

**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



Цзі МІНЦІ,

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

Науковий керівник: кандидат
педагогічних наук, доцент
І. М. Левицька

ДРАМАТУРГІЯ ТА ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА ЖІНОЧИХ ВОКАЛЬНИХ ПАРТІЙ В ОПЕРАХ В. А. МОЦАРТА

Анотація. У статті розглядаються історичні передумови формування оперного стилю Вольфганга Амадея Моцарта та типологія жіночих вокальних партій у його творчості. Увага приділяється аналізу особливостей створення жіночих образів, їхньому виразному вокальному втіленню, драматургічній функції та виконавській специфіці, зокрема партій Цариці Ночі, Паміни, Сюзанни та Донни Анни, з визначенням ключових виконавських труднощів.

Ключові слова: В. А. Моцарт, опера, жіночі вокальні партії, вокальна специфіка, драматургія, виконавські труднощі.

Оперна творчість В. А. Моцарта посідає центральне місце в історії музичного мистецтва, знаменуючи собою вершину класичної опери та відкриваючи широкий шлях до романтизму. Розуміння історичних передумов становлення його унікального оперного стилю є ключовим для глибокого осмислення феномену В. А. Моцарта й особливо важливою є проблема типології жіночих вокальних партій, адже саме жіночі образи в його операх часто стають рушійною силою сюжету, втілюючи складні психологічні портрети, які вимагають від виконавиць найвищої майстерності та емоційної глибини.

Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених різним аспектам творчості В. А. Моцарта, сучасні науковці продовжують активно звертатися до цієї проблематики. Наприклад, Го Літін (2025) аналізує еволюцію вокального стилю В. А. Моцарта, Цю Сяочжень (2025) досліджує семантику вокального інтонування в його операх, Янь Сіхань (2025) вивчає типологію жіночого сопрано в європейській опері XVII–XIX століть тощо, що свідчить про постійний інтерес до феномену опери в цілому та творчості В. А. Моцарта зокрема.

Формування оперного стилю В. А. Моцарта неможливе без розуміння глибоких змін в оперному жанрі у XVIII столітті. Цей період характеризується розквітом опери-серія та опери-буффа, які значно вплинули на естетичні вподобання композитора, особливо у створенні жіночих образів (Roselli,



1998). В. А. Моцарт геніально поєднав найкращі риси цих жанрів, додавши до них власне неперевершене розуміння музичної драматургії та тонкої психології, що особливо яскраво проявилось у його жіночих персонажах.

Ранні опери композитора, такі як «Аполлон і Гіацинт» (1767) та «Бастьєн і Бастьєнна» (1768), вже демонструють його тяжіння до італійської традиції, майстерно поєднуючи її з елементами німецького зінгшпілю. Згодом, у таких творах як «Ідомей» (1781), В. А. Моцарт досягає вражаючої глибини у розкритті людських почуттів, особливо через партії жіночих персонажів. Його зрілі опери – «Весілля Фігаро» (1786), «Дон Жуан» (1787), «Так чинять усі» (1790) та «Чарівна флейта» (1791) – стають еталонними зразками світового оперного мистецтва, головним чином завдяки їхнім досконалим жіночим ролям.

Як вказує Ю. Кантарович, типологія жіночих вокальних партій у В. А. Моцарта надзвичайно різноманітна, відображаючи багатство його творчого генія та глибоке розуміння жіночої душі. Їх можна класифікувати за різними критеріями. З погляду вокально-технічних характеристик, виділяються партії для сопрано (як ліричного, що вимагає ніжності та гнучкості, так і колоратурного, що вражає блиском та віртуозністю), меццо-сопрано, що додає тембральної колористики та земного забарвлення, і рідше – контральто, яке надає особливої глибини та таємничості (Кантарович, 2005).

