



Зміст

МИСТЕЦТВО

Склад журі Всеукраїнського фестивалю методичних мистецьких ідей «Виховуємо митця незалежної України»	5
Виготовлення керамічної іграшки — свинки-скарбнички й рибки-брязкальця Методичні й практичні рекомендації до проведення відкритого уроку в 1-му класі Школи мистецтв (художнє відділення) з дисципліни «Скульптура»	6
Перші ритми Методична розробка	18
Виконання композицій у форматі диптих/триптих і їх реалізація в друкованій техніці офорту «Суха голка» Комплекс теоретичних і практичних занять із вивчення теми	36
Великдень у світовому мистецтві План-конспект уроку з дисципліни «Історія мистецтв»	53
«Я люблю Україну» Музично-пізнавальний конкурс для дітей старшого дошкільного віку та їхніх батьків	61
«Лісова» казка» Збірка концертного репертуару для молодших учнів-домристів	69
Формування базових мовленнєвих компетенцій здобувачів освіти з особливими освітніми потребами засобами інтеграції музичного мистецтва й корекційно-логопедичних занять Майстер-клас для вчителів музичного мистецтва й учителів-логопедів	80
Формування основ вокальної культури учнів мистецьких шкіл Майстер-клас	94
Головні тенденції формування репертуару бандуристів діаспори Методична розробка відкритого заняття з навчальної дисципліни «Історія виконавства»	106



(Продовження. Початок у № 5—6.) Дистанційний формат Всеукраїнського фестивалю методичних мистецьких ідей «Виховуємо митця незалежної України» як маркер соціальних реалій сьогодення та один із викликів системі освіти дав змогу згуртувати для плідного діалогу творчу педагогічну спільноту з усіх регіонів України. Понад 100 учасників — авторів одноосібних методичних розробок й авторських колективів — обмінювались досвідом, підвищуючи професійну кваліфікацію. До фестивалю долучились представники закладів дошкільної, загальної середньої, позашкільної освіти, зокрема спеціалізованих мистецьких закладів — мистецьких шкіл, середніх спеціалізованих музичних шкіл-інтернатів, музичних студій, коледжів, палаців/центрів творчості дітей і молоді тощо, а також вищої мистецької/мистецько-педагогічної освіти.

Значне місце серед представлених робіт посіли розробки краєзнавчого змісту, спрямовані на виховання національних художніх цінностей. Насамперед педагогів цікавлять такі теми, як повернення в освітній процес забутих імен українських митців, зокрема представників української діаспори; оновлен-

ня репертуару завдяки сучасним вітчизняним творам для різних музичних інструментів; регіональні традиції народного мистецтва; осмислення процесів історії мистецької освіти й багато інших.

Упродовж двох тижнів членкині журі ретельно вивчали авторські методичні напрацювання, на основі яких розробили аналітичні матеріали. На підсумковому семінарі учасники Фестивалю мали змогу презентувати власний досвід й отримати методично-рекомендаційні консультації від журі.

Під час дискусійного етапу Фестивалю було обговорено різноманітні питання, пов'язані з проблемами педагогічно-мистецької інноватики; специфіки дистанційного навчання різних видів мистецтва та якості результатів освіти, педагогічної майстерності концертмейстерів, навчання мистецтва дітей із особливими потребами тощо.

Показово, що найактуальнішою проблемою, висвітленою в той чи той спосіб усіма учасниками Всеукраїнського фестивалю, стала проблема ролі мистецької освіти для національно-культурної ідентичності й патріотичного виховання молоді.



Склад журі Всеукраїнського фестивалю методичних мистецьких ідей «Виховуємо митця незалежної України»

Оксана КОМАРОВСЬКА, докторка педагогічних наук, професорка, завідувачка лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання Національної академії педагогічних наук України, членкиня Національної Спілки театральних діячів України (головиня журі);

Вікторія РАГОЗІН, кандидатка педагогічних наук, старша наукова співробітниця, провідна наукова співробітниця лабораторії дошкільної освіти й виховання Інституту проблем виховання НАПН України, головна редакторка журналу «Мистецтво та освіта»;

Світлана НИЧКАЛО, мистецтвознавиця, наукова співробітниця лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України;

Вікторія ПРОКОПЧУК, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, членкиня Національної спілки краєзнавців України, дійсна членкиня наукової організації «Центр українсько-європейського наукового співробітництва» (директорка Фестивалю);

Тетяна СІРКО, директорка Радивилівської дитячої школи мистецтв Радивилівської міської ради.





Виготовлення керамічної іграшки — свинки-скарбнички й рибки-брязкальця

Методичні й практичні рекомендації до проведення відкритого уроку в 1-му класі Школи мистецтв (художнє відділення) з дисципліни «Скульптура»

Сергій ГАВРИШКО, викладач спецдисциплін Мистецької школи № 3 Краматорської міської ради

У вік стрімкого руху й технологічного прогресу глиняна іграшка — це майже екзотика. Іграшки з глини мають не лише цікаву історію, а й потужний методичний потенціал у контексті сучасної освіти: екологічний, виховний, творчий, мистецький.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАУВАГИ

З історії глиняної іграшки

У дитинстві кожен мав улюблену іграшку. Здавна маленькі українці й українки гралися кониками із соломи, ляльками-мотанками чи звичайнісінькими глиняними свистунцями. Ідея народної іграшки надзвичайно проста й водночас незбагненно складна. Тут є все: від елементів дитячої забави до таємничої магії, від святкового колориту до неповторних форм національного фольклору.

Убираючи досвід багатьох поколінь, дерев'яні, кістяні, солом'яні й зрештою глиняні іграшки пройшли довгий шлях еволюції. Час відкидав усе зайве, миттєве, відшліфовував ідею та форму, прагнучи до простоти, вишуканості, досконалості. Сьогодні важко сказати коли, де й хто створив першу керамічну іграшку, однак те, що її історія налічує не одне тисячоліття, — загальновідомий факт. Давні іграшки з глини добре зберігаються, тому часто стають знахідками археологів (додаток на с. 17).

Народна українська іграшка

Образні й формотворчі джерела української традиційної іграшки сягають язичницького хліборобсько-скотарського періоду. Остаточно ж народна іграшка сформувалася в умовах сільської хліборобської громади приблизно в XVII—XIX століттях.



Стильові ознаки української народної іграшки:

- об'ємна повнота;
- композиційна компактність;
- міцна статура, важкі, присадкуваті постаті;
- відсутність (здебільшого) легких, витончених деталей, дрібних «документальних» подробиць;
- плавний перехід однієї пропорційної форми в іншу.

Якщо порівняти традиційну іграшку з іншими видами народного мистецтва, наприклад, сільські іграшки з фольклором, то можна знайти подібність як за образною формою, так і за вираженням змісту:

- у влучності й лаконічності формовираження;
- у повній завершеності, відсутності зайвих деталей, вивірній точності головної думки;
- в узагальненості й універсальності застосування;
- у метафоричності, символічності, алегоричності;
- у дотепності й елементах народного гумору.

Серед іграшок, виготовлених в умовах промислів, найбільш поширеними й улюбленими в Україні дотепер є свищики й свистунці, які людська уява здавна наділила охоронною, захисною функцією. Давні українці вважали, що свистіння та інші шумові ефекти відганятимуть від дітей злих духів. Показово, що в українських казках часто фігурують чарівні музичні інструменти, зокрема й свищики, які слугують засобом магічного зв'язку героїв із тваринами-помічниками.

Найпоширенішими є свищики у вигляді птахів. Птахи-свищики здебільшого мають найпростішу архаїчну форму, виражену в способі ліплення, а саме:

- відсутність зайвої деталізації;
- підкресленні об'ємності й схематичності тулуба;
- узагальнено типізоване вирішення голови.





Загалом форма дитячих свищиків є усвідомлено спрощеною, схематичною, примітивною; здається, що їх орнаментують поспіхом, нашвидкуруч. Насправді ж все в іграшці виправдане й виражене досвідом багатьох поколінь народних майстрів. Оскільки функція таких іграшок, окрім охоронного свистіння, ще й пізнавально-виховна, то саме умовний, а не натуралістичний образ птаха вчить дитину метафоричної мови традиційного мистецтва (в узагальненому знаходити риси конкретного), розвиваючи її спостережливість і кмітливість.

Людина є ланкою космологічної системи, у якій усе між собою пов'язане. Фольклорні твори у своїх образах і змістовому контексті певною мірою зберігають ціннісні властивості цієї системи. Птахи, зокрема водоплавні, за давніми переказами, супроводжували сонце на його нічному шляху в північ підземних вод (на земному небесному шляху цю функцію виконували олені й коні). Люди вірили, що птахи приносять звістки про майбутній урожай і щодня пробуджують сонце вранці. Згодом деякими функціями птаха наділили коня.

Під час розкопок поселень ранніх землеробсько-скотарських племен (ранньотрипільські поселення існували 3—2 тис. років до н. е.) знайдено чимало глиняних скульптурних зображень бика, свині, кози, собаки, птаха, барана.

Однак такі фігурки, на думку вчених, належали до обрядових атрибутів, були речами культової чи магічної сфери.

Гончарі виготовляли птахів-свищиків у селах Поділля, Прикарпаття, Карпат, Середньої Наддніпряни, Полісся, Слобожанщини, у південних областях України тощо. Вироби кожного осередку були своєрідними й самобутніми. За даними Статистичного бюро Полтавського губернського земства, лише в трьох повітах цієї губернії — Зіньківському, Миргородському, Лохвицькому — на початку нинішнього століття працювало близько тисячі гончарів.

Нині ж на всю Полтавську область, мабуть, не набереться і сотні. Однак разом зі зменшенням кількості майстрів відбулися якісні зміни як у характері самих виробів, так і в ставленні до них.

Сучасні майстри глиняної іграшки (М. Піщенко — Чернігівщина, М. Тарасенко, Я. Масюк — Київщина, К. Нечипорук — Уманщина тощо) продовжують традиції старих майстрів. Свищики й похідні від них скульптурки-іграшки цих майстрів (барани, цапи, олені, птахи, леви) традиційні за своєю основою, але позначені рисами індивідуальної фантазії, гумору, певного ліричного смутку.



В українських народних обрядових піснях, зокрема колядках, є своєрідні реліктові птахоконі. Казкові й колядні коні також іноді мають пташині риси й властивості, наприклад рудиментарний образ коня, укритего пір'ям: «Не чорне перо по кониченьку пішло», «На коню, гей, же на коню, золоте пір'я по ньому». Подібні образи птахоконя, а також птахобарана, птахоцапа тощо трапляються і серед українських глиняних свищиків. Наприклад, птахобаран кінця XIX століття, знайдений у селі Колпитів Волинської області, а також численні свищики сучасної майстрині з Опішні М. Дугельної. Показово, що для мистецтва скіфів із лісостепової частини України, характерні зображення грифобаранів.



МЕТОДИЧНА РОБОТА

Виконання глиняних іграшок за темою «Предметне й художнє об'ємне зображення» передбачено програмою для дитячих художніх шкіл у першому класі. З огляду на власний досвід викладача скульптури раджу організувати виготовлення іграшки протягом 4 академічних години (за умови, що глина повністю приготовлена заздалегідь) у першому півріччі 1-го класу.

Отже, сплануємо урок (*схема 1 на с. 10*).

Мета й завдання уроку

Під час формулювання завдання щодо образного й емоційне сприйняття форми іграшки учням треба в доступній формі пояснити, що іграшка має бути гранично компактною — без зайвої деталізації та значних виступів від основної форми. Велику увагу викладач/викладачка має приділити розповіді про характер об'єкта, зокрема й стилізацію та узагальнення в кераміці загалом.

Оцінюючи значення таких уроків, варто зазначити, що вони залучають учнів до глибинних пластів людської культури, допомагають повною мірою досягнути поетичності образів і глибини узагальнень, краще осмислити й зро-

зуміти історію народної творчості. Надзавданням є закріплення пластичних навичок, формування смаку, відчуттів, уміння розподіляти декоративні «плями» на об'ємній формі.

Подібні уроки, кінцева мета яких навчити учнів самостійно виконувати вироби на відповідному рівні, пробуджують інтерес до культурної спадщини давніх цивілізацій і національних ремесел, традицій і фольклору.

Матеріали

Зупинимося детальніше на матеріалах. Отже, щоб виліпити іграшку, необхідно мати відповідну глину, інструменти, брезент або щільну тканину для відминки й, звісно, станок для ліплення.

Підготовка глини

Безумовно, приготувати глину так, як її в давнину готували китайські майстри, лишивши «відстоюватися» майже на 30 років, в умовах дитячого художнього закладу не доцільно. Однак, щоб вона стала придатною для роботи, потрібно дотримуватися певної послідовності дій.

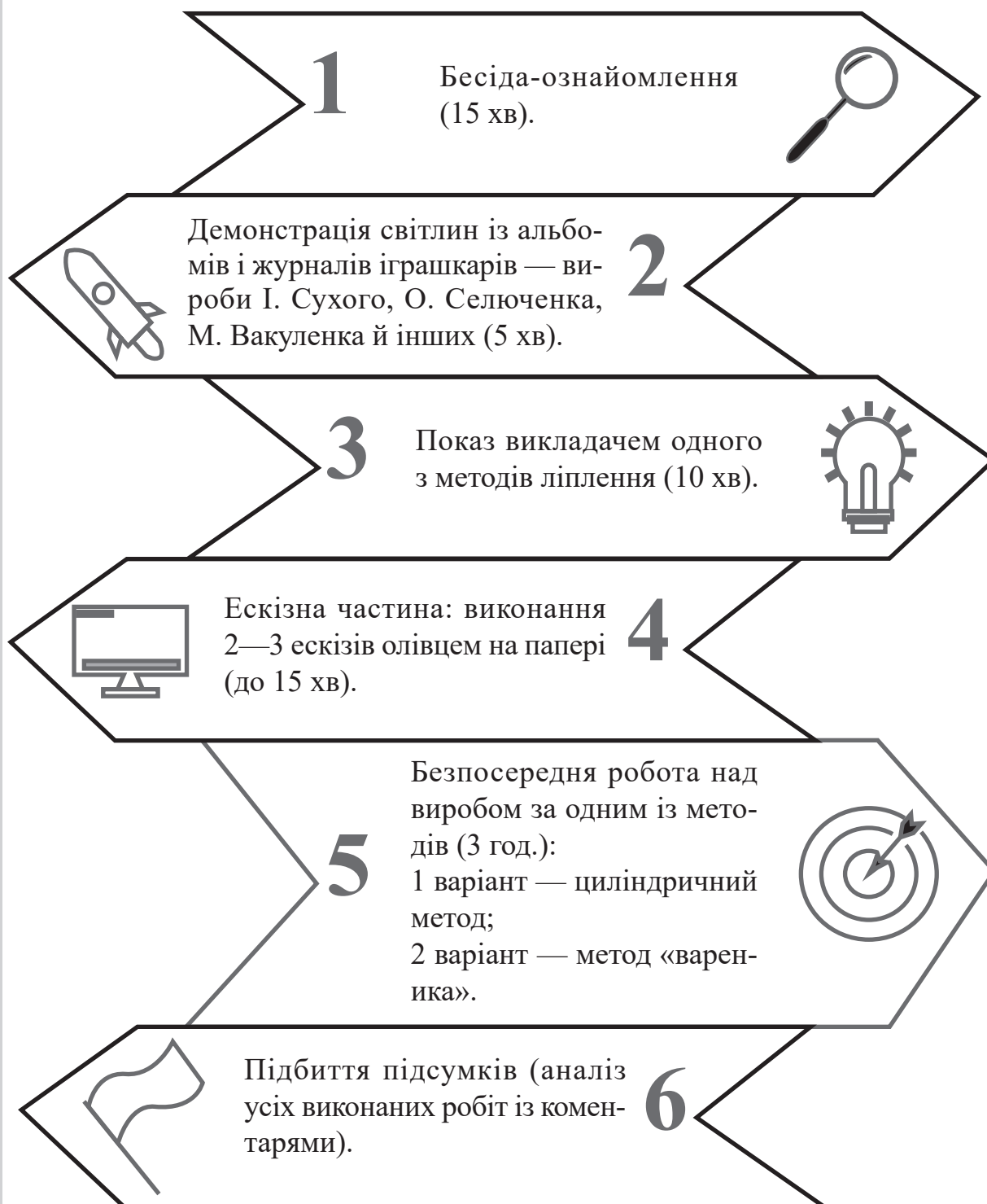
Спочатку глину роздроблюють, викладають у широку ванну чи діжку й заливають водою.

Коли глина «розпуститься», увібравши достатню кількість вологи, її треба добре пом'яти.





Схема 1





Принцип відминки глини схожий на вимішування тіста. Оскільки на цей процес у середньому витрачають майже 30 хв, глиняну масу до уроку краще заготовувати заздалегідь, обгорнувши вологою тканиною та целофаном. Ступінь придатності визначають у такий спосіб: глину згортають у пласт завтовшки приблизно 0,7 мм — достатньо «жирний», готовий до використання матеріал, не тріскатиметься.

Зазвичай відминку роблять на дерев'яних столах, заздалегідь підклавши під грудку глини брезентову чи іншу щільну тканину. Якщо глина дуже пластична, то до неї варто додати кварцовий дрібний пісок, а якщо «худа» — відділити пісок за допомогою сита.

Перед тим, як виготовляти іграшку, глину необхідно ще раз добре пром'яти.

Для виготовлення глиняних іграшок використовують як червону, так і білу глину.

Червона глина, як правило, висихає набагато швидше, ніж біла, тому виріб, що починає підсихати протягом тривалої роботи, треба періодично акуратно змочувати вологими тампонами або ганчіркою.

Камінці, що трапляються в глині, треба прибирати. Якщо технологія виготовлення виробу передбачає випал, то варто впевнитися, що глина достатньо пром'ята. Для цього грудку розрізають струною або волосінню: якщо в глині немає бульбашок, то вона готова. Потрібний

для ліплення стан матеріалу також перевіряють пальцями: на глині, що підходить для роботи, не залишається відбитків.

Інструменти

Кожен майстер іграшок використовує свій улюблений набір інструментів, якими можна значно прискорити хід роботи, надати об'єкту відповідної фактури чи увиразнити деталі. У хід іде й медичний скальпель, і бабусина в'язальна голка, і пусте осердя від гелевої ручки. Для виготовлення пластів слугує кухонна качалка чи порожня пляшка. Звичайно, добре мати набір професійних стеків із твердих порід деревини, які можна замовити в столяра або зробити самому.

Щодо відбивання фактур, то тут фантазія майстра майже не має меж: згодиться будь-який предмет!

ПРАКТИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Після затвердження ескізу, переходять до головної частини роботи — виготовлення глиняної іграшки. Для початку підготуємо тверду основу — стіл, брезент чи грубе полотно.



У Донецькому регіоні використовують часів'ярівську білу глину, багату на каолін, а також деякі сорти глин із родовищ під Слов'янськом.



В основі циліндричного методу покладено основу виробу у формі циліндра. Цей спосіб підходить для ліплення свиней, котів, собак, бегемотів, слонів й інших тварин.

Метод «вареника» отримав назву через схожість із однойменним виробом із тіста. У такий спосіб виготовляють рибу, їжачків, качок, динозаврів.

Існує багато різноманітних способів ліплення з глини. Зупинимось на двох — циліндричному методі й методі «вареник».

Циліндричний метод

Для виготовлення свинки-скарбнички використовуємо циліндричний метод, який дає змогу зробити виріб порожнистим.

Спочатку плавними рухами долонь роблять глиняну кульку (рекомендований розмір — трохи більша за гусяче яйце). Готову кульку кладуть на брезент і виминають плавними рухами качалки, щоб отримати витягнутий прямокутний пласт із округлими кутами. Рекомендована товщина всього пласту — 6—8 мм. Повільно, без різких рухів скручують пласт у циліндр; шви замазують пальцями, намагаючись витримати рекомендовану товщину й уникаючи горбиків і ямок.

Наступною роблять півсферу — майбутню голову іграшки. Варіанти виготовлення сфери з глини можуть бути різними. Зупинимось на такому:

- скачують кульку, меншу за куряче яйце;
- розплющують її качалкою, сформувавши плоский круглий пласт (товщиною 6—8 мм);
- ножом вирізають «клин» і скручують пласт у півсферу, добре замазавши шви;
- із цільного шматка глини роблять маленький циліндр — майбутній ніс-п'ятачок, який прикріплюють до сфери.

Після цього до циліндра-тулуба приєднують півсферу із циліндриком-п'ятачком. Якщо маса

глини двох частин однорідна й має однаковий стан вологи, то можна обійтися без клею-шлікера. В іншому випадку (одна із частин — сухіша або вологіша, ніж інша) дві половинки можна склеїти за допомогою шлікеру (рідкої глини): на торцях виробу роблять насічки, на які наносять шлікер; акуратно з'єднують.

Наступний етап процесу — деталізація. Деталі прикріплюють до основної маси таким способом: у місце кріплення зсередини впираються пальцем, щоб не деформувати загальну форму.

