

**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

Т. 1

**XI Міжнародної науково-практичної конференції
молодих учених та студентів
24-25 жовтня 2025 року, Одеса**

MUSIC AND CHOREOGRAPHY EDUCATION IN THE CONTEXT OF SOCIETY'S CULTURAL DEVELOPMENT

**A collection of scientific works based on the materials of the XI International Scientific and
Practical Conference of Young Scientists and Students, Odesa, 2025**

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 XI Міжнародної конференції
молодих учених та студентів
(24-25 жовтня 2025 р.)**

1 том

ОДЕСА 2025



УДК: 37+78+792.8+008-021.1

**Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку
суспільства.** Матеріали і тези XI Міжнародної конференції молодих учених
та студентів (Одеса 24-25 жовтня 2025 р.). — Т.1. — Одеса: ПНПУ імені
К. Д. Ушинського, 2025. — 237 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського». Протокол № 6 від 27.11.2025 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 теоретичної, музично-інструментальної та вокальної
підготовки, Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Матеріали і тези друкуються в авторській редакції.

Технічний редактор Ірина ЛЕВИЦЬКА



Світлана САМОХІНА,

здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти, Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
І. А. Кондратенко

СИМВОЛІКА ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ ДО МАЖОР Й.-С. БАХА З ПЕРШОГО ТОМУ ДТК: ДО ПИТАННЯ ПОПУЛЯРНОСТІ ТВОРУ

Прелюдію і фугу до мажор BWV 846 з першого тому «Добре темперованого клавіру» справедливо називають музичним шедевром. Упродовж століть він слугує джерелом натхнення для багатьох поколінь музикантів, оскільки гармонійно поєднує внутрішню глибину і технічну майстерність. Твір виконують на клавесині, фортепіано, органі, інших інструментах; його вивчають учні-початківці й музикознавці. Вражає величезна кількість інтерпретацій і редакцій Прелюдії: її можна почути в сучасних кінострічках та навіть у рекламних роликах. Тож поміркуємо, що саме зумовило виняткову популярність цього твору.

Передусім, звертають на себе увагу символіка та нумерологія Прелюдії і фуги до мажор BWV 846. Дослідники відзначають, що тема фуги складається з чотирнадцяти нот, що відповідає сумі числових значень літер імені «BACH» ($B=2, A=1, C=3, H=8; 2+1+3+8=14$). Так, Філіп Шпітта (Philipp Spitta) у фундаментальній двотомній біографії Й.-С. Баха першим звернув увагу на використання композитором мотиву B-A-C-H (сі-бемоль, ля, до, сі-бекар). Альберт Швейцер у праці «Іоганн Себастьян Бах» (1905) акцентував на «хрестоподібних» мотивах фуги, які символізують страждання Спасителя. Дослідник наголошував, що детальне вивчення елементів музичної мови композитора є нагальною потребою кожного виконавця: «Не знаючи сенсу мотиву, часто неможливо зіграти п'єсу в правильному темпі, з правильними акцентами та фразуванням» [2, с. 356].

35-тактова Прелюдія теж може мати символічне значення, хоча конкретна інтерпретація цього числа залишається предметом дискусій. Так, $35 = 7 \times 5$, де 7 – число духовної досконалості, яке часто асоціюється з тижнем творіння (7 днів), дарами Святого Духа тощо, а 5 – вважається числом благодаті в християнській символіці. Разом $7 \times 5 = 35$ може тлумачитися як гармонія благодаті та духовної повноти. Також Прелюдія поділяється на дві частини по 16 тактів, після яких звучить 35-й такт із каденцією. Цей такт-завершення готує слухача до фуги з 24 проведеннями теми, що може символізувати загальне число композицій в першому томі «Добре темперованого клавіру» [1, с. 45].



Окрім символіки, популярність Прелюдії і фуги до мажор зумовлена проповідницькою ідеєю. Музикознавці створюють різні гіпотези щодо зв'язку твору з певними сюжетами Євангелія. Прелюдія асоціюється з Раєм, проте в 34 такті звучить дисонуюча септима, яка символізує гріхопадіння та початок сходження в матерію. Інші вчені досліджують образи землі, неба і тріпотіння крил у повітрі через символіку Благовіщення. Арпеджіо змальовують ангелів із музичними інструментами – зокрема лірами Царя Давида. Музична тканина також прописана диференційовано: бас, середній голос і пасажі відповідно символізують три рівні буття, якими є земля, людина і небо. Речитатив наприкінці Прелюдії трактується як Блага вість. За Євангелієм від Луки (розділ 1, вірші 26–38), архангел Гавриїл сповістив Діві Марії про непорочне зачаття Сина Божого. Темі фуги відповідають євангельські слова: «Ось я, Господня слугиня; нехай буде мені за словом Твоїм» (Лука 1:38).