Розкриваючи драматургічну глибину жіночих оперних образів В. А. Моцарта, особливо яскраво виступають контрасти між такими персонажами, як Цариця Ночі та Паміна з «Чарівної флейти», а також Сюзанна з «Весілля Фігаро» та Донна Анна з «Дон Жуана». Їхні вокальні партії є не тільки шедеврами композиторської майстерності, а й справжніми викликами для виконавців.

На думку В. Реді та О. Гернеги, арії Цариці Ночі, що спалахують блискавичними високими колоратурами, є музичним втіленням її гніву та люті, створюючи відчуття надлюдської сили та смертельної небезпеки, що виходить за межі людського розуміння. Її голос, особливо у легендарній арії «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen», стає інструментом помсти та відчаю, вимагаючи від сопрано абсолютної технічної досконалості, здатності до блискавичних переходів між регістрами, бездоганної інтонації у найвищих теситурах, що досягають Фа третьої октави. Виконавські труднощі полягають не лише у віртуозності цих пасажів, але й у необхідності передати несамовиту пристрасть та одержимість, зберігаючи при цьому вокальну легкість та прозорість, не дозволяючи голосу стати різким чи напруженим. Це вимагає від співачки не тільки сталевих діафрагми та абсолютної контрольованості апарату, а й глибокого психологічного занурення в образ деспотичної та мстивої правительки (Редя, Гернега, 2025).

Зовсім іншою є драматургія образу Паміни, чиї арії, навпаки, сповнені зворушливою меланхолією, вираженою ніжними, плавними мелодійними лініями. Так, наприклад, арія «Ach, ich fühl's», є втіленням чистоти, душевної гармонії



та незламної віри у добро, навіть попри глибокі страждання. Основні виконавські труднощі партії Паміни полягають у підтримці legato на довгих фразах, ідеальному контролі дихання для створення відчуття безперервного потоку мелодії, а також у психологічному перевтіленні в образ молодої жінки, що проходить через випробування, зберігаючи при цьому внутрішню силу та гідність (Редя, Гернега, 2025).

Як вказує О. Шуляр, Сюзанна з опери «Весілля Фігаро» є яскравим прикладом ліричного сопрано, що втілює кмітливість, грацію та неперевершену життєрадісність. Драматургія її образу полягає у постійній боротьбі за своє щастя та гідність, використовуючи дотепність та чарівність у протистоянні інтригам графа Альмавіви. Сюзанна – це серце та рушійна сила опери, а її вокальні партії, хоч і не містять екстремальних колоратур, вимагають виняткової техніки бельканто, бездоганної дикції, легкості та водночас виразності. Виконавські труднощі полягають у підтримці динамічності та характерності образу протягом усієї опери, здатності швидко переключатися між комічними та ліричними моментами. Арія «Deh vieni, non tardar» вимагає від співачки не тільки красивого тембру, але й здатності передати тонкі нюанси любові та ніжності, змушуючи публіку глибоко співпереживати її почуттям (Шуляр, 2013).

Го Літін зауважує, що Донна Анна з опери «Дон Жуан» є втіленням драматичного сопрано, а її образ є одним із найскладніших у моцартівській опері, відображаючи трагічну долю жінки, що втратила батька через злочиння Дон Жуана. Драматургія партії зосереджена на внутрішніх конфліктах між скорботою, обов'язком та пристрастю. Вокальна специфіка Донни Анни вимагає від співачки потужного голосу, широкого діапазону та здатності до тривалого інтенсивного драматичного співу. Арії, такі як «Or sai chi l'onore» та «Non mi dir», є справжніми випробуваннями, що вимагають не тільки технічної майстерності у виконанні складних пасажів та широких інтервалів, але й здатності підтримувати високу емоційну напругу, передаючи як глибокий смуток, так і непереборну рішучість. Виконавські труднощі полягають у збереженні вокальної витривалості та емоційної інтенсивності протягом усієї вистави, а також у бездоганній артикуляції для передачі кожного слова, що наповнене глибоким драматизмом (Го Літін, 2025).

Контраст між цими чотирма жіночими образами підкреслює універсальність генія В. А. Моцарта у створенні багатогранних жіночих характерів, які існують у різних вимірах.

