

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

будь-який музичний твір має емоційну заданість, зумовлену жанром і тематичним характером.

Вибираючи музичний супровід для виступу, треба звертати увагу на психофізичні особливості окремого виконавця, пари або групи спортсменів, адже танцівники різною мірою можуть володіти найрізноманітнішими амплуа (приміром, героїчного, або, навпаки, романтичного, драматичного чи комічного характеру). Отже, хореограф має враховувати емоційні можливості учасників змагань. Найвдалішим вибором для короткої та довільної спортивної програм є невеликі музичні п'єси або інструментальні аранжування популярних мелодій. Нерідко під час добору музичного супроводу використовують і симфонічні форми – вони краще допомагають хореографу-постановнику а потім і виконавцю розкрити теми та образи, які відображені в музиці. Це можуть бути інструментальні музичні твори, фрагменти з опер та інші. Кращому розумінню музично-пластичного образу сприяють ознайомлення спортсменів зі змістом музичного твору, історією його написання та прикладами інтерпретацій у хореографічних постановках. Для того, щоб пропонований музичний твір був доступним виконавцям, вони мають бути обізнаними з основами музичної грамоти. Зокрема, спортсмени повинні знати основні музичні поняття й терміни – такт, ритм, тональність, розмір, акцент, тема твору та інші.

Робота хореографа стосовно підготовки фігуристів вимагає поєднання традиційних для танцювального мистецтва методів та форм роботи зі специфічними спортивними вимогами (екзерсис біля станка та на середині залу адаптований для досягнення максимальної користі для фігуристів, зокрема, на вузькій опорі). При розробці музичного супроводу для виступу хореограф повинен брати до уваги психофізичні особливості та емоційні можливості окремого виконавця, пари або групи спортсменів, адже спортсмени мають різні навички в оволодінні найрізноманітнішими амплуа (героїчне, романтичне, драматичне, комічне й інше.). Художній ефект виступу у фігурному катанні на ковзанах, що досягається красою і гармонійністю рухів, за умови їхньої органічної єдності з музикою, забезпечується значною мірою хореографом, який створює танцювальне тіло спортивної композиції, поєднуючи художній й спортивний компоненти.

**Ван Чень,**  
здобувачка третього рівня вищої освіти;  
ДЗ «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К.Д.Ушинського»

## **ФАКТУРНО-СТИЛЬОВІ ВИКОНАВСЬКІ УМІННЯ СТУДЕНТА-ПІАНІСТА ТА ЇХ РІЗНОВИДИ**

*Анотація.* Представлений теоретичний матеріал конкретизує феномен виконавських умінь студентів-піаністів відповідно до різних аспектів їхньої фортепіанної підготовки; виокремлено фактурно-стильові уміння як різновид

виконавських умінь піаніста. Представляє теоретичну модель фактурно-виконавських умінь.

*Ключові слова:* уміння, виконавські уміння, компоненти, фактурно-виконавські уміння, студент-піаніст.

Фортепіанна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва вважається одним з найважливіших видів їхньої комплексної професійної підготовки. Учені досліджують як різновиди такої підготовки, так і виокремлюють певні комплекси необхідних виконавських умінь. Оскільки фортепіанна підготовка є важливою як для майбутніх вчителів музичного мистецтва, так і для викладачів музичних дисциплін, удосконалення виконавських умінь є актуальним і важливим ресурсом володіння грою на фортепіано. Поєднавши ці дві категорії здобувачів одним умовним вербальним конструктом «студент-піаніст», вбачаємо, що їхні виконавські уміння мають певну спільність, але відмінностями є наступне:

– для майбутніх викладачів фортепіано – це володіння розширеним та ускладненим фортепіанним репертуаром; виконавська впевненість, методична зорієнтованість на навчання гри на фортепіано учнів; володіння різноманітними фортепіанними стилями, жанрами, формами фортепіанних творів, що зумовлено більшим часовим ресурсом для занять з фахової фортепіано-виконавської підготовки;

– для майбутніх учителів музичного мистецтва – це уміння прикладного та комбінаторного виконавського характеру (гра одною рукою, диригування іншою тощо), уміння сполучати гру та вербальний коментар, уміння диференційованого наголосу під час виконання твору на певні засоби виразності задля гри якіснішого сприйняття і розуміння учнями; володіння різними фактурами задля художнього ілюстрування під час обговорення музичного твору, його ідеї тексту і контексту, що є обов'язковим видом діяльності вчителя в музично-освітньому процесі в закладах загальної середньої освіти.

Але фортепіанний репертуар, незважаючи на його різну складність, потребує абсолютно спільних умінь для зазначених категорій здобувачів. Такі уміння можна класифікувати різним чином, що підтверджується науковими дослідженнями: музично-виконавської артикуляції (Лу Чен, 2015), уміння виконавського самоконтролю (А.Грінченко, 2019), поліфонічно-виконавські (Хань Ле, 2019), тембрально-виконавські (Бай Бін, 2014), фактурні (Л. Касьяненко, 2019), художньо-технічні (Ван Бін, 2010), жанрово-виконавські (І.Польська, 2022), рефлексійні уміння (Мін Шовей, 2017) та інші.

У своєму дослідженні ми виокремили фактурно-стильові виконавські уміння і розглядаємо їх різновид художньо-виконавських умінь, як такі, що є актуальними для майбутніх учителів музичного мистецтва та майбутніх викладачів фортепіано. Зазначені уміння сконцентровані в три важливих компоненти: техніко-фізіологічний компонент індивідуальних властивостей студента-піаніста; мобільність та вправність володіння різними фактурами в різних стилях; застосування художньо-образного та стильового контексту

фортепіанної фактури твору в процесі роботи над ним і в концертному виконавстві. Кожний з компонентів містить групу взаємодоповнюючих умінь. Так, наприклад, в структурі техніко-фізіологічного компоненту враховані вміння усвідомлювати власні виконавські можливості та вміння подолання труднощів на основі рефлексії власних відчуттів, самоспостереження і самоконтролю. Компонент мобільності та вправності володіння різними фактурами передбачає вміння охоплювати різні види фортепіанної фактури, тримати цей процес на постійному контролі, вдосконалювати; вміння швидкої зміни відчуття та керування власним технічним апаратом під час зміни фактури в межах одного твору; вміння накопичувати техніко-виконавський фактурно-стильовий ресурс та його застосовувати під час самостійного навчання та викладання фортепіанної гри в процесі практики. Компонент застосування художньо-образного та стильового контексту фортепіанної фактури твору в процесі роботи над твором і в концертному виконавстві містить такі вміння: відчувати художню роль фактури у тексті як засобу в передачі образу твору; володіння фактурою як атрибутом художньої техніки піаніста і засобом художньо-образної виконавської інтерпретації твору; диференціювати виконання фактури відповідно до стильової належності твору.

Таким чином, виконавські вміння студента-піаніста у науковому дискурсі представлені різнопланово. Серед яких розмаїття викоремлено фактурні вміння як атрибути художньої техніки. Цей комплекс умінь має свою складноструктуровану модель, яка дозволяє розглядати зазначений вид умінь як системний художньо-виконавський ресурс втілення творчої ідеї фортепіанного твору та його інтерпретації в різних умовах: педагогічних, освітніх, концертних, під час самостійної роботи.

### Література

1. Бай Бін. (2014). *Формування звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання*. (Дис. канд. пед. наук), Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ.
2. Ван, Бін (2010). *Методика удосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання*. (Дис. канд. пед. наук), Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ.
3. Ван Чень (2023). Художньо-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва. *Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції, м. Переяслав, 26-27 квітня 2023 року*. С. 21-24.
4. Грінченко, А. М. (2019). *Методика формування музично-виконавського самоконтролю майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано*. (Автореф. дис. канд. пед. наук), Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка. Суми.
5. Касьяненко, Л. О. (2019). *Робота піаніста над фактурою* : посібник. Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського.
6. Лу Чен. (2015). *Методика формування вмінь музично-виконавської артикуляції майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано*.

(Автореф. дис. канд. пед. наук), Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ.

7. Мінь, Шаовой (2017). *Формування рефлексивних умінь майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки*. (Автореф. канд. пед. наук), НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ.

8. Польська, І. І. (2022). Система фортепіанного виконавства: жанрова специфіка та типологія. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*, Вип. 51, 188–194.

9. Хань, Ле (2019). Формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва за стильовим підходом (Дис. канд. пед. наук.), Сумський державний педагогічний у-т ім. А. С. Макаренка. Суми.

**Єлизавета Дубровіна,**

Здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти,  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»

Науковий керівник: канд. педагогічних наук, Ганна Реброва

## **РОЗВИТОК ПОЧУТТЯ РИТМУ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ**

***Анотація.** У тезах представлено результати аналізу наукових джерел з проблеми розвитку почуття ритму у дітей дошкільного віку. Представлено уточнення сутності даного феномену у доробках таких вчених, як: Н. Мозгальова, О. Тарківської-Нагиналюк, О. Вічавська, Л.Євдоченко.*

***Ключові слова:** ритм, почуття ритму, дошкільний вік, здібності.*

Актуальність даної теми полягає у тому, що ритм завжди оточує дітей у повсякденні; рухливість і визначає певний ритм їхнього життя. Такі показники як притупування, приспівування, пританцювання з першого року життя дитини вказують на прояв саме музичних здібностей, серед яких почуття ритму є найприродним. Ця здібність ґрунтується на природних задатках людини, які розглядаються з погляду антропології. Разом з тим, яку природна здібність, почуття ритму розвивається і трансформується із задатків в здібність. Науковці звертають на неї увагу в контексті вікових особливостей.

Н. Мозгальова та І. Герасимова (Н.Мозгальова & І.Герасимова 2019) вказують, що раннє виявлення схильності до почуття ритму є ознакою музичної обдарованості дитини. Ритм є одною зі складових музики. Від нього залежить наскільки багатим буде емоційний настрій музики, її динамічне та енергетичне відтворення. Розвиваючи ритм у дітей, важливо віддавати належне значення музичній пульсації, фразуванню, а також відчуттю паузи.

О. Тарківська-Нагиналюк (О.Тарківська-Нагиналюк, 2017) досліджує питання щодо актуальності використання терміну «чуття ритму» в українській науковій літературі. Розглядаючи точку зору Б.М. Теплової з цього приводу, вона послуговується на таких визначеннях вченого:

Vdovichenko, V., Stepanova, L.	TO THE PROBLEM OF THE FORMATION OF ARTISTRY SKILLS IN INSTRUMENTAL MUSICIANS ABSTRACT	127
Zhao Yujie, Batiuk, N.	METHOD OF FORMING THE ARTISTIC PERCEPTION OF FUTURE MUSICIANS DURING VOCAL TRAINING	130
Сун Їцзін	КИТАЙСЬКА МУЗИЧНА СИМВОЛІКА У СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ ХЕ ЛЮТІНА «ФЛЕЙТА ПАСТУШКА»)	134
Вдовиченко, Ю.	РОЛЬ І ЗНАЧЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В ФІГУРНМУ КАТАННІ	136
Ван Чень	ФАКТУРНО-СТИЛЬОВІ ВИКОНАВСЬКІ УМІННЯ СТУДЕНТА-ПІАНІСТА ТА ЇХ РІЗНОВИДИ	137
Дубровіна, Є.	РОЗВИТОК ПОЧУТТЯ РИТМУ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ	140
Мікулінська, О., Волкова, Ю.	ПРОЄКТНІ ФОРМИ ЯК ОСВІТНІ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ ІННОВАЦІЇ НА ВИБІРКОВИХ ДИСЦИПЛІНАХ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ХОРЕОГРАФІВ	142
Сяо Гуйян	ФЕНОМЕН МИСТЕЦЬКОЇ ІННОВАТИКИ ТА ЇЇ ЗАПРОВАДЖЕННЯ В ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	146
Герц, І., Лісовська, Н.	ОСОБЛИВОСТІ БАГАТОНАЦІОНАЛЬНОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАКАРПАТТЯ	147
Федорчак, О., Шип, С.	ПРОБЛЕМА ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОРИСТАННЯ ЗВУКОТЕХНІЧНИХ ПРИСТРОЇВ У КЛАСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ	150
Лу Сіньюе	ДИДАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-РОМАНТИКІВ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ БАКАЛАВРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	155
Чень Сяююй	ПРОБЛЕМА РОЗУМІННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО ЗМІСТУ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ І МЕТОД ГЕРМЕНЕВТИЧНОГО АНАЛІЗУ	157