Виняткову популярність Прелюдії і фуги до мажор засвідчило побутування цього твору в численних виконавських версіях. 1850 року композитор-романтик Шарль Гуно створив «*Méditation sur le Premier Prélude de Piano de JS Bach*», який увійшов до концертних програм під назвою Ave Maria. Бахівським шедевром надихалися і видатні піаністи світового значення. Канадський піаніст Гленн Гульд (Glenn Gould, 1932–1982) став відомим завдяки стриманості та ідеальній артикуляції в інтерпретаціях бахівської музики, а його запис ДТК став еталонним у ХХ столітті. Виконання Святослава Ріхтера (1915–1997) – радянського митця українського походження, – навпаки, вирізняється величчю і внутрішньою напругою. Американська піаністка Розалін Турек (Rosalyn Tureck, 1914–2003) спеціалізувалася виключно на музиці Баха і створила самотутні трактування, іноді на межі філософських концепцій. Серед прихильників автентичного виконавства назвемо угорсько-британського піаніста Андраша Шиффа (András Schiff, нар. 1953 р.), який виконував твори Баха без педалі, в бароковому дусі, та британського клавесиніста і диригента Тревора Піннока (Trevor Pinnock, нар. 1946 р.). Нарешті, творчість австрійця Фрідріха Гульди (Friedrich Gulda, 1930–2000) та француза Жака Луссьє (Jacques Loussier, 1934–2019) увійшла в історію фортепіанного виконавства завдяки поєднанню музики Й.-С. Баха і джазового стилю.

Прелюдія до мажор BWV 846 з Першого тому ДТК звучить у багатьох кінострічках, чим підкреслює насиченість відеоряду. Спокійний, піднесений настрій твору робить його ідеальним музичним фоном для створення атмосфери витонченості, внутрішньої зосередженості чи змалювання релігійних сцен. У фільмі «Мовчання моря» (*Le Silence de la mer*, 2004, режисер – П'єр Бутрон) Прелюдія звучить в епізоді, де німецький офіцер Вернер фон Ебреннак грає на фортепіано для Жанни – племінниці господаря будинку, в якому мешкає. Ця сцена передає напругу між персонажами, оскільки відображає спробу героя справити позитивне враження попри мовчазний опір. У фільмі «Bagdad Café» Прелюдія звучить у виконанні



персонажа де Саломе в кафе, чим створюється умиротворення на фоні пустельного ландшафту. Кінострічка «Піаніст» (The Pianist, 2002) містить численні сцени з фортепіанною музикою, зокрема й Прелюдією до мажор, хоча про це не зазначається в титрах. Також твір можна почути у фільмі «Бейб» (Babe, 1995) – як іронічне й водночас грайливе тлумачення класичної музики.

Прелюдія часто використовується в історичних драмах, документальних фільмах та навіть у рекламних роликах для змалювання спокою, порядку або благодаті. У фільмі «Залізна леді» (2011) ми можемо почути Прелюдію на фінальних титрах: у такий спосіб підкреслюється завершення історії та додається заключний штрих до образу Маргарет Тетчер. Згадувана нами Ave Maria на мотив Прелюдії є одним із найбільш упізнаваних творів у кінематографі, який супроводжує відеоряд у сценах скорботи, одруження, молитви або духовного очищення. Так, мультфільм «Фантазія» (Fantasia, 1940, Disney) завершується відомою анімацією, де на фоні Ave Maria протиставляються темрява і світло. У фільмі «Хрещений батько III» (The Godfather Part III, 1990), Ave Maria виконується під час сцени в опері і посилює трагізм насильства. Екранізація весілля з кінострічки «Незвані гості» (Wedding Crashers, 2005) поєднує підкреслену «серйозність» Ave Maria з комедійним контекстом. У фільмі «Вижити» (Alive, 1993) твір звучить в епізоді з уцілілими після авіатроці як символ надії на порятунок. Музичний фон фільму Терренса Маліка «Древо життя» (The Tree of Life, 2011) побудовано на творах музичної класики; зокрема, фрагменти Ave Maria використано у промоматеріалах та тематичних вставках. У фільмі «Зіткнення» (Crash, 2004) посилюється розвиток декількох одночасних сюжетних ліній завдяки хоровому виконанню Ave Maria в кульмінаційній сцені.

