

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

Людмила Касьяненко,
кандидат мистецтвознавства, професор,
Південноукраїнській національній педагогічній
університет імені К.Д. Ушинського;
Університет Музичний Фредерика Шопена (Варшава)

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ

Музична пам'ять – це одна з найважливіших складових багатоступінчастого та складного процесу музичного навчання на будь-якому інструменті. У процесі її формування необхідна активність роботи слуху та зору вже на першому етапі вивчення будь-якого твору, а також мануальне тренування та осмислення всіх елементів музичної тканини у процесі подальшої роботи. Музична пам'ять – це основа музичних здібностей загалом. Поряд зі слухом, мануальною координацією, почуттям ритму та ін. елементами, які визначають загальну обдарованість учня, вона стає головним компонентом розвитку професійного музиканта.

Можна виділити чотири складові, які поєднуються в поняття «музична пам'ять».

Насамперед – це специфічна робота слухового апарату. Здатність чути властива будь-якій людині (за винятком фізіологічної нестачі, тобто глухоти). Проте, особлива обдарованість поєднувати звуки у певну конструкцію, тобто мелодійні побудови, властива далеко не всім. Вміння інтонувати розвивається від початку навчання музиці. Зрештою, на будь-якому інструменті можна зіграти лише те, що сформувалося у слуховій пам'яті.

Другий компонент – це зорова пам'ять. Пізнаючи нотну грамоту, учень поступово розвиває зорову пам'ять як швидкість реакції на побачене в нотах. Ця інформація збуджує слуховий апарат і оформляє певну музичну конструкцію на уяву, яку необхідно трансформувати в звуки на музичному інструменті. У свою чергу, необхідна зорова пам'ять для швидкої орієнтації у розташуванні потрібних звуків на інструменті: клавіатурі, грифі, струнах арфи, бандури і т.д.

У цей момент включається третя складова музичної пам'яті – пам'ять мануальна (у разі гри на духових інструментах можна говорити про мануально-язикову пам'ять). Мануальна пам'ять має особливе значення під час гри на смичкових інструментах, де вкоренилося поняття «позиція», тобто певне розташування пальців на грифі як цілісна мануальна конструкція.

І, нарешті, четверта складова поняття музичної пам'яті – пов'язана з мисленням, тобто розумінням музичної мови з усіма її елементами та компонентами. Такими є: конструкція послідовності звуків (мелодійна та акордова), у разі гри на інструментах, де можливе багатоголосся – це пласти музичної тканини, розуміння музичної інтонації від рівня мотиву до закінченої фрази, розуміння семантики мелодійних побудов, розуміння форми та

драматургії музичного твору та багато іншого, що поєднується поняттям теорії музики.

Здатність запам'ятовування твору на пам'ять, тобто грання без нот – це особлива вимога у процесі навчання гри на фортепіано. Навіть інші клавійні інструменти, наприклад, клавесин або орган, не передбачають обов'язкове виконання без нот. Тим паче інструменти, духові чи смичкові, які найчастіше є складовою колективного музичного процесу, а саме: у складі оркестру або як учасник різноманітних ансамблів. Камерна та симфонічна музика зазвичай виконується по нотах.

Гра на пам'ять у спеціальності фортепіано давно є обов'язковою нормою, тому розгляд питання формування музичної пам'яті у застосуванні до цієї спеціальності набуває особливого значення.

У шкільних програмах навчання гри на будь-якому інструменті обов'язково присутній розділ конструктивного матеріалу. Значення вивчення гам і супутніх вправ у тому, щоб розвивати своєрідне мислення, яке є специфічним для кожного інструменту. Що стосується виховання музичної пам'яті під час навчання на фортепіано, слід говорити про своєрідне «піаністичне мислення», що пов'язано з специфікою контакту з клавіатурою, тобто позицією руки на інструменті.

Позиція - це певне розташування пальців руки при контакті з клавіатурою. Клавіатура для піаніста стає своєрідним кодом, шифром, за допомогою якого в пам'яті граючого зберігаються і відтворюються постійні конструкції основного технічного матеріалу – гам, арпеджіо і акордів. Фредерик Шопен надавав великого значення питанню позиції руки під час гри на фортепіано. Свідчення цьому ми знаходимо в записках композитора, що збереглися, а також у спогадах його учнів /1, с. 88,106-109,112,113/. Більше того, він виділяв три основні піаністичні проблеми: вузька позиція, широка позиція та подвійні ноти /1, с. 25,35,56,57,58,68,70,83/.

Позиційне вивчення конструктивного матеріалу під час навчання на фортепіано сприяє розвитку т.зв. "мануальної пам'яті".

Також специфіка навчання на фортепіано полягає в тому, що в процесі розвитку зорової пам'яті слід враховувати два етапи: 1-й пов'язаний з грою по нотах, а саме зорової пам'яттю нотного тексту. На цьому етапі працює схема: бачу – чую – граю. 2-й етап вивчення музичного твору, тобто гра без нот (на пам'ять), теж пов'язана з зорової пам'яттю, але в цьому випадку основне значення має зорова пам'ять клавіатури. У процесі навчання необхідно враховувати, що для формування «нової» зорової пам'яті потрібен час, який завжди є індивідуальним для кожного учня. Формування зорового швидкого орієнтування на клавіатурі «працює» за схемою: чую – бачу – граю. На відміну від схеми гри з нот: бачу – чую – граю.

