

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державна наукова установа «Інститут модернізації змісту освіти»
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
Криворізький державний педагогічний університет
Харківська державна академія культури
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

До 300-річчя з дня народження Г. С. Сковороди

МАТЕРІАЛИ

**Всеукраїнської науково-практичної
конференції**

**«Мистецька освіта у міждисциплінарному
вимірі»**

(7-8 червня 2022 року, м. Харків)



ХАРКІВ – 2022

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| <i>Секція 1. Теоретико-методологічні засади мистецької освіти</i> | 5 |
| Гордєєв С. І., Шумакова С. М. | 5 |
| Методологічна стратегія у фокусі середовищного підходу до професійної підготовки за спеціальністю «сценічне мистецтво» як конкурентноздатних фахівців | |
| Долматова М. П. | 8 |
| Мистецтво слова в структурі естетичного досвіду особистості | |
| Замрозович-Шадріна С.Р. | 13 |
| Особливості взаємозв'язку культури та освіти | |
| Макогончук Н. В. | 16 |
| Мистецька освіта та її вплив на особистість | |
| Матвєєва О.О. | 20 |
| Імпровізація у музичному мистецтві: онтологічний підхід | |
| Овсієнко Л.М. | 27 |
| Вплив мистецтва на формування ключових компетентностей майбутнього | |
| Сандульський С. М. | 30 |
| Сучасний танець як засіб соціалізації особистості | |
| <i>Секція 2. Професійна підготовка фахівців мистецького профілю</i> | 40 |
| Аржанухіна С. В., Рощенко О. О | 40 |
| Позааудиторна освітня діяльність поліхудожнього спрямування як складова інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва | |
| Бежан А. К., Жуков В.П. | 45 |
| До питання навчання гри на балалайці в професійній підготовці фахівців мистецького профілю: методико-виконавський аспект | |
| Ван Інчжи | 50 |
| Проблеми методичної підготовки вчителів музичного мистецтва у сучасній КНР | |
| Го Жуй | 53 |
| Етномистецька компетентність майбутніх викладачів музичного мистецтва | |
| Доброносова Ю.Д. | 56 |
| Комунікативний, пізнавальний і ціннісний потенціал філософських дисциплін у підготовці майбутніх дизайнерів | |
| Малежик Ю.М. | 61 |
| Цифровий живопис, як альтернатива академічному у дистанційній підготовці фахівців образотворчого мистецтва | |
| Мей Фан | 65 |
| Інформатизація підготовки вчителів музичного мистецтва як шлях до реалізації творчого бажання висловити себе у створенні музичних образів | |
| Найда Ю. М., Найда В. Ю. | 69 |
| Ковтонюк Любов Дмитрівна – творець музично-педагогічної ниви Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії | |
| Чжоу Ілей | 72 |
| Проблеми мультикультурної підготовки вчителів загальноосвітніх шкіл КНР | |
| <i>Секція 3. Інноваційні технології в системі мистецького навчання і виховання</i> | 77 |
| Го Сінхуа | 77 |
| Симфонізація оркестрів народних інструментів у КНР, як шлях до створення | |



оригінальні ідеї за допомогою творчих проектів і практик. Зокрема, на старших курсах, молоді студенти-художники можуть критично мислити про свою власну роботу та роботу інших, висловлюючи точку зору та почуття спільноти з іншими творчими особистостями.

Таким чином, можна підсумувати, що мистецька освіта сприяє розвитку творчих способів пізнання. Творчість може бути особливо ефективною для студентів, яким важко утримувати інформацію з традиційних лекцій і завдань з читання. Інтегрована з мистецтва навчальна програма, яка пропонує студентам малювати чи співати як частину навчального процесу, може покращити їх здатність пригадувати такі матеріали, як наукові принципи чи словниковий запас.

Список використаних джерел

1. Грузенберг С. О. Теорія катарсису. Мистецтво як катарсис. Практична психологія і соціальна робота. 2007. № 12. С. 70–76.
2. Funktsii mystetskoї osvity [Features arts education]. Retrieved from : <http://pidruchniki.com>.

ІМПРОВІЗАЦІЯ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ОНТОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

Матвєєва О.О.