Як висновок, символіка Прелюдії і фути до мажор з першого тому ДТК в аспекті сучасного трактування не втрачає актуальності серед музикознавців і кінематографістів. Твір «обростає» новим змістом в різних конотаціях, що відкриває перспективи для подальших наукових розробок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Tatlow, R. (2015). *Bach's Numbers: Compositional Proportion and Significance*. Cambridge University Press & Assessment.
2. Schweitzer, A. (1908). *Johann Sebastian Bach* (4. Aufl.). Breitkopf & Härtel.



ЗМІСТ

Kisiel M.	
Pielęgnowanie dziedzictwa narodowego sztuki muzycznej w Polsce w kontekście transmisji międzypokoleniowej.....	4
Реброва О.	
Навчання через дослідження у контексті мистецької освіти.....	8
Русяєва М., Федорець М.	
Аксіологічний підхід у підготовці майбутніх викладачів мистецьких шкіл до формування музичної культури учнів.....	12
Гринчук І., Іздебська-Новіцька М., Крих Я.	
Укладання вокального і хорового репертуару: сучасні виклики.....	16
Зіневич Р.	
Сучасний український митець і його духовна місія (на прикладі творчості Владислава Горая).....	20
Рябуха С.	
Музична режисура у педагогічній практиці оперної студії.....	24
Гринчук І., Яременюк О., Томин І.	
Укладання репертуарних списків: методичний аспект.....	27
Брила М.	
Еволюція чардашу в сучасній сценічній хореографії.....	30
Feng Shichao	
表達手段作為藝術形象概念寶庫的屬性：方法論層面.....	33
Коваль С.	
Вплив воєнного стану на сучасне хореографічне мистецтво.....	35
Барановська І., Барановський Ю.	
Інтеграція народного інструментарію в освітній процес: методичні інновації навчання гри на сопілці та кларнеті.....	38
Лю Чжигу	
Вокально-педагогічний саморозвиток майбутніх викладачів: у пошуках теоретико-методологічних засад.....	41
Юй Ціцзя, Горожанкіна О.	
Розвиток етюду у фортепіанному мистецтві Китаю.....	44
Брашован А.	
Українська патріотична пісня – жанрові ознаки та педагогічний потенціал.....	47
Федорець М., Ван Ілун	
Кобзарське пісенне мистецтво як чинник становлення національної культури України.....	56
Самохіна С.	
Символіка прелюдії і фуги до мажор Й.-С. Баха з першого тому ДТК: до	



питання популярності твору.....	59
Бянь Наньнань	
Діагностичний інструментарій експериментальної перевірки якості формування здатності майбутніх магістрів музичного мистецтва до вокально- виконавської саморегуляції.....	62
Анісіфорова А.	
Моральні цінності як об'єкт художнього осмислення у хореографічному мистецтві.....	64
Жосан О.	
Еволюція виконавських традицій ролі Одарки з опери С. Гулака- Артемовського «Запорожець за Дунаєм» у XX–XXI століттях.....	67
Цзоу Ін, Кьон Н.	
Сучасне вокальне мистецтво в контексті комунікативних стратегій.....	70
Осадча Т., Шульга А.	
Креативна взаємодія як складова професійної підготовки майбутнього хормейстера.....	74
Chen Chunyang, Lynenko A.	
Interpretative culture as the basis of professional formation of future piano teachers.....	77
Ciao Zhi	
Nonverbal mechanisms of communication between the conductor and the choir in the process of musical interpretation.....	79
Люй Цзямін, Вороновська О.	
Typology of the image of Carmen from G. Bizet's opera.....	81
Гурченко К.	
Українська сакральна музика в історії культури та виконавському вимірі.....	83
Чень Сяоюй, Кьон Н.	
Специфіка опанування вокального репертуару німецьких композиторів- романтиків.....	85
Левицька І., Лю Ян	
Інтерпретаційні аспекти романтичного lied: взаємодія техніки й виразності.....	89
Ін Шужу, Білова Н.	
Мелодико-інтонаційний чинник як засіб досягнення авторського задуму у піаністичній інтерпретації.....	91
Ван Ченчен, Кьон Н.	
Сутність поняття «виконавська синергія» та її прояв у вокально- сценічній діяльності.....	94
Гоу Юйхань, Толстова Н.	
Сутність поняття «солоспів» та його жанрово-стильові особливості в українській вокальній культурі.....	98