

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

цілеспрямованістю, щирістю, ініціативністю, наполегливістю, терпінням і толерантністю, здатністю до педагогічно-мистецьких нововведень тощо.

На нашу думку, готовність до управлінської діяльності є навчальним результатом професійної підготовки у ЗВО, динамічною інтегративною властивістю особистості, її життєвого досвіду та творчого потенціалу, що у комплексі дає змогу кваліфіковано розв'язувати управлінські завдання у творчому колективі, хореографічній студії тощо.

Сучасному керівнику танцювальної студії або хореографічного колективу необхідно постійно стежити за тенденціями розвитку хореографічного мистецтва, трансформаційними процесами в хореографічній освіті, орієнтуватися в методах управління, впроваджувати інновації, стимулювати та підтримувати свободу творчості й танцювального лідерства.

Інноваційним підходом вважаємо впровадження у зміст підготовки педагогів-хореографів кар'єрних модулів (вибіркових курсів), які спрямовані на розвиток навичок управління; міжкультурної комунікації; просування хореографічного продукту; організацію мистецьких заходів, конкурсів, змагань; прогнозування розвитку професії. Розроблення та реалізація міждисциплінарних освітніх програм, зокрема на другому (магістерському) рівні (наприклад, «Хореографія та управління») сприятиме розвитку управлінської компетентності та управлінської культури керівників хореографічних студій. Важливим компонентом формування готовності до управління хореографічним колективом є постійний професійний розвиток та підвищення кваліфікації.

Таким чином, готовність педагога-хореографа до управлінської діяльності хореографічного колективу (гуртка, студії) постає надзвичайно затребуваним компонентом якості його професійної підготовки, яка необхідна для ефективного вирішення фахових завдань галузі.

ХУАН ТАЙЛУН

аспірант кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені
А. С. Макаренка (Суми, Україна)

TRADITIONAL STRING INSTRUMENTS IN THE MUSICAL CULTURE OF CHINA

The use of traditional folk instruments is common in Chinese musical culture. When mentioning China, the auditory associations with the colorful intonations of the musical folklore of this people immediately arise. And it is quite logical, since from the beginning of the existence of Chinese civilization, traditional music has been an important part of this nation's life. Today, in comparison with many countries of the world, performance on folk string instruments in China has been preserved very well, and the main thing is that it was not too significantly influenced by Western culture during the period of the

open policy of the state. However, a relative reformation of traditional string instruments in Chinese musical culture of the 21st century did take place. This fact is connected with a number of artistic, environmental, political and foreign factors and has its relevance for this study.

Chinese traditional musical culture, in particular its instruments, was studied mainly by foreign scholars. This question attracted the attention of most Chinese and Russian art critics: I. Allender, Wang Dong Mei, Wang Dong Zi, Wang Yu Hei, Wang Chenyu, Li Ming, Li Fan, A. Novosiolova, S. Novikova, A. Kubarych, Sun Pensiang, Jian Fu Li, Jian Jinhua, Xiao Xinhua, Yan Yang and many others.

Some researchers in their works focused on individual Chinese traditional string instruments. For example, the peculiarities of the Chinese erhu violin, as well as the activities of the leading musician-innovator in the field of erhu performance, Liu Tianhua, were studied by: M. Yizhyk, Wang Wei, Wang Huixian, Zheng Jin, Fan Rong, Meng Xianyu, Feng Guanyu, Huang Wei, Liu Qin, Zhang Sing. In turn, the art of playing the Chinese guqin zither was described by Ye. Vasylenko, Fu Mu Rong, and some other Chinese culturologists and practicing instrumentalists.

Traditional Chinese music is a truly unique and valuable phenomenon for the world musical art of mankind. The Chinese are a nation that especially carefully honors, preserves and continues both its history, customs, rituals, and the heritage of its ancestors in the field of music, in particular instrumental music. In this regard, performance on Chinese traditional instruments was not lost during modernization, Europeanization and cultural progress of the 21st century, furthermore it also acquired new qualities in terms of repertoire, stage and construction. Playing folk instruments in China today is no less popular among listeners and musicians than performing in the classical West. In addition, thanks to the cultural exchange between the countries, world hits were played on traditional string instruments, which attracted the attention of a significant audience of the younger generation, encouraging them to learn to play the erhu or guqin.

The group of traditional Chinese string instruments today consists of violins: erhu, gaohu, banhu, jinghu and the Mongolian matouqin. According to the principle of playing these string instruments, they are divided into two subgroups: bowed and plucked [5].

Each of the presented instruments has its own unique features: timbre, performance technique, structure, techniques of sound production, culture of playing.

Pipa, the queen of folk music and plucked instruments, ranks first among plucked instruments among the Chinese. It has an ancient origin and was invented about 2000 years ago. In contrast to the traditional hutsinya and guchzhena, the pipa is simple and convenient for household music making. A classic pipa has 4 strings and 30 frets. According to ancient Chinese sources, the sound of its thickest string resembles rushing rain, and the thinnest string sounds like a human whisper. Playing the pipa has its own characteristics, and its name comes from two main methods of sound production: “pi” (translated from Chinese to play in a forward

direction) and “pa” (from Chinese – to play in the reverse direction). Thanks to the special expressiveness of the pipa, it allows the use of more than 60 performing techniques. Among them are the following: basic position, reception of tan, shang pian fen, tiao, lun zhi, zhi, fen, xiao, fu [5].

