

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНРЖАВНИЙ 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.)**

2 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.2. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2024. — 133 с.

Рекомендовано до друку вченою Факультету музичної та хореографічної освіти ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Протокол № 4 від 18.11. 2024 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

Технічний редактор

Г.О. Реброва

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

виокремлюються пояснювальний, ілюстративний, наочно-демонстраційний, імітаційний, аналітичний, репродуктивний, асоціативний та інші. Останнім часом увагу спеціалістів привертають такі сучасні методи вокального навчання, як проєктивні, інтерактивні, діалогові методи, співтворчості, активізації музично-слухового сприйняття, емоційного стимулювання, цілісного охоплення музичного змісту, м'язового контролю, здоров'язбереження та ін.

При використанні різних методів вокального навчання потрібно враховувати, що найбільш дієвим способом викликати інтерес до співу залишається емоційно-виразне, привабливе звучання голосу вчителя. Завдяки цьому в учнів виникає цілий комплекс слухових відчуттів, емоційних вражень, смислових уявлень про характер і зміст музичного твору, у них з'являється бажання навчитися співати, досягати певних успіхів.

Зауважимо, що в роботі з учнями вчитель повинен демонструвати таку манеру співу, яка б максимально вигідно представляла усі художні якості голосу і наближалась до характеру звучання юних голосів. Тож, принцип методичної спрямованості відображає потребу в усвідомленні аксіології методичного збагачення майбутніх фахівців, використання потенціалу сучасних засобів і прийомів педагогічної роботи (володіння методичними компетентностями) та реалізації творчого підходу до організації навчально-виховного процесу на уроках музичного мистецтва.

Отже, у представленому матеріалі обґрунтовано і розкрито науково-теоретичний потенціал і сутнісні характеристики методики вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Ван ВЕЙЇН

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Науковий керівник Галина НІКОЛАЇ,
доктор педагогічних наук, професор
ДЗ «Південноукраїнський Національний педагогічний
університет імені к. Д. Ушинського»

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Проблема інтерпретації музичних творів завжди залишається актуальною, особливо кореспондуючись з методологією герменевтики. У дослідженнях українських науковців В. Антонюк, Б. Базиликута, Ван Бінбіня, А. Ковбасюка,

Лоу Яньхуа, С. Шипа та ін. висвітлюються питання проникнення в художній замисел композиторського твору, продукування виконавської інтерпретації в повноті всіх аспектів звукоутворення, створення художнього образу та донесення її (виконавської інтерпретації) до слухача тощо. Тільки інтерпретація нотного запису, відтворення його реального звучання виконавцем забезпечує суспільне існування музичних творів.

Дослідники не стомлюються наголошувати, що оформлення композитором свого художнього замислу у нотному записі є дуже приблизним. Із усього комплексу елементів музичної мови точно фіксується лише звуковисотність і ритм, а інтонування, виразне «озвучення» нотного тексту, тобто його, інтерпретація є творчим актом перформера. Тому перед музикантом-виконавцем як інтерпретатором стоять об'єктивні художні завдання щодо розкриття, тлумачення і передачі образної канви музичного твору (Ван Бінбін, 2022).

Розвідки у сфері вокальної педагогіки засвідчують важливість усвідомлення діалектики вербальної та музичної семантики в конкретних формах вокального мистецтва. Наголошується, що розуміння художньо-вербальних текстів залежить від володіння тезаурусом та від усвідомлення їх змісту, смислу й поетичного підтексту.

Саме тому важливим завданням у підготовці здобувачів вищої мистецької освіти до інтерпретації вокальних творів стає донесення їх художнього сенсу в усій повноті, що забезпечується, зокрема, завдяки розбірливості вербального тексту, його осмислення з погляду вокально-виразного інтонування художнього сенсу в єдності артикуляційно-орфоепічної та фонаційно-вокальної майстерності співака. Отже, серед важливих чинників інтерпретації визначаємо добір засобів виконавської виразності, зокрема і прийомів вокально-артикуляційного характеру. Майбутні бакалаври музичного мистецтва повинні бути здатними сприймати особливості звукової форми, фонаційної структури вимови іноземних текстів, у них потрібно розвивати диференційоване сприйняття сенсорної структури слова, атрибутів його вокального інтонування, зокрема орфоепічно якісної артикуляції.

На важливість семантично-інтерпретаційного компоненту в структурі вокально-орфоепічної культури майбутніх викладачів вокалу наголошує Лоу Яньхуа. Саме він (компонент) має забезпечувати якість інтерпретації та пошук адекватних засобів виконавської, зокрема орфоепічної виразності щодо вибору фонаційної ясності в інтонуванні, міри активності у вимові приголосних, типу атаки голосних та їх динамічної деталізації, зумовленої особливостями відтворюваного художньо-образного змісту вокального твору (Лоу Яньхуа, 2019).

Ми згодні з науковою думкою про те, що музична інтерпретація має амбівалентне об'єктивно-суб'єктивне походження і виникає в процесі взаємодії

звукових структур та перформативної енергії, які несуть у собі почуття й думки виконавця. За Т. Сирятською, об'єкт виконавської інтерпретації складається з шести органічно пов'язаних елементів, як от: звукові структури, які «видобуває» виконавець за нотним записом; традиції інтонування, які транслюються у реальному звучанні від покоління до покоління і на які спирається слух інтерпретатора при декодуванні графічного запису твору; музикологічні знання щодо музичних творів; внутрішні, пережиті власним «Я» артиста уявлення про конкретний артефакт; об'єктивно існуючі виразові можливості інструменту/голосу вокаліста; умови побутування музики (Сирятська, 2022).