- У такий спосіб проробляють ніс, очі, вуха й умовні декоративні ніжки (у вигляді заокруглених циліндриків). На цій стадії всі деталі можна робити як вручну, так і скориставшись спеціальними інструментами.

Як говорять керамісти, руки — найбільш досконалий, унікальний і універсальний інструмент майстра.

- Добре пропрацювавши голову й надавши їй характерного образного звучання, переходять до задніх частин іграшки. Основну частину об'єднують із півсферою задньої частини й додають хвостик.

- Залишається «дрібниця»: прорізати отвір на спині. У центрі спинки гострим ножом роблять заглиблення. Розмір визначають із огляду на те, щоб у щілину проходила п'ятикопійчана монета (із запасом).



- Якщо заплановано подальше випалювання виробу, то його варто декілька годин потримати в поліетиленовому пакеті, щоб глина рівномірно «наситилася» вологою. Важлива порада: до випалювання глиняну свинку варто берегти від протягів!

Порада: не варто захоплюватися значними виходами з основної форми, бо надмірна деталізація сприятиме ламкості виробу під час експлуатації. Глина, на відміну від фарфору, більш тендітний матеріал, тож зайва витонченість недоцільна: виріб має бути компактним!

Метод «вареника»

Після ескізної частини переходять до виготовлення виробу — рибки-брызгальця.

- Спочатку визначають розміри. Припустімо, загальні габарити скульптури будуть 10×14 (без урахування осадження). З огляду на ці дані, пласт розкачують завтовшки 6—8 мм. Щоб отримати визначену фактуру, наприклад луску, можна підкласти грубозернясте полотно або звичайну мішковину.
- Надавши пласту форму кола, його згинають за технікою ліплення вареника. Важливо, щоб усередині виробу була порожнина. Перед «заліпленням» виробу, всередину кладуть декілька камінців. (Щоб вони не прилипли до стінок і не зник звуковий ефект, глина має бути трохи підсушеною).
- Акуратно згинають і замазують шви, намагаючись не допустити вм'ятин на майбутньому виробі.
- Після вирівнювання швів переходять до приєднання плавників і хвоста до основної маси (тулуба). Для цього в місці приєднання роблять хрестоподібні насічки, наносять шлікер і приєднують деталі — плавники й хвіст.

- Пророблюють деталі. За допомогою стека відділяють голову від тулуба. Око можна зробити в такий спосіб: скачати кульку, надійно прикріпити її до голови; торцевим боком гелевої ручки зробити зіниці. Усім деталям надають виразності, підкорюючи часткове загальному, декорують виріб за своїм смаком.

Декорування

Зазвичай декорування виробів відбувається на останній стадії виготовлення (паралельно з виконанням деталей). В умовах школи мистецтв, мабуть, найбільш прийнятними є засоби обробки виробу з використанням:

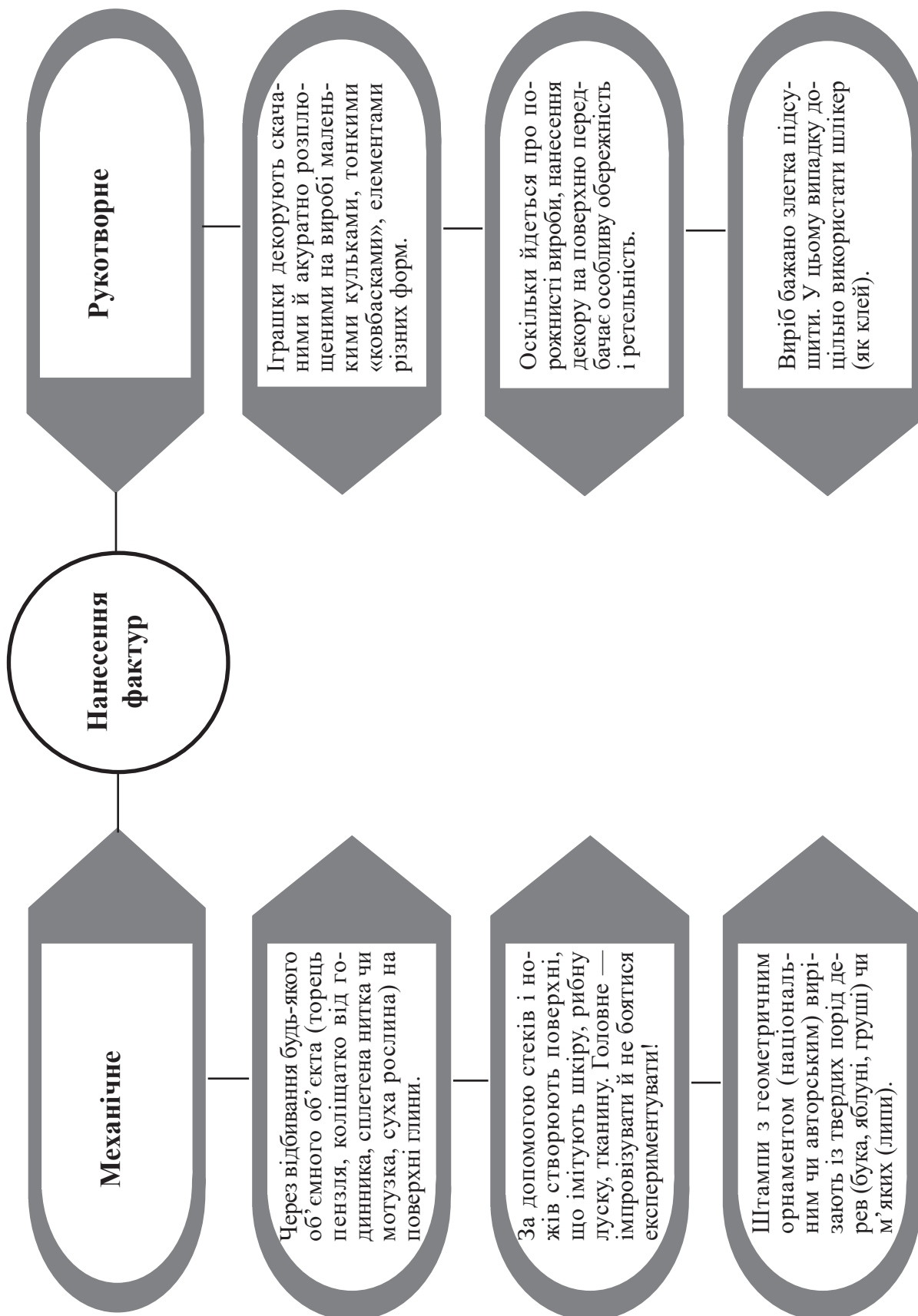
- різноманітних фактур;
- геометричних штампів;
- продряпування поверхні;
- полірування.

У кераміці виокремлюють два види фактур — механічний і рукотворний (схема 2 на с. 14).

- Одним із розповсюджених методів декорування є продряпування виробу. Щоб на виробі з'явилися орнаментальні смуги, різні символи чи знаки, зазвичай використовують цвях або загострену паличку. Цікавий ефект дає продряпування по додатковому ангобірованому прошарку. У цьому випадку застосовують два варіанти матеріалу: червона глина й білий ангоб або біла глина й червоний ангоб. Такий метод традиційно використовують у косівській кераміці: подряпування по червоному виробу дає білий малюнок, по білому — червоний.
- На уроках ліплення можемо застосувати й найдавніший метод обробки кераміки — полірування. Коли матеріал виробу підсохне, досягнувши твердого стану, його натирають до дзеркального блиску за допомогою полірованих дерев'яних паличок чи металевих полірованих предметів. Показово, що навіть після випалювання така іграшка залишається блискучою!
- Існують й інші способи оброблення іграшок: димлення, використання керамічних полив, пігментів, солей тощо.



Схема 2





Оскільки ці процеси є шкідливими для здоров'я, їх не рекомендують до використання в дитячому художньому закладі. Найбільш безпечний — метод ангобірування. Нанесення декору з ангобами на керамічні вироби передбачає акуратність і наявність особливих умінь. Труднощі декорування цим способом полягають у тому, що юному художнику-керамістові доводиться працювати зі сферичною поверхнею, тому набагато складніше знайти композиційне рішення декору та його розташування на робочій поверхні.

Під час виконання скульптурних і декоративних робіт варто пам'ятати й про крихкість керамічного матеріалу: щоб уникнути відколу, небажано створювати гострі кути чи крихкі деталі.

Сушіння

Зазвичай іграшки сушать на тонкому папері. На цьому етапі важливо, щоб вироби висихали рівномірно, тож не варто розташовувати їх безпосередньо біля джерела тепла. Однак перед випалюванням роботу можна трохи підігріти — до температури 50 °С.

Рельєф обов'язково обкладають по периметру вологою ганчіркою, яку постійно змочують протягом 2—5 днів. Без зволоження ганчірки краї висихають швидше, виникає напруження матеріалу — і рельєф тріскається. Загалом

за звичайної кімнатної температури глиняні іграшки повністю висихають протягом двох тижнів.

Випалювання

Для випалювання глиняних іграшок цілком підходить шкільна муфельна піч: виріб тримають за температури 450—480 °С до почерво-ніння глини. Випалювання роблять і на відкритому вогні, однак у цьому випадку поверхня іграшки може почорніти.

Важливо: якщо нагрівати вологу фігурку, вона розпадеться! Якщо під час випалювання іграшка пошкодилась, її можна склеїти клеєм для кераміки або клеєм ПВА. Для великих тріщин чи з'єднання частин використовують білий пластилін. Однак після цього іграшку перед розписом треба побілити; також вона не придатна для покриття поливою.

Білення та розписування

- Щоб побілити виріб, наносять шар густої водоемульсійної фарби. Для досягнення особливої білизни останній шар покривають розведеною у воді білою темперою.
- Наступний крок — розписування будь-якими густими фарбами (гуашшю, темперою, акриловими чи олійними). З пензлів частіше використовують білку або колонку; гуаш і темперу розводять яєчним жовтком. В асортименті спеціалізованих художніх магазинів є багато



У муфельній печі температуру можна доводити й до 800 °С для випалювання червоної чи 900 °С — для білої глини. Вироби, випалені таким способом, будуть значно міцнішими, однак процес є досить часо- й енергозатратним: 5—6 годин із повільним нагнітанням температури. Коли виріб набуде білого кольору, його виймають із печі й залишають охолонути. Важливо: таке випалювання проводять без присутності учнів!



У давні часи іграшки прикрашали ангобами (білою глиною), закаляли, а частіше випалювали. Філімонівську іграшку й сьогодні розписують аніліновими барвниками, а іноді — кольоровими чорнилами. Цікаво, що роблять це не пензлем, а традиційно — пір'ям. Такі «пензлики» роблять самі майстри: два курячих пера складають назустріч одне одному й перев'язують ниткою. Спочатку на іграшці наводять жовті смуги й плями, які обробляють: обводять червоною пір'їнкою, потім зеленою, синьою, інколи ще й фіолетовою.

барвників, що імітують керамічні фарби, тож простір у розмальовуванні іграшок майже не обмежений! Розписану чи випалену іграшку іноді покривають лаком [1, с. 29].

Традиційна дитяча іграшка здавна й дотепер виконує основні виховні функції: тренує розум і кмітливість, вчить орієнтуватися в просторі, прищеплює трудові навички, залучає до народної традиції. Занурюючись у дивовижний світ гри, дитина крок за кроком опановує перші уроки логіки, естетики, народознавства. У цьому й полягає унікальна чарівність і водночас природність народної іграшки, зокрема глиняної.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Бажин А. О работе с глиной в ДХШ. *Юный художник*. № 6. 1988. С. 28—29.

2. Видейко М. Украина от Триполья до Антов. Київ: КВІЦ, 2008. 280 с.

3. Ганжа П. Таємниці українського рукоремесла. Київ: Мистецтво, 1996. 192 с.

4. Корешков В. В школах и студиях. *Юный художник*. № 4. 1984. С. 45.

5. Лещенко Н., Павлюк Р. Українська культура. Харків: Глобус, 2015. 192 с.

6. Найдено О. Українська народна іграшка. Сміслові та образні основи. *Образотворче мистецтво*. № 3. 1991. С. 27—30.

7. Петренко Ю. Відкритий урок. Образотворче мистецтво. Київ: Плеяда, 2003. 236 с.

8. Пошивайло О. Ілюстрований словник. Опиш-не: Українське народознавство, 1993. 280 с.

9. Соколова Я. Декоративна гончарна кераміка в зібранні Музею історії міста Краматорська. Краматорськ: ООО Тіраж-5, 2011. 32 с.

10. Соловйов В. Українська народна іграшка та її доля. *Образотворче мистецтво*. № 6. 1990. С. 10—12.





Додаток

Іграшки з глини ліпили в багатьох регіонах світу. Ще до II тис. н. е. дитячі іграшки виготовляли майстри-ремісники на території Давнього Єгипту. Від часу європейського й азійського відродження іграшки стали поділяти на сільські й міські, народні й іграшки панівних класів.



Археологічні дослідження на території нашої держави свідчать про те, що рівень виконання глиняних виробів, зокрема іграшок, які часто використовували для релігійних обрядів і ритуалів, здавна був досить високим.

Українська іграшка, яка походить від традицій Трипільської культури, — зразок високої духовності й самобутності. У ній — символізм орнаментики, магія солярних знаків, експресивна образність, народний гумор і монументальне узагальнення, втілене в мініатюрному розмірі.





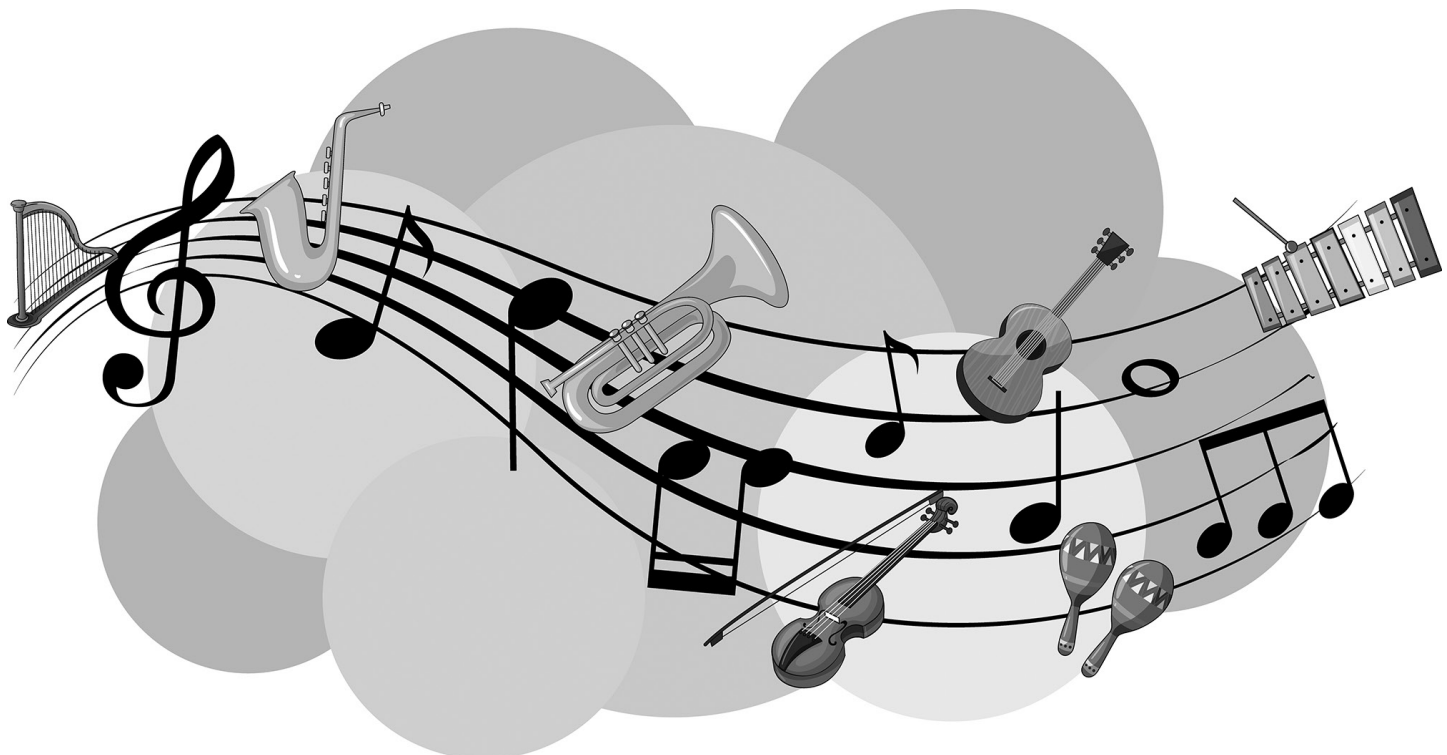
Перші ритми

Методична розробка

Світлана КОВАЛЬ, викладачка-методистка Калинівської дитячої музичної школи, Вінницька обл.

Ритм — один із найяскравіших засобів музичної виразності. Важливою базою для повноцінного розвитку музичної та емоційної сфери дітей є цілеспрямована робота над розвитком ритмічних здібностей. Водночас це дає змогу виконувати метроритмічну сторону музичного твору з художньою виразністю.

Що робить людей музикантами? І чому один музикант імпровізує з легкістю, а для іншого — це важка праця? На ці запитання складно відповісти вичерпно. Хтось пише музику й грає в колективі, хтось співає, складає пісні, а ще хтось будує сольну кар'єру піаніста. Здається, що в кожному випадку є свої особливості, тому не можливо дібрати універсальний метод навчання. Однак, поглянувши на проблему ширше, можна зробити припущення, що найголовнішою умовою розвитку музикантів у всіх зазначених ситуаціях є музикальний слух.





Питання ритмічного виховання учнів у педагогічному середовищі є складним і суперечливим.

— Як боротись із порушеннями в ритмічному виконанні нотного тексту?

— Як уникнути помилок в уявленні ритмічних співвідношень звуків?

— Якими засобами впорядкувати ці уявлення в процесі читання з листа, під час першого знайомства з текстом і в наступній роботі з ним?

Мета розвідки: розглянути сучасні методи роботи над розвитком музикальних здібностей і дібрати прості приклади вправ для формування почуття ритму в учнів молодших класів фортепіано.

Активний метод розвитку ритмічного слуху найперше передбачає виконання ефективних вправ, споріднених із вправами для розвитку техніки виконавця. Спираючись на моторику, учні глибше сприймають й усвідомлюють деталі музичної тканини, розвивають вміння висловлювати в русі характер музики, її настрій, контрасти, тонкі нюанси почуттів (смуток, радість, тривоги, вишуканість, кумедність, урочистість).

У праці «О некоторых психологических предпосылках воспитания музыкально-ритмического чувства» Б. Теплов дає розгорнуту характеристику особливостям музично-ритмічного виховання учнів. З огляду на тенденцію кожної здатності розвиватися в процесі діяльності, автор категорично заперечує необґрунтоване твердження, що почуття ритму неможливо виховати. На його думку, здібності існують тільки в русі й розвитку. Оскільки почуття ритму — це також здібність, то воно може розвиватись. Музично-ритмічні здібності тією чи тією мірою притаманні більшості людей, тому причини песимістичного налаштування викладачів щодо можливостей виховання ритмічних почуттів слід шукати в недієвих педагогічних методиках.

Музичний ритм можна сприйняти й відтворити тільки на основі почуття ритму. Застосований на практиці засіб арифметичного рахунку відіграватиме допоміжну роль: він корисний, якщо сприяє виявленню почуття ритму, але шкідливий, коли перебирає на себе роль музично-ритмічного почуття. Арифметичне співвідношення тривалостей, яке слугує основою для розв'язання ритмічних завдань, дає змогу відтворювати ритм лише «приблизно». Рахування чи диригування власним виконанням можна використовувати лише за умови, що вони не перетворюються на механічний арифметичний рахунок, не пов'язаний із живим ритмом виконання, а трансформуються у внутрішню пульсацію. Ці засоби слугують опорою для почуття ритму, однак не замінюють його.

Для подолання ритмічних труднощів (навіть таких складних, як поліритмія) спочатку варто усвідомити орієнтовну ціль. Важливо, щоб функцію такої цілі виконував «ритмічний образ, а не арифметична схема». Для виразної гри потрібні попередні звуковисотні уявлення, а під час виконання — «попереднє відчуття ритму», без якого не може бути справжнього, живого музичного ритму [7, с. 288—302].



У цьому контексті проблема «попереднього почуття ритму» набуває особливого значення, оскільки її роль у відтворенні музики порівнюють із роллю звуковисотних уявлень. Хоча в процесі гри ці чинники взаємопов'язані, найважливішим педагогічним завданням є формування почуття ритму. У процесі гри піаніст/піаністка має внутрішньо почути звуки у висотному й ритмічному співвідношенні ще до їхнього відтворення. Під цим розуміємо формування музично-ритмічних уявлень як необхідного складника ширшого поняття — музично-слухових уявлень.

