

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

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

засадах середовищного, індивідуально-диференційованого, рефлексивного та креативно-діяльнісного підходів.

Оскільки уроки музики засновуються переважно на індивідуальній формі роботи, експериментальна частина дослідження підпорядковувалася принципам реалізації особистісного потенціалу учня, акцентуації слухової уваги, спрямованості музичного навчання на розвиток емоційно-чуттєвого досвіду, варіативності, інформативності та активізації музичної діяльності учнів.

Аби творчі прояви молодших школярів на заняттях фортепіано у спеціалізованих навчальних закладах мали цілеспрямований, активний та емоційний характер, необхідно було застосовувати комплекс педагогічних впливів, який проявлявся у наступному: а) в особливому підборі музичного матеріалу, який може стати основою для формування музично-слухових уявлень; б) у використанні спеціальних форм роботи, що сприяють створенню на заняттях атмосфери слухової активності (імпровізація, підбір по слуху, створення нових мелодій або акомпанементу до відомих мелодій, читання з листа); в) застосуванні різноманітної музичної імпровізації педагога.

Відповідно структуру музично-слухових уявлень молодших школярів доречно розглядати як інтегративну якість, яка містить мотиваційний, емоційно-рефлексивний, діяльнісний і креативно-виконавський компоненти. У процесі навчання ці компоненти набувають нових якостей і специфічних особливостей.

Формування музично-слухових уявлень за цими компонентами у нашому дослідженні відбувалося на протязі трьох етапів, кожен з яких мав свою мету і завдання. На першому, емоційно-розвиваючому етапі, завдання педагога спрямовуються на збагачення музичних вражень, вміння слухати музику і переживати її. В цей час особливо відчувається домінуючий вплив педагога. В його педагогічному арсеналі переважають пояснювально-ілюстративні та ігрові методи, а також методи асоціацій і порівнянь, оскільки вони націлені на самостійне сприйняття учнями музичних інтонацій, мелодій, ритмічних малюнків, тембрального розмаїття і в цілому музичних творів.

При цьому педагогічно спрямоване формування музично-слухових уявлень супроводжується різноманітними емоціями та мисленнєвими операціями, які сприяють накопиченню слухового досвіду та розумінню музичної мови. Застосування цих методів допомагає учням усвідомити зв'язки між музично-слуховими уявленнями та ігровими відчуттями, адже вони не тільки посилюють дієвість сприймання, а й допомагають музиканту-виконавцю «розкрити» у музичному творі те, що могло бути не поміченим слухом.

На другому – відтворювально-накопичувальному етапі продовжувалась робота в цьому напрямку і разом з тим приділялась значна увага збагаченню загально музичного кругозору учнів, накопиченню музично-теоретичних знань та їх втіленню у власній виконавській діяльності. З цією метою застосовувались методи асоціацій і аналогій, які допомагали знаходити нові, неочікувані варіанти інтерпретації музичного твору через переосмислення його художнього образу, а також методи ескізного знайомства з творами і виконання різноманітних творчих завдань.

Третій – комунікативно-творчий етап спрямовувався на підготовку учнів до концертних виступів, під час яких відбувалось цілеспрямоване формування музичного мислення, розвиток музичної пам'яті і виконавсько-рухових навичок, здійснювався контроль педагога за режимом і дисципліною домашніх занять. Він визначався більшою самостійністю у музично-виконавській діяльності учнів, намаганням самостійно визначити основні засоби виразності музичного твору та передати їх у власному виконанні. На цьому етапі застосовувався методи імпровізації та емоційно-вольової саморегуляції, які сприяли вільному музикуванню у різних видах музично-виконавської діяльності.

На цьому етапі ми спостерігали за тим, як завдяки розробленій методиці збагачувалась емоційно-почуттєва сфера учнів, покращувались їх виконавські уміння, наповнювався музичний тезаурус. У них досить впевнено проявлялася перекоординація звукових образів у моторні (рухові) дії. Молодші школярі поступово навчалися реалізовувати власні уявлення у виконавській діяльності, самостійно знаходити необхідні звукові забарвлення, оцінювати результати власної виконавської діяльності.

Таким чином, використання різноманітних форм і методів навчання, участь у обговореннях власного виконання сприяли підвищенню інтересу учнів до музичної діяльності та їх зацікавленості у виконавському зростанні.

Спостереження показали, що учні прагнули творчо підходити до вирішення виконавських завдань, тобто зіграти твір яскраво та емоційно; вони думали про виразність і технічність виконання, при цьому значно зменшилась кількість текстових помилок. Була також помічена відповідність піаністичних рухів характеру музичного твору, що свідчило про розвинутий слуховий самоконтроль.

Узагальнюючи даний вид роботи наголосимо, що орієнтація на різні функції слуху учнів дозволяє:

- оптимально розвивати музично-слухові уявлення молодших школярів;
- стає необхідним елементом творчого розвитку учнів спеціалізованих музичних закладів;
- визначає готовність учнів самостійно опановувати музичні твори різних жанрів.

Як засвідчили результати експерименту, особливо зросли показники мотиваційного, емоційно-рефлексивний та діяльнісного компонентів, отже підвищився загальний рівень виконавства та ставлення до виконавської діяльності.

Зауважимо, що розроблена методика досить органічно вписалася в навчальний процес навчання учнів спеціалізованих навчальних закладів і дозволила реалізувати потенційні виконавські можливості кожного учня за рахунок збагачення їх музично-слухових уявлень.

### Література

1.Ваврик Р. (2007) Методичні рекомендації з курсу “Фортепіано”. Львів: Добра справа, 20 с.

2. Голешевич Б.О.(2004) Пути совершенствования музыкального образования школьников/ Наукові записки НДУ імені М.Гоголя. Психолого-педагогічні науки. №2, С.168-171.

3. Ин Шичжэн.(1990) Фортепіанна педагогіка. Пекин, Народная музыка, 155 с

**Yu Qiutong,**  
*Graduate student,*  
*Faculty of Music and Choreographic Education,*  
*State institution «South Ukrainian National*  
*Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

## **TO THE PROBLEM OF POLYCOMMUNICATIVE COMPETENCE OF THE TEACHER-CHOIRMASTER**

Communication is the exchange of information, its understanding and interpretation. The educational process is communicative, and therefore specialists should pay great attention to their professional communicative activity. Education and upbringing take place in a communicative environment, and it is important to properly organize this environment.

The problem of communication and communicative competence of specialists in the context of musical art is particularly acute. Scientists rightly believe that communicative competence is an important component of the professional skill of a musician-pedagogue. After all, communicativeness in the art of music implies the ability to perceive, process and transmit artistic and pedagogical information, as well as the ability to create an effective artistic and communicative environment in which the formation of future specialists takes place both personally and professionally.

Communication is an important component of the choirmaster's activity. The choirmaster is the leader of the choir who is responsible for its preparation and performances. The activity of a choirmaster is multifaceted and includes such aspects as:

- Work on choral works: the choirmaster must understand the musical work, its structure, performance features.
- Organization of performance and rehearsal activities: the choirmaster must plan rehearsals, select the repertoire, and motivate the performers.
- Conducting skills: A choirmaster must possess conducting techniques in order to lead a choir effectively.

In addition, the choirmaster must be able to communicate with different groups of people:

- With a piece of music: the choirmaster must understand the composer's intention and be able to convey it to the performers.
- With the choir: the choirmaster must establish contact with the performers, motivate them to be creative.

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