Професійна музична пам'ять, яка включає всі складові, перераховані раніше види пам'яті, «працює» за схемою: чую – знаю – граю. У цій схемі поняття «знаю» завжди має бути наповнене всіма компонентами музичного та піаністичного мислення.

Література

1. Fryderyk Chopin. Szkice do metody gry fortepianowej: teksty zebrał i przedstawił Jean-Jacques Eigeldinger ; przełożył Zbigniew Skowron. / [Kraków: Musica Iagellonica, 1995.](#)

Evgenia Lushtei,
State Institution "K. D. Ushinsky South
Ukrainian National University"
Supervisor: Ph.D. in Art History,
Associate Professor of the Department
of Music Art and Choreography
Olga Voronovska

JAZZ - MODERN DANCE AS A DIRECTION OF MODERN DANCE

Choreography, especially contemporary dance, plays a significant role in the cultural and artistic world. It emerged at the beginning of the 20th century. Contemporary dance differs from traditional choreography and has evolved over a substantial period, developing its own genres, style, and vocabulary. An important aspect of contemporary dance is its promotion of personal development for each performer by breaking away from the old standards and rules of classical and folk choreography. Every dance can be considered contemporary, but only within the context of its time.

Therefore, contemporary dance is defined as "a dance that is current and fashionable for its specific historical period" (Verkhovenko, 2010, p. 13). Researchers view contemporary dance as an artistic genre that encompasses numerous genres and sub-genres. It is created freely and universally, without constraints of standards in choreographic compositions. Choreographers, aiming to express the thoughts and feelings of people, continuously experiment, discovering new movements and combinations of various techniques and styles.

In contemporary global culture and art, there is a multitude of dance forms, such as ballroom, jazz, modern, contemporary, and others. Each of these styles has its unique characteristics, providing contemporary dance with a rich and diverse potential. In this context, contemporary dance plays a significant role in choreography and stands as one of its primary directions.

Jazz-modern dance is a complex and multimedia artistic discipline that combines elements of jazz music, improvisation, contemporary ballet, and modern dance. It emerged in the latter half of the 20th century and gradually evolved into a significant part of contemporary choreography. An important characteristic of jazz-modern dance is its expressiveness, freedom of expression, and improvisation. It utilises "movements, music, and improvisation to create artistic expression" (Sharikov, 2008, p. 180). As O. Plahotniuk believes, "understanding and mastering jazz dance contribute to a deeper analysis of choreographic works in all their aspects" (Plahotniuk, 2013, p. 137).

ЗМІСТ

Федорець, М., Сян Хаоран	ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ В СУЧАСНИХ УМОВАХ	3
Тернова, А.	РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ В ПРОЦЕСІ ЗАГАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ	7
Bersh, A.	MUSICAL VARIETY AS AN ARTISTIC PHENOMENON OF MODERN MASS CULTURE	10
Будаєва, А., Іригіна, С.	ФЕНОМЕН РИТМУ ЯК ПРИНЦИП ОРГАНІЗАЦІЇ СВІТУ ТА ЕСТЕТИЧНА КАТЕГОРІЯ	13
Касьяненко, Л.	ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ	17
Lushtei, E.	JAZZ - MODERN DANCE AS A DIRECTION OF MODERN DANCE	19
Лонська, А.	ARTISTIC DEVELOPMENT OF FUTURE SPECIALISTS USING UKRAINIAN CHORAL ART	21
Новосадова, А.	КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА ХОРЕОГРАФІЇ	24
Martyniuk, O.	PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF AUDIO-INTONATION CULTURE OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF MUSICAL ART IN THE PROCESS OF PIANO TRAINING	26
Торшина, К., Линенко, А.	ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО	28
Холоденко, Я.	СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ ФЕНОМЕНУ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	31
Liulka, A.	IMPLEMENTATION METHODS OF DRAMATURGY PRINCIPLES IN CONTEMPORARY DANCE PRODUCTION: PEDAGOGICAL ASPECT	35
Шкрібтій, Д.	ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВТІЛЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ ЗАСОБАМИ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ	39
Сакура, О.	ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ (НА ПРИКЛАДІ ОПАНУВАННЯ АРІЇ «JE DORS SUR LES ROSES» З МЮЗИКЛУ «MOZART L'OPÉRA ROCK»)	41
Удич, М.	АКТУАЛЬНІСТЬ ЗАСТОСУВАННЯ ДИСТАНЦІЙНИХ ФОРМ НАВЧАННЯ В СУЧАСНІЙ СИСТЕМІ ОСВІТИ	45
Яцюра, С.	ПОНЯТТЯ МУЗИЧНОГО АФЕКТУ: ЕТИМОЛОГІЯ ТА РОЗУМІННЯ	47
Ян Пенфей	ДО ПИТАННЯ ВДОСКОНАЛЕННЯ У МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ НАВИЧОК ВОКАЛЬНОЇ ОРФОЕПІЇ У ВИКОНАННІ КАМЕРНИХ ТВОРІВ НІМЕЦЬКИХ РОМАНТИКІВ	48