Попереднє внутрішнє проспівування тривалостей є основою правильного розв'язання ритмічних завдань, обумовленою специфікою музичних уявлень, що дають змогу в процесі гри легко й невимушено керувати звуковисотними й ритмічними уявленнями. Формуванню таких навичок найефективніше сприяють такі види діяльності, як гра за нотами з листа й відтворення на слух почутих мелодій. Граючи на слух знайому мелодію, музиканти не задумуються над співвідношенням тривалостей, а сприймають їх безпосередньо, орга-

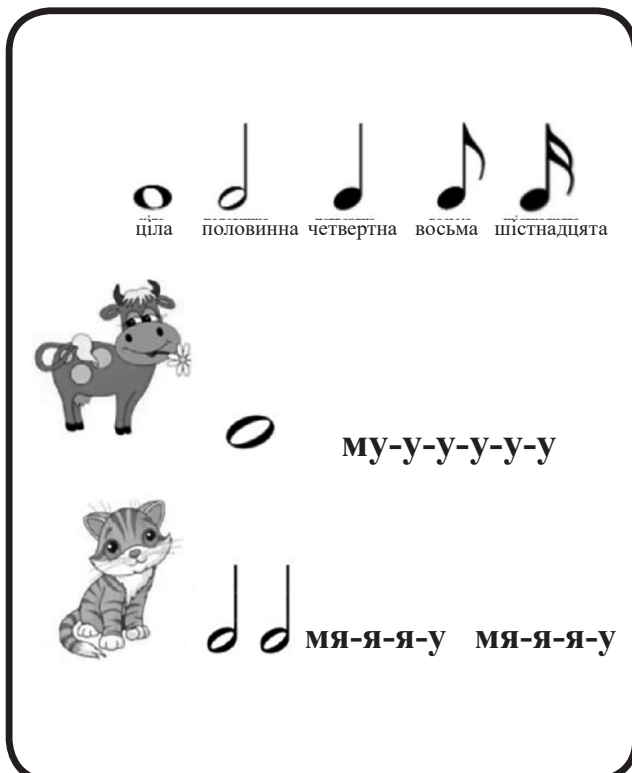
нічно вплітаючи тривалості у звуки, стежачи за змістом мелодії. Підбираючи нескладні пісні на фортепіано, діти насамперед намагаються знайти необхідні за висотою звуки. Ритмічна сторона музики здійснюється ніби «сама собою».

У читанні з листа підхід докорінно змінюється: висоту задають у нотних значеннях, а для ритмічного відтворення оперують своїми уявленнями, зіставленими з умовним записом у нотах.

У праці «Фортепіанна педагогіка» Л. Баренбойм приділяє питанням ритму особливу увагу, формулюючи так одну з головних проблем: *«Живий виконавський музичний ритм складається, власне, з постійної боротьби двох понять — рівномірної пульсації та тенденції до здолання, порушення цієї пульсації»*. Зупиняючись на значенні для музичного виконавства метричних порушень, які надають змісту й виразності музиці, автор доходить висновку, що *«пульсуючі елементи важливі, оскільки виконання, позбавлене метричної організації, втрачає свою вражаючу силу»* [1, с. 9—22].

Дослідник також надає великого значення накопиченню ритмічних вражень під час гри на слух із поступовим ускладненням ритмічних завдань. Період накопичення вражень, на думку Л. Баренбойма, має випереджати початок навчання гри на фортепіано. Зазвичай слуховий досвід, що має велике значення для формування слухових уявлень, отримують у допотопний період, а справжнє оперування уявленнями починається з відтворенням нотного тексту.

На початковому етапі навчання дітям необхідно усвідомити й засвоїти велику кількість теоретичних понять, що стосуються ритму. Ефективними є прийоми засвоєння, які поєднують слухову діяльність, рухові дії під музику й декламування.





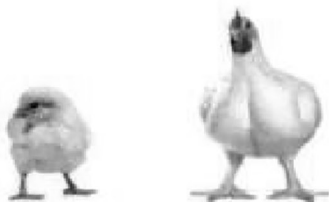
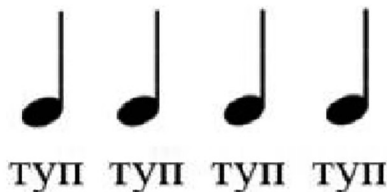
Закріплення знань відбувається через різну виконавську діяльність, виконання вправ на інструменті, читання з листа, гру в ансамблі. Помилково вважати, що планомірна робота з виховання почуття ритму обмежується роз'ясненням основних понять у першому класі, адже діти зазвичай забувають матеріал із першого періоду навчання.

На початковому (додатковому) етапі навчання учні грають пісеньки на слух або з показу, а ритм розуміють як поєднання довгих і коротких звуків. Першими ритмічними вправами на уроках фортепіано є музично-ритмічні рухи під супровід викладача/викладачки або звукозапису. Такі рухи мають на меті використання виразних можливостей ритму — ритмізацію рухів тварин чи птахів: мрійлива корівка, лагідний котик, веселий поні, шустрий зайчик, курочка — «ко-ко-ко», курчата — «ціп-ціп-ціп» тощо).

Відчуття метричної пульсації — це здатність сприймати й передавати в русі рівні проміжки часу музичної тканини. З виховання цього відчуття і починається розвиток почуття ритму в дітей, оскільки пульсація пронизує всі компоненти ритму: темп (швидкість пульсації), розмір (виокремлення сильних і слабких часток), тривалість, яка теж складається з одиниць пульсації.

Метричну пульсацію доцільно пояснювати дітям на прикладі рівних кроків, махання рук чи гудіння комах, які можна виконувати під музику, співати, промовляти. Викладач/викладачка може запропонувати прослухати мелодію (марш або польку) й визначити: що це за музика, для чого вона призначена. Зазвичай учні легко визначають жанр твору, відповідаючи, що під таку музику можна маршувати або танцювати.

Музично ритмічні рухи розвивають образне мислення, уяву, волю, творчу свободу.



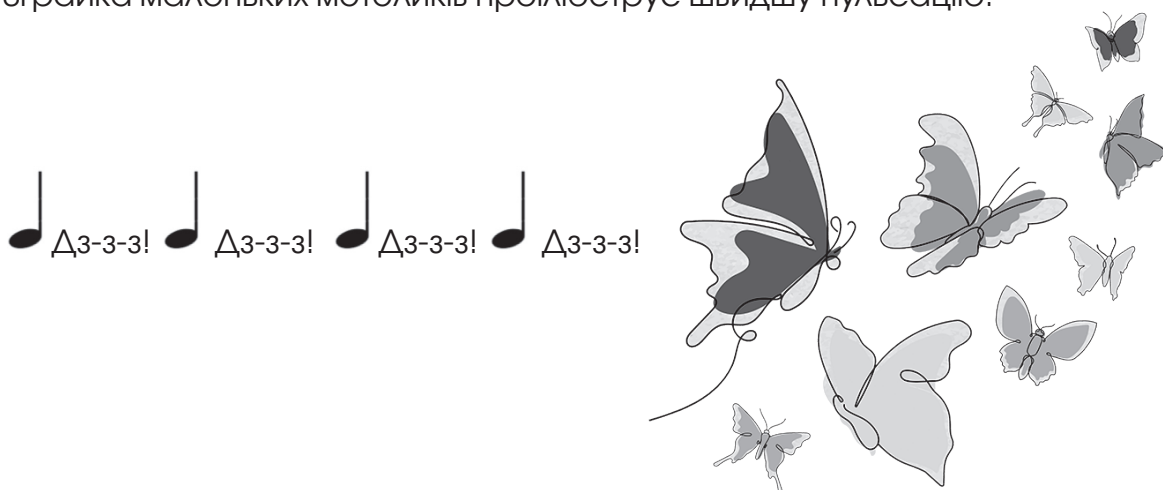


Полька метеликів

Рівномірними рухами рук під музику (гру викладача/викладачки) учні демонструють як гудуть джмелі, метелики, різні комахи, супроводжуючи це різними складами й співом. Малюнки допомагають сприйняти образно довгі й короткі звуки.



Зграйка маленьких метеликів проілюструє швидшу пульсацію.



А джміль познайомить зі співвідношенням довгих і коротких звуків.





Ритмічні або пластичні рухи під музику є допоміжним засобом для досягнення образності під час відтворення метроритмічних особливостей музичного твору; це додаткова можливість зрозуміти виразові особливості ритму. Усвідомлені рухи під музику передають реакцію учня/учениці на зміну темпу: діти мають чутливо реагувати на темп музики, порівнюючи швидкість вправ зі швидкістю музики, яку воничують — швидкою полькою, повільним плавним вальсом тощо. На цьому етапі учні

усвідомлюють, що пульсація може бути різною, згодом відтворюють її в ансамблі з викладачем, граючи на одній і двох клавішах.

На заняттях із класу фортепіано обов'язково варто приділяти увагу вмінню визначати на слух ритмічні особливості, використані композитором для відтворення характеру твору. Також важливо вміти застосовувати основні музичні терміни, що позначають темп, метр, ритм.

Викладач: До маж ля мін Фа маж Соль маж До маж ля мін Фа маж Соль маж



Ляль-ка кіш-ка круж-ка лож-ка ляль-ка кіш-ка круж-ка лож-ка

Пісенька про гаму До мажор



Десь зі сто-лу впа-ло са-ло, са-ло миш-ка пі-ді-бра-ла



груш-ка

біл-ка

лій-ка

гріл-ка

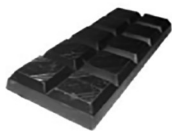


Груш-ка біл-ка лій-ка гріл-ка груш-ка біл-ка лій-ка гріл-ка





Ди-но-зав-рик



Шо-ко-лад-ка



Бу-ра-ті-но



Ку-ку-ру-дза



ку- ку- ру- дза ка- че- ня- та



Ка-чеч-ка

Гі-лоч-ка

Кві-точ-ка

Бі-лоч-ка



Ка- чеч- ка гі- лоч- ка кві- точ- ка бі- лоч- ка стоп



Із цією метою діти спочатку вивчають вправи з короткими ритмічними малюнками, грають слова на 2, 3, 4 склади тощо — ритмічні завдання стають складнішими з кожним заняттям.

Важливо пояснювати учням, що музика рухається як потяг, який везе вагони-такти: у кожному вагончику розмістились тривалості, слова також можна «підселити» у вагон (їх промовляють, співають, грають на інструменті); го-

ловною тривалістю у словах є . Для перших вправ доцільно використовувати гаму **До мажор**.

Крутиться листячко, крутиться листячко,
крутиться листячко, як карусель.

Дітям властива фантазія, без якої неможливо стати хорошим виконавцем. Творчі вправи, пов'язані з розвитком ритму, тренують ритмічну пам'ять, розвивають координацію рухів, тому в методичній розробці найбільше уваги приділяємо саме образним вправам, пов'язаним із мовою та співом.

Мова й музика мають спільні виразові засоби:

- темп;
- ритм;
- регістр;
- тембр;

- звуковисотний малюнок;
- фразування;
- форму.

Віршовані тексти (за умови паралельної роботи слуху, мови, рухів), посилюють музичні враження дітей і сприяють позитивному результату навчання. Використання декламаційних методів роботи підтверджує свою ефективність, зокрема в роботі над образністю.

Діти читають тривалості нот, проплескують або простукують їх, супроводжуючи простими ритмічними віршами. Водночас формується зорове охоплення нотного тексту, що в результаті стане важливим елементом під час читання з листа.



Кра-пель-ка, дзер-ка-ло, дів-чин-ка.



Жу-ра-вель, па-пу-га, бе-ге-мот.



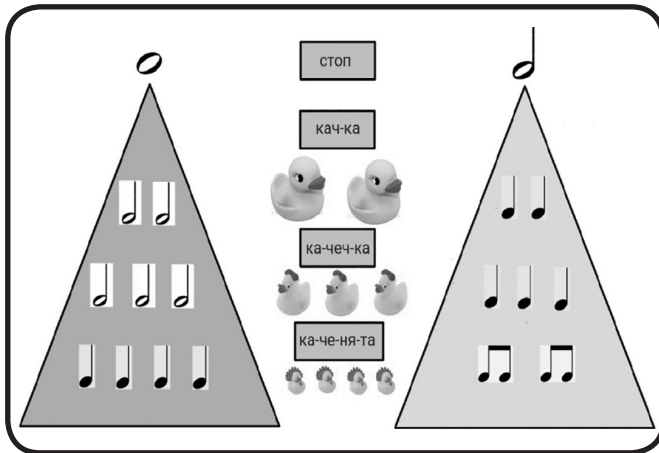
У ко-та- вор-ко-та ко-лис-ко-ва хо-ро-ша.



Зазвичай не буває учнів із повною відсутністю відчуття ритму, а труднощі з його відтворенням з'являються внаслідок погано розвиненої ритмічної пам'яті. Ритм, перетворений у слово або віршик, дитина обов'язково запам'ятає та повторить. Основою такої роботи є мовні ігри — один із варіантів ритмодекламації, у якій слово разом зі своїм ритмом й емоційним змістом утворює музичний образ. Учні легко засвоюють ритми слів, які згодом стануть основою ритмічного й мелодичного *ostinato*.

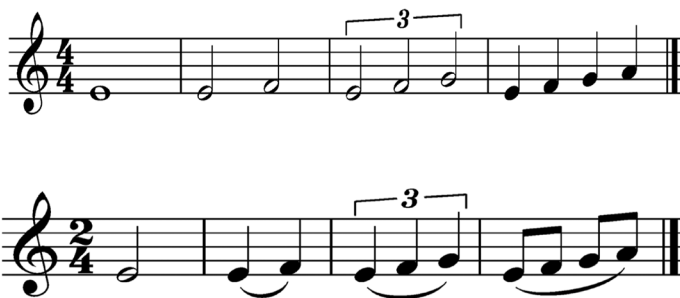


Кач-ка йде, ка-че-ня-та де?



Як підтверджує досвід викладання, діти радо працюють із картками, особливо коли ця робота відбувається у формі гри. Для закріплення теми ділення тривалостей на 2, 3, 4 частини доцільно використовувати яскраві картки з ритмоскладами та словами.

Пояснення матеріалу має враховувати особливості дитячого мислення як мислення конкретними поняттями. Використовуючи предмети, які учень/учениця бачить, може виміряти й порівняти, педагог/педагогиня формує уявлення про співвідношення тривалостей між собою, водночас ознайомлюючи учня з назвами й позначеннями: **До маж, Ля мін, Фа маж, Соль маж.**



Зазвичай матеріал про довжину нот, їхнє співвідношення та назви є складним для розуміння дітей молодшого віку: їм важко оперувати частинами, оскільки усвідомлення поняття загалом ще не сформувалось. У процесі навчання до цієї теми варто повертатись неодноразово.

У практичній роботі викладача-піаніста поділ на різні види діяльності є досить умовним, зокрема проблеми ритму розв'язують у нерозривній єдності з образністю, характером й інтонаційними особливостями твору, гармонійно вплітаючи в загальний процес навчання гри на фортепіано. Одне з головних завдань — показати перспективу розвитку від первинних навичок до складніших піаністичних задач. Дитина може правильно простукати ритм почутої пісеньки, але цього ще не достатньо, щоб програти мелодію. В уяві учня/учениці залишається лише ритмічна схема, а живий музичний ритм вимагає нових зв'язків між зоровими, слуховими й руховими уявленнями. Легкість і плавність виконання ритмічних вправ забезпечує стан готовності рук.

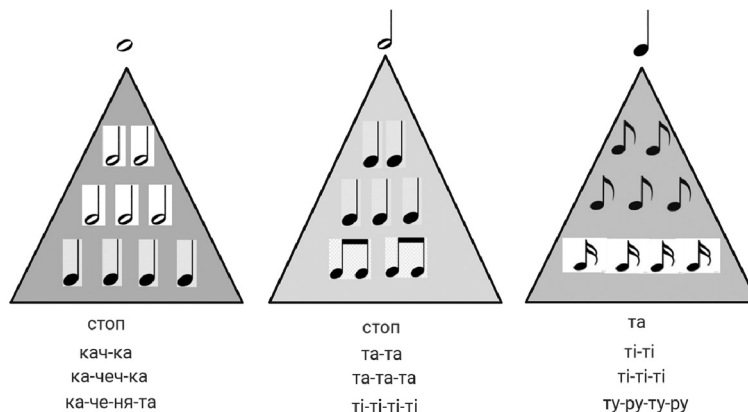
Наступним етапом у розвитку піаніста/піаністки є перехід від ритмоскладів до ритмічних груп. Дієвим засобом у роботі над ритмічними групами є створення музичних супроводів, виконаних викладачем/викладачкою, що відкриває широкий простір для уяви й творчої фантазії як учнів, так і педагогів. Щоразу, коли дитина слухає музику, грає в ансамблі з учителем/учителькою чи розучує нову п'єсу, то накопичує слуховий досвід і розвиває слух. Вправи можна співати й грати як однією рукою, так і двома руками, у різних ритмах і розмірах; короткі віршики-мотиви — виконувати в одній тональності від різних звуків чи в різних тональностях, паралельно розвиваючи ладогармонічний слух.

mi — mi — mi — mi Ta Ta mi — mi — mi — mi Ta Ta





Ритмосклади стоп, та та, ті ті ті — ефективна ритмічна опора: їх зручно вимовляти, вони не заважають сприймати характер мелодії. У таких вправах сконцентовано всі можливості мови, які розвивають ритмічний слух учня: плавна й уривчаста, тверда й чітка вимова в різних темпах.



Ку-ку-ру-дза, кіш-ка, шо-ко-лад-ка, миш-ка

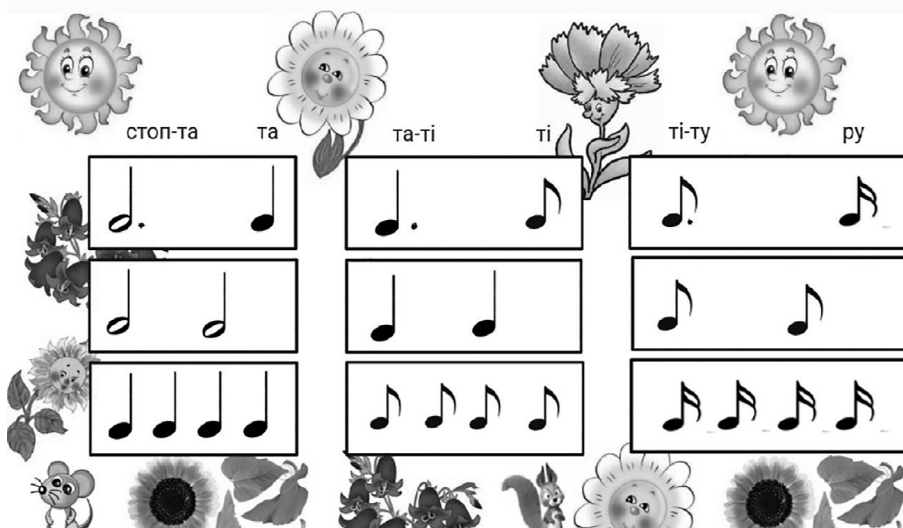




Ta Ta mi — mi — mi — mi Ta Ta mi — mi — mi — mi Смон



Шшш-ка, по-ро-сят-ко, зай-чик, па-ра-соль-ка стоп





Такі заняття приносять дітям радість, розвивають координацію рухів і відчуття внутрішньої пульсації, допомагають відтворювати образну сферу музики.

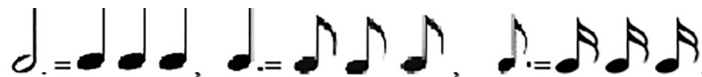
Крокодил Гена. Курочка Ряба



Коза Дереза. Їде пан Коцький



Під час першого року навчання учні вивчають ритмоформули, зокрема ноту з крапкою, які варто розшифрувати, записавши таким способом:



Можна пояснити, що крапка поруч із нотою містить тривалість, що знаходиться поряд у послідовному ряді (половинна, четвертна, восьма, шістнадцята), тож у крапці поряд із половинною міститься четвертна, поряд із четвертною — восьма тощо.

Використання подовженої четвертної в піснях надає їм особливої виразності, виокремлюючи в такий спосіб слова. Обов'язково варто звертати увагу учнів на виразність подовженої ноти.

Наприклад, якщо заспівати пісеньку «Вітер віє» рівними тривалостями, стає зрозуміло, який відтінок вносить подовжений склад за допомогою крапки.

Вітер віє, не втихає, білу куряву здійняв.



