

форми «Вертепної драми», що відкрило шлях до появи музичної драми. Мислитель присвятив свою філософську, поетичну та пісенно-музичну творчість утвердженню ідей свободи, справедливості, духовної та моральної краси людини.

### **Список використаних джерел**

1. Верба Г. Григорій Сковорода і музика. *Сковорода Григорій : Образ мислителя: збірка наукових праць*. Київ, 1997. С. 417-430.
2. Мишанич О. В. Григорій Сковорода і усна народна творчість. Київ: Наукова думка, 1976.
3. Сидоренко М. Особливості музичного стилю Сковородинівських кантів. *Переяславські Сковородинівські студії: збірник наукових праць*. Випуск 1., 2011. С. 93-96.
4. Сироїд О. Пісні Григорія Сковороди в усній традиції середини ХІХ ст. *Переяславські Сковородинівські студії: збірник наукових праць*. Випуск 1., 2011. С. 97-105.
5. Шреєр-Ткаченко О. Григорій Сковорода – музикант. Київ: Музична Україна, 1972.

**Ваганова Галина,**  
викладачка Комунального закладу  
початкової спеціалізованої освіти  
«Мистецька школа № 5» (м. Одеса)

## **ОЗНАЙОМЛЕННЯ З ПРОСТИМИ МУЗИЧНИМИ ФОРМАМИ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖІО В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ НА ОСНОВІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ**

*Анотація.* У статі анонсується важливість вивчення елементів будови музичного матеріалу, зокрема у вокальній музиці. На основі багатолітнього практичного досвіду автора статі доводиться необхідність використання фольклорного матеріалу (українські пісні) у процесі викладення теми «прості форми». У роботі представлений аналіз простих форм на матеріалі

*українських народних пісень, наведені конкретні приклади.*

**Ключові слова:** *період, прості музичні форми, українська народна пісня, варіювання.*

У музичному мистецтві емоційні враження можуть перетворитися в знання тільки тоді, коли вони будуть конкретно названі, зрозумілі. Тому важливою складовою навчання учнів у мистецькій школі є вивчення музично-теоретичних предметів, які формують ці знання.

«Програма з сольфеджіо для учнів ДМШ та ДШМ» (2012) та «Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музична грамота та практичне музикування» елементарного підрівня початкової мистецької освіти» (2019) ставлять передбачають формування в учнів ціннісних орієнтирів, створення компетентної особистості, такої, яка здатна осмислювати набуті знання, вміння, навички та прагне свідомо застосовувати їх у виконавській практиці, сприйманні й оцінюванні мистецтва [4, 6].

Необхідно навчити учнів бачити в тексті елементи будови. Наприклад, наявність таких принципів розвитку мелодичного матеріалу, як повтор, варіювання, контраст [1, с. 127]. Саме завдяки знанню форм учні й навчаються визначати спочатку елементарні, а потім й більш складні музичні форми, як на уроках сольфеджіо, музичної літератури так, що важливо, на уроках з фаху.

Тому в роботі викладача сольфеджіо в ряду з іншими завданнями, стоїть, на наш погляд, дуже важливе: прививати учням любов до української народної пісні. І в цьому є не стільки необхідність виконання програмних вимог, це повинно бути справжньою внутрішньою потребою викладача-сольфеджиста.

У навчальній роботі доречним є використання матеріалів авторського «Навчального посібника» (теми «Період. Види будови періодів», «Каденції. Типи каденцій», «Прості музичні форми» на основі українських народних пісень [1, с 112-127]. опертя на підручники Г. Смаглій, Л. Маловик «Основи теорії музики» [5, с. 343-349], дослідження Л. Єфремової [2], С. Павлюченко «Елементарна теорія музики», С. Шипа «Музична форма від звуку до стилю»,

навчальні посібники та підручники з сольфеджіо О. Афоніної, Т. Павленко [3].

При аналізі українських пісень звернемося до найбільш вживаних форм: одночастинної та двочастинної.

**Проста одночастинна форма у вокальній музиці.** Виклад музичного матеріалу в одній частині без його подальшого розвитку утворює одночастинну форму. У вокальній музиці зразком простої одночастинної форми є **куплетна**, в якій куплет, відповідний строфі поетичного тексту, супроводжується однією і тією ж незмінною мелодією (пісні, рідше – романси).

В одночастинній простій формі може бути вступ та висновок. Така форма в узагальненому плані відображає зміст тексту. Вона заснована на багаторазовому повторенні періоду з різним текстом, де розвиток відбувається не засобами музики, а засобами слова [5, с. 344]. Найчастіше це – **період неповторної будови**, де друге речення (в) тісно взаємопов'язане з першим (а), тобто невіддільне в музично-смисловому плані від нього (наприклад українська народна пісня «Дивлюсь я на небо» (додаток, приклад 1). Проте зустрічаються пісні, засновані на варіюванні першої фрази. Таким чином друге речення розвивається на основі першого (наприклад українська народна пісня «Несе Галя воду», «Ой, попід гай зелененький» (додаток, приклади 2, 3).

