

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 ІХ Міжнародної конференції  
молодих учених та студентів  
(20-21 жовтня 2023 р.)**

**2 том**

**ОДЕСА 2023**

**УДК: 37+78+792.8+008-021.1**

**Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства.** Матеріали і тези ІХ Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 20-21 жовтня 2023 р.). — Т.2. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2023. — 162 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Протокол № 4 від 30.11. 2023 р.

Редакційна колегія:

*Мартинюк Тетяна Володимирівна*, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри-професор кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

*Демидова Віола Григорівна*, кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені Антоніни Нежданової.

Матеріали і тези друкуються в авторській редакції

Технічний редактор Г.О. Реброва

©Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, 2023

### Література

1. Гваттеріні М. Азбука балету. Київ, 2001. 240 с.
2. Рожкова М. М. Формування пластичної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних університетів: автореф. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Луганськ. 2006. 26 с
3. Терешенко Н. Жест як складова пластичної культури вчителя. *Scientific Achievements of Modern Society: The 9th International Scientific and Practical Conference (April 28-30, 2020) Cognum Publishing House, Liverpool, United Kingdom. 2020. P. 1062–1068.с. 1063*
4. Терешенко Н., Медвідь Т. Пластична культура як компонент педагогічної майстерності майбутнього вчителя-хореографа. *Збірник наукових праць «Педагогічний альманах» (50)*. Харків, 2021. с. 138-147

**Лю Ці,**

здобувачка другого рівня вищої освіти  
(Україна, Київ, Українській державний університет  
імені Михайла Драгоманова),  
Науковий керівник:  
доктор педагогічних наук, професор  
Ольга Щолокова

### **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ БАЗОВИХ УМІНЬ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ СТУДІЇ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ**

Сьогодні не можна заперечувати позитивну роль мистецтва у формуванні особистості дитини. Серед різних його видів хореографічному мистецтву належить важлива роль, оскільки воно впливає на різнобічний розвиток дитини. Це зумовлено самою природою танцю як синтетичного виду мистецтва, в якому об'єднуються музика, ритміка, образотворче мистецтво, театр і пластика рухів.

Головною метою навчання молодших школярів у студіях є оволодіння учнями уміннями і навичками, необхідними для занять хореографією. При цьому у них розвивається музикальність та відчуття ритму, учні залучаються до світу музичної та танцювальної творчості, що сприяє їх естетичному вихованню і фізичному розвитку, розвиває художні смаки для повноцінного сприймання танцювального мистецтва.

Для дітей молодшого шкільного віку провідними формами хореографічної діяльності виступають танці, марширування, ритмічні вправи, які відповідають їхній природній потребі у русі. Рухові дії стимулюють діяльність організму, сприяють активізації усіх органів і напруженню м'язів. Потреба у рухах поєднується з потребою у нових враженнях і стає провідною у розвитку дітей цього віку. Такий процес може відбуватися нерівномірно, але кожний його період характеризується певною вибірковою продуктивністю. Такий період

вчені називають сензитивним. Він характеризується найбільш продуктивним розвитком деяких умінь і навичок, але має тимчасовий характер.

Разом з тим вчені помічають, що на етапі початкової освіти художньо-творча діяльність у навчальному процесі часто гальмується, тому можливості цього сензитивного періоду не реалізуються педагогами у повному обсязі. Зокрема в галузі хореографічної освіти вони пояснюють це недостатньою обізнаністю вчителів із різними засобами мистецької виразності, превалюванням репродуктивних форм навчання, а також неспроможністю деяких учнів усвідомлювати й відтворювати хореографічними засобами свої фантазії та уподобання.

В основі хореографічної обдарованості лежать природні задатки і сформовані під час життя здібності, які сприяють розвитку моторної сфери учня. В основі його моторної сфери знаходиться руховий аналізатор. Він включає розташовані у кістках, м'язах і суглобах рецептори, які пов'язані з кінестетичними та статичними відчуттями. Кінестетичні відчуття підтримують м'язовий тонус і координацію рухів, а статичні забезпечують рівновагу і стабільність тіла.

Різний розвиток таких задатків проявляється під час індивідуального виконання учнями хореографічних вправ: одні учні виявляють під час їх виконання більшу емоційність, другі – чіткість і точність рисунку у виконанні танцювальних фігур, треті вносять власні елементи, які мають суб'єктивний характер.

Заняття з дітьми у хореографічній студії включають вправи класичного характеру – постава тіла, постава ніг, оволодіння чіткими рухами рук тощо. Під час вивчення танців учні також відпрацьовують окремі елементи – присідання, підскоки, приставний крок, галоп, пружинка, крок полька тощо.