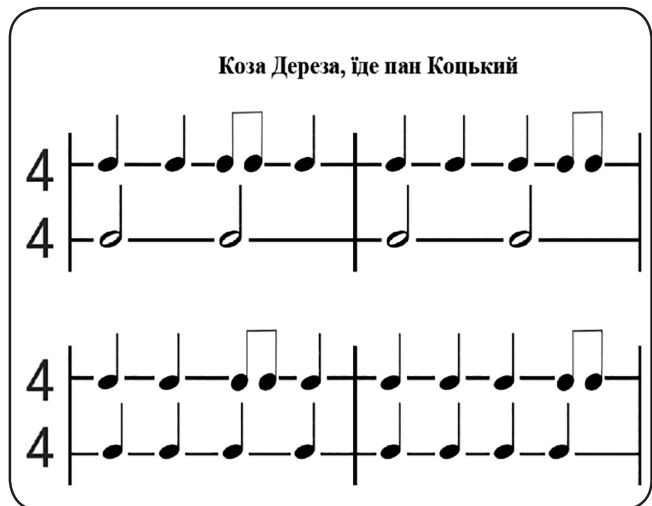
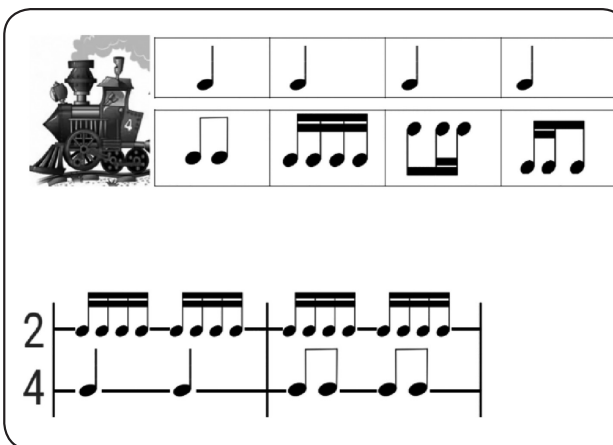
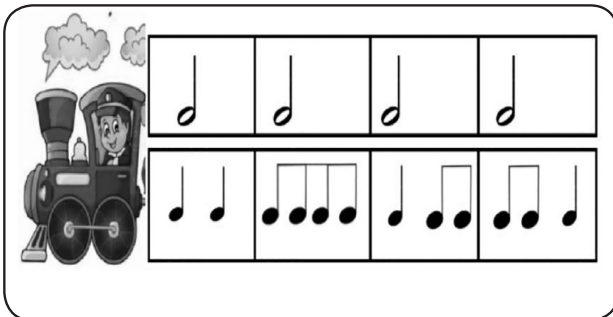


Такі вправи можна грати в різних тональностях, а також із різним супроводом, міняючи тривалості. Спочатку, наприклад, доцільно грати й співати зі словами або ритмоскладами.



Загалом розвиток почуття ритму базується на сприйнятті учнями рівномірної ритмічної пульсації та навичках ритмічного руху. Перший етап у процесі розвитку ритмічності — сприйняття ритму на слух і накопичення слухового досвіду. Після ознайомлення з ритмічними формулами діти засвоюють поняття розміру, такту, групування, графічного зображення ритму, відпрацьовують уміння читати ритмічний малюнок із листа, використовуючи різноманітні картки й ритмосхеми.

Варто використовувати різноманітність ритмічних малюнків, поступово ускладнюючи простий поділ тривалостей на 2, 3, 4 частини з огляду на індивідуальні можливості учня/учениці.





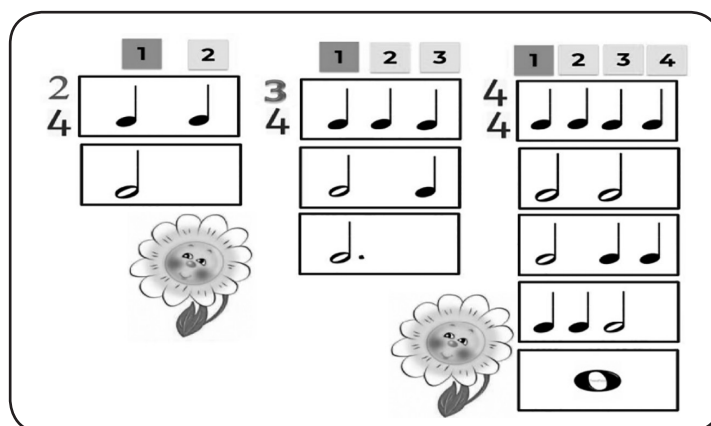
В основі 90% усіх можливих ритмічних фігур у сучасній музиці лежить ділення базових тривалостей (цілої, половинної, чет-вертної та інших) на парну й непарну кількість часток.

Основні фігури, які потрібно знати:

- 2-, 3-, 4-дольний ритм;
- галоп і зворотний галоп;
- пунктирний ритм;
- триольний ритм;
- синкопа стандартна.

Для розвитку ритмічного слуху треба засвоювати графічну фіксацію ритму — ритмосхеми: учень/учениця, який/яка добре читає ритми, зазвичай добре їх чує та підбирає на слух.

Запам'ятовуючи ритмічні схеми, як матриці, діти формують потрібний для гри стан слуху. Важливо вчитись визначати миттєво більшу частину ритмічних фігур. До речі, ритмічні групи запам'ятовувати простіші й легші, ніж мелодичні лінії.



Галоп і зворотний галоп





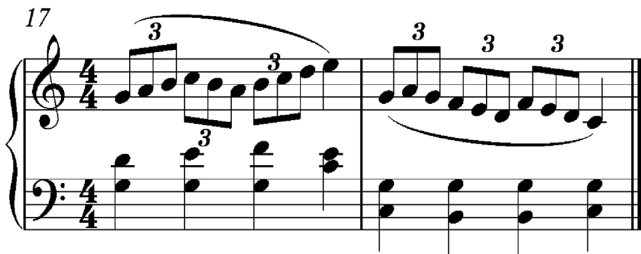
Синкопа й триольний ритм



Розтане сніг, зима мине,
Земля кругом цвісти почне.



Літо минулося, ліс шелестить,
Поле заснуло і тихо лежить,
Сиві тумани по полю женуть,
Вітри буйнесенькі в полі гудуть.



На початкових етапах музичних занять у дітей виникають труднощі з розумінням принципу роботи музичного метра, що найчастіше є наслідком відсутності навичок визначення сильної долі. Для розв'язання проблеми важливо займатись ритмічними вправами зі словами, наголоси яких випадають на першу долю. Виокремити долю допомагають повторення однакових ритмічних груп, наявні в більшості мелодичних ліній.

Діти дуже чутливі до поетичних форм, тому важливо пропонувати їм короткі ритмічні вправи в різних тональностях, а також заохочувати до самостійного віршування, супроводжуючи його тупанням чи підстрибуванням. У такий спосіб учні легко доходять висновку, що точний наголос однаково важливий і у віршах, і в музиці.

Вправи рекомендовано вивчати в певній послідовності.

1. Виокремлення наголошених складів і сильних доль мелодії.
2. Проспівування та гра зі словами: виокремлення сильних доль сплеском у долоні, а слабких — словами.
3. Спів і гра ритмоскладів.
4. Гра й рахування пульсації.
5. Коли учень/учениця може повторити окремі такти, переходять до етапу запам'ятовування окремих фраз і речень, а згодом — до логічних відрізків музичної форми.

Коло ганку гуси стали,
Гуси гучно гелготали.



Великі коропи в Пилипа водяться.



Сірий голуб із голубкою пригощались голубцями.



Жук з жоржиною дружив, у жоржині їв і пив.





Крук ворону фарбував, дзьоб у крука чорним став.



Ось так, так, сіють мак і петрушку, пастернак.



У роботі над ритмом часто використовують рахунок, який

- передає ритмічний процес;
- значно зміцнює відчуття ритму;
- виокремлює метричні опорні доли.

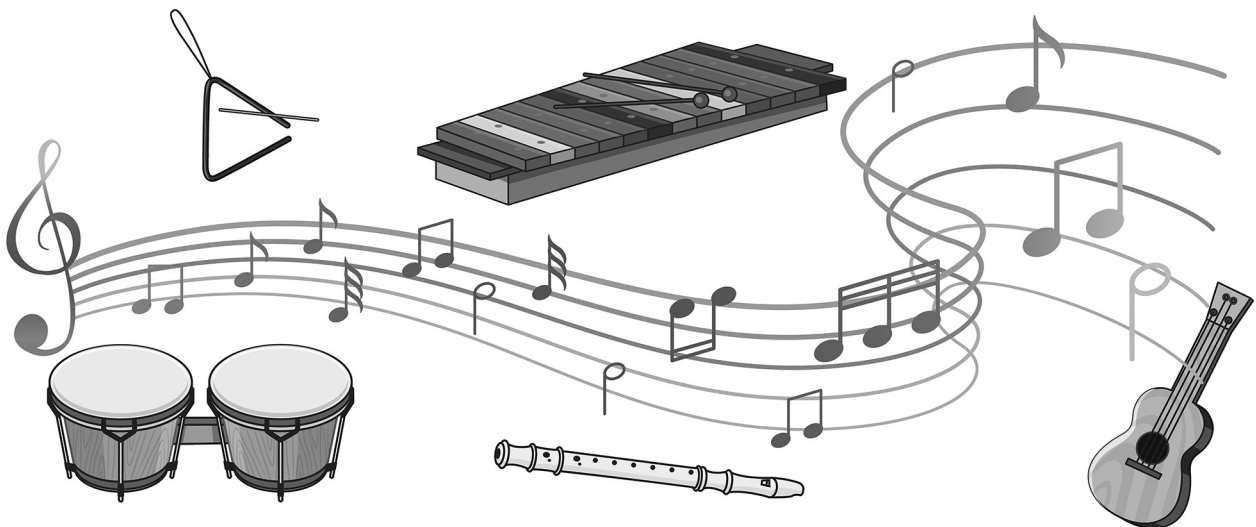
Потужним засобом для набуття вмінь рахувати є ритмічні супроводи до мелодій у вигляді інтервалів, арпеджіо, акордів. Такі вправи розвивають відчуття горизонтального й вертикаль-

ного ритмів, а також допомагають налагодити координацію рухів рук. Матеріалом для таких вправ слугує народна музика чи музика до мультфільмів: учні підбирають на слух мелодії з простим ритмічним супроводом, використовуючи як основу гармонічну послідовність TSDT (додаток на с. 34—35).

Отож ритм — це основний виразовий засіб музики, її хребет. Існує безліч практичних методик роботи над ритмом, адже кожен викладач/кожна викладачка має власні творчі підходи, обумовлені жанром і стилістикою музики. Дискусії навколо цього питання продовжуються дотепер, однак яким би шляхом не йшли педагоги та їхні учні, цілком залишається майстерне музикування та любов до музики!

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Баренбойм Л. Фортепианная педагогика. Ч. 1. Москва: ГосМузИзд, 1937.
2. Барсукова С. Азбука гри на фортепіано. Ростов-на-Дону: Фенікс, 2003.
3. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Ленинград: Музыка, 1969.
4. Бугаєва З. Веселі уроки музики в школі і вдома. Донецьк: Сталкер, 2001.
5. Гольденвейзер О. Вопросы фортепианной педагогики. Москва, 1967.
6. Прокоф'єв Г. Формування музиканта-виконавця / під редак. Б. Теплового. Москва: АПН, 1956.
7. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. Москва: Наука, 2003.





Додаток

СУПЕРЕЧКА ГРИБІВ



Що то в лісі та за крик? То задумав боровик
На жуків іти війною із громадою грибною.

ЛИСИЧКА



Я — лисичка, я — сестричка не сиджу без діла.
Я гусяток пасла, до млина ходила.

ПРИ ДОЛИНІ МАК



При долині мак, при широкій мак.
Головастий, коренастий.
А ну, станьте в ряд, як на горі мак.

ГО-ГО-ГО КОЗА





Закінчення



Го-го-го коза, го-го сірая, го-го білая, го-го бистрая.
Розвеселися по всьому двору.
Надулась жила, коза ожила,
То й підвелася та пішла коза.
Та стрибаючи, та гасаючи,
Своїх діточок та шукаючи.
Ось так, так.

СОЛОВЕЙКО



Соловєєчко в садку-падку,
чи бував же ти в нашім садку?



Виконання композицій у форматі диптих/триптих і їх реалізація в друкованій техніці офорту «Суха голка»

Комплекс теоретичних і практичних занять
із вивчення теми

Олег ТИМКІВ, викладач графіки КДАМ ім. М. І. Чембержі

*Відпрацювання комплексу
занять, передбаченого
навчальною програмою
з предмета «Графіка»
(частина III — старша школа)
для учнів 10-го класу,
охоплює широкий спектр
знань і понять
із предмета, поглиблює уяву
й практичний досвід,
розвиває композиційне мислення
та вміння вільно орієнтуватися
у світі класичного й сучасного
візуального мистецтва
України й світу.*

Метою виконання власних творів, пов'язаних між собою композиційно, є закріплення та поглиблення знань із теорії композиції та вдосконалення технічних умінь моделювати й відтворювати об'ємно-просторові форми. Вибираючи формат твору, учні мають змогу вдосконалювати раніше набуті технічні вміння реалізації власного твору в техніці офорта, оскільки на цьому етапі навчання вже володіють навичками конструктивної побудови складників і цілого в графічному творі.



Термін «диптих», що дослівно означає «складений удвічі», відомий із часів античної Греції: його використовували для позначення записної



Специфіка занять із образотворчого мистецтва передбачає дві академічні години, оскільки на зосередження та приготування матеріалів й інструментів учні затрачають деякий час. Поглиблене вивчення теоретичної частини, створення композицій в оригінальній графіці та їх виконання в техніці офорту розраховане на 10 занять (20 годин) і проходить за таким планом:

1. Короткі відомості про виникнення термінології та історія творів у форматі диптих/триптих.
2. Огляд творів світового мистецтва з теми.
3. Виконання короточасних тренувальних вправ на тональний і лінійний аналізи класичних творів диптихів триптихів (за вибором).
4. Початок виконання власних творів у вибраному форматі.
5. Актуалізація опорних знань із теорії побудови графічної композиції.
6. Виконання «робочих картонів».
7. Огляд творів світового мистецтва, виконаних у техніці офорту.
8. Реалізація власних композицій у зазначеній техніці.

книжки у вигляді двох дерев'яних, кістяних або металевих дощочок, з'єднаних між собою. Для записів відводили внутрішні сторони такої книжки, зовнішні ж зазичай прикрашали. Одним із прикладів такого диптиха є Консульський диптих Анастасія, виготовлений 517 року у Візантії.



<https://cutt.ly/sKFm2DC>

Консульський диптих Анастасія (517 р.)

Книжечки, що містили додаткові аркуші, називали триптихами, пентаптихами або поліпти-

хами. З прийняттям християнства термін стали використовувати в православних церквах для позначення списку імен, що їх промовляли з амвона під час Євхаристії. Цікаво, що в цьому значенні його застосовують дотепер.

Після IV століття у Візантії на основі конструкції консульських диптихів почали виготовляти церковні диптихи із зображенням ікон на внутрішній стороні дощочок. З XI століття ікони-диптихи, виконані в техніці живопису й мозаїки, набувають особливого поширення. Наприкінці XIII століття візантійський тип диптиха стає популярним у західному європейському мистецтві. Центром створення диптихів був Париж. Одним із прикладів такого диптиха є Уїлтонський диптих кінця XIV століття; його походження достеменно не встановлене (можливі варіанти — Англія або Франція).



<https://cutt.ly/jKFm5ND>
Уїлтонський диптих

Розміри диптихів коливаються між мініатюрою, переносними складними й монументальними вітварями. Протягом XVI століття диптих виходить із ужитку. Згодом термін застосовують уже для позначення картин, пов'язаних між собою за композицією, сюжетом, стилістикою, технікою та технологією виконання. Прикладом та-

кого диптиха є Урбінський диптих П'єро делла Франчески, створений наприкінці XV століття у Флоренції.



<https://cutt.ly/KKFQf4w>
Урбінський диптих

Термін «триптих» утворений за принципом попереднього поняття: корінь слова походить від давньогрецького «*triptychos*» та означає «складений у тричі».



Зображення з: Wikipedia



Хоча структура й символіка християнського храму є складною для сприйняття учнями цієї вікової групи, усе ж варто розглянути значення вівтаря та його місце в храмі, застосовуючи спрощену термінологію. Вівтарем є стіл чотирикутної форми, який символізує поширення християнської віри на чотири сторони світу; це найголовніше місце в храмі, біля якого здійснюють службу. У православних храмах вівтар міститься за іконостасом; у католицьких — він відкритий. За вівтарем розміщують картини на релігійні теми — диптихи, триптихи, поліптихи

Дійсно, таке зображення складається з трьох частин — центральної та двох бічних. Центральна частина є головною та відрізняється від бічних розміром і формою. Форма триптиха, що виникла ще в ранньому християнському мистецтві, набула популярності в Середньовіччі: її використовували для створення храмових вівтарних картин. Слід зауважити, що такий формат передбачає поєднані між собою композиції, а не картину,

розділену на дві чи три частини. Окрім цього, термін «триптих» уживають щодо малих літературних форм, насамперед віршів.

Формат триптиха був поширеним у східних і західних храмах Європи.

Одним із прикладів такого триптиха є «Воскресіння Господнє» Ганса Мемлінга, написане наприкінці XV століття в Нідерландах.





<https://cutt.ly/mKFQZ4k>
«Страшний суд» Ганса Мемлінга

<https://cutt.ly/HKFAQ9t1>
Музей Ганса Мемлінга





ОГЛЯД ІЛЮСТРАЦІЙ ТВОРІВ СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА З ТЕМИ (2 АКАДЕМІЧНІ ГОДИНИ)

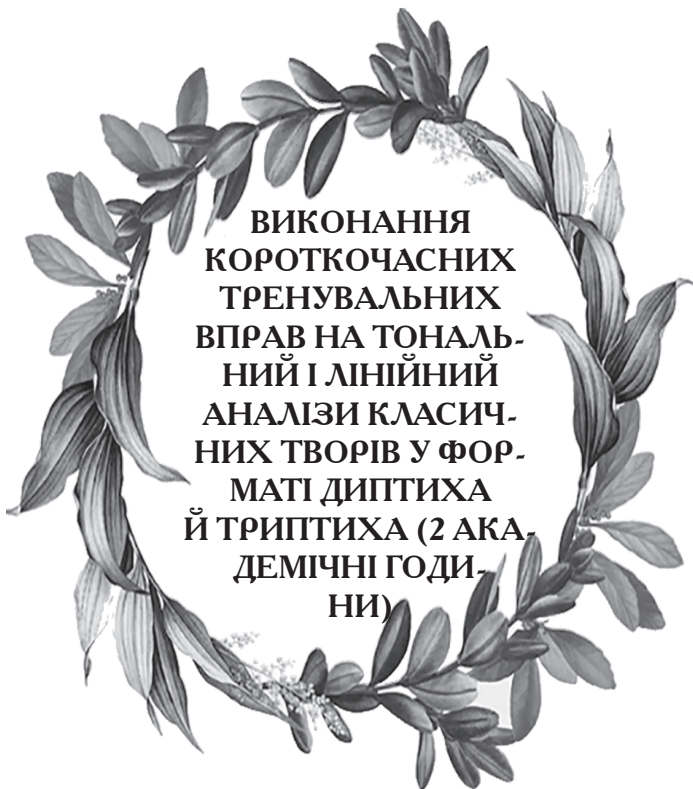
Учні працюють із цифровими версіями зображень: *Консультський диптих Анастасія*; *Уїлтонський диптих*; *Урбінський диптих П'єро делла Франчески*; *триптих «Воскресіння Господнє» Ганса Мемлінг* тощо. Також викладач/викладачка пропонує ознайомитися з творчістю кількох сучасних авторів, що працюють у форматах диптиха й триптиха.

і виконують графічну стилізацію обраного кольорового зображення з пошуком взаємозв'язків «чорного», «білого» й «сірого».

Основними напрямками пошуку є вертикалі, горизонталі й діагоналі. Завдання полягає у визначенні якомога більшої кількості плетива лінійних зав'язків. Для цього учні виконують лінійний аналіз композиційної схеми тієї самої композиції, на якій вони робили графічну стилізацію: відтворюють лінійно композиційні схеми складників твору, шукаючи взаємозв'язки між зображеними предметами середовища й дійовими особами.

Вправи виконують на ватмані розміром А4 для диптиха й А3 — для триптиха. На одному аркуші пропорційно розміщують відповідно 2—3 композиції, використовуючи матеріали за вибором: туш і вода (після розведення туші водою утворюється колір для відтінків «сірого»), графітні олівці м'яккістю НВ, В2, В4, В6, кулькові або гелеві ручки.

Виконання тренувальних вправ має на меті активізувати усвідомленість щодо наявності чи відсутності лінійних композиційних зав'язків і градацій відтінків «сірого» під час виконання власних творів.