доктор педагогічних наук, професор

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
м. Харків, Україна

У статті розкрито питання онтологічного підходу до імпровізації у музичному мистецтві. Показано, різні рівні застосування імпровізації у різні часи. Визначено, що до ХІХ ст. імпровізація у музичному мистецтві розумілася як необхідна виконавська навичка, у ХХ ст. широко застосовувалась як



композиційний метод, з кінця XX ст. почала активно розвиватись як метод творчого розвитку особистості.

Ключові слова: онтологічний підхід, імпровізація, музичне мистецтво.

The article reveals the issues of the ontological approach to improvisation in the art of music. It is shown different levels of improvisation at different times. It is determined that by the XIX century. improvisation in the art of music was understood as a necessary performing skill, in the twentieth century. widely used as a compositional method, since the end of the twentieth century. began to actively develop as a method of creative development of the individual.

Key words: ontological approach, improvisation, musical art.

Онтологія як особливий розділ філософії, покликана описувати універсально-загальні закони, оскільки межі людського розуму обумовлені антропологічними, культурними і соціальними причинами. Онтологія виконує функцію стиснення основоположної для даної культури інформації, що дозволяє досягти систематизації в доступному для людського розуміння вигляді. З цих позицій розглянемо імпровізацію у музичному мистецтві.

Сфера вільного інструментального музикування на сучасному етапі існування музичного мистецтва набуває все більшої популярності. Вміння грати на слух, добре читати з листа, транспонувати та імпровізувати є запорукою успіху музиканта. Вочевидь, на сьогодні цінним є той виконавець, який не просто добре виконує та інтерпретує найкращі зразки світової класики, але вміє легко і вільно самовиражатися на сцені мовою музики, тобто імпровізувати. Імпровізація – це універсальне явище, що виявляється у різних сферах життя, тому її сутність і особливості досліджують у різних науках.

У художньому мистецтві момент імпровізації завжди був і є особливо цінним, оскільки він прискорює пізнавальний процес, збагачує творчість митця шляхом «творчих проб і помилок», творчістю «навпомацки». У сфері мистецтва



імпровізація отримала найбільший розвиток у театрі, поезії, живопису, музиці, де у кожному з видів творчості виявляє себе по-різному.

У музичному мистецтві імпровізація вважається найдавнішим видом художньої творчості і від початку була основою фольклору. Спонтанне народження й оформлення музики в ході її виконання такі ж стародавні, як і сама музика.

Імпровізаційна природа прадавньої музичної практики була результатом того, що на ранніх етапах її формування не було суворого поділу на музикантів-творців (композиторів), музикантів-виконавців і пасивних слухачів. Творцем і виконавцем музичних творів зазвичай була одна й та сама людина; часто нею самою обмежувалася й її аудиторія. Виконавство означало не стільки відтворення вже існуючого, скільки створення нового.

З прадавніх часів у різних народів існували особливі категорії співаків-імпровізаторів (давньогрецькі аеди, західноєвропейські шпільмани, українські кобзарі та інші), у творчості яких імпровізація не лише уособлювала спосіб гри на слух, а й виконувалась на задану тему та частково розвивалась як спосіб художньої інтерпретації. Частіше народні музиканти використовували елементи імпровізації під час виконання пісень та інструментальних награвань на слух. Такі імпровізації спиралися на стійко вироблені форми музичного мислення, на усталене коло інтонацій, наспівів, ритмів тощо.

У період Середньовіччя, коли панівні позиції стала займати традиція, методи імпровізації ставали дедалі більш визначеними, регламентованими та поступово відійшли на задній план, а сама імпровізація фактично втратила свою актуальність. Музика середньовіччя була строго канонізованою, тому основним завданням виконавця було слідувати чітко визначеному канону. Однак, навіть у цій ситуації, музиканти вдавалися до імпровізацій (юбіляцій) використовуючи приблизну, неповну форму запису звуків (невми, крюки).



Лише після того, як релігійний диктат Середньовіччя змінився на погляди творців Ренесансу, імпровізація поступово почала повертатися і займати належне місце в музичній культурі Західної Європи.