До провідних властивостей учня у хореографічній діяльності належить мислення як пізнавальний процес та інтелектуальна активність. У молодшого школяра зоровий і слуховий інтелект швидше розвиваються тоді, коли він має можливість отримати значний обсяг інформації. Відтак його інтелект зростає пропорційно кількості отриманої інформації. Визначаючи руховий інтелект як можливість свідомо і творчо організувати моторну сферу, вчені вважають, що мислення, уява і емпатія є не тільки інструментами виконавської діяльності, а й механізмами творчості.

Важливим відкриттям сучасної психології мистецтва стала наявність безпосереднього зв'язку між рухливістю та інтелектом. Оскільки рухи тіла повністю контролюються мозком, то разом з тілесним розвитком розвивається і мозок, особливо та його частина, яку вчені називають "руховим інтелектом".

Хореографічну обдарованість учня становлять природні задатки та здібності, в основі яких знаходиться розвинута моторна сфера з руховим аналізатором. Цей аналізатор включає розташовані у кістках, м'язах і суглобах рецептори, які пов'язані з кінестатичними та статичними відчуттями. Кінестатичні рецептори підтримують м'язовий тонус і координацію рухів, а статичні – забезпечують рівновагу і статичне положення тіла.

Різний розвиток цих якостей позначається на індивідуальних особливостях виконання учнями хореографічних вправ. Одні учні виявляють у виконанні танців більшу емоційність, другі – чіткість і точність рисунку під час виконання танцювальних фігур, треті люблять вносити у танець різні елементи суб'єктивного характеру, які виявляють їх креативні якості.

Хореографічна обдарованість значною мірою пов'язана з особливостями емоційної сфери учня. Такі її характерні особливості відіграють значну роль у хореографічній діяльності. Взагалі емоційна чутливість і вразливість належать до характерних властивості художньо обдарованої людини. У дітей, які займаються хореографією, емоційна чутливість проявляється в реакції на музичні твори, які супроводжують хореографічні заняття, та в зацікавленому емоційному ставленні до своєї хореографічної діяльності. Необхідний емоційний досвід закладається з перших хореографічних занять, а його розвиток та осмислення продовжується на протязі усього життя людини. Разом з тим кожний віковий етап учня відзначається особливими емоційними станами і почуттями, тому потребує уважного ставлення педагога та уточнюючих корекцій.

Натомість вольову сферу, яка є необхідним елементом виконавської діяльності під час занять хореографією, складають вольові дії. Усі вони починаються з усвідомлення конкретної мети. Звичайно, для дітей найбільш стимулюючими є близькі цілі. Їм важко стримувати себе від імпульсивних дій, мобілізувати свою волю для досягнення віддалених цілей. З широкого спектра вольових властивостей на заняттях хореографією дуже важливо виховувати цілеспрямованість, настійність, дисциплінованість, витримку, терпіння, самостійність.

Найбільш яскраво хореографічна обдарованість проявляється у використанні моторної пам'яті. Нагадаємо, що моторна пам'ять – це пам'ять на рухи. За її допомогою запам'ятовуються не тільки поодинокі, а й комплексні рухи, необхідні для виконання різних танців. Для удосконалення рухів й взагалі моторики дуже важливим вважається саме вік 6 - 7 років. У цей час відбувається становлення дитячого організму, іде інтенсивний розвиток органів руху; усі рухи визначаються невимушеністю. Поступово рухові уміння ускладнюються й для удосконалення потребують від учня більше вольових зусиль та напруження. У цьому віці пам'ять, як і всі інші психічні процеси, зазнає суттєвих змін. Науковці відмічають, що особливість пам'яті учнів молодшого шкільного віку проявляється в тому, що вона поступово набуває рис довільності й свідомості, тому стає регульованою і опосередкованою.

Отже, молодший шкільний вік виявляється особливо сензитивним для формування вищих форм довільного запам'ятовування, тому цілеспрямована робота з оволодіння мнемічною діяльністю є в цей період найбільш ефективною.

З урахуванням вище зазначених позицій можемо виділити провідні ідеї сучасної хореографічної освіти на початковому етапі навчання: розвиток у молодших школярів мотивації до хореографічної діяльності, яка не тільки

впливає на пізнавальну активність і бажання вчитися, але і на успішність, ефективність і результативність навчання; розвиток емоційної чутливості на музичні твори, що супроводжують хореографічні заняття; розвиток художньо-образного мислення, фантазії й творчої уяви; стимулювання творчої самореалізації учнів завдяки організації поступового їх включення у творчу хореографічну діяльність; використання у навчальному процесі особистісно зорієнтованого підходу для більш ефективного розвитку хореографічних здібностей на початковому етапі навчання.