ВИКОНАННЯ КОРОТКОЧАСНИХ ТРЕНУВАЛЬНИХ ВПРАВ НА ТОНАЛЬ- НИЙ І ЛІНІЙНИЙ АНАЛІЗИ КЛАСИЧ- НИХ ТВОРІВ У ФОР- МАТІ ДИПТИХА Й ТРИПТИХА (2 АКА- ДЕМІЧНІ ГОДИ- НИ)

Роботу проводять одночасно у 2—3 композиціях. Учні отримують кольорові репродукції класичних творів у форматах диптихів і триптихів



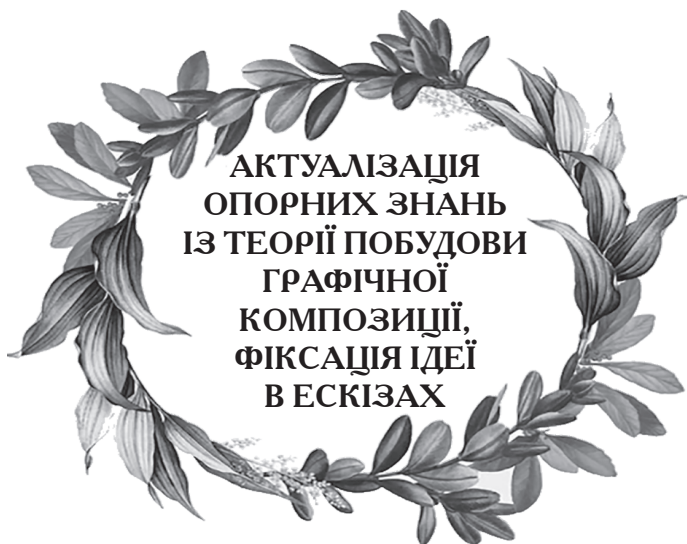
ПОЧАТОК ВИКОНАННЯ ВЛАСНИХ ТВОРІВ В ОБРАНОМУ ФОРМАТІ

З переліку, запропонованого викладачем/викладачкою, учні вибирають тему, на яку створюватимуть власний диптих чи триптих.



Теми для виконання творчих робіт:

- сюжети обрядових свят України й країн світу;
- сюжети з історії України й країн світу (за навчальною програмою з історії України та світової історії);
- тематика українських народних пісень і пісень народів світу;
- за мотивами сюжетів Біблії (за бажанням);
- за мотивами літературних творів української та світової класики (за навчальною програмою з української та світової літератури);
- теми «спорт», «танець», «відпочинок» за мотивами власних вражень, особистих і публічних фотоматеріалів.



**АКТУАЛІЗАЦІЯ
ОПОРНИХ ЗНАНЬ
ІЗ ТЕОРІЇ ПОБУДОВИ
ГРАФІЧНОЇ
КОМПОЗИЦІЇ,
ФІКСАЦІЯ ІДЕЇ
В ЕСКІЗАХ**

Перед початком виконання ескізів учні разом із викладачем/викладачкою обговорюють послідовність роботи над графічним твором:

- створення ескіза;
- виготовлення «робочого картону»;
- визначення особливостей структури офорта та його виконання за композицією «робочого картону».

Також варто нагадати інформацію щодо застосування законів, правил, прийомів і засобів композиції (схема 1 на с. 44).

Після вибору теми учні формують творчий задум і працюють над пошуковими ескізами, обираючи формат твору й геометричні формати композицій. Ескізи всіх частин komponують і виконують на ватмані розміру А4 графітним олівцем. Працюючи над ескізами, визначають формат твору (диптих чи триптих), геометричні формати композицій (горизонтальні чи вертикальні прямокутники, квадрати). Лінійно намічають сюжети й фіксують композиційні схеми складників диптиха чи триптиха, закладають локальні «чорні» й «сірі» плями (роль «білого» виконуватиме колір ватману).

Під час виконання пошукових ескізів у всіх композиціях диптиха чи триптиха слід дотримуватися відповідних ритмів, симетрії чи асиметрії; одразу закладати ознаки сюжетів і місце композиційних центрів; наявність переднього, середнього та дальнього планів.

Після завершення роботи викладач/викладачка затверджує ескізи, які відповідають вимогам, і рекомендує їх для подальшого розроблення в «робочих картонах».



Вимоги до ескізів:

- зрозумілість сюжетів, легке «прочитання», логічний взаємозв'язок;
- наявність взаємозв'язаних композиційних схем;
- ознаки графічного твору — локальні «білі», «сірі», «чорні» зони;
- ознаки переднього, середнього й дальнього планів.

На вибір теми й виконання пошукових ескізів відводять 1—2 заняття (від 2 до 4 академічних годин). Викладач/викладачка застосовує індивідуальний підхід до консультування учнів, скеровує виконання ескізів у напрямку виконання композицій, що відповідатимуть якісному рівню цієї вікової групи. Слід враховувати, що швидкість генерування ідей і процес їхнього втілення є індивідуальним.



За зображеннями ескізів, затвердженими й рекомендованими до розроблення, учні виконують композиції «робочих картонів». Варто

зауважити, що «картони» означають не матеріал, а завершені твори, що мають розміри й формати майбутніх друкованих відбитків. Їх виконуються на ватмані, геометричний формат якого вибрали й зафіксували в ескізах.

На початку роботи, під час перенесення загальних силуетів зображень із ескізів, учні використовують графітний олівець м'якості НВ. Потім можна використовувати матеріали й інструменти за вибором: туш, перо, плоскі й круглі пензлі в послідовності від № 16 (на початку) до № 2 (наприкінці), кулькові чи гелеві ручки, маркери й лінери різних номерів. Для цього завдання варто обирати розміри геометричних форматів кожної композиції в межах А4. Виконання «робочих картонів» — це процес створення малюнка вільними графічними матеріалами. Композиція «робочого картону» — самостійний твір, вид графіки — оригінальна. Створення «робочих картонів» передбачає кілька етапів роботи (додаток 1 на с. 49).

У разі виникнення труднощів викладач/викладачка демонструє репродукції мистецьких творів у зазначених форматах і разом із учнями аналізує шляхи розв'язання композицій видатними майстрами; визначає прийоми й методи, доцільні для повторення. Готові «робочі картони» перевіряють на відповідність нормам (схема 2 на с. 45), затверджують і рекомендують для подальшої реалізації в техніці офорту.

У техніці офорту працювало багато майстрів Європи, України й світу. Серед них — Абрахам Босс, Альбрехт Дюрер, Тарас Шевченко, Михайло Деревус, Франсіско Гоя та багато інших.



Схема 1

РОБОТА НАД КОМПОЗИЦІЄЮ

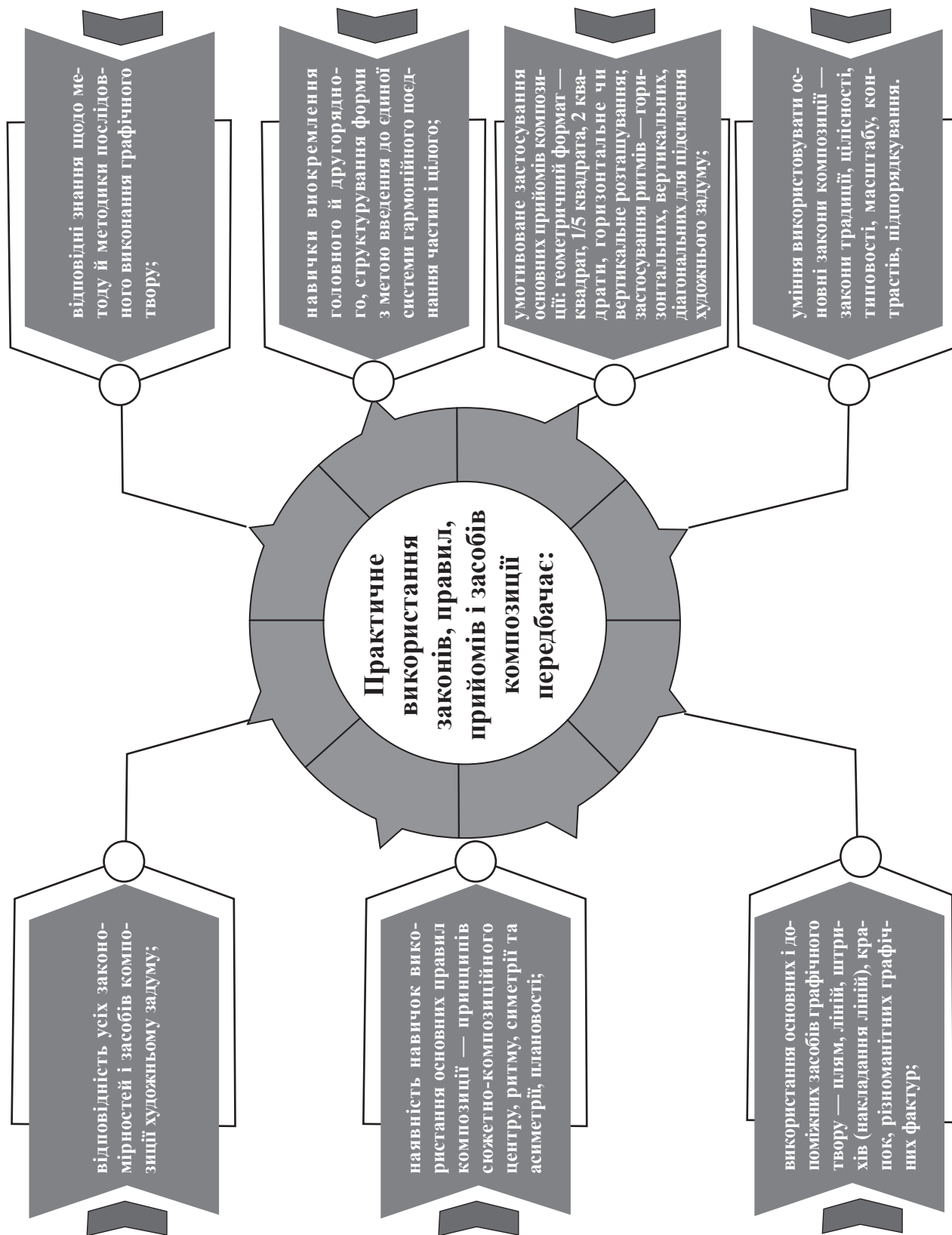




Схема 2

ВИМОГИ ДО «РОБОЧИХ КАРТОНІВ»

- 1** Чіткість композиційних схем, логічний взаємозв'язок лінійних і тональних плям.
- 2** Наявність ознак графічного твору — взаємопов'язані великі, середні й малі зони: «білі», «світло-сірі», «сірі», «темно-сірі» й «чорні».
- 3** Чітке «прочитання» переднього, середнього й дальнього планів.
- 4** Вибірково загострені контрасти в зоні композиційного центру.
- 5** Зображення персонажів із огляду на закони анатомічної побудови; елементів інтер'єру, архітектури, пейзажу, предметів побуту — у контексті законів перспективної побудови.
- 6** Відсутність контрастів і тональних напружень у периферійних зонах композицій (переважно краї та кути форматів).
- 7** Відповідність середовища й історичного костюма дійових осіб зображеній епосі.



Серед основних завдань завершального етапу такі:

- вибіркове загострення контрастів у зоні композиційного центру;
- уточнення пропорційних співвідношень;
- моделювання форм й об'ємів складників інтер'єру, архітектури, пейзажу, предметів побуту;
- уточнення характерних рис дійових осіб — відтворення тотожності історичного й етнічного костюма й відповідного середовища;
- вибіркове узагальнення периферійних зон композицій на противагу загостреним контрастам композиційних центрів;
- виявлення та загострення лінійних і тональних зв'язків між усіма складниками композиції.



ОГЛЯД ІЛЮСТРАЦІЙ ТВОРІВ СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА, ВИКОНАНИХ У ТЕХНІЦІ ОФОРТУ

Готуючись до виконання власних офортів, із метою активізації та закріплення знань про технічні прийоми моделювання форм й об'ємів у межах підготовки учні опрацьовують ілюстрації творів світового мистецтва, виконані в цій техніці. Дібрані зображення можуть слугувати зразками моделювання форм й об'ємів під час гравіювання портретів, елементів пейзажу й архітектури, натюрморту, частин одягу, предметів побуту тощо.

Варто нагадати, що офорт є одним із різновидів гравюри, виконаної технікою глибокого друку, що передбачає виконання зображення на мідній, сталевій чи цинковій пластині за допомогою офортної голки. Для поглиблення гравіювання та досягнення більшої чорноти штрихів, мідну пластину обробляють хлорним реагентом, сталеву — азотною кислотою.



РЕАЛІЗАЦІЯ ВЛАСНИХ КОМПОЗИЦІЙ У ТЕХНІЦІ ОФОРТУ (4—6 АКАДЕМІЧНИХ ГОДИН)

Цей процес можна поділити на три етапи: підготовка естампної дошки до гравіювання, власне



Техніка офорта на пластику (прозорі пластини визначених форматів, які використовують у ролі естампних дощок) відповідає одному з різновидів офорта на металі без протравлювання кислотою, що має назву «суха голка». Тому й офорт на пластику, який виконують учні КДАМ ім. М. І. Чембержі, отримав таку назву.

Для офортів різновиду «суха голка» характерна загальна «сріблясто-сіра» тональність відбитків. На них неможливо досягти чорноти в «чорних» ділянках. Для цього здійснюють протравлювання металевих дощок, що розширює та поглиблює штрихи.

Особливістю виконання творів у друкованих техніках є відсутність можливості побачити кінцевий результат гравіювання до одержання відбитка. Тому варто виконати пробний відбиток офорта, що гравіюваний на серединній стадії. Це дасть можливість уникнути надто великого навантаження «чорного» в ділянках, де це не передбачено, згідно з тональним навантаженням композиції «робочого картону».

гравіювання офорта та його друк (додаток 2 на с. 50—51). Практичне виконання творів у техніці офорту в спеціалізованому навчальному закладі має певні обмеження та особливості.

Оскільки учням шкідливо працювати з кислотами, методика вивчення техніки адаптована до вимог навчального закладу й вікових особливостей учнів, відповідно до яких замість металевих пластин зображення наносять на сучасний матеріал — пластик.

Повністю висушені відбитки підписують з урахуванням вимог до підписів естампів й оформлюють ыз використанням паспорта сірого кольору. Якість виконання офортів визначають за певними критеріями (схема 3 на с. 48). Також оформлюють ескізи й «робочі картони» (додаток 3 на с. 52). Оцінювання виконаного завдання є комплексним і здійснюється з урахуванням роботи учня над ескізом, «робочим картоном» і в друкованій техніці.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Богомольський Н., Чебикін А. Техніка офорта. Київ: Вища школа, 1978. 152 с.
2. Диптих. *Wikipedia*. URL: <https://cutt.ly/rKFmO0g> (дата звернення: 28.06.2022).
3. Лешинский А. Основы графики. URL: <https://cutt.ly/2KFmDXq> (дата звернення: 28.06.2022).
4. Тимків О. Окремі аспекти викладання техніки офорта в Київській академії мистецтв. *Мистецтво та освіта*. 2019. № 3 (93). С. 26—31.
5. Тимків О. Офорт «суха голка». *Технічні вправи на оволодіння навиками: матеріали науково-практичної конференції «Modalități conceptuale de dezvoltare a științei moderne»*, 20. 11. 2020 р. Бухарест, Румунія. URL: <https://cutt.ly/uKFmJnz> (дата звернення: 28.06.2022).
6. Триптих. *Wikipedia*. URL: <https://cutt.ly/2KFQvYg> (дата звернення: 28.06.2022).
7. Офорт. *Wikipedia*. URL: <https://cutt.ly/lKFQUXc> (дата звернення: 28.06.2022).
8. Яремків М. Композиція. Творчі основи зображення. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. 112 с.



Схема 3

КРИТЕРІЇ ЯКОСТІ ВИКОНАННЯ ОФОРТІВ

Чіткість композиційних схем 2—3 естампів, лінійний і тональний взаємозв'язок між ними.

Використання однакових технічних прийомів моделювання форм й об'ємів у всіх естампах.

Чітке «прочитання» переднього, середнього й дальнього планів, їхнє зображення через взаємодію «білих», «світло-сірих», «сірих», «темно-сірих» і «чорних» навантажень.

Відсутність контрастів і тональних напружень у периферійних зонах композицій (по краях і кутах форматів).

Наявність загального «сріблясто-сірого» тону відбитків без суцільних надмірно «чорних» ділянок і єдиної тональності диптиха чи триптиха.





Додаток 1

ЕТАПИ СТВОРЕННЯ «РОБОЧИХ КАРТОНІВ»

I етап

Відповідно до ескізів формально закладають основні напрями композиційних схем (вертикаль, горизонталь, діагональ) і загальні силуети великих «сірих» і «чорних» зон. Зазначені зони закладаються чорним і сірим кольором. На цьому етапі важливо якомога точніше відтворити зображення ескізів у більших розмірах.

II етап

Наступним кроком є пошук пропорційних співвідношень складників композиції згідно із зображеннями ескізів. Цей етап є досить складним і потребує більше часу. Роботу ведуть із усіма композиціями одночасно. Фактично виконання «картонів» — це поступове ускладнення зображень і тональних відношень, закладених в ескізах.

Сюди належать:

- початкова конкретизація композиційного центру;
- виконання загальної анатомічної побудови дійових осіб і геометричної побудови предметів побуту, елементів інтер'єру й архітектури;
- початкове виявлення характерних рис елементів пейзажу.

У контексті тонального наповнення здійснюють пошуки відтінків «сірого». На цьому етапі важливо пам'ятати, що чорний, білий і сірий кольори в графічному зображенні дають відчуття кольорового багатства реального й уявного світів. Учням варто нагадати, що в межах «сірих» зон слід спочатку віднайти «світло-сірі» ділянки в місцях їхнього контакту з «білими» зонами. А потім слід виявити «темно-сірі» ділянки в місцях такого контакту з «чорними» зонами.

III етап

Завершення роботи над «робочими картонами» здійснюють під керівництвом викладача/викладачки. Оскільки учні цієї вікової групи вже мають досвід виконання графічного твору, педагогічне втручання має характер індивідуальної консультації та спрямування роботи в певному напрямі.



ЕТАПИ ВИГОТОВЛЕННЯ КОМПОЗИЦІЇ В ТЕХНІЦІ ОФОРТУ

І. Підготовка естампної дошки до гравіювання

- Цей етап передбачає перенесення зображення композиції «робочого картону» в дзеркальному відбитку на естампну дошку. Це роблять для того, щоб отримане зображення композиції було не дзеркальним, а тотожним зображенню на «робочому картоні».
- Дзеркальні відбитки репродукцій учнівських «картонів», створені за допомогою сканера, комп'ютера й принтера, накладають і прикріплюють за допомогою скотчу до естампної дошки.
- Офортною або циркульною голкою гравіюють контури просвічуваного зображення композицій. У такий спосіб отримують контурний рисунок композиції.

ІІ. Гравіювання зображення композиції

- Для точного відтворення тонального наповнення композиції учні під час гравіювання користуються ще однією дзеркального видруку власного твору (перша залишається прикріпленою до естампної дошки).
- Способом штрихування виконують моделювання форм складників композиції (середовище, дійові особи), починаючи із «чорних» ділянок. Для цього поступово накладають перехресні штрихи протягом 3—4 нашарувань.
- Відповідно до тонального наповнення композицію «робочого картону» моделюють також «світло-сірі» (одноразове нанесення штрихів) і «темно-сірі» (накладання перехресних штрихів на більше ніж 2—3 нашарування) ділянки. Варто наголосити, що для виконання офорта «білі» ділянки не моделюють.





Закінчення

- Після одержання пробного відбитка його зображення порівнюють із зображенням «робочого картону». Іноді технічно незавершений офорт серединної стадії може мати відбиток потрібної тональності. Однак зазвичай є потреба у вибіркового загостренні контрастів певних фрагментів композиційних центрів й ускладненні градації сірих відтінків. Також слід завершити моделювання частин обличчя та тіла дійових осіб. За потреби поступовим накладанням штрихів досягають потрібного тонального напруження.
- Завершивши гравіювання композиції, на естампні дошки наносять фарбу: її забивають у глибину штрихів, надлишок видаляють із поверхні дошки за допомогою газети.
- Після цього під тиском друкарського верстата отримують відбиток на папері. Цей процес вимагає спеціальних технічних умов, дотримання яких можливе в друкарській майстерні зі спеціальним обладнанням: наявність офортного друкарського верстата, гранітний камінь для підготовки фарби й гумовий шпатель для її нанесення, типографська офортна фарба.
- Однією з умов одержання якісного відбитка є використання кюветів для достатнього зволоження друкарського паперу. Після друку на верстаті вогкий папір із відбитками закріплюють під пресом для повного висихання. Це потрібно для відновлення естетичного експозиційного стану паперу (вогкий папір під час висихання без преса деформується).



Додаток 3

**ЗРАЗКИ ЕСКІЗІВ «РОБОЧИХ КАРТОНІВ» Й ЕСТАМПІВ,
ВИКОНАНИХ УЧНЯМИ МУНІЦИПАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ
ВИЩОЇ ОСВІТИ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ
ІМ. М. І. ЧЕМБЕРЖІ»**



Робочий картон.

Офорт «суха голка», акварель.

Моїсєнко Володимир. Триптих «Каїн та Авель». 2016 р.



Ясенюва Євгенія. Триптих «Швидкість». Офорт «суха голка», 2018 р.



Данілов Роберт. Триптих «Карпати». Офорт «суха голка», 2018 р.

Єрмоленко Вікторія. Триптих «Дівоча доля», 2016 р.



Ескіз.



Робочий картон.



Офорт «суха голка».



