

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

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

**Матеріали і тези X Міжнародної конференції  
молодих учених та студентів  
(18-19 жовтня 2024 р.)**

**1 том**

**ОДЕСА 2024**

**УДК: 37+78+792.8+008-021.1**

**Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства.** Матеріали і тези X Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 18-19 жовтня 2024 р.). — Т.1. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2024. — 341 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Протокол № 4 від 31.10. 2024 р.

Рецензенти:

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

*Білова Наталія Костянтинівна*, кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри музично-інструментальної підготовки Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського».

Матеріали і тези друкуються в авторській редакції.

Технічний редактор      Ганна РЕБРОВА

©Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського, 2024

5. Барило, С. (2016). Музично-дидактичні ігри як засіб розвитку музичних здібностей молодших школярів. *Наука і освіта*, 1-10. <http://surl.li/nsassm>

**LI PEIYING**

South Ukrainian National Pedagogical  
University named after K. D. Ushynsky  
second (master's) level of education

**Yuliya VOLKOVA**

South Ukrainian National Pedagogical  
University named after K. D. Ushynsky  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Senior Teacher of the Department  
of Musical Art and Choreography

### **TO THE DEFINITION OF «DANCE IMPROVISATION»**

The article is devoted to the study of the phenomenon of dance improvisation. The article highlights the results of the theoretical analysis of literature, tangent to the problem of disclosing the essence of this phenomenon and the definition of «dance improvisation» as a scientific concept. Several definitions of the concept of «dance improvisation» from various domestic to foreign sources are presented.

Particular attention is paid to the phenomenon of contact improvisation, as the most common and demanded by modern society cultural and social phenomenon.

*Keywords:* «improvisation», «dance improvisation», «modern choreography», «contact improvisation».

Стаття присвячена дослідженню феномену танцювальної імпровізації. У статті висвітлено результати теоретичного аналізу літератури, дотичної до проблеми розкриття сутності зазначеного феномену та визначення «танцювальна імпровізація» як наукового поняття. Представлено декілька дефініцій поняття «танцювальна імпровізація» з різних вітчизняних на зарубіжних джерел.

Особливу увагу приділено феномену контактної імпровізації, як найбільш поширеному та затребуваному сучасним суспільством культурно-соціальному явищу.

*Ключові слова:* «імпровізація», «танцювальна імпровізація», «сучасна хореографія», «контактна імпровізація»

The term «improvisation» comes from the Latin «improvises», which means «unforeseen, unexpected, sudden».

In the Encyclopedia of Modern Ukraine, «improvisation» is defined as «a kind of artistic creation in which creation occurs in the process of execution, without preliminary preparation» (Dzyuba, 2001).

In the field of art, «improvisation» is understood in the context of artistic content and is defined as the creation of a work at the time of performance. In the same sense, the concept of «improvise» is considered – that is, the process of action itself is emphasized. Also, «improvisation» is considered as a product – a work of art (poem, melody, etc.) was created at the time of execution without preliminary elaboration and memorization.

Improvisation is primarily inherent in the nature of dance. It acts as the principle of creating a choreographic work (the sphere of art of staging a dance) or as the principle of creating a choreographic image (the sphere of performing arts).

Lynne Anne Blom and L. Tarin Chaplin notes in their scientific papers and publications: «Improvisation, which has always been a part of folk and theatrical dance, became more visible in the artistic community in the 1960 with postmodern dance, particularly in the work of Steve Paxton, Yvonne Rainer, Trisha Brown, and Anna Halprin. Its therapeutic value has brought it to the attention of psychotherapists, and lately it has even found a social niche, in gatherings for Contact Improvisation. This attention has resulted in a renewed interest in, and respectability for, improvisation in the academic setting» (Blom & Chaplin, 1988).

Authors Blom Lynne Anne and L. Tarin Chaplin are authoritative in China as well. Chinese scholars draw on the views of Lynne Anne Blom and L. Tarin Chaplin. For example, Liu Ran, exploring the problem of improvisation in Chinese choreography, relies on these authors. According to Liu Ran: «Improvisation has become a method of artistic creativity within the framework of the theory of «intuition», which uses fragmentary symbolic techniques to hint at the spiritual world of a person. According to this concept, «improvisational dance» becomes an instantaneous, irrational, short-lived, sporadic and ever-changing form» (Liu Ran, 2019).

V. Greek interferes with the possibility of differentiating improvisation «...into two «poles» according to the level of integration of the dancer into one or another kind of choreography. One «pole» is improvisation as the highest level of possession of performing skills, rich creative experience, developed creative imagination, creative intuition, a sense of composition of a work of art. The other is improvisation free from the canons of any system of human motor coordinates, which does not use aesthetic and artistic standards, but listens exclusively to its inner "I" both in the performance of movements and positions of the body in space, and in the content-emotional content» (Greek, 2019, p. 465).

In research, V. Greka notes on various aspects of the use of improvisation in modern dance practice. Namely, improvisation is used: «as a kind of source of new movements, a method of laboratory work on the search for new lexical constructions for further use in staging stage dance forms; as a way of psycho-

emotional normalization, the study of one's own bodily and psycho-emotional potential». The author identifies contact improvisation as a form of choreographic art, where improvisation is understood as necessary for the dancer «...the ability to feel the partner» and «a means of improving the technique of duet and group interaction» (Greek, 2019, p. 466).

Today, contact improvisation has become a popular form of free dance style, and a means of dance-motor therapy. This kind of modern choreography, in which movement is a reaction in response to a collision with a partner, and dance figures are built relatively to the point of contact. In contact improvisation, attention is paid to physical properties (feeling of weight, balance); dynamic (imitation of impulses arising in the body at the moment of touch, understanding of inertial movements of each other); psychoemotional (empathic capture of partner intents).

