., Maior N. Spetsyfika roboty kontsertmeistera na pochatkovomu etapi vyvchennia klasychnoho tantsiu pershoho roku navchannia. Uzhhorod : Grazhda, 2010. 168 s.
- [3] Vahanova A. Osnovy klasychnoho tantsiu. Vyd. 6. Sankt-Peterburh : Lan, 2000. 192 s.
- [4] Hromova E., Shyvrinska S. Akompanement na urotsi klasychnoho tantsiu yak instrument rozvytku muzykalnosti tantsivnyka v suchasni khoreohrafichnii osviti. *Visnyk Cherepovetskoho derzhavnoho universytetu*. Mystetstvoznavstvo. Cherepovetsk, 2013. № 1. T. 2. S. 118-120.
- [5] Zorin V. Metodichni aspekty roboty pianista-kontsertmeistera u khoreohrafichnomu klasi. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*. Seriiia 5. Pedagogichni nauky: realii ta perspektyvy. Kyiv, 2018. Vyp. 68. S. 42-45.
- [6] Kazakova O. Urok klasychnoho tantsiu : muzychnyi posibnyk. Donetsk, 2006. 35 s.
- [7] Nastiuk O. Osoblyvosti roboty kontsertmeistera na urokakh klasychnoho tantsiu. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*. Lviv, 2013. № 10(269). Ch. II. S. 117-123.
- [8] Ostanina O. Vzaiemodiia kontsertmeistera i pedahoha-khoreografa na urokakh klasychnoho tantsiu. *Naukovyi forum : Filolohiia, mystetstvoznavstvo i kulturolohiia : materialy KhKhII mizhnarodnoi nauk.-prakt. konf. № 1(22)*, Moskva : Vyd. "MTsNO", 2019. S. 21-25.
- [9] Revska N. Klasychnyi tanets. Muzyka na urotsi. Ekzersys. Metodyka muzychnoho oformlennia uroku klasychnoho tantsiu. Sankt-Peterburh : Kompozytor, 2004. 64 s.
- [10] Faizova O. Innovatsiini metody pidkhotu do roboty kontsertmeistera v klasi khoreografii. Metodichna rozrobka. Salavat : Munitsypalna biudzhethna ustanova dopomizhnoi osvity "Tsentri mystetstv" miskoho okruhu mista Salavat Respubliky Bashkortostan, 2017. 13 s.
- [11] Tsvietkova L. Metodyka vykladannia klasychnoho tantsiu. Kyiv : Alterpres, 2011. 324 s.
- [12] Iarmolovych L. Pryntsy py muzychnoho oformlennia urokiv klasychnoho tantsiu. L. : Muzyka, 1967. 144 s.

**ЛЕНДЬЕЛ-СЯРКЕВИЧ А. А., БУРМАН К. И., ЕКМАН М. С. Особенности коммуникативного взаимодействия пианиста-концертмейстера и преподавателя хореографии в классе классического танца.**

*Научная новизна статьи заключается в обобщении педагогических и исполнительских аспектов в условиях практической деятельности концертмейстера; формирования навыков концертмейстерской деятельности как составной фортепианной подготовки специалиста в классе классической хореографии; выяснении функциональных связей в тандеме преподаватель-хореограф – пианист-концертмейстер; определение уровня их педагогических и исполнительских влияний и барьеров в музыкально-творческом коммуникативном взаимодействии. Доказано, что коммуникативное взаимодействие концертмейстера и преподавателя хореографии в классе классического танца – один из самых сложных художественно-интеллектуальных процессов в исполнительском искусстве, в результате которой достигаются художественные академические задания в условиях эстетического воспитания подрастающего поколения воспитанников средствами пространственно-классического пластичного действия.*

**Ключевые слова:** пианист-концертмейстер, искусство хореографии, преподаватель хореографии, классический танец, коммуникативное взаимодействие.

**LENDIEL-SYARKEVICH ANTONINA, BURMAN CONSUELA, EKMAN MIROSLAV. Peculiarities of the communicative interaction of the accompanist-concertmaster and teacher of choreography in classical dance.**

*The aim of the article is to analyze the peculiarities patterns of of communicative interaction of an accompanist and the teacher of choreography in the class of classical dance.*

*The scientific novelty is to summarize pedagogical and performance aspects in terms of practical activity of the concertmaster; formation of skills of concertmaster activity as a component of piano preparation of a specialist in the class of classical choreography; to find out the functional relationships in tandem teacher-choreographer and accompanist; determining the level of their*



*pedagogical and performance influences and barriers in the musical-creative communicative interaction.*

*The methodological basis is the cultural approach, from the standpoint of which the originality of culture has been widely regarded as the totality of all spiritual and material activities of human, both in separate historical periods and throughout the history of mankind as a whole; a personality oriented approach that aims to create a unique personality; system-holistic approach, the ideas of which were reflected in the structuring of content, interdisciplinary integrative links (solfeggio, music literature, rudiments of music, history of choreographic art, dance history, etc.), taking into account planning and implementation in each of the main directions of educational activity a whole set of educational and developmental tasks; activity approach aimed at the organization of intensive practical activity, because it is through his own activity that man learns science and culture, ways of knowing about the world around, shapes and improves personal qualities; comparative approach, which provides the process of humanization of education, enhancing its innovativeness, creativity, integrativeness, creates favourable conditions for professional self-development of the individual in the context of consideration of the general laws regarding the selection of the performing repertoire for the musical design of classes on classical choreography, their importance and relevance (students), their level of musical perception and development.*

*Conclusions. Communicative interaction of the concertmaster and the teacher of choreography in the class of classical dance is one of the most difficult artistic and intellectual institutions in the performing arts, as a result of which the artistic academic tasks are achieved in the conditions of aesthetic upbringing of the younger generation of pupils has been proved.*

**Keywords:** *accompanyist, choreography art, the teacher of choreography, classical dance, communicative interaction.*

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-147.2020.15>

УДК 378.147.091.33:811.111

**Лобачук І. М.**

## **ЗАСТОСУВАННЯ КРЕАТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ З МЕТОЮ АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВІЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

*В статті розкрито суть креативних методів навчання, які забезпечують активізацію пізнавальної діяльності студентів. Доведено, що наступні методи: дискусійний метод; метод рольових ігор; метод проєктів; використання мультимедійних технологій пов'язані між собою тим, що їх форми і зміст дозволяють формувати, поряд із комунікативною компетенцією, окремі комунікативні та інтелектуальні вміння, які в сукупності складають уміння критичного мислення.*

*Доведено, що дані методи формують культуру творчого оперативного мислення, створюють умови для використання особистого досвіду й отриманих раніше знань для засвоєння нових, дають можливість зацентрувати учнів на самостійну роботу, дозволяють змінити та збагатити зміст уроку.*

*Визначено, що сьогодні навчальний заклад повинен прищеплювати інтерес до отримання знань, формувати прагнення студентів навчатися протягом усього життя, усіма сучасними засобами та методами розвивати комунікативні навички, вчити студентів ставити проблеми та вирішувати їх самостійно й у команді. Викладачі, в свою чергу, мають виконувати головну*