Великдень у світовому мистецтві

План-конспект уроку з дисципліни «Історія мистецтв»

Ірина НОВОСЬОЛОВА, викладачка історії мистецтв, заступниця директора Мистецької школи № 3 Краматорської міської ради

У контексті мистецтвознавства заняття спрямоване на реалізацію поліхудожнього підходу до навчання в мистецькій школі. У морально-етичному — виховує повагу до народних традицій українського народу, формує цілісну естетичну картину світу. Окрім уроків з історії мистецтв, роботу можна використовувати в курсі «Бесіди про мистецтво» й на позакласних заходах.



Тип уроку

Урок засвоєння нових знань, інтегрований.

Вид уроку

Лекція-бесіда з елементами презентації.

Методична мета

Поглибити знання про зображення Великодня у світовій художній культурі.

Мета:

Навчальна: сприяння узагальненню уявлень про святкування Великодня; установлення поліхудожнього зв'язку між різними видами мистецтва.

Розвивальна: розвиток творчих здібностей, мислення, фантазії.

Виховна: виховування інтересу й поваги до народних і релігійних традицій України; формування духовно-моральних якостей учнів.

Матеріально-технічне забезпечення

Екран, проєктор, ноутбук (або SmartTV).

Наочні матеріали

Електронні ресурси (презентація, аудіо- й відеофрагменти); листівки (малюнки учнів), видруковані репродукції.

Міжпредметні зв'язки

Архітектура, образотворче мистецтво, декоративно-ужиткове мистецтво, література, музика, театр, кінематограф, мультиплікація.



Структура уроку

- I. Привітання. Вступне слово.
- II. Оголошення теми уроку.
- III. Викладення нового матеріалу.
- IV. Підсумок уроку.
- V. Повідомлення домашнього завдання.

ПЕРЕБІГ УРОКУ

I. Привітання. Вступне слово

Вступне слово. Вітаю вас! Незабаром до нас прийде велике свято всіх вірян, пов'язане з подіями, які відбулися більше двох тисяч років тому. За біблійними переказами, на Землі сталося диво — дівчина, на ім'я Марія, народила сина. Не було меж її щастю! Вона вже знала, що син стане великою людиною, яка нестиме добро й любов, творитиме дива, зцілюватиме хворих, а його вчення приймуть тисячі людей. Та було відомо Марії і те, що приречений він на муки, страждання та загибель заради людства. Історія з Біблії розповідає, що було Хресту лише 33 роки, коли мати Марія гірко оплакала його.

(Розповідь супроводжує презентація).



Але возрадується мати,
Бо через кілька днів
Стражденний син її воскреснув.
А потім в небеса злетів —
І радість людям усім стала,
І на вустах — усміх.
«Христос воскрес!» —
Так у цей день
Вітаємо ми всіх!

II. Оголошення теми уроку

Викладач/викладачка. З часів Середньовіччя Великдень — найголовніше свято всього християнського світу, незважаючи на різні назви, традиції та обряди. Тож не дивно, що мотиви цього свята знайшли втілення в усіх видах мистецтва.

III. Викладення нового матеріалу

Лекція-бесіда з елементами презентації



**Походження
свята й назви**

На теренах України святкувати Великдень почали з приходом християнства, наприкінці I тисячоліття. У цьому святі об'єдналися елементи різних традицій і вірувань — культ роду, поклоніння весняному сонцю, віра в Христа, що втілює ідею Воскресіння, як духовного й фізичного відродження.

Дата Великодня щорічно змінюється: її визначають за днем весняного рівнодення (21 березня), від якого відраховують перший повний



місяць і першу неділю після нього. Як бачимо, дата обчислення свята пов'язана із язичницькими культурами сонця та місяця.

Існує декілька версій щодо виникнення назви свята. За однією з легенд, у той час, коли Христос народився, *«сильно світило сонце й стояли такі довгі дні, що теперішніх треба сім зложити, щоб був один тодішній. Тоді, було як зійде сонце в неділю вранці, то зійде аж у суботу ввечері. А як розп'яли Христа — дні поменшали. ...»*.

У західнослов'янських мовах назва свята перекладається як *«Велика ніч»*. А слово *«Пасха»* походить від старозавітного свята *Песах*, яке юдеї відзначали в пам'ять про звільнення від єгипетського полону. Таким способом свято, що має різні назви, для всіх вірян символізує загальне відродження та оновлення світу.



За біблійним сюжетом Ісус Христос воскрес рано-вранці й Воскресіння супроводжувалось великим землетрусом, бо янгол небесний відсунув камінь від дверей гробу Господнього. На світанку жінки-мироносиці — Марія Магдалина, Марія, мати Якова, та Соломія — прийшли до гробу з пахощами, щоб покрити ними тіло Ісуса, але побачили відвалений камінь і порожню труну. Тоді схвилюваним жінкам явився янгол і сповістив про Воскресіння Господнє. Сьогодні запрошую вас у віртуальну екскур-

сію до Єрусалиму — міста, у якому за Біблією і сталася ця історія.

Перегляд відео про храм Воскресіння Христового

Виступ доповідача/доповідачки на тему «Архітектура. Храм Воскресіння Христового» (Учень/учениця виступає з наперед підготовленим повідомленням. Розповідь супроводжують слайди презентації).

Храм Воскресіння Христового, відомий також як храм Гробу Господнього, вважають місцем, де був страчений і похований, а потім воскрес Ісус Христос. Сьогодні цей храм рівномірно розподілений між п'ятьма християнськими церквами, а ключі від головного входу майже тисячу років зберігає одна арабська мусульманська родина. Храм, заснований імператором Костянтином у IV столітті, неодноразово змінював свій вигляд, тож зараз споруда виконана в романському стилі. Це великий комплекс, який складається з декількох частин.

У храмі на Голгофі є срібне коло — це отвір, де стояв хрест, на якому було розп'ято Ісуса, і через який можна рукою доторкнутися до гори. За легендою, саме тут, під Голгофою було поховано Адама.

Над Гробом Господнім стоїть мармурова каплиця — Кувуклія, де кожного року відбувається чудо, на яке чекає увесь християнський світ — сходження Благодатного вогню.

Навпроти Кувуклії знаходиться «пуп землі» — прикута кайданами кам'яна ваза, що символізує центр духовних прагнень усіх християн.

Сьогодні існує величезна кількість храмів, присвячених Воскресінню Ісуса Христа: храми у Форосі (Крим), Подгориці (Чорногорія) та Києві, зокрема головний храм УГКЦ, збудований 2011 року.

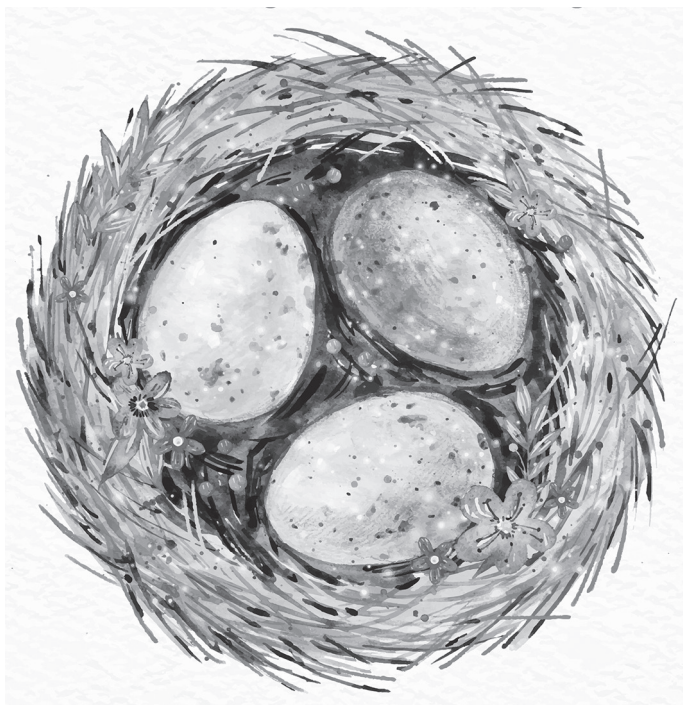


Викладач/викладачка. У світовій культурі мотив воскресіння Христа — це не просто оживання людини, перехід від смерті до життя; це також перехід людини з рабства, гріха, зла до свободи, любові, добра.

Практична робота «Образотворче мистецтво. Живопис і графіка»

Завдання: створити «експозицію» за темою «Великдень в образотворчому мистецтві».

(Учні отримують картки з репродукціями творів образотворчого мистецтва, серед яких вибирають будь-які дві, визначають вид



мистецтва — живопис чи графіка. Картки розміщують на стенді в хронологічній послідовності).

(Виконання завдання супроводжують варіації для фортепіано Лесі Дичко «Українські писанки»).

Перегляд презентації «Великдень у живописі й графіці»

(Роботу зі слайдами супроводжує «Пасхальна ораторія» Баха. Презентація містить матеріали, використані в практичній роботі — після демонстрації учні перевіряють і за потреби коригують «експонати» тематичної виставки).



Викладач/викладачка. Великодне свято має багато традицій. Однією з них є дарування листівок, започатковане наприкінці XIX століття. У дореволюційні часи початку XX століття в Україні великодніх листівок виготовляли утричі більше ніж різдвяних.

Більшість мальованих мініатюр датовано першим десятиліттям — на цей час припадає розквіт жанру. Листівки виконували на високому поліграфічному рівні; автори експериментували з різними матеріалами, застосовували аплікації. Більшість таких листівок друкували за межами Російської імперії, наприклад, у Німеччині.



Мінівиставка графічного мистецтва

(Презентація домашнього завдання: огляд великодніх вітальних листівок, створених молодшими учнями).



Викладач/викладачка. Звісно, серед великодніх традицій чільне місце (поряд із приготуванням пасок) посідає мистецтво розпису яєць.

У Давньому Римі був звичай урочисту трапезу починати з яйця (*ab ovo*, тобто «від яйця, спочатку»), яке символізувало початок життя. Згідно з легендами багатьох народів, світ ви-

ник із велетенського яйця, що плаває в морській безодні.

Яйце було магічним атрибутом і для наших предків, які поклонялися Сонцю, що відроджує природу, а яйце містить зародок нового життя та нагадує сонце за формою. Щоб підсилити оберегову функцію яйця, його шкаралупу прикрашали різноманітними символами. Так і народилася **писанка**.

Виступ доповідача/доповідачки на тему «Мистецтво писанкарства»

(Учень/учениця виступає з наперед підготовленим повідомленням. Розповідь супроводжують слайди презентації).

Найдавніші українські писанки зберігаються в етнографічних музеях країни. У місті Коломия Івано-Франківської області знаходиться єдиний у світі Музей писанки, де експонують понад 12 000 яєць.

Набагато пізніше від писанок з'явилися **крашанки**. Відомо, що саме в Римі великодні яйця почали фарбувати в червоний колір, що мав різні трактування (кров, жертвність, воскресіння;

Окрім писанок, існує велика кількість великодніх яєць:

- дряпанки — пофарбовані в темний колір яйця, на яких «видряпують» малюнок;
- крапанки — яйця з різноколірними краплями воску;
- трав'янки — прикрашені фітовізерунком яйця (їх варять у підфарбованій воді, попередньо примотавши до шкаралупи листочки, гілочки, квіти тощо);
- мальованки — яйця, розмальовані вигадливими візерунками;
- декоративні яйця — оздоблені бісером, тканиною, виготовлені в техніці декупаж, зроблені зі скла, дерева, каменю чи шоколаду тощо.





небесний вогонь; радість, любов тощо). В інших християнських країнах довгий час пасхальні яйця взагалі не фарбували, бо там білий колір шкаралупи символізував чистоту й довершеність.

Викладач/викладачка. Отже, давня писанка — це язичницький атрибут, що був освячений християнською церквою лише в IV столітті як символ воскресіння Ісуса Христа. Найчастіше на великодніх яйцях зображують саме *хрест, сонце, зорю, квіти, гілку сосни, дерево життя, пташку*, а також *геометричні орнаменти*. Проте кожен регіон України має свої власні особливості створення малюнків й орнаментів писанок; кожній місцевості притаманні власні мотиви.

Перегляд відео (або презентації) про писанкарство в різних регіонах України

Викладач/викладачка. Писанка — це не тільки витвір мистецтва, але й мотив для нього. Наприклад, відома українська композиторка Леся Дичко 1972 року написала варіації для фортепіано «Українські писанки». Пропоную вам послухати пісню «Писала мати писанки» у виконанні фольклорного дуєту Чернівецької філармонії, який також має назву «Писанка».



Прослухання пісні «Писала мати писанки» (автор тексту й музики — *Анатолій Салогуб*)



*Великдень
у мистецтві
літературі,
театрі, кіно
(мультиплікації)*

Викладач/викладачка. Як бачимо, великодня тема знайшла своє відображення в архітектурі, живописі, графіці, декоративно-ужитковому мистецтві, музиці, літературі, театрі, кінематографі й мультиплікації.

На театральній сцені мотиви Великодня побутують в усіх формах і жанрах. За доби Середньовіччя та в XVII столітті в українському театрі набули поширення містерії — п'єси на великодні теми. Однією з найвідоміших є барокова драма «Слово о збуренні пекла» — великодня («пасійна») драма, знайдена й опублікована Іваном Франком. Її сюжет зображує містеріальні події, пов'язані з розп'яттям і воскресінням Христа. Франко датував п'єсу першою половиною XVII століття, зауважуючи, що вона «*замітна своєю мовою і своїм віршовим розміром*», «*написана мовою майже чисто народною і розміром, подібним до розміру козацьких дум*».



<https://cutt.ly/JK0OR5N>



Великодня драма «Слово о збуренні пекла» має складну конструкцію: муки Христа та його смерть не показані глядачам, які чують про них із вуст інших дійових осіб — Люцифера й Аду. Знаючи про майбутнє сходження Христа до пекла з метою порятунку праведників, сили зла займають оборонні позиції, обмірковуючи план бою. У сучасній постановці дія відбувається на чотирьох сценах, а глядач знаходиться в середині «квадрата», тобто фактично оточений «пеклом». До речі, мешканці Пекла зображені в гумористичному контексті, що підкреслює їхню неспроможність перешкодити місії Ісуса.

Викладач/викладачка. Великодня історія до тепер приваблює велику кількість театральних режисерів. Наприклад, драма про збурення пекла є в репертуарі київського театру студії «МІСТ».

Перегляд відеофрагмента виступу чернігівського театру тіней Firefleis



<https://youtu.be/J2jHEhN8f8w>

Happy Easter! (театр тіней Firefleis)

Великодній сюжет дуже популярний у мистецтві кінематографа. У цьому контексті варто згадати насамперед фільм Мела Гібсона «Страсті Христові» (2004), сюжет якого розповідає про останні 12 годин із життя Ісуса. Стрічку критикували за надмірний натуралізм: багатьом глядачам ставало зле під час перегляду. Сьогодні «Страсті Христові» вже набули статусу класики кіномистецтва, а Гібсон працює над продовженням історії — Воскресінням.

Події Страсного тижня є сюжетною основою стрічки «Ісус Христос — суперзірка» (1970), знятої за мотивами однойменної рок-опери Ендрю Ллойда Веббера. Фільм поєднав елементи музики, театру й кінематографа. «Я тільки

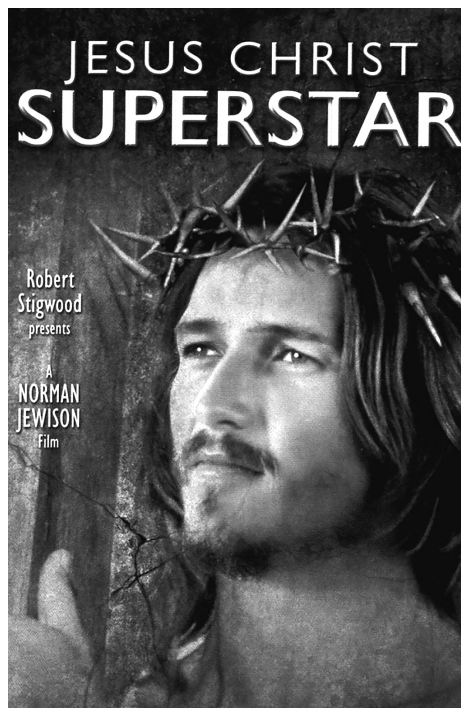
хочу знати, мій Боже! За що я помру?» — основний мотив арії Христа.

Прослухування арії Христа з кінофільму «Ісус Христос — суперзірка»



<https://youtu.be/VyKDoivRdIo>

Арія Ісуса з кінофільму «Ісус Христос — суперзірка» (1973)





Викладач/викладачка. У голлівудському мюзиклі «Пасхальний парад» (1948) великоднє свято є фоном для розвитку почуттів головних героїв — танцювальної пари.

Свої історії про Великдень мають і наймолодші глядачі. Анімаційний фільм «Веселі зайчєнята» (1934) від студії Волта Діснея розповідає про смачну великодню традицію — виготовлення шоколадних яєць і зайчиків. Готуються до свята й грають у пасхальні ігри й герої мультфільму «Весняні деньки з малюком Ру» (2004).



<https://cutt.ly/FCoYYDp>

Мультфільм «Веселі зайчєнята» (1934)

IV. Підсумок уроку

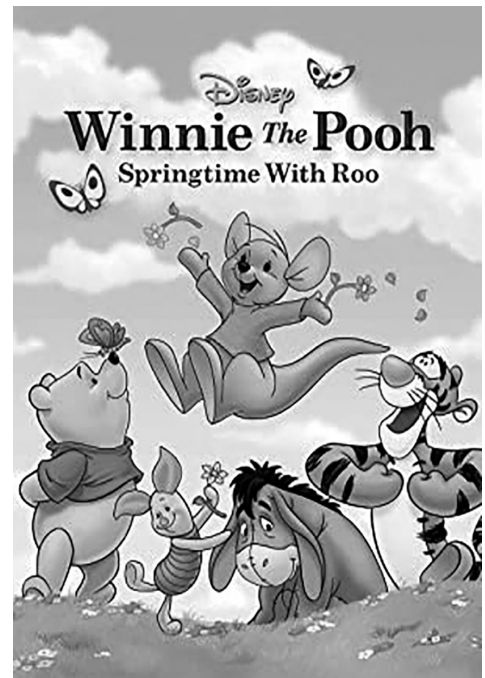
Декламування вірша Леоніда Глібова «Христос Воскрес»

Христос воскрес! Христос воскрес! Радійте люди,
Біжіть у поле, у садок, збирайте зіллячко і квіти,
Кладіть на Божий хрест вінок! Нехай бринять і пахнуть квіти,
Нехай почує Божий рай,
Як на землі радіють діти і звеселяють рідний край.
На вас погляне Божа Мати, радіючи з святих небес.
Збирайтесь, діти, нум співати Христос воскрес!
Христос воскрес!

Викладач/викладачка. Отже, можна з впевненістю стверджувати: Великоднє свято — одна з найвідоміших тем у живописі, розкрита в релігійному й побутовому жанрах, художнє втілення якої митці шукають дотепер.

V. Повідомлення домашнього завдання

Навести два приклади творів мистецтва, у яких відображена тема Великодня.





«Я люблю Україну»

Музично-пізнавальний конкурс для дітей старшого дошкільного віку та їхніх батьків

Оксана ГРИГОРЕНКО, керівниця ДНЗ (ясла-садок) № 303 комбінованого типу Криворізької міської ради

Виховний захід патріотичного спрямування, окрім музичної, формує низку важливих компетенцій вихованців дошкільного навчального закладу, а саме: соціально-громадянську, пізнавальну й мовленнєву, а також налагоджує взаємодію між усіма учасниками освітнього процесу.

Музична компетентність

Поглиблювати інтерес до української народної та класичної музики; вчити пізнавати твір за вступом і мелодією; формувати основні співочі вміння; удосконалювати навички виразно й ритмічно рухатися під музику з огляду на її темп, характер, динаміку, дотримуватися пауз; розвивати вміння чітко й виразно читати вірші напам'ять.

Соціально-громадянська компетентність

Створювати сприятливі умови для прояву особистісних якостей дитини, її соціальних почут-





тів; розвивати готовність до посильної участі в культурному житті дитячих осередків; формувати здатність цінувати чесність, товариськість, підтримку, уміння боротися, вигравати й програвати, радіти за успіхи інших.

Пізнавальна компетентність

Поглиблювати знання про Україну як самостійну незалежну державу; формувати уявлення про державні символи й назви українських міст; виховувати почуття гордості за належність українського народу.

Мовленнєва компетентність

Формувати вміння відповідати на поставлені запитання, проявляти ініціативу в спілкуванні, підтримувати розмову; збагачувати словниковий запас.

Соціалізація

Виховувати культуру поведінки й уміння виконувати поставлене завдання.

Реквізит

Дидактичний посібник (диск із пелюстками-малюнками, що містять зображення міста, родини, дітей, прапора, літер); два «соняшники із зернятками»; український одяг для дівчинки

й хлопчика; синьо-жовті стрічки; нагрудники з літерами; синьо-жовті геометричні фігури; «Колесо фортуни»; дидактичні ігри «Назви місто», «Одягни українців», «Склади прапор», «Склади слово-відгадку».

