

**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 VIII Міжнародної конференції
молодих учених та студентів
(14-15 жовтня 2022 р.)**

2 том

ОДЕСА 2022

УДК: 37+78+792.8+008-021.1

Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 14-15 жовтня 2022 р.). — Т.2. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2022. — 176 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського». Протокол № 4 від 27.10. 2022 р.

Рецензенти:

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

©Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, 2022

процес і як результат цілісної системи змін, звертати увагу на етапи генези, на вектор розвитку, його детермінанти, критерії та механізми.

Із точки зору психології процес змін складається з якісних перебудов у психіці, коли з'являються нові мотиви та інтереси, забезпечується стійкість психічних станів особистості, завдяки чому виникають нові, позитивні психічні її властивості. З педагогічної точки зору позитивного розвитку можна очікувати в процесі включення здобувачів освіти в значущі для них діяльність і відносини.

Оскільки родовими характеристиками людини як суб'єкта є його власна активність, науковці вважають процес її розвитку саморозвитком, психологічним механізмом «людинотворення». У Новому тлумачному словнику української мови саморозвиток визначається як фізичний або розумовий розвиток, якого особистість досягає самостійно, власними силами, без зовнішнього впливу.

У межах філософських концепцій феномен саморозвитку трактується як перехід на більш високий рівень організації, який властивий як суспільству, так і окремій людині. В педагогіці до найближчого семантичного кола поняття саморозвитку включають категорії самовдосконалення, самоосвіти й самовиховання, які в річищі психологічних концепцій все більше персоніфікуються.

Зауважимо, що розв'язанні проблем саморозвитку в педагогіці сьогодні домінує процесуально-організаційний підхід, що дозволяє об'єднати розуміння особистісних і професійних самозмін як внутрішньо і зовнішньо організованих процесів, зокрема пропонує педагогічну технологію саморозвитку.

Вважаємо формулювання «зовнішньо організований саморозвиток» некоректним, оскільки саморозвиток може ініціювати тільки особистість завдяки внутрішньому прагненню і власним вольовим зусиллям.

Наголосимо, що у творців гуманістичного напрямку в психології А. Маслоу і К. Роджерса застосовуються близькі до наших розвідок поняття «самоактуалізація» і «самореалізація», розгляду яких і буде присвячена наша наступна публікація.

Оксана ЛИПКО

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

Науковий керівник Н. Кьон

*кандидат педагогічних наук, професор
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д.Ушинського»*

ВОКАЛЬНА ОРФОЕПІЯ ЯК КОМПОНЕНТ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ СОЛІСТІВ

Вокальна орфоепія є важливим компонентом вокально-виконавської майстерності майбутніх солістів і становить одну з головних проблем вокально-виконавського мистецтва. Значущість якісного володіння навичками вокальної орфоепії зумовлена специфікою вокального мистецтва, утворенням художнього сенсу їх феноменів єдністю поетичного і музичного мистецтва, тобто вербальним та інтонаційним складниками.

Увагу питанням орфоепії приділили увагу такі українські науковці, як В. Антонюк, Н. Кьон, Лоу Яньхуа, П. Туринський та ін. У їхніх працях розглядаються питання як вимови українських творів, так і формування орфоепічних навичок для виконання творів на італійській, німецькій та ін. та аналізується своєрідність вимови і її вплив на вокальне інтонування, манеру і техніку виконання та методи оволодіння відповідними вокально-технічними навичками.

Головна увага у зазначених дослідженнях приділялась вивченню взаємозв'язку мовної та музичної інтонації й обмежувалася інтонаційним рівнем фонетичної системи мови (К. Кінашук). Останнім часом набула розвитку наука фоносемантика, в межах якої мовленнєво-фонетична система розглядається як система фонем, що завдяки своєрідності звучання набуває певного сенсу. Автори цієї теорії наголошують, що вокальні звуки, фонемі можуть нести сенс власним звучанням, впливаючи своїм фонематичним складом, природою вимови окремих звуків на характер сприйняття самого слова. Отже, фоносемантика вивчає зв'язок певних звуків чи класів звуків з якимись значеннями, що суб'єктивно відображуються в процесі мовлення в свідомості того, хто говорить.

Таке розуміння, на нашу думку, дозволяє акцентувати увагу на ролі слова у вокальній музиці, й припустити, що його фонетично-інтонаційні властивості враховуються композитором під час створення музичного феномену. Отже, й процесу інтонування поетичного тексту потрібно надавати вагомого значення у

виконанні вокального твору, що допоможе співаку більш повно і виразно втілити його художньо-образний зміст, відтворити характер і розкрити всю палітру емоційно-виразних уявлень і почуттів, вкладене автором у своє творіння.

Особливо важливо враховувати це положення у навчанні співаків-початківців, які нерідко нехтують словом, виділяючи на перший план «чистий» вокал і приділяють формуванню орфоепічних навичок і вокальній дикції недостатньо уваги. Прикладом такого ставлення є обмеження виконання вокальних вправ і вокалізів лише голосними звуками, що приводить до негативних наслідків, які проявляються у тому, що приголосні «заважають» виконавцю. В результаті виникає досить типовий недолік у фонаційній техніці співака, а саме – невміння досягати фонаційно якісного звучання у виконанні мелодії у високій теситурі із збереженням «округлого» звучання та співу у високій позиції з розбірливим звучанням голосних, які піддаються сильній редукції й приводять до фактичного спотворенню вербального тексту, його нерозбірливості, а з цим і нездатності донести сенс слів до слухача.