Contact improvisation requires the dancer a developed ability to understand the psycho-emotional state of the partner at the time of interaction with each other, the ability to empathically capture his thoughts, feelings and aspirations, which are expressed in body language and the language of dance movements. For this type of improvisation, the ability of the improviser-dancer to intuitively grasp the messages of the partner's dance impulses, to understand through these impulses his dance-improvisational intentions and the ability to quickly adequately dance-motor their reflection is necessary.

**Conclusions.** Theoretical analysis of scientific and methodological literature has shown that various issues of «dance improvisation» are common in Europe, the USA, China, Ukraine and other countries of the world. Scientists and practitioners from different countries are united in the understanding that the dancer's readiness for improvisation should be based on existing general dance skills and abilities, such as: plasticity, flexibility, reversibility, sense of rhythm, time and space. In the course of the review of sources, it was found that the basic for improvisational activity is the sense of his body developed by the dancer, and in the case of paired or group improvisation – the sense of the body of a partner or partners during dance-motor interaction with them. Also important is the ability of the dancer to focus and concentrate on the key points of improvisation.

## LIST OF REFERENCES

1. Androshchuk, L . M. (2013). Tantsyuval'na improvizatsiya yak zasib rozvytku tvorchoyi osobystosti maybutn'oho vchytelya khoreohrafiyi. Instytutsiynyy repozytariy UDPU.
2. Hrek V. A. (2019). Improvizatsiya v khoreohrafiyi: poliaspektnist' proyaviv. Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadrov kul'tury i mystetstv № 2. S. 463-466.
3. Dzyuba I.M. (hol. Red.) (2007). Entsyklopediya Suchasnoyi Ukrayiny. T. 7: «G» – «Di». NAN Ukrayiny, NTSH. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen' NAN Ukrayiny.

4. Liu Ran (2019). 撰稿 刘冉 (2019). 《动作的瞬间：舞蹈即兴》 - 即兴舞蹈：自由与限制如何统一 发布者：曾石如发布时间 (Improvisational dance as a combination of freedom and limitations). Publisher: Zeng Shiru. Vol. 11.

5. Blom Lynne Anne, L. Tarin Chaplin (1988). The Moment Of Movement: Dance Improvisation. Published by: University of Pittsburgh

**PAN JUNYU**

Ukraine, Odesa,

South Ukrainian National Pedagogical  
University named after K. D. Ushynsky  
second (master's) level of education

**Yuliya VOLKOVA**

Ukraine, Odesa,

South Ukrainian National Pedagogical  
University named after K. D. Ushynsky  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Senior Teacher of the Department  
of Musical Art and Choreography

## **TO DETERMINE THE SPECIFICS OF STAGE BALLROOM DANCES**

The article raises the problem of determining the specific characteristic features of stage ballroom dance as a sociocultural phenomenon. It highlights the definition of it as a scientific concept and outlines the main directions of modern research, which reveals the specifics and provides an essential characteristic of this phenomenon.

*Key words:* «dance», «stage ballroom choreography», «artistic image», «ballroom movements».

У статті порушено проблему визначення специфічних характерних рис сценічного бального танцю, як соціокультурного феномену. Висвітлено визначення його як наукового поняття та окреслено головні напрямки сучасних досліджень, у яких розкривається специфіка і надається сутнісна характеристика зазначеного феномену.

*Ключові слова:* «танець», «сценічна бальна хореографія», «художній образ», «бальні рухи».

The stage ballroom dance of the 21st century became the pinnacle of the development of ballroom choreography, constantly surprising the audience with new spectacular productions. Over time, ballroom dance turned from salon entertainment into a complex stage art, enriched with new elements and

Application of project-based technologies in preparing future choreographers for staging activities.....	254
<b>Назарова Т.</b>	
Традиції та інновації в процесі розбору двоголосних інвенцій Й. С. Баха на уроках фортепіано: від аналізу до виконання.....	258
<b>Ye Han, Batiuk N.</b>	
Artistic-imaginative thinking of future choreographers as a foundation for creating vivid dance images.....	260
<b>Wang Shengqi, Batiuk N.,</b>	
Pedagogical conditions for preparing future music teachers to cultivate students' artistic perception of national musical art.....	264
<b>Бойко, В.</b>	
Музично-дидактична гра як засіб організації практичної роботи на уроках мистецтва у початковій школі.....	268
<b>Li Peiying, Volkova Y.</b>	
To the definition of «dance improvisation».....	272
<b>Pan Junyu, Volkova Y.</b>	
To determine the specifics of stage ballroom dances.....	275
<b>Pan Siao, Ashykhmina N.</b>	
Methodical aspects of the formation of musical and performing competence of future vocal teachers.....	278
<b>Калюжна, О., Мельниченко В.</b>	
Музично-теоретична підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання.....	280
<b>Мельниченко В., Арутюнян Г.</b>	
Музично-творчі вміння майбутніх бакалаврів музичного мистецтва: сутність поняття.....	281
<b>Li Taoran</b>	
The role of communicative abilities in ensemble performance.....	283
<b>Xin Lin</b>	
Interpretive experience as the foundation of professional training for future piano teachers.....	285
<b>Huang Yanfen</b>	
The development of accompanist skills in future bachelors of music arts.....	287
<b>Yao Xinhan</b>	
The development of timbre-dynamic perceptions in future bachelors of music arts through the study of piano works.....	289
<b>Yao Zhaozi</b>	
The development of emotional intelligence in future bachelors of music arts through vocal training.....	291
<b>Чжан Ке, Горожанкіна О.</b>	