Музичний репертуар

Танок «Це — моя Україна» (Ніколо Петраш); український танок «Запрошення»; танок «Черевички» (українська народна пісня); пісня «Українська осінь» (Юрій Михайленко); пісня «Мама й тато» (Наталія Май); пісня «Добрий день, матусе-Україно!» (Наталія Рубальська).

Місце проведення

Музичний зал.

Тривалість

40—45 хв.

ПЕРЕБІГ ЗАХОДУ

(Святково оформлений музичний зал: на центральній стіні розташований український віночок зі стрічками; перед ним — диск із пелюстками-малюнками. По обидві сторони — «соняшники» (2) для команд «Козачата» й «Соколята»).





Ведучий/ведуча: Дорогі гості, дуже раді вітати вас у нас на гостині! Отже, починаємо музично-пізнавальний конкурс «Я люблю Україну»! Добрий день вам, добрі люди! Хай між вами радість буде! Щастя хай живе в родині Та для всіх нас в Україні!

(Діти із жовто-блакитними стрічками в руках заходять до залу під пісню «Я люблю Україну»; обходять по колу й зупиняються обличчям до глядачів).

Учасник/учасниця 1:
Рідна мати Україно —
Земле люба і єдина!
Тут Тарасові стежки
Та дзвінкі звучать пісні!

Учасник/учасниця 2:
Тут калина і верба,
Тут і радість, і журба,
Ніжне материнське слово
І така чудова мова!

Учасник/учасниця 3:
Ніби птаха легкокрила —
Волелюбна і щаслива.
Краю рідний і святий,
Я люблю тебе, ти — мій!

Учасник/учасниця 4:
Хоч усі ще маленькі,
Та вже добре знаєм:
Ми зветься «українці»,
Й славних предків маєм.

Учасник/учасниця 5:
Тато, мама, брат, сестричка —
Козацького роду,
Бо належим до одного
вільного народу.

Учасник/учасниця 6:
У кожного народу є святині.
Є такі і в Україні:
Батьківська хата, материнська пісня
І рушники на образах пречистих.

Учасник/учасниця 7:
Дівочий віночок, червона калина,
хліб український — наша святиня.
Вони — наша спадщина, наш оберіг!

Усі разом: Вони — наша гордість на весь білий світ!

(Колективний танок «Це — моя Україна»; після танцю діти сідають на стільці).

Ведучий/ведуча: У нас, в Україні, дуже родюча земля, яка нагороджує трударів щедрими урожаєм. Тут народилась і звучить мелодійна українська мова, лунають найдзвінкіші пісні, вражають запальні танці. Тут живуть гостинні й добрі люди й зростають творчі малята. Справді, наш народ дуже талановитий! Про таких кажуть: і швець, і жнець, і на дуду гравець. Саме такими є наші учасники! У цьому конкурсі беруть участь 2 команди. Капітани команд (вихователі), будь ласка, представте свої команди!

Капітан/капітанка 1: Наша команда називається «Соколята». У ній зібралися дуже активні й спритні діти. Наш девіз: «Україну дуже любимо, перемогу ми здобудемо!».

Капітан/капітанка 2: Наша команда називається «Козачата». Її учасники — сміливі, кмітливі, відчайдушні й не ліниві. Наш девіз: «Гарні хлопці й дівчата, українці-козачата!».

Ведучий/ведуча: Дякуємо капітанам! Сьогодні в залі присутні також уболівальники «соколят» і «козачат»! Друзі, підтримайте оплесками учасників команд! Попереду — багато конкурсів, які й визначать команду, що знає про нашу Україну все. А за тим, щоб гра була чесною, стежитиме журі конкурсу!
(Представлення членів журі).

Ведучий/ведуча: Кожна команда зараз має «соняшник» із пустою серединкою: за виконані протягом змагання завдання ви отримуватимете «зернятка», якими заповнюватимете свої «соняшники». Перемогу здобуде команда,



учасники якої зберуть більше «зерняток». Між конкурсами заплановані музичні павзи, але не звичайні, адже протягом них можна виростити додаткове зернятко! Як саме, дізнаєтесь під час першої музичної павзи. Отже, починаємо! Назву завдання (за його «зображенням») обиратиме «Колесо фортуни»! *(Перед кожним етапом капітани команд по черзі крутять «Колесо фортуни»). Між завданнями — музичні паузи.*



Ведучий/ведуча: «Колесо фортуни» обрало зображення міста, отже, граємо в «Назви місто»! В Україні є 460 міст. Багато? Друзі, хто з вас їздив у подорож? З ким ви мандрували? На якому виді транспорту?
(Учасники діляться враженнями).



- Члени команд вишиковуються у два ряди.
- Учасники мають кидати одне одному м'яч, називаючи місто.
- Останній учасник/учасниця передає м'яч ведучому/ведучій зі словами «Це наша Україна!».
- Журі підбиває підсумки гри й дає кращій команді «зернятко», яке капітан/капітанка команди прикріплює до серединки «соняшника».



Гру можна провести з використанням мультимедійної презентації: члени команд мають впізнати й назвати місто, зображене на слайді. За кожну правильну відповідь (назване місто) команда отримує 1 бал. Виграє команда, члени якої назвали/відгадали більше міст.



(Пісня «Українська осінь»).

Ведучий/ведуча: Під час музичної перерви кожна команда може заробити додаткове «зернятко». Для цього треба уважно прослухати запропоновану мелодію та відповісти: що це за музика, як вона називається, що під неї можна робити? Умова відповіді — перша піднята рука.

(Діти прослуховують мелодію та пропонують свої відповіді. Команда, яка першою назве правильний варіант, отримає додатковий бал («зернятко»). Після цього всі учасники разом виконують відгадану пісню).

(Капітан/капітанка команди крутить «Колесо фортуни»).



Значення малюнків на «Колесі фортуни»:

- зображення міста відповідає завданню «Назви місто»;
- українця та українки — «Одягни хлопчика й дівчинку в український одяг»;
- прапора — «Склади прапор із геометричних фігур»;
- родини (мама, тато й дитина) — «Назви лагідно своїх батьків»;
- зображення Буквограда — «Склади слово-відгадку».



Ведучий/ведуча: Маємо зображення українки й українця! Отже, наступний конкурс — «Одягни хлопчика й дівчинку в український одяг». На щедрій українській землі з року в рік зростає багато маленьких українців й україночок, і кожному ц кожній із них неодмінно дуже личить вишиванка!



- Учасники команд шикуються одне за одним по обидві сторони залу; на певній відстані від

них знаходяться 2 пари дітей (орієнтовно середньої групи) — хлопчик і дівчинка.

- Біля гравців стоять скриньки з українським одягом, який вони мають правильно одягнути на свою пару маленьких українців.
- Журі підбиває підсумки й нагороджує команду-переможницю «зернятком».



(Мелодія народного танцю «Запрошення»).

Ведучий/ведуча:

Музична пауза вже чекає — мелодію впізнати закликає!

(Діти відгадують назву й призначення мелодії. Команда-переможниця отримує додатковий бал. Усі учасники разом виконують танок).

(Капітан/капітанка команди крутить «Колесо фортуни»).



Ведучий/ведуча: Перед нами зображення прапора, тому граємо в «Склади прапор із геометричних фігур»! Кожна держава має свої символи — гімн і прапор. Прапор завжди символізував єдність земель, згуртовував й об'єднував людей. Наш народ в усі часи дуже шанобливо ставився до свого прапора: воїни, вирушаючи в похід, високо підіймали бойовий стяг; із ним йшли в бій, його захищали й берегли. Український прапор має два кольори. Хто знає, які? Який колір знаходиться зверху? Що він означає? Який знаходиться внизу? Поясніть його значення.

(Мелодія українського танцю «Черевички»).

(Діти впізнають мелодію та називають її; команда-переможниця отримує додаткове «зернятко»).

(Усі разом танцюють під відгадану мелодію).

(Капітан/капітанка команди крутить «Колесо фортуни»).



- Команди отримують фланелеграфи й геометричні фігури (трикутники й квадрати) жовтого й блакитного кольорів.
- Завдання: швидко й акуратно скласти з фрагментів прапор України.
- Журі підбиває підсумки, а також нагороджує команду, учасники якої краще виконали завдання.

Ведучий/ведуча: «Колесо фортуни» запропонує нам зображення родини. В Україні завжди поважали сім'ю та своїх батьків.

Одна з християнських заповідей говорить: «Шануй батька й матір і буде тобі добре жити». А українська приказка радить: «Шануй батька й неньку — буде скрізь тобі гладенько».

Українська мова дарує нам безліч теплих і лагідних слів, щоб звертатися до своїх батьків!



- Команди по черзі називають ніжні слова для мами й для тата.
- Журі підбиває підсумки й дає команді-переможниці «зернятку».



(Пісня «Мама й тато»).

(Діти слухають, називають пісню та разом її виконують).

(Капітан/капітанка команди крутить «Колесо фортуни»).



Ведучий/ведуча: На зображенні — Буквоград. Але як же ви виконаєте це завдання, якщо до школи ще не ходите й букв, мабуть, не знає-

те... Знаєте? А які? Молодці! Скласти з літер слова вам допоможуть найщиріші вболівальники — ваші батьки.



- Батьки одягають нагрудники із зображенням літер (спереду — на грудях і позаду — на спині).
- Прослухавши загадку, вони мають стати в порядку літер у слові-відгадці. Діти допомагають відгадувати загадки й «шукати» потрібні літери.
- Журі підбиває підсумки, нагороджуючи команду, вболівальники якої (батьки) дали найбільше правильних відповідей.



Ведучий/ведуча: На «Колесі фортуни» більше не має завдань! Тож мерщій дивитись, чий «соняшник» вродив щедріше! Порахуємо бали-«зернятка»!

(Журі конкурсу підбиває підсумки й вітає команду із завершенням гри).

(На середину залу виходять капітани команд і читають «Молитву за Україну»).



Загадки для команди «Соколята»:

- Емблема держави, її символ. (*Герб*).
- Урочистий музичний твір, ще один символ країни. (*Гімн*).
- Голуба хустина над світом простеляється, по ній жовтий клубок качається, людям посміхається. (*Небо*).
- Кругом вода, а з питтям — біда. (*Море*).

Загадки для команди «Козачата»:

- Синонім до слів полотнище, прапор, державний символ. (*Стяг*).
- Уночі гуляє, а вдень спочиває (*Сова*).
- Слово, зашифроване в українському гербі. (*Воля*).
- На краю села стоїть корито, повне води налите. (*Став, ставок*).



Капітан/капітанка 1:

Боже великий, єдиний, нам Україну храни,
Волі і світу промінням ти її осіни
Молимося, Боже єдиний: нам Україну храни,
Всі свої ласки й щедроти ти на люд наш зверни!

Капітан/капітанка 2:

Дай йому волю, дай йому долю,
Дай доброго світа, Щастя дай, Боже, народу
І многії, многії літа!

Ведучий/ведуча: Ось і добіг кінця наш музично-пізнавальний конкурс «Я люблю Україну». Любі діти, ви гарно танцювали, співали й декламували! А на завершення привітаймо разом нашу славу Батьківщину!

(Учасники виконують пісню «Добрий день, матусе-Україно!». Спів супроводжує відеоматеріал із українськими пейзажами).



«“Лісова” казка»

Збірка концертного репертуару для молодших учнів-домристів

Олена ТІШИНА, викладачка з класу домбри Міського закладу культури «Дніпровська музична школа № 3»

Методичний матеріал містить казковий сюжет і музичні ілюстрації на основі дитячих п'єс для домри Кіма Шутенка «Веселий заєць», «Жабенята на зарядці», «Радісний вальс», «Колискова». Такий підхід до формування виконавського репертуару передбачає різноманітні форми роботи з учнями: музичний спектакль, читання з музичним оформленням, вивчення окремих музичних творів тощо.

Знайомство маленьких музикантів із домрою — це кропіткий, складний і водночас цікавий процес. Викладач/викладачка формує творчі відносини з кожним новим учнем/новою ученицею, використовуючи весь свій досвід і шукаючи нові прийоми й способи донесення інформації, враховує індивідуальність, особистісний емоційний тип дитини, намагається зробити процес навчання якомога легшим і цікавішим.

Вивчення викладеного в збірці репертуару має на меті:

- сприяти формуванню початкових навичок гри на домрі відповідної технічної складності;
- виховувати художньо-естетичний смак;
- розвивати уяву й образне мислення юних музикантів;
- допомогти викладачеві/викладачці якомога доступніше донести до учнів основи виразного виконання концертних творів.

Окрім цього, дібрані твори дають змогу учням молодших класів легко й невимушено опанувати й відпрацювати технічні вимоги 1—2-го класу (додаток 1 на с. 71).

П'єси Кіма Шутенка «Веселий заєць», «Жабенята на зарядці», «Радісний вальс» і «Колискова» — оригінальні твори для домбри, що підходять для вивчення з учнями молодших класів (1—2-й). Ці мелодії надзвичайно різнохарактерні, мелодичні, із сучасним гармонійним забарв-

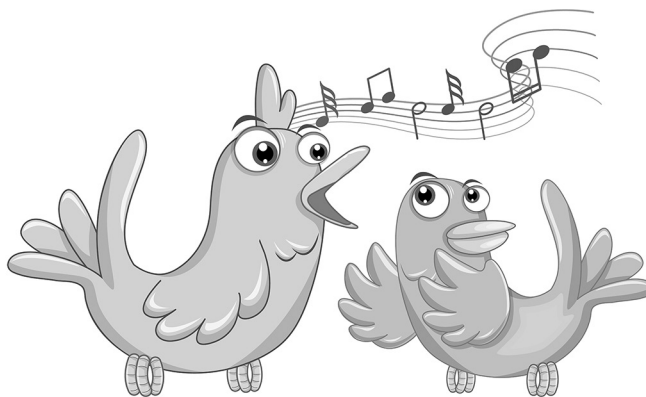




ленням; їхні теми — різнопланові, глибокі, насичені зустрічними знаками, відхиленнями від основної тональності, що сприяє виробленню уваги до нотного тексту.



Збірка складається із чотирьох блоків, кожен із яких містить розділ казки (з описом певної події та відтворенням образів учасників сюжету), розмальовки (картинка у форматі сторінки А4) й нотного матеріалу — п'єси для домри з акомпанементом (додаток 2 на с. 72—79).



Оригінальні твори для домри, створені з огляду на вміння та технічні можливості домристів-початківців, об'єднує в єдиний блок сюжетна лінія.

Такий репертуар допомагає розвивати музично-творчі здібності, сприймати, опановувати й виконувати на домрі твори різних жанрів. Варто зауважити, що однією з основних цілей створення методичної розробки є розширення концертного репертуару для учнів-домристів на основі творів сучасних українських композиторів.





Додаток 1

ЗАВДАННЯ ЗБІРКИ КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ МОЛОДШИХ УЧНІВ-ДОМРИСТІВ «“ЛІСОВА” КАЗКА»

У пізнавальній сфері:

- формування нових знань, умінь і навичок із метою створення простих музичних образів за допомогою засобів музичної виразності.

У ціннісно-мотиваційній сфері:

- формування потреби в постійному розширенні культурного світогляду;
- виховання вишуканого музичного смаку, інтересу до сценічного виконавства й музичного мистецтва загалом;
- спонукання до виявів патріотичних почуттів;
- формування потреби до активної участі в освітньому процесі;
- практикування навичок комунікації з викладачами й іншими учнями.

В емоційній сфері:

- формування та розвиток художньо-образного мислення за допомогою заохочення та спонукання до емоційного сприйняття музичних творів;
- розвиток умінь відтворювати музичні твори з належним ступенем емоційності й музикальності через засвоєння засобів музичної виразності;
- розкриття творчого потенціалу.

У психомоторній сфері:

- формування здатності учня до концентрації уваги;
- опанування ключовими навичками гри на домрі з вільною постановкою, якісним звуком за допомогою усвідомлення зв'язку правильно сформованих ігрових рухів і якісного звуковидобування;
- формування вміння повторювати за викладачем/викладачкою ігрові рухи (навички копіювання);
- прагнення покращувати власний звук за допомогою напрацювання автоматичних рухів;
- упорядкування навичок, що сприяють стабільному й впевненому виконанню.

Емоційно-образне виконання творів:

- розвиток художньо-образного мислення за допомогою формування умінь емоційно сприймати й відтворювати на інструменті музичні твори.



**«“ЛІСОВА” КАЗКА»:
ЗБІРКА КОНЦЕРТНОГО
РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ
МОЛОДШИХ УЧНІВ-
ДОМРИСТІВ**

Веселий заєць

Жив-був маленький зайчик. Народився він не так давно, лише цього літа, але вже почувався дуже дорослим. Зайчик нічого на світі не боявся. Окрім темряви, блискавки, грому, вітру, дощу, іноді — навіть власної тіні, а більше — нікого й нічого!

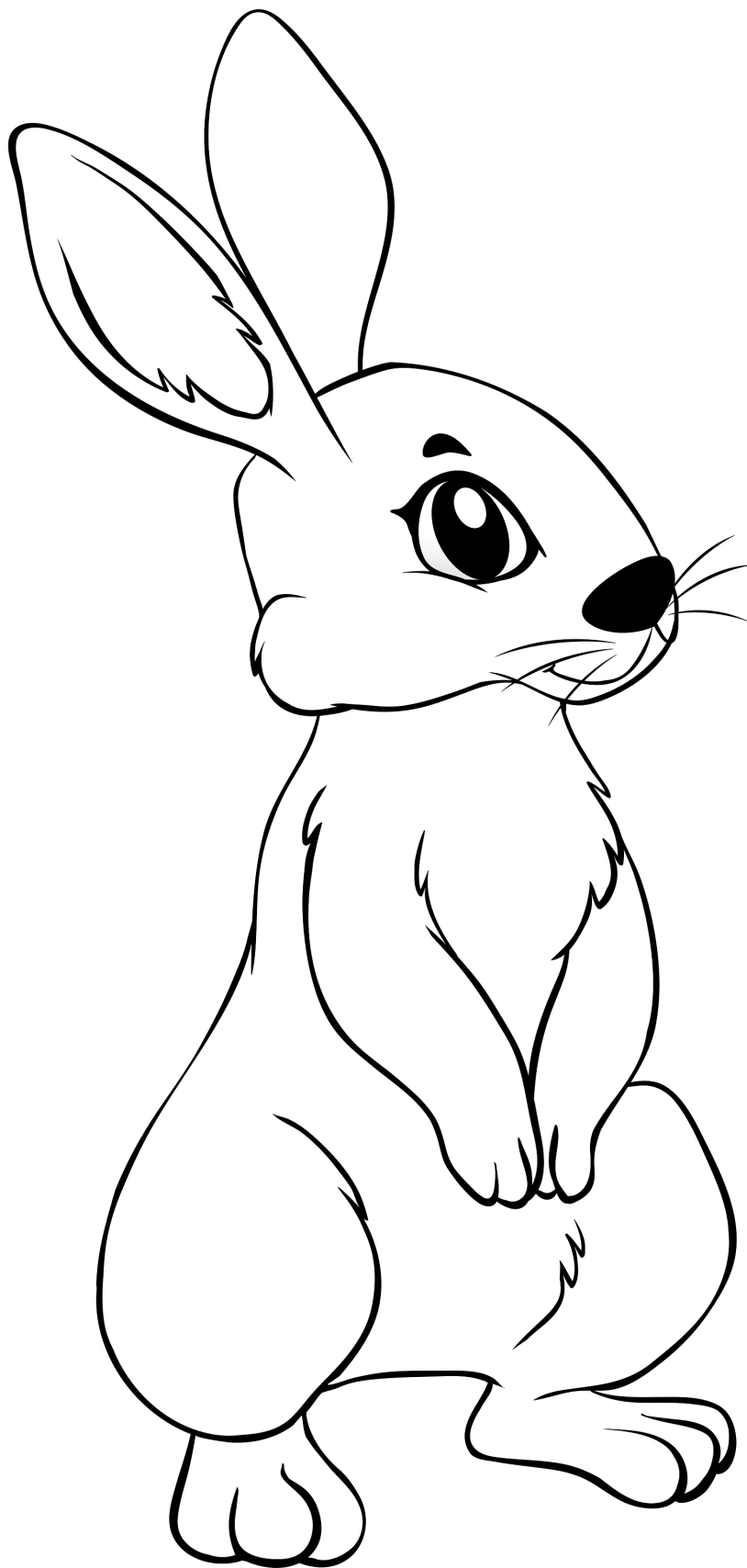
Одного ясного, сонячного ранку вирішив зайчик прогулятися лісом. Вискочив він на галявинку: стриб-стриб!.. Весело! Радісно! Сонечко йому всміхається, пташки співають! Аж тут згадав зайчик, що мама наказувала остерігатись лисиці, вовка й ще всяких хуліганів.

Ледь не злякався та не втік додому. Причаївся, за кущик заховався, потім обережненько визирнув, подивився навкруги... Потім виглянув сміливіше — і нікого страшного не побачив. Пташки співають, сонечко усміхається... «Стриб-стриб!» — весело поскакав зайчик далі.