### **Література**

1. Березова Г. (1990) Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. К.:«МузичнаУкраїна»,115-126.
2. Бондаренко Л. Методика хореографической работы в школе. К., 1998.342 с.
3. Боримська Г.В. Самоцвіти українського танцю “Мистецтво” К. 1974, 135с
4. Воляник Н. В. Методика роботи з дитячим хореографічним колективом// Дидактичні матеріали для студентів 3-го курсу спеціальність 5.01010201 «Початкова освіта» з додатковою кваліфікацією «Керівник дитячого хореографічного колективу» / Н. В. Шевчук. – Броди, 2016. – 116 с.
5. Голдрич О.С. Методика викладання хореографії: Навчальний посібник. - Львів: «Сполом», 2006. 84 с

**Лі Еньхуй,**

здобувачка третього рівня вищої освіти  
Українській державний університет  
імені Михайла Драгоманова

## **МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВИХ УЯВЛЕНЬ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ**

Важливим завданням музичної освіти на початковому етапі навчання є формування в учнів різноманітних музично-слухових уявлень, які обумовлені внутрішніми особливостями музичного слуху та усвідомленням смислу музичного твору.

Аналіз філософської, психолого-педагогічної та музикознавчої літератури за темою нашого дослідження дозволив визначити та обґрунтувати теоретичні аспекти музично-слухових уявлень з точки зору різних наукових підходів та принципів, а також розкрити особливості їх формування у молодших школярів в умовах фортепіанного навчання. Поняття «музично-слухові уявлення» ми визначаємо як тривалий і цілеспрямований процес, спрямований на удосконалення усіх складових музичного слуху та їх творчий вплив на виконавську діяльність.

Враховуючи складність та різну векторність музично-слухових уявлень, вважаємо за доцільне розглядати їх у процесі фортепіанного навчання на

Чалая М. Кьон Н.	ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	85
Лю Дінцин	ПРИНЦИПИ НАВЧАННЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ СТУДІЇ	88
Лі Чжо	ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ	90
Лю Ці	ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ БАЗОВИХ УМІНЬ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ СТУДІЇ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ	92
Лі Еньхуй	МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВИХ УЯВЛЕНЬ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПАННОГО НАВЧАННЯ	96
Yu Qiutong	TO THE PROBLEM OF POLYCOMMUNICATIVE COMPETENCE OF THE TEACHER-CHOIRMASTER	98
Yang Ninchenzi, Bilova, N.	CONTENT OF ARTISTIC AND PERFORMING COMPETENCE OF FUTURE PIANO TEACHERS	100
Zheng Lanyue	THE ROLE OF EMOTIVENESS IN FUTURE ACTIVITIES PIANO TEACHERS	102
Wang Tianyu, Irygina, S.	PROBLEMS OF COMMUNICATION IN THE CHORAL TEAM	103
Midlyar, J. Stepanova, L.	EDUCATIONAL AND METHODOLOGICAL POTENTIAL OF CHAMBER VOCAL LYRICS BY A. KOS-ANATOLSKY IN THE ASPECT OF MODERN TRENDS IN VOCAL PERFORMANCE	106
Бойко, О.	РОЗВИТОК ВІДЧУТТЯ МЕТРО-РИТМУ НА УРОКАХ ФОРТЕПІАНО. «РИТМІЧНІ ІГРИ»	110
Буркацька, І.	ПОЛІКУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД В СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ	113
Deng Xiyue	PROFESSIONAL AND SUBJECTIVE POSITION OF PERSONALITY AS A MULTIDISCIPLINARY PHENOMENON	114
He Jinshi, Novska, O.	THE ESSENCE AND ROLE OF ARTISTIC AND INTERPRETATIVE SKILLS IN THE ACTIVITY OF A PIANO TEACHER	115
Khodot, A.	VOCALIST'S IMAGE AS A SCIENTIFIC PHENOMENON	117
Рало, Г.	ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО ПРИЙОМУ ТРЕМОЛО НА ЗВУКОВИСОТНИХ КЛАВІШНИХ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ	120
Li Yu Qi	THE ESSENCE AND CONTENT OF THE CONCEPT OF «MUSICAL TASTE»	122
Го Іно	ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ УМІНЬ СТИЛЬОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПАННОЇ ПІДГОТОВКИ	124