

**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



Чень СЯОЮЙ,

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

Наталя КЬОН,

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

СПЕЦИФІКА ОПАНУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ НІМЕЦЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-РОМАНТИКІВ

Анотація. У статті розглянуто специфіку опанування вокального репертуару німецьких композиторів-романтиків, визначено психологічні та технічні аспекти інтерпретації жанру Lied. Розкрито відмінності вокальної естетики, особливості ставлення до вимови й культури інтонування поетичного тексту й важливість осмислення його художнього «над-сенсу». Підкреслено важливість оволодіння співака особливостями звукоутворення, дихання, фразування та артикуляції, темповими та динамічними особливостями інтерпретації репертуару німецьких романтиків. задля глибокого і стилістично-достовірного утілення художньо-образного сенсу виконуваних творів.

Ключові слова: Lied, німецький романтизм, поетичний текст, вокальна інтерпретація, вокальна техніка, художній образ, виконавський стиль.

Вокальне мистецтво німецьких композиторів-романтиків посідає особливе місце у світовій музичній культурі. Саме в цей період вокальний жанр Lied став формою художнього самовираження, у якій поєднано поетичну глибину та музичну досконалість. Вокальний репертуар німецьких композиторів-романтиків — Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Г. Вольфа, Р. Вагнера — є однією з найскладніших і найглибших сторінок європейської вокальної культури. Їхні твори вирізняються філософською наснаженістю, психологічною тонкістю та камерною, деталізованою виразністю. Оволодіння виконавця цим репертуаром вимагає не від нього не лише високої технічної культури, а й уміння осмислювати поетичний текст, створювати інтимну емоційну атмосферу, розкривати внутрішню драматургію твору. У цьому контексті важливим є аналіз специфіки інтерпретації Lied як синтетичного мистецтва, що поєднує літературне, музичне та психологічне начала.

Отже опанування творчості німецьких романтиків вимагає від виконавця не лише технічної майстерності, а й інтелектуальної зрілості,



розвиненого художнього слуху та тонкого відчуття поетичного слова. За висловом І. Польської, німецький музичний романтизм – це породження німецької філософії, психології, літератури, явище, «яскраве у своїй самотності та індивідуальній неповторності» (Польська 2024, с. 67).

Тому не випадково німецький дослідник С. Юенс визначає, що «німецький Lied — це форма духовної сповіді, у якій кожен звук і кожне слово є носієм філософського змісту» (Youens, 1992, р. 34).

Однією з головних особливостей опанування цього репертуару є поетична природа німецького солоспіву. За спостереженням Л. Крамера, кожен Lied є «актом слова, у якому музика не ілюструє поезію, а відкриває її новий вимір» (Kramer, 1998, р. 139). У зв'язку з цим вокаліст має вміти аналізувати поетичний текст, розкривати підтекст, визначати психологічну драматургію образу.

У творах Шуберта (*Die schöne Müllerin*, *Winterreise*) спостерігається глибокий синтез ліричного монологу й драматичної дії. Як підкреслює Юенс, «музика Шуберта промовляє мовою почуттів, яку слухач може досягнути лише через інтонаційно-сміслові переживання слова» (Youens, 2000, р. 57). Цей тип інтерпретації вимагає від співака особливого внутрішнього слуху, інтонаційної точності та вміння створювати «ефект мовлення в музиці» (Cone, 1974).

Р. Шуман, на думку Е. Самса (1992), перетворив Lied на «психологічну новелу у звуках», де вокальна партія втілює переживання героя, а фортепіано стає «внутрішнім голосом душі». Тому в роботі над репертуаром Шумана виконавцеві потрібно розвивати ансамблеве мислення та здатність чути фортепіано як співучасника, а не акомпаніатора (Appel, 1969; Moore, 1962). Фортепіанна партія в німецькому Lied відіграє рівноправну роль. Як зазначав Дж. Мур, «піаніст не супроводжує співака, він веде діалог із поетом через музику» (Moore, 1962, р. 74). Це партнерство передбачає чутливість до штрихів, агогіки, тембрової палітри, спільного «дихання» ансамблю.

Водночас німецька романтична Lied — це мистецтво інтимного звучання, на що звертає увагу Г. Джонсон (2002), підкреслюючи, що ці твори «звертаються не до публіки, а до душі слухача», а отже, їх виконання потребує інтелектуальної глибини, емоційно-психологічної різноманітності та володіння майстерністю використання різноманіття динамічних нюансів, «*rubato*» і агогічних прийомів та здатності до творчого партнерства з акомпаніатором. Важливою особливістю є мовно-артикуляційна точність. Д. Стайн та Р. Спіллман (1996) наголошують, що німецька вокальна дикція має не лише фонетичне, а й смислове значення, адже акцентуація голосних і приголосних визначає ритмічний малюнок і характер фразування. Робота над дикцією вимагає від співака чіткої координації артикуляційного апарату та м'якої атаки звуку (*soft onset*), що забезпечує природність інтонації.