Методичний коментар. Музична п'єса «Веселий заєць» має помірний темп. Технічні складнощі: штрих спікато, насичений динамічний план, контрастна динаміка.



Продовження





Продовження

Жабенята на зарядці

Перескочив зайчик через стежку, а там — ставочок. Над ставочком бабки пурхають, а за бабками жабенята стрибають. Такі прудкі, веселі. Вправно в них так виходить! Синхронно... Придивився уважніше зайчик. А-а-а, так це ж жабенята ранковий зарядку роблять. Так-так... Два стрибки направо, два стрибки наліво. Лапки вгору, лапки вниз. Потім повторити. Спочатку вправи на бережку, потім водні процедури. Проплисти вперед «кролем», потім назад на спинці.

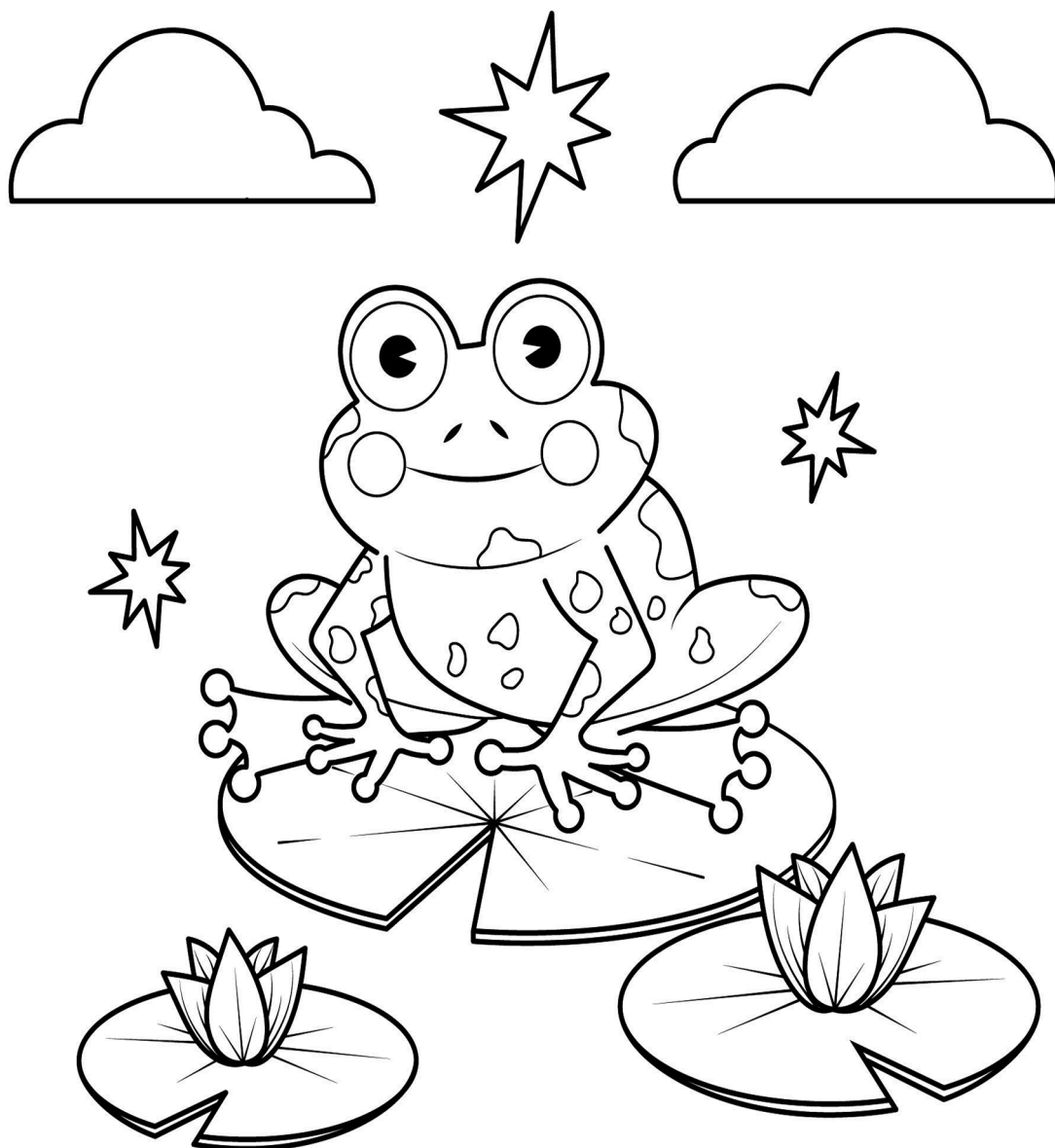
Потім знову по бережку за бабками: два стрибки направо, два стрибки наліво. Лапки вгору, лапки вниз... З ними, звичайно, весело, але зайчику треба бігти далі. Навколо стільки цікавого!

Методичний коментар. Музичний п'єсі «Жабенята на зарядці» (оригінальний твір для домри) властивий рухливий темп і веселий характер. Особливості фразування — затакти в кожній фразі першої та третьої частин. Контрастна за характером і будовою друга частина.

Технічні складнощі: насичений динамічний план, кресцендо й кульмінація в другій частині; контрастна динаміка, а також штрих спікато й подвійний («дубль») штрих. (Опанування штрихами передбачає комплексний підхід — вправи, гами, етюди на основі дубль-штриха).



Продовження





Продовження

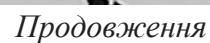
Радісний вальс

Біг-біг зайчик лісом, аж раптом перед ним розкинулася велика галявина. Яка краса!!! Квіти великі й маленькі, яскраві й ніжні, червоні, блакитні, жовті, білі... А над квітами кружляють метелики. Такі ж гарні, як і квіти! Пташки виспівують різними голосами, вітер шелестить листям... Прислухався зайчик — і йому здалося, що він чує прекрасну лісову пісню. А метелики, що пурхають із квітки на квітку, то злітаючи вище, то опускаючись нижче, то збираючись парами чи групами, то знову розлітаючись поодиноці, ніби витанцювують яскравий радісний вальс...

Методичний коментар. Для музичної п'єси «Радісний вальс» характерний помірний, вальсовий ритмічний рух мелодії. Великий фортепіанний програш у середині твору вимагає від учня/учениці уваги, уміння стежити за текстом і вчасно вступити. Технічні складнощі: чергування штрихів стакато, спікато й дубль-штриха; насичений динамічний план.







Колискова

Заслухався зайчик, замріявся... А як отямився, то побачив, що сонечко вже не світить так яскраво, зібралось за обрій заковуватись. Відчув зайчик, як сильно він утомився! Тож поспішив додому.

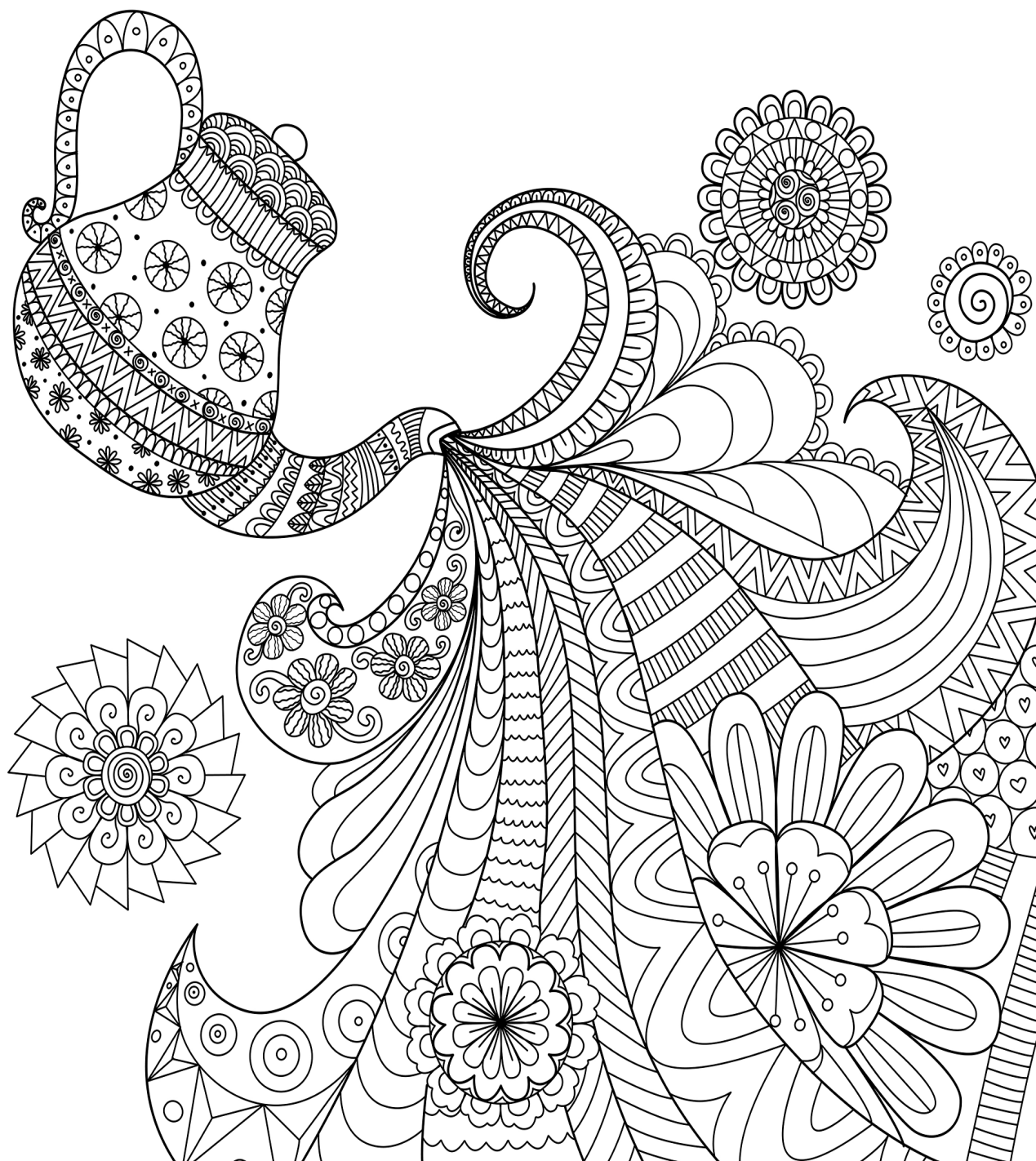
Спить маленький зайчик. Сниться йому рідний ліс, ставочок, галявинка, метелики, жабенятка... Весело було сьогодні, цікаво! А завтра на нього чекає нова яскрава подорож...

Методичний коментар. Музичний п'єсі «Коліскова» притаманний спокійний темп. Мелодія рівна, без стрибків. Технічні складнощі: виразний динамічний план, кульмінація.





Закінчення





Формування базових мовленнєвих компетенцій здобувачів освіти з особливими освітніми потребами засобами інтеграції музичного мистецтва й корекційно-логопедичних занять

Майстер-клас для вчителів музичного мистецтва й учителів-логопедів

Лариса ФЕДОРЕНКО, учителька ЗЗСО музичного мистецтва Мелітопольської ЗОШ І—ІІІ ст. № 4, Запорізька обл., спеціалістка вищої категорії, учителька-методистка;

Вікторія КАРТАШОВА, учителька-логопедія управління освіти Мелітопольської міської ради, Запорізька обл., спеціалістка другої категорії

Аналіз практики інклюзивної освіти в різних країнах засвідчує тенденцію щодо комплексного підходу в забезпеченні рівного доступу до навчання дітей із особливими освітніми потребами. У світлі сучасних перетворень освіта опановує новий соціокультурний простір — інноваційний та інтеграційний. Опис педагогічного досвіду містить матеріали для роботи з дітьми, що мають особливі освітні потреби.

На зміну спеціалізованому навчанню все частіше приходять нові, прогресивні форми здобуття освіти — інтеграція та інклюзія.

Саме інтегрованість дітей із особливими освітніми потребами до звичайного освітнього середовища дає можливість їм відчувати себе активними членами суспільства.

Інноваційна значущість пропонованого досвіду полягає в симбіозі методів і прийомів різних типів уроку, спрямованих на формування базових мовленнєвих компетенцій здобувачів освіти з особливими освітніми потребами (схема).

Такий підхід дає змогу вчителю музичного мистецтва й учителю-логопеду створювати власні комбінації, не заглиблюючись у суть однієї технології.



Схема

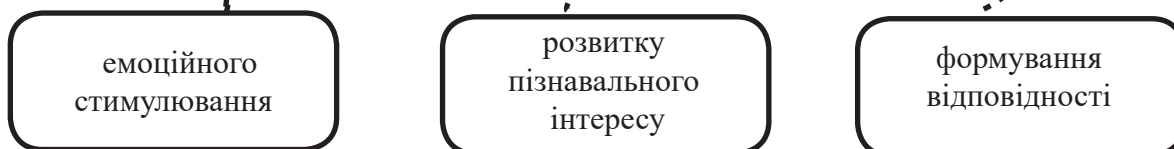
Об'єкт досвіду	процес формування базових мовленнєвих компетенцій здобувачів освіти з особливими освітніми потребами.
Предмет досвіду	позитивний вплив засобів інтеграції музичного мистецтва й корекційно-логопедичних занять на формування базових мовленнєвих компетенцій здобувачів освіти з особливими освітніми потребами.
Мета досвіду	створення педагогічних і корекційних умов для формування базових мовленнєвих компетенцій через комплекс ключових, міжпредметних і предметних компетентностей у процесі інтеграції музичного мистецтва й корекційно-логопедичних занять.



Закінчення



Технологію досвіду реалізовано через інтеграцію різноманітних активних форм роботи, методів традиційної та інноваційної діяльності вчителя музичного мистецтва й учителя-логопеда під час навчального заняття. Особливо цінним є творчий підхід до створення системи роботи на різних етапах уроку з огляду на тип і зміст навчального матеріалу, а також поєднання методів «веселкової» технології та методів стимулювання. Останні поділяють на три групи:



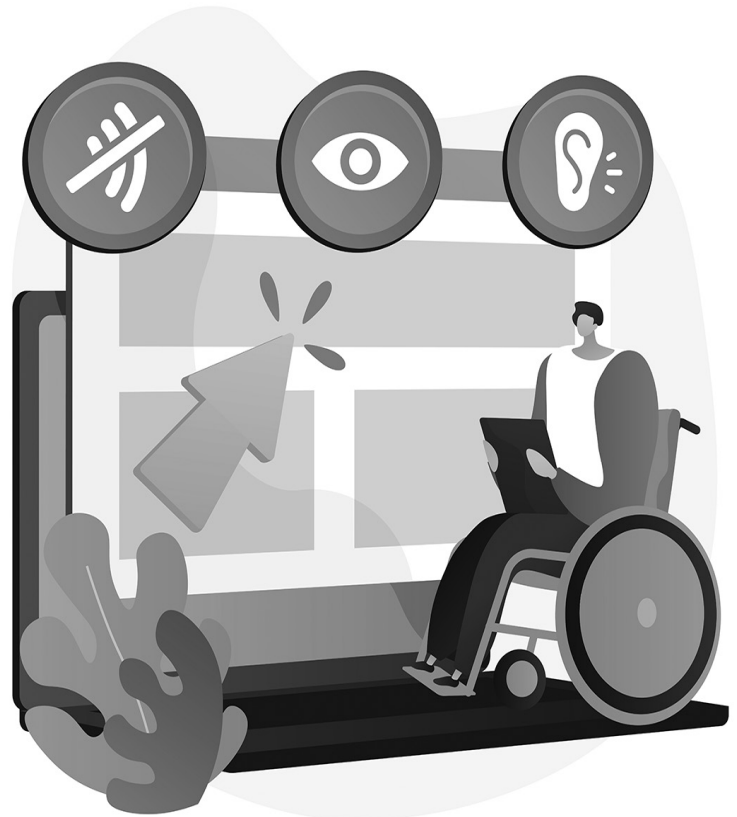


Основою стимулювальних методів є такі взаємостосунки педагога/педагогині з учнями, які мотивують у здобувачів початкової освіти позитивне ставлення до навчання. Для ефективного застосування інноваційних технологій на уроках музичного мистецтва доцільно планувати уроки за авторським алгоритмом: *зацікавлення — здивування — захоплення — пізнання*. «Від образного світу уроку до образного власного «Я» — таким є шлях здобувачів освіти з особливими освітніми потребами, який вони долають на уроці, співаючи, слухаючи музичні твори, беручи участь у бесідах-обговореннях.



Результативність і практичне значення досвіду полягають у доборі, аналізі й апробації корекційно-педагогічних технологій, ефективних для формування базових мовленнєвих компетенцій здобувачів освіти з особливими освітніми потребами.

Поширення досвіду здійснюється через проведення майстер-класів (додаток на с. 84—93), участь у педагогічних радах, публікації розробок власних уроків на порталі «Всеосвіта», ведення педагогічної практики студентів кафедри початкової освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького.





МАЙСТЕР-КЛАС ДЛЯ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА Й УЧИТЕЛІВ-ЛОГОПЕДІВ

Тема

«Зимові фантазії» з елементами розвитку мовлення.

Мета

Навчання розрізняти гучні й тихі, глухі й дзвінкі звуки на прикладі такої пари звуків, як [ж] — [ш].

Завдання

Загальнорозвивальні

Сприяння творчому самовияву; зміцнення кістково-м'язового апарату; зняття зайвої м'язової напруги; вироблення чітких координованих рухів у взаємозв'язку з вимовою під музику; розвиток правильного фізіологічного дихання.

Корекційно-освітні

Активізація процесу правильної вимови звуків і проблемних звуків у віршах.

Корекційно-розвивальні

Розвиток мелодико-інтонаційних компонентів; тренування уваги, пам'яті, творчої уяви.

Корекційно-виховні

Формування вміння взаємодіяти з іншими через мистецтво; здатність до спільної діяльності в колективі; формування музичної культури учнів у процесі спілкування з музикою.

Наочні матеріали

Мультимедійна презентація.



<https://cutt.ly/HScfyVy>



Продовження

Структура майстер-класу

I. Організаційний етап.

Привітання.

II. Мотиваційний етап.

Музичне привітання.

Ритмічна вправа.

III. Основний етап.

Завдання від Зими-чарівниці.

Перегляд відео й мультиплікаційного фільму.

Робота зі «стіною слів».

Робота в парі.

Гра «Склади правильно звуки».

Вправа «Оркестр».

Мовленнєві вправи.

Артикуляційна гімнастика «Зимові розваги язичка».

Вправа «Лопата», «Голка», «Чашка», «Коник».

Ігри «Спіймай звук», «Відлуння».

Загадка від Сніговичка.

Руханка.

Вправи для розвитку голосу.

Розспів «Голосних звуків».

Спів пісні (ейдетика).

IV. Повторення вивченого.

V. Підсумковий етап.

Ритмічна вправа.

Рефлексія.

Музичне прощання.

ПЕРЕБІГ ЗАХОДУ

I. Організаційний етап.

(Українська народна пісня «Грицю, Грицю до роботи»).



<https://cutt.ly/scZBl6B>



Продовження

Станом на 2021 рік у Мелітопольській загальноосвітній школі I—III ступенів № 4 Мелітопольської міської ради Запорізької області функціонувало 5 інклюзивних класів. На базі закладу супровід здобувачів освіти з особливими освітніми потребами здійснює команда фахівців, до складу якої входять:

- учитель-логопед;
- практичний психолог;
- учитель-дефектолог;
- учитель-реабілітолог;
- асистент учителя;
- батьки.

Учителька-логопедія. Робота з усунення в дітей мовленнєвих дефектів найбільш результативна за умови об'єднання зусиль усіх працівників закладу освіти. Особливо цінною є тісна співпраця між учителем-логопедом й учителем музичного мистецтва: музика, як невіддільний складник корекційної методики з подолання вад мовлення, дає змогу виправляти мовленнєві дефекти природно й невимушено.

II. Мотиваційний етап

Музичне привітання

Учителька музичного мистецтва. Діти, вирушаймо в подорож!

Пролунав веселий дзвоник,

Всіх покликав на урок.

До країни казкової —

Музики чарівної!

(Учні разом із учителькою виконують музичне привітання).

Музичне вітання

№1. Вчитель Учні

Дзень дзелень дзвонить дзвінок. Вже по-чався в нас у - рок.

Вчитель Учні

Доб - рий день. Доб - рий день.



Продовження

- Завдання інтеграції музичного мистецтва й корекційно-логопедичних занять:
- формувати слухове сприйняття дітей: сприйняття звуків різної гучності (гучний — тихий), висоти (високий — низький) із використанням звучних іграшок, музичних інструментів, звуконаслідувань;
- удосконалювати дихальні, голосові, артикуляційні вміння, навички й виразні засоби — інтонацію, міміку, жести, рухи;
- розвивати зорове й тактильне сприйняття, мімічну мускулатуру, дихальну систему, артикуляційний апарат, властивості голосу, координацію рухів і нормалізацію їхнього темпу й ритму;
- навчати мовленнєвих, співочих і рухових навