

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
імені К. Д. УШИНСЬКОГО»**

**МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА
В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО
РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА**

**Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції
молодих учених та студентів
(14-15 жовтня 2022 р.)**

1 том

ОДЕСА 2022

засобами гри, котрі ґрунтуються на складних психологофізіологічних процесах та аплікатурно-технічних навичках, основи яких закладають на початкових етапах навчання гри на духових інструментах.

Література:

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие. Киев : НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2006. 432 с.
2. Буркацький З.П. О выработке новых технологий музыкального обучения в третьем тысячелетии. *Молодь третього тисячоліття: гуманітарні проблеми та шляхи їх розвитку*. Зб. наукових статей. Одеса, 2000. С. 12-16
3. До питання про навчання гри на духових інструментах URL: https://knowledge.allbest.ru/music/3c0a65625b3ac69a4c53a89421206c26_0.html
4. Іванова В., О. Іванов О. Виконавська майстерність музиканта-духовика як важливий чинник успішної професійної діяльності. URL: ibs.mfknuim.mk.ua/bitstream/123456789/800/1/
5. Гладких А.В. Методика формування виконавської майстерності на духових інструментах : навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2014. 200 с. : табл., ноти
6. Палаженко О.П. Формування художньо-виконавської техніки студентів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. Збірник наукових праць. Випуск 8. Рівне: Волинські обереги, 2016. 188 с. С.76-79 с.77
7. Терлецький М. Методика навчання гри на духових інструментах. Рівне: Перспектива, 1994. 168 с.
8. Щолокова О.П., Мозгальова Н.Г., Барановська І.Г. Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського*. Одеса : ПНПУ ім. К.Д. Ушинського, 2019. № 3 (128). С. 151-159.

Ірина МОСТОВА

кандидат мистецтвознавства

Харківська державна академія культури

ДИТЯЧІ ТАНЦЮВАЛЬНІ ТАБОРИ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКИХ МОЖЛИВОСТЕЙ

Оздоровленню дітей у літній період приділяється багато уваги. Чільне місце у системі оздоровлення дітей займають оздоровчі табори різного типу.

Значної популярності набувають тематичні літні табори, діяльність яких спрямовується не лише на вирішення завдання оздоровлення, виховання та організованого відпочинку дітей, але й удосконалення певних спеціальних компетентностей дитини. Дитячі танцювальні табори не є винятком у цій системі, а їхня діяльність актуалізується з кожним роком все більше.

Метою діяльності дитячого табору літнього відпочинку є – «реалізація права кожної дитини на повноцінний відпочинок, оздоровлення, забезпечення змістовного дозвілля, задоволення інтересів і духовних запитів відповідно до індивідуальних потреб» [3]. До цієї загальнозвживаної мети у танцювальному таборі додається необхідність забезпечення хореографічного розвитку дитини. Ці обидві складові підпорядковуються одна одній та забезпечують повноцінне дозвілля дитини з урахуванням оздоровчих норм та показників.

Танцювальні літні табори, які відносяться до профільних таборів, виконують наступні функції:

- рекреаційну (формування необхідних умов для повноцінного оздоровлення та відпочинку дитини);
- виховну (формування творчої особистості, розвиток індивідуальних якостей, морально-етична та морально-естетична робота з дитиною);
- комунікативну, у поєднанні з інтеграційною та корегувальною (формування необхідного соціального досвіду в умовах перебування у колі професійно спрямованих дітей та молоді, формування навиків співпраці у команді);
- освітню (постійне набуття дітьми нових виконавських та балетмейстерських навиків, обмін виконавським досвідом, засвоєння новітніх хореографічних методик та практик);
- розвиваючу (спрямування енергій дитини на самопізнання, самовдосконалення, самоорганізацію, а також надання дитині необхідних педагогічних інструментів задля вирішення цих завдань);
- захисну (захист дитини від негативного впливу зовнішніх факторів різного походження) [2].

Таким чином, специфіка хореографічних дитячих таборів полягає саме у його профільному спрямуванні: розвитку виконавських здібностей дитини та набуття нею нових танцювальних вмінь. Ці завдання вирішуються шляхом впровадження щоденних танцювальних інтенсивів, майстер-класів від провідних фахівців у різних видах та стилях хореографічного мистецтва, футворкінгів, що спрямовуються на удосконалення фізичних даних виконавців, теоретичних семінарів та конференцій, переглядів тематичних відео-роліків та фільмів, виконання спільних танцювальних проєктів та звітних концертів.