Героїні В. А. Моцарта не є статичними, вони розвиваються протягом опери, переживаючи внутрішні конфлікти та зовнішні перешкоди, що робить їх живими та правдоподібними, а їхні вокальні лінії відображають кожен нюанс цього розвитку. Такий новаторський підхід до зображення жіночих образів був революційним для свого часу і визначив подальший розвиток оперної драматургії, вплинувши на багатьох наступних композиторів, які прагнули досягти такої ж психологічної глибини у своїх жіночих партіях



(Шуляр, 2013).

ЛІТЕРАТУРА

1. Го, Літін (2025). *Еволюція вокального стилю в оперній творчості В. А. Моцарта*. (Дис. ... доктора філософії). Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми.
2. Кантарович, Ю. (2005). Виразові типології арій опери Моцарта «COSI FAN TUTTE». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Сер. Мистецтвознавство*, № 1 (13), 3–8.
3. Красіліна, І. (2024). Опера-seria як символ досконалості у європейській культурі XVIII століття. *Культурологічний альманах*, Вип. 3 (11), 315–321.
4. Редя, В., & Гернега, О. (2025). Специфіка співу німецькою мовою (на прикладі арії Паміни з опери Вольфганга Амадея Моцарта «Чарівна Флейта»). *Київське музикознавство*, (3), 231–246.
5. Цю, Сяочжень (2025). *Семантичні засади вокального інтонування в операх В. А. Моцарта: актуальний виконавський підхід*. (Дис. ... доктора філософії). Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, Одеса.
6. Шуляр, О. (2013). *Історія вокального мистецтва: монографія*. Ч. II. Івано-Франківськ.
7. Roselli, J. (1998). *The Opera Industry in Italy from Cimarosa to Verdi. The Role of the Impresario*. Cambridge University Press.

Вікторія ЛАПІНА,

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

Сніжана КЛЮЄВА,

кандидат філософських наук, доцент,
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського»

ВОКАЛЬНІ ЦИКЛИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Стаття присвячена появі та розвитку вокального циклу як окремого жанру в українському музичному мистецтві. У статті проаналізовано особливості поєднання поетичного тексту та музичної драматургії, що стали основою для формування цілісного вокального твору. Розглянуто творчі підходи українських композиторів до створення вокальних циклів, а також



Мілодська Д.	
Імагінація в музичному виконавстві: феномен сценічного образу.....	101
Дорош М., Кьон Н.	
Специфіка художньо-комунікативної діяльності хорового диригента.....	103
Цзі Міңці	
Драматургія та виконавська специфіка жіночих вокальних партій в операх В. А. Моцарта.....	107
Лапіна В., Ключєва С.	
Вокальні цикли українських композиторів.....	110
Батюк Н., Ян Кунь	
Символічна образність пісенного фольклору як чинник активізації інтерпретаційних умінь вокаліста.....	114
Ісов Р.	
Жанрове розмаїття та стилістичні особливості баянної музики в мистецтві України.....	118
Чепканич Олег	
Семантична мозаїка оперних образів у творчості Дж. Верді.....	120
Чебан І.	
Ідея в хореографічному мистецтві та чинники її виникнення та формування.....	123
Ткаченко П.	
Формування виконавської культури баяніста в контексті національних традицій та сучасних художніх тенденцій.....	125
Москаленко Р., Клещуков В.	
Синтез інноваційних технологій та руху як основа нової естетики сценічної комунікації.....	129
Кожем'яка І.	
Музичний чинник як акустична основа передачі сенсу хореографічного задуму.....	133
Батюк Н., Ван Цзижуй	
Роль вокально-виконавської майстерності у подоланні сценічних бар'єрів майбутніх співаків.....	137
Лу Цзяї, Ашихміна Н.	
Виконавська майстерність вокаліста як прояв творчої індивідуальності.....	141
Руденко А.	
Індивідуальність балетмейстера у процесі формування художнього образу хореографічного твору.....	142