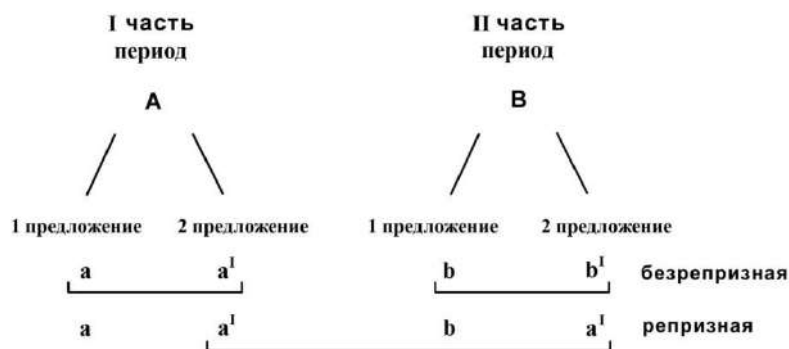
Друге речення періоду може повторюватися двічі, розширювати одночастинну форму. У народних піснях повтор може виконуватися хором: а||:в:||. Так в межах періоду зароджується **заспівно-приспівна** структура: українські народні пісні «Віють вітри, віють буйні», «Повій, вітре, на Вкраїну» (додаток, приклади 4, 5); «За світ встали козаченьки», «Ой у вишневому садочку», «Терен цвіте», «Чого ж вода каламутна» [7, с. 29, 117, 119, 182].

**Проста двочастинна форма у вокальній музиці.** У багатьох піснях заспівно-приспівна структура досить розвинена. Кожен з двох її розділів написаний у формі періоду, в результаті чого утворюється **проста безрепрізна двочастинна** (двотемна) форма (АВ). Ці два періоди – куплет (заспів) та приспів – повторюються потрібну кількість разів відповідно до тексту пісні. У куплетах (заспівах) при повторюванні мелодії текст віршованої строфи різний,

в приспівках однаковий (наприклад: українські народні пісні «Гандзя», «Встала хмара з-за лиману» (додаток, приклади 6, 7).

У **репризній двочастинній формі** зміст першого та другого періодів також різні, але закінчення (друге речення другого періоду) є повторенням одного з речень першого періоду, зазвичай другого його речення (ba<sup>1</sup>, див. нижче схему), наприклад, в українських народних піснях «Ти до мене не ходи» [7, с. 98], «Ой ти, дівчино зарученая», «Ой кум до куми» [3, с. 36, № 177].

Схема простой двухчастной формы



Додамо кілька прикладів аналізу форми в наведених піснях.

В українській народній пісні «Ой, попід гай зелененький» (додаток, приклад 3) ми бачимо принцип варіювання першої фрази в подальшому розвитку періоду: a a<sup>1</sup> a<sup>2</sup> a<sup>3</sup>. При цьому кожна з чотирьох фраз включає в себе два мотиву з їх подальшим варіюванням.

Українська народна пісня «Встала хмара з-за лиману» (додаток, приклад 7). Це пісня, яка повертає нас у героїчне минуле України часів легендарних козацьких ватажків: Дмитра Вишневецького–Байди, Петра Сагайдачного, Михайла Дорошенка, Максима Залізняка тощо. В її основі – мелодія в темпі та характері маршу, розмір 4/4. Двочастинна безрепризна форма (AB), з використанням паралельно-змінного ладу у першому реченні (e moll - G dur).

Заспів – період неповторної будови (ав) з відхиленням у паралельний G dur та й закріпленням в основній тональності. Приспів у яскравому G dur – період повторної будови з закінченням на D гармонії, що надає пісні героїчного настрою.

Така пісня, як «Ой, на горі тай женці жнуть» (додаток, приклад 8), має

двочастинну форму з докладанням (3 період), в якій два періода побудовані ніби на контрастному матеріалі:  $aa /va^1 /v^1a^1/$ , однак ми можемо побачити варіювання мотиву «а» (1 т.) в тактах 11, 15, 18, іншого мотиву «в» (2 т.) в тактах 12, 16, 19. Це яскравий зразок того варіювання, яке властиве багатьом українським народним пісням та думам.

Українська народна пісня, як відомо, налічує багато тисяч зразків і має свої особливості будови. Ми звернули увагу на важливі структурно-композиційні особливостей, зокрема, це «принцип тотального варіювання» – у змінні окремих мелодичних зворотів, мотивів, ритмо-формул, які виконують функцію своєрідного стрижня, на який «нанизується» подальший розвиток мелодії, та на базі якого створюється колективна виконавська імпровізація.

Погоджуємося з думкою Л. Єфремова, яка зазначає: «Якщо вважати варіантність, схильність до варіювання, постійну тенденцію до змінності однією до найістотніших ознак фольклору, то іншою, не менш істотною ознакою є наявність протилежної риси – наявність інваріантного ядра, яке дозволяє визнавати у змінному початкову сутність, що змінюється. Співвіднесення інваріантної основи (стереотипу) та привнесених змін лежить у основі фольклорного музичного мислення [2, с. 14].