In the string bow category, the most popular and well-known is the Chinese erhu violin. Mentions of the origin of the erhu (or yin) date back to the 10th century AD, but it became widespread in everyday life only in the 13th century, during the reign of the Yuan dynasty [1]. The timbre of the melodic instrument sounds like a human voice and resembles falsetto singing, thanks to a specific method of playing: the musician presses the strings with his left hand, without pressing them to the neck. In traditional music, the erhu, due to its sliding, smooth intonation, has always been entrusted with the performance of lyrical and tender parts. At the current stage of Chinese musical art development, the erhu is used not only in folk music, but also in traditional Chinese opera. It should also be noted that thanks to the composer Liu Tianhua, the erhu began to be used in modern music, which is more or less oriented to the perception of the Western audience. The erhu is often compared to the classical European violin. In connection with a number of significant differences between these two instruments, this comparison is not quite appropriate and devoid of rationality.

An important role in the progress of the Chinese music industry and art is played by the knowledge of other cultures, which occurs during exchange study programs [3]. They ensure that Chinese students receive art education abroad, while foreign students – in the territory of the PRC. Acquaintance with the traditions and music of different peoples contributed to the fact that Chinese performers and composers, without losing the color of their musical art, introduced the key and most appropriate foreign features to it. Thus, the writing by professional composers of music for traditional string instruments in the forms characteristic of European works is one of the peculiarities of modern Chinese art.

In addition, thanks to the integration of the experience of Western masters, the boundaries of the repertoire for musical instruments have expanded in the traditional music of the Chinese, and the construction of some of them has changed, adapted to modern music.

Many folk string musical instruments are heard on modern Chinese stages. The most popular among them is performance on the string erhu, pipa, guchzhena, gutsin and yangtsin.

Traditional musical art, Chinese folk string instruments are also promoted in modern Chinese cinema. An interesting part of the drama “Our bright days” is a musical-instrumental competition between a group of Chinese musicians who play European instruments and an ensemble of folk traditional instrumentalists. Both teams perform “Flight of the Bumblebee” from the opera “The Tale of Tsar Saltan” by M. Rimsky-Korsakov. It should be noted that during this “musical battle” each European musical instrument has its competitor in the form of a national Chinese instrument. Thus, the European harp is opposed to the traditional Guzheng zither,

violins and cellos – erhu, gaohu, gehu and pipa, flutes – Chinese pipes kunqi and bantzi, piano – yangtze cymbals [3].

Concerts of folk Chinese string instruments are also broadcast on television. The GGTN channel actively broadcasts the performances of soloists, ensembles and orchestras of traditional Chinese string instruments.

In modern Chinese musical performance, instruments have been preserved, the playing of which has remained unchanged in accordance with the traditions of the past. Among them, we can mention the qin (or guqin) citra. Considering the evolution of the qin as a solo instrument that has reached our time, it should be noted that the term “solo” in this case does not exactly reflect what is usually understood by it. Playing the guqin does not require special virtuosity, bright or expressive sound, that is, it does not have features that would attract the attention of the audience at concerts. This type of performance does not involve making music for a wide audience, but primarily acts as a form of self-immersion, a specific type of psycho-training, which is an important component of the life of a sophisticated Chinese personality.

Conclusions. Traditional Chinese music has been influenced by Western countries and the modern taste of mankind, but the statement about exclusively negative consequences of this influence would be wrong. Thanks to the renewal of the repertoire, folk string instruments won the favor of a wide range of listeners both in the territory of the People’s Republic of China and beyond. Thanks to the modernization of performance on traditional string instruments, new ways of its further development, and therefore preservation in the musical culture of mankind, have opened up.

LIST OF REFERENCES

1. Іжик М. Китайські музичні інструменти. Ерху. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/A3E4955B61AA7399C225817F0078435B>
2. Лі Чень. Традиційний китайський інструмент гучжен у фокусі наукової думки. Слобожанські мистецькі студії. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 2 (05). С. 50–53.
3. Лі Чжи. Синтез виконавських мистецтв (на прикладі музики і танцю). Інтеграція науки і освіти: розвиток культурних і креативних індустрій: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (14 квітня 2023 р.). Київ, 2023. С. 190–191.
4. Лю Бінцян. Методологічні аспекти проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи. Мистецтвознавчі записки. 2015. Вип. 27. С. 13–22. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2015_27_4
5. Ульянова В. Особливості музичного мистецтва Китаю. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2024. Вип. 71, Том 3. С. 273–278. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/71_2024/part_3/46.pdf

Якименко Ю.

Елементарне музикування та рух як ефективний шлях всебічного розвитку дитини.....178

Бегас Н.

Фольклорна спадщина Поділля зимової календарної обрядовості як основа національних мистецьких цінностей.....179

Барановська І.

Формування поліхудожньої обізнаності майбутніх учителів мистецтва.....183

Дікенштейн Ю.

Інноваційність культурного та комерційного впливу С. Вандера на музичну індустрію.....184

Коваль, Т., Граб О.

Мистецтво як інструмент збереження національної ідентичності в умовах безпекового середовища.....187

Лі Сінь

Образність та музична стилістика вокальної творчості Роберта Шумана....188

Каменєва І.

Музикотерапія як засіб збереження психічного здоров'я дітей старшого дошкільного віку.....191

Нечіпоренко О.

Методи розвитку рефлексії у майбутніх керівників хореографічних колективів.....195

Лященко І.

Музична семіотика як методичний інноваційний напрям фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.....196

Дмитро Бідюк

Проблема формування готовності майбутніх педагогів-хореографів до управлінської діяльності.....198

Хуан Тайлун

Traditional string instruments in the musical culture of China.....199

Чжан Енсі

Хореографія як вид мистецтва і напрям здоров'язбережувальних технологій.....203

Герц, І., Лісовська Н.

Проблеми формування індивідуального стилю майбутнього хореографа-постановника.....204

Bao Xiangqi, Herts I.

To the definition of the concept of «compositional design of dance production».....208

Чебаненко О., Ключєва С.

Інфантилізація в освіті: вплив технологій та масової культури на розвиток особистості.....211