Отже, специфіка опанування вокального репертуару німецьких композиторів-романтиків полягає в поєднанні високої мовно-поетичної



культури, емоційної чутливості у виконанні та камерного, але надзвичайно виразного й продуманого вокального інтонування. В свою чергу, це потребує від співака досконалого оволодіння навичками вокальної артикуляції та техніки вимови голосних і приголосних, підґрунтям чого є використання саме властивих німецькій мові способів звукоутворення й артикуляційних прийомів (Н. Кьон, Лоу Яньхуа, 2018).

Не менш важливим є і оволодіння культурою фразування, яка суттєво впливає на змістовність інтонаційних мотивів, речень і, відповідно, на здатність співака передавати глибинний сенс виконуваного твору, адекватно інтерпретуючи поетичний текст. Завдяки цьому вокаліст досягає мистецтво «внутрішнього переживання», у процесі якого розкривається духовний світ і поета, і композитора, виявляючись через виразний спів, майстерність володіння диханням та інтонацією й відтворення найтонших емоційних відтінків художнього образу героя, його почуттів і переживань.

Поглибленню уявлень щодо стилістики й техніки утілення художньо-образного сенсу творів німецьких романтиків сприятиме порівняльний аналіз особливостей виконавського стилю репертуару з італійської та німецької вокальної культури. Підґрунтя їхніх відмінностей полягає у різній естетиці емоційного вираження, ролі слова, а також фонетичних особливостях і вокально-виконавських традиціях. Так, якщо в Італії домінує мелодійна краса, то в Німеччині — інтелектуальна виразність і драматургія тексту. Для співака це означає необхідність гнучкої зміни техніки дихання, артикуляції та психологічної манери відповідно до мовного й стильового контексту твору. Італійське виконавсько емоційно спрямоване назовні — до публіки, через відкрите вираження почуттів і безперервний вокальний «потік». Німецький стиль виконання спрямований в середину, у площину внутрішнього монологу, рефлексії, психологічної напруги. Звідси — більша кількість нюансів, зміни тембру, динамічні контрасти всередині однієї фрази.

Різне ставлення у співаків і до техніки дихання та звукової організації: в італійському вокалі дихання планується на великі фрази; співаки прагнуть утримувати довгі *legato*-лінії без розривів, із плавними переходами *crescendo* та *diminuendo*. У німецькому виконавстві дихання підпорядковується синтаксису поетичного тексту: паузи та мікродихання стають змістовними елементами виразності. Як підкреслює Г. Джонсон, «у Lied кожен подих – це розділовий знак думки» (Johnson, 2002, p. 83).

Отже, італійська школа спирається на мелодійну плавність, красу тембру та природність *legato*, тоді як німецька — на інтонаційну логіку, артикуляційну чіткість і глибинний психологізм.

Вокаліст, який прагне автентичного виконання, повинен володіти гнучкою технікою фразування, розумінням фонетичних і стилістичних особливостей мови, а також умінням емоційно співвіднести музичну фразу зі змістом поетичного тексту. Врахування цих відмінностей і опанування різноманітним виконавським прийомів, поряд з музично-інтелектуальним



розвитком співака дозволять йому досягти інтерпретаційної майстерності й здатності відтворити красу, віртуозність і природність італійського bel canto й духовну глибину німецького вокально-виконавського мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Книшова Т. П. (2022). Жанрово-стильові метаморфози циклу «Чарівний ріг хлопчика» в німецько-австрійській музично-історичній традиції XIX – початку XX століть. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр.* Вип. 41. С. 116–122.
2. Кьон Н.Г., Лоу Яньхуа (2018). Досвід формування вокально-орфоепічної культури магістрантів у процесі підготовки до фахової діяльності. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання : наукове видання.* Суми : ФОП Цьома С. П. Вип. 2 (12). С. 141–149.
3. Польська, І. 2024 Австрійське й німецьке музичне мистецтво доби романтизму: національні та хронотопічні особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Вип. 72, том 3. С. 62-67. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-3-9>
4. Cone, E. T. (1974). *The Composer's Voice.* Berkeley: University of California Press.
5. Hallmark, R. (Ed.). (2010). *German Lieder in the Nineteenth Century.* New York: Routledge.
6. Johnson, G. (2002). *The Songmakers' Almanac: Twenty Years of Song.* Aldershot: Ashgate.
7. Kramer, L. (1998). Song Acts: Wording the Listener in Nineteenth-Century Song. In *Music as Cultural Practice, 1800–1900* (pp. 133–161). Berkeley: University of California Press.
8. Moore, G. (1962). *Singer and Accompanist: The Performance of Fifty Songs.* London: Hamish Hamilton.
9. Sams, E. (1992). *The Songs of Robert Schumann.* London: Faber and Faber.
10. Stein, D., & Spillman, R. (1996). *Inside the Song: The Art of Lyric Diction and Song Interpretation.* Los Angeles: Collegiate Press.
10. Youens, S. (2000). *Retracing a Winter's Journey: Schubert's Winterreise.* Ithaca: Cornell University Press.



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