Не можна оминати увагою думку В. Сирятського (1998) стосовно виконавської енергії, що лежить в основі інтерпретації музичних творів і має шарувату структуру, в котрій чітко розпізнаються щонайменше п'ять рівнів. Перший з них стародавні філософи називали астральним. Саме на ньому виконавські емоції стають матеріальним корелятом інтенсивності й характеру впливу на реципієнтів їхньої інтерпретації. На другому, ментальному рівні, відображаються думки, які організують переживання виконавця за законами логіки, створюючи з них форму, що забезпечує сприйняття художніх образів.

На третьому рівні виконавської енергії, містяться правила і традиції, які виконавець успадковує від минулого під час творчого становлення й асимілює у власному художньому мисленні. Четвертий рівень виконавської енергії асоціюється з давньоєгипетським «верховним розумом» та давньоіндійським поняттям «душа, що робить зміст». Науковець веде мову про здатність людської свідомості спостерігати за плином власного мислення, у результаті чого виконавець може критично оцінювати власну творчу думку, звільняти її від недоліків, корегувати її та свідомо створювати сприятливі умови задля прояву сильних сторін своєї індивідуальності (Сирятський, 1998).

Тільки на п'ятому енергетичному рівні, котрий давні єгиптяни називали «атман» (чистий дух, частка Абсолюту) людина здатна прозирнути потаємну суть світобудови. Тільки на хвилях граничного натхнення й повної концентрації духовних сил досягається злиття енергій свідомості музиканта-перформатора й Космосу завдяки резонуванню з інформаційно-енергетичним полем, Ноосферою Вернадського (там само). Тільки в такі хвилі, коли вокаліст підіймається до геніальних одкровенень, коли йому відкривається Всесвіт в усій його досконалості, коли голос співака бринить в унісон з Космічними струнами, він отримує можливість розкрити слухачеві таємниці прекрасного у власній виконавській інтерпретації.

Література

- Ван Бінбін (2022). *Формування транскультурної компетентності майбутніх магістрів музичного мистецтва у процесі інструментальної підготовки* (Дис. Phd). ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса.
- Лоу Яньхуа (2019). *Формування вокально-орфоепічної культури іноземних магістрантів у процесі підготовки до фахової діяльності*. (Дис. канд. пед. наук). Суми. <http://repository.ssru.sumy.ua/handle/123456789/7883>
- Сирятська Т. (2022). Методичні рекомендації до дисципліни «Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства» для самостійної роботи студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Харків: ХНУМ,
- Сирятський В. (1998) Містичні технології дослідження в музикознавстві та їх використання в сучасній музичній освіті, *Музична і театральна освіта в Україні: історичний та методологічний аспекти*, Харків, 42-46.

Dmytro STOIMENOV

Master's student

South Ukrainian National Pedagogical
University named after K.D. Ushynsky

Yuliiya VOLKOVA

Candidate of Pedagogical Sciences

South Ukrainian National Pedagogical
University named after K.D. Ushynsky
ORCID ID 0000-0001-8835-4089

RESEARCH OF ARTISTIC-CHOREOGRAPHIC COMMUNICATION IN BALLROOM DANCES

The article deals with non-verbal communication, which reaches a special level due to physical contact between partners when performing a ballroom dance program. Through touch, movements and kinesthetic sensations, a unique connection is created, mutual understanding is formed between the performers, which allows to convey the emotional content of the performance to the audience.

Keywords: *artistic communication, sports and ballroom choreography, interaction of partners, non-verbal communication, artistic and choreographic communication.*

ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬО-ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В БАЛЬНИХ ТАНЦЯХ

У статті розглядається невербальна комунікація, яка досягає особливого рівня завдяки фізичному контакту між партнерами при виконанні програми спортивно-бального танцю. Через дотик, погляд, рухи та кінестетичні

Лю ЧЖИГО

*МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ
МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ ДО ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОГО
САМОРОЗВИТКУ* 61

Сунь ЖУЙ

*ФЕНОМЕН ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ОБІЗНАНОСТІ У КАТЕГОРІАЛЬНОМУ
ПОЛІ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ* 62

Гун ХАНЬШУАН

*НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ
ВОКАЛЬНОЇ МЕТОДИКИ*..... 63

Ван ВЕЙЇН

*ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ*..... 66

Dmytro STOIMENOV, Yuliya VOLKOVA

*RESEARCH OF ARTISTIC-CHOREOGRAPHIC COMMUNICATION
IN BALLROOM DANCES* 69

Wu QIONG

*ON THE PROBLEM OF PREPARING FUTURE TEACHERS OF
MUSICAL ART FOR ARTISTIC AND INTERPRETIVE
ACTIVITIES IN SCIENTIFIC DISCOURSE*..... 74

Guo YI NUO, Alla HRINCHENKO

*THE CONCEPT OF «INTEGRATION» IN THE
INTERDISCIPLINARY SPACE* 78

Dong CHENGXIN

*TO THE PROBLEM OF DEVELOPMENT OF METRO-RHYTHMIC SENSE
OF FUTURE TEACHERS OF PERCUSSION INSTRUMENTS
IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING* 82

Анна КУЛІКОВА

*ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ІНТЕРЕСУ УЧНІВ
МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ ДО ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ
УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ* 84

Лію ЛБОЯ

*音乐家钢琴家表演和艺术技能形成的科学方法 [НАУКОВІ ПІДХОДИ
ЩОДО ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКО-ПЛАСТИЧНИХ УМІНЬ
МУЗИКАНТІВ-ПІАНІСТІВ]* 86