У буденному житті вихovanець хореографічного колективу відвідує репетиції три-п'ять разів на тиждень, загальною тривалістю від однієї години до двох. При цьому повністю зосередитись лише на хореографічному мистецтві заважають буденні справи, виконання щоденних завдань, втoма та інші зовнішні чинники. У танцювальному таборі дитина опиняється у цікавій атмосфері творчості разом з іншими дітьми, що розділяють її вподобання по організації власного дозвілля (однодумцями). Кількість тренувань та репетицій збільшується у декілька разів, чергування навантаження та відпочинку підпорядковане відповідно до потреб дитини та сконцентроване на хореографічному мистецтві, танцівники засвоюють нові хореографічні техніки та стилі, що збагачує палітру їхніх виразних засобів. Окрім того, дитина отримує важливий досвід спілкування з різними викладачами та тренерами, що також позитивно впливає на удосконалення виконавської майстерності. Комунікація між дітьми у хореографічному таборі сприяє засвоєнню практичного матеріалу. Виконуючи практичні завдання діти отримують перші балетмейстерські навички, досвід формування танцювальних композицій на основі вивчених раніше рухів, практику створення сюжетів, тем та ідей та подальшого втілення їх виразними засобами хореографічного мистецтва.

До літа 2022 року в Україні функціонувало багато танцювальних таборів різного спрямування («DMF Dance Camp», танцювальний табір «Панда плюс», «SalsaBO Wizards Camp», «ALL Stars Summer Camp», танцювальний табір Crazy Dance Camp, літній танцювальний табір у Львові при школі танцю «Біла Пантера», JAZZY SCHOOL DANCE CAMP та ін.). Влітку цього року, через війну в Україні, багато з них перейшли у дистанційну форму функціонування. До вже окреслених функцій додалися також:

- адаптаційна функція (адаптація дітей до незвичних умов перебування засобами хореографічного мистецтва, а також посттравматична адаптація дітей та молоді, покликана на відновлення психологічного стану);
- функція збереження накопиченого виконавського досвіду (через втрату постійного контакту з викладачем та тренером рівень виконавської майстерності багатьох танцівників потребує відновлення та збереження);
- патріотично-виховна (формування у дітей вірного розуміння дійсності в умовах інформаційних атак).

В більш безпечних регіонах України та поза її межами для танцівників у літній період продовжували пропонувати варіанти літнього відпочинку з профільним танцювальним спрямуванням, що, безперечно вплинуло на зростання виконавської майстерності серед дітей та молоді.

Література

1. Гончарова Т. В., Олійник Н. Я., Тараканова А. П. Оздоровчий заклад – центр виховної роботи з дітьми влітку // Позакласний час. 2004. № 9-10. С. 29-36.
2. Кузнецов А. М. Дитячий оздоровчий табір: психологічний аспект діяльності: Навчальний посібник. Кіровоград, 2004. 128 с.
3. Соя М., Костюк П. Сучасні погляди на роль літніх оздоровчих таборів у формуванні та підтриманні рівня здоров'я у дітей середнього шкільного віку / Молода спортивна наука України. 2012. Т. 4. С. 149-155.

Наталія ЛЕОНОВА

викладач

КЗ «Харківський фаховий вищий коледж мистецтв»

ЗАСТОСУВАННЯ ГЕРМЕНЕВТИЧНОГО АНАЛІЗУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ У РІЗНОВІКОВІЙ ВИКОНАВСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

За переглядом науково-історичних фактів герменевтика, якою ми її знаємо сьогодні, була окреслена на початку Нового часу. До того це грецьке слово не було відомим і не використовувалось для позначення методів тлумачення. На думку різних авторів визначення «герменевтика» було вперше використано, як заголовок у творі екзегета Й.Данхауера у 1654 році, який замінив слово інтерпретація на герменевтика у своїй роботі *Hermeneutics sacra sive methodus exponendarum sacrarum litterarum*. Саме з цього часу термін герменевтика використовувався у більшості заголовків творів, рукописів, промов і книг того часу, особливо у працях біблійної екзегезики протестантських авторів. Дослідження герменевтики, як методу, який здатний розкрити нові якості музичного твору, як об'єкту музично-теоретичного розгляду, можуть бути використані у методиці роботи над музичним текстом твору, у виконавській діяльності музиканта-інтерпретатора, у методиці викладання музично-викладацьких дисциплін, у музичній естетиці.

Приклади розгляду герменевтичного методу у інтерпретації музичних творів (включаючи дитячу музичну творчість) представлені у наукових доробках Л.Воєводиної, яка роздивляється проблему вербальної інтерпретації музики в умовах освітнього процесу у професійному музичному навчальному закладі пропонуючи наукові підходи та методи, які сприяють формуванню у майбутніх музикантів культури саме вербальної інтерпретації [1, С.287-288], Н.Волик (авторка у своїй методичній розробці аналізує специфіку індивідуального уроку з фаху у музичній школі з елементами казкотворчості) [2, С.46-49], Ю.Златковського (науковець у своїх дослідженнях виділяє наступні види