## ДОДАТОК

### Пр. 1

Поволі

Ві - ють віт - ри, ві - ють буй - ні, аж де - ре - ва гну - ться...

Ой як бо - лить мо - є сер - це, а сльо - зи не ллю - ться!

### Пр.2,

#### Несе Галя воду

Помірно

Не - се Га - ля во - ду, - ко - ро - нис - ло гнеть - ся,

за не - ю і - ван - ко, як бар - ві - нок, в'с - ться.

Ой попід гай зелененький

Не поспішаючи

Ой по-під гай зе-ле-вень-кий, ой по-під гай зе-ле-вень-кий  
 хо-дять дов-буш мо-ло-день-кий, хо-дять дов-буш мо-ло-день-кий.

Пр.4

Пр. 5

ПОВІЙ, ВІТРЕ, НА УКРАЇНУ 2+3|3+3

1 реч. Помірно

По-вій, ві-тре, на Укра-ї-ну, Де по-ки-нув  
 я ді-вчи-ну, Де по-ки-нув ка-рі  
 о-чі, По-вій, ві-тре, о-пі-вно-чі.

Пр. 6

Гандзя

Не дуже швидко

Чи є в сві-ті мо-ло-ди-ця, як та Гандзя бі-ло-ли-ця?  
 . Ой ска-жі-те, доб-рі лю-ди, що зі мно-ю те-пер бу-де,  
 ой ска-жі-те, доб-рі лю-ди, що зі мно-ю те-пер бу-де?  
 Приспів кульм.  
 Ган-дя душ-ка, Ган-дя люб-ка, Ган-дя ми-ла, як го-луб-ка,  
 Ган-дан риб-ка, Ган-дя птич-ка, Ган-дя-ця-ця мо-ло-ди-ця!  
 S K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T D → VI S K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T

Пр. 8

ОЙ НА ГОРІ ТА Й ЖЕНЦІ ЖНУТЬ

1 період Помірно

Ой на го-рі тай жен-ці жнуть,  
 ой на го-рі тай жен-ці жнуть, а по-під го-ро-ю,  
 я-ром-до-ли-но-ю ко-за-ки йдуть. Гей,  
 до-ли-но-ю, гей, ши-ро-ко-ю, ко-за-ки йдуть!

2 період  
 3 період

Пр. 7

ВСТАЛА ХМАРА З-ЗА ЛИМАНУ

1 пер. В темпі маршу

Вста-ла хма-ра з-за ли-ма-ну, А дру-га-я  
 з по-є-ля; За-жу-ри-лась У-кра-ї-на-  
 Та-ка і-ї до-ля! І-зби-ра-йте-ся, о-раи,  
 Ча-йку ря-ту-ва-ти, Гей, во-лю зло-бу-да-  
 ти. А чи пав, чи про-пав, Дві-чі не вми-  
 ра-ти! Гей, ну-мо, хло-пці, до бо-ю!  
 S K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T D(→G)

Список використаних джерел

1. Ваганова Г. Навчальний посібник з вивчення теоретичного матеріалу в курсі сольфеджіо для учнів ДМШ та ДШ. Од., 2016
2. Єфремова Л. Наспиви українських весільних пісень. К. 2006

3. Павленко Т. П. Сольфеджіо на основі українських народних пісень. К. 2016.
4. Програма з сольфеджіо для учнів ДМШ та ДШМ. К. 2012.
5. Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики. 2 вид. Х., 2001.
6. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музична грамота та практичне музикування» елементарного підрівня початкової мистецької освіти». К. 2019.
7. Українські жартівливі пісні. Х. 2012.
8. Українські народні пісні / Упорядкув. Єсипка В. К. 2003.

**Виноградова Оксана,**  
викладачка Кобеляцької Дитячої музичної  
школи (м. Кобеляки)

## **ХУДОЖНЬО-ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

***Анотація.** У статті визначено важливість образотворчого мистецтва для формування особистості, розкрито сутність поняття художня діяльність, визначено провідні види діяльності на уроках образотворчого мистецтва, наведені приклади роботи з художніми матеріалами.*

***Ключові слова:** образотворче мистецтво, художньо-творча діяльність, форми роботи, техніки, оцінювання.*

Важлива роль у сучасному світі належить мистецькій освіті як специфічній освітній галузі. Саме через неї реалізуються актуальні завдання збереження духовної спадщини народу, формується естетична культура особистості. Мистецька освіта – процес і результат освоєння суб'єктом істотних властивостей навколишньої дійсності, відтвореної у художніх образах. Важливим аспектом мистецької освіти є художня діяльність

Образотворче мистецтво з поміж інших видів мистецтва є унікальним у вирішенні завдань як художнього, так і особистісного розвитку, громадського і