В епоху Відродження мистецтво імпровізації досягло високого художнього розвитку. Саме Відродження визначило баланс між імпровізацією і фіксацією нотного тексту у музичному мистецтві. З появою нотного запису у XVI-XVII ст. почали розрізняти музику створену (composition) та імпровізовану (sortisatio).

В епоху Відродження навчання імпровізації набуло професійного значення та стало невід'ємною складовою музичної педагогіки [2]. У музичних колах імпровізувати вміли майже всі. Більше того, музикант повинен був уміти не лише виконувати чужу музику, але й експромтом обробляти запропоновані йому музичні теми, створювати фантазії, імпровізувати генерал-бас, вільно транспонувати тощо.

Яскравим періодом розвитку мистецтва імпровізації можна вважати епоху Бароко. В цей час імпровізація формувалась не просто як засіб створення музики, а як необхідний елемент виконавської техніки музиканта (транспонування, модуляція, транскрипція, гра на слух, варіювання тощо).

У праці Ф. Е. Баха «Нарис про правдивий спосіб гри на клавирі», знаходимо узагальнення найважливіших естетичних засад інструментально-виконавської підготовки середини XVIII ст. та настанови щодо необхідності розвитку вміння імпровізувати, розробляти задану музичну тему, дотримуючись суворих правил гармонії та мелодії; легко грати з аркуша в будь-якій тональності та робити транскрипцію цього твору. Автор зазначав, що все це слід виконувати на будь-якому музичному інструменті, незалежно від того, в якому стані він знаходиться [1, с. 88].

У Бароковій музиці імпровізація не торкалася вихідної мелодії, а тим більше форми музичного твору. Однак часто у вокальній музиці допускалась



імпровізація в якості орнаменту – фіоритур, трелей тощо, які додавалися до основної мелодії. У цей період утвердилась традиція генерал-басу: мелодія і басова лінія прописувались композитором, однак заповнення фактури між цими голосами залишалось за виконавцями.

Слід зазначити, що в імпровізації епохи Бароко зустрічалися такі випадки, коли імпровізація була виражена більш яскраво; наприклад, італійський композитор Бернардо Паскуїні створив низку сонат, в яких виписана партія лише лівої руки, а партія правої повністю імпровізувалась.

В епоху пізнього Бароко сформувалась традиція інструментального концерту, в якому також знайшло місце для імпровізації – каденції концертів імпровізувались виконавцем. Така традиція збереглася до кінця XVIII століття, яскравим прикладом чого є партитури В. Моцарта, в яких можна було побачити невиписані каденції.

Зазначимо, що у XVIII ст. багато було солістів, які скоріше прагнули користуватися заздалегідь складеними каденціями, аніж спонтанно їх імпровізувати. Така традиція імпровізування каденцій в інструментальних концертах закінчилась з появою Л. Бетховена, який, як стверджують сучасники, одного разу заявив: «Або моя каденція, або ніяка».

З появою в кінці XVIII століття точного нотного запису кристалізується й мистецтво інтерпретації. Одночасно широко застосовується у варіаційних формах орнаментика, яка деталізує мелодійну лінію, насичує її експресією, збільшує плавність звукових переходів. Прагнення до регламентації при збереженні елементів імпровізації стало загальною тенденцією історичного розвитку європейської музики. Коли Гумель і Бетховен, Моцарт і Клементі змагалися між собою, хто з них є кращим піаністом, вони завжди імпровізували на ті ж саме задані теми.

Загальне захоплення імпровізацією залишається й у першій половині XIX ст. в епоху Романтизму. У цей період вона починає розкриватися як прояв



творчої свободи митця, що реалізується у вільному фантазуванні (імпровізація на задану тему) та творчому виконанні музичних творів (варіативність виконання). Імпровізація на задану тему зазвичай була звичним явищем і використовувалась як заключний номер у концертних програмах віртуозів-інструменталістів.

Історії музичного мистецтва також відомі такі видатні композитори-імпровізатори романтики, як Ф. Ліст, Р. Шуман, Ф. Шопен. Про геніального скрипаля й композитора Н. Паганіні, наприклад, розповідали, що кращі його твори – не ті, що записані, видані й відомі всім, а ті, які він імпровізував за настроєм і ніколи більше не виконував.