У той же час, як свідчать науковці та показує практика, існують реальні можливості фонетично правильно «настроїти» ротову порожнину на кожному голосну і вірно скоординувати весь вокально-фонаційний апарат, щоб досягти очікуваного якісного звучання і, в той же час відчувати естетичне і фізичне задоволення від його відтворення (В. Антонюк, А. Ковбасюк). Звідси випливає необхідність обов'язкового співвідношення виразу інтонації у співі з фонетичною чистотою мови. Пошуки правильної вокальної інтонації неможливі без віднайдення правильної інтонації мовної, без знання правил вокальної орфоєпії тієї чи іншої мови у співі.

Зазначене свідчить, що дикцією та орфоєпією не можна займатися епізодично, відривати її від інших напрямів роботи над формуванням вокальної техніки. Орфоєпічна досконалість має стати предметом постійної уваги співака, сприяти досягненню ним високої художньої якості виконання на засадах поєднання здатності до вірного звукоутворення та його впливу на чистоту інтонування, ясну музичну артикуляцію як підґрунтя досягнення оптимальної виразності словесному тексту й втілення у співі тонких емоційно-виразних нюансів.

Природним є і те, що фонетичні та орфоєпічні особливості мов різних народів, манера мовлення у певній мірі впливають на формування національного музичного мистецтва, його стилю, і особливо – у вокальних жанрах, впливаючи і на особливості національних вокальних шкіл.

Так, наявність відкритих складів і зручних для співу у високій вокальній позиції голосних пояснює милозвучність і співучість італійської та української мов, а звідси й мелодійність вокальної музики. Тим не менше, і в цих, близьких

за мовленнєвими особливостями, вокальних традиціях ставлення до словесного тексту та характер взаємозв'язку слова і музики є достатньо відмінними. Наприклад, у питаннях співочого звукоутворення італійська та українська вокальна школа дотримуються східних настанов, оскільки багато українських вокалістів оволодівали мистецтвом співу під керівництвом педагогів-італійців. Проте у вокально художній виразності вони йшли різними шляхами, ґрунтувалися на різних принципах.

Головна відмінність між цими двома школами виявлялася в їх відношенні до тексту арії, пісні, романсу. В італійській музиці протягом довгого часу (особливо – у добу *bel canto*) слово посідало другорядне значення, текст повністю підпорядковувався мелодії, головна увага надавалася оволодінню здатністю до віртуозного володіння голосом. У вокальному мистецтві найбільш цінувалося вміння орнаментувати мелодію карколомними колоратурними каденціями, пасажна техніка, рухливість голосу, тобто зовнішнім ефектам.

Класична слов'янська вокальна школа, зокрема українська, вимагала від музикантів володіння синтезом слова і співу. Самодостатня віртуозність ніколи не була характерною для вітчизняного професійного вокального виконавства, яке увібрало в себе національні традиції українського фольклору. Таке ставлення до тексту було властиве багатьом жанрам, серед яких особливе посідав жанр думи, в якому саме слово несло основне образно-емоційне навантаження.

Отже, питання удосконалення навичок вокальної орфоєпії тісно пов'язане з проблемами виразності у вокальному виконавстві і включає в себе цілу низку питань, правильне рішення яких потребує від виконавця широкого спектру знань. Заставою їх винаходу є уважне і глибоке вивчення музичної історії, культурних традицій, особливостей фонетики різних мов, відмінностей у техніці вимови східних фонем, типових способів інтонаційної виразності.

Оволодіння майстерністю вокальної орфоєпії дозволяє співаку найбільш достовірно розкрити художній образ виконання твору і донести художній замисел автора твору до слухачів, що свідчить про необхідність приділяти цьому питанню належну увагу в процесі підготовки майбутніх вокалістів.

Література

1. Антонюк, В. (2001). *Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект*. Київ, Українська ідея.
2. Асаф'єв, Б. (1965). *Речевая интонация*. Москва: Музыка.
3. Базиликут, Б. (2001). *Орфоєпія в співі*. Львів: Вид. центр ЛНУ.
4. Кінащук К.І. Проблема звукосимволізму : фонетична форма слова та його семантичний зміст. Отримано з <http://intkof.org/kinaschuk-ki-problema-zvukosimvoliymu-forma-clova-ta-yogo-semantichniy-zmist/>.

5. Ковбасюк, А. (2012). Фонетика мови та її вплив на спів. *Вісник Львів. Ун-ту Серія мист-во, 11*, 117-122.
6. Кьон Н.Г., & Лоу Яньхуа (2018). Досвід формування вокально-орфоепічної культури іноземних магістрантів у процесі підготовки до фахової діяльності. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання. Сумський державний педагогічний ун-т імені А. С. Макаренка, 2*, 141–149.
7. Турянський, П. (2012). Слово – основа виразності у вокальному виконавстві. *Молодь і ринок, 1(84)*, 103-105.

Бянь НАНЬНАНЬ

*МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ АЗИМУТИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-
ВИКОНАВСЬКОЇ САМОРЕГУЛЯЦІЇ МАЙБУТНІХ МАГІСТРІВ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 159*

Лю ЧЖИГО

*ФЕНОМЕН САМОРОЗВИТКУ В НАУКОВОМУ ПРОСТОРИ У
РІЧИЦІ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОСТІ..... 160*

Сунь ЖУЙ

*ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ОБІЗНАНОСТІ
МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУУ СВІТЛІ
ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ ПОШУКІВ..... 162*

Ганна ГРАБОВСЬКА

*ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК КОМПОНЕНТ АВТЕНТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
СКРИПКОВОЇ МУЗИКИ БАРОКОВОЇ ДОБИ 163*

Оксана ЛИПКО

*ВОКАЛЬНА ОРФОЕПІЯ ЯК КОМПОНЕНТ
ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ
МАЙБУТНІХ СОЛІСТІВ..... 167*