Окрім того, у виконавській діяльності музикантів-романтиків імпровізація виявилась у вмінні творчого виконання на сцені, під час якого змінювались акценти, інтонації, звучання, трансформувалася пластика творчої поведінки, характер втілення особистості артиста в створюваному образі, що стало проявом справжньої творчої свободи виконавця – імпровізаційної майстерності.

На початку ХХ століття у музичному мистецтві Європи від імпровізації залишилась тільки каденція. Тому, як тип художнього мислення, мистецтво імпровізації виявилось багато в чому втрачене як в академічному мистецтві так і в навчальній практиці. У цей час у музичному виконавстві домінували інші цінності, а головним завданням для виконавця було найбільш точно відтворити авторський задум, тобто його інтерпретувати.

Водночас, у Американській, а згодом і в Західно-європейській музичній культурі розвиток імпровізації сягнув нових висот, що пов'язано з появою нової музичної гілки – джазу. Цей напрям мистецтва є частиною набагато ширшої тенденції – спроб повернутися до розуміння музики як процесу, що не залежить від середовища.



Після стрімкого розвитку в Американській культурі джазового мистецтва, в європейській музиці також відбулися чималі зміни, а саме: сформувався новий стилістичний напрям – нова академічна музика, в якій імпровізація розвивалася як метод композиції. Яскравим прикладом цих змін є творчість німецького композитора К. Штокхаузена («П'єса для фортепіано») та французького композитора П'єра Булеза (Третя фортепіанна соната), що стали актуальними на кульмінаційній хвилі розвитку алеаторики з її ідеєю розвитку творчої свободи і розділенням авторських повноважень між композитором і виконавцем.

Таким чином, у новій академічній музиці імпровізація виявлялася там, де композитор надавав виконавцю відносну свободу дій, пропонуючи йому не до кінця виписаний матеріал. Залежно від рівня свободи, в композиторській практиці склалися дві тенденції (або два типи імпровізації) – обмежена (контрольована), яка здійснювалась на основі заданого композитором матеріалу, і необмежена (вільна імпровізація), яка робила виконавця практично співавтором.

Можна зробити висновок, що до XIX ст. імпровізація у музичному мистецтві розумілася як необхідна виконавська навичка, у XX ст. широко застосовувалася як композиційний метод, однак, з кінця XX ст. почала активно розвиватись як метод творчого розвитку особистості (Б. Асаф'єв, Ж. Далькроз, Д. Кабалевський, К. Орф, В. Шацька, Б. Яворський), що зумовило її широке вивчення у педагогіці в цілому.

Список використаних джерел

1. Медведик Г. Західноєвропейська клавирна творчість доби пізнього ренесансу – класицизму. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*. Вип. 17, 2017. С. 86-91.



2. Мозгальова Н.Г. Змістове наповнення поняття «інструментально-виконавська підготовка» вчителя музики. 2010. С. 39-43. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/>

ВПЛИВ МИСТЕЦТВА НА ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО

Овсієнко Л.М.

доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри української мови
Інституту філології
Київський університет імені Бориса Грінченка
Київ, Україна

У цій науковій розвідці ми звертаємося до проблеми впливу мистецтва на формування ключових компетентностей, визначених на майбутнє десятиліття (взаємодія і комунікація; критичне мислення, розв'язання складних проблем; креативність та оригінальність; проектування технологій і програмування; стресостійкість і гнучкість). Висновкуємо про те, що використання засобів мистецтва (літератури, образотворчого і сценічного мистецтва, музики, архітектури тощо) в організації різних видів діяльності учнів і студентів є одним із основних шляхів реалізації означеного завдання.

Ключові слова: мистецтво, компетентності майбутнього, соціально-психолого-педагогічні механізми.

In this research, we address the impact of art on the formation of key competencies identified for the coming decade (interaction and communication; critical thinking, problem solving; creativity and originality; technology design and programming; stress and flexibility). We conclude that the use of art (literature, fine and performing arts, music, architecture, etc.) in the organization of various activities of pupils and students is one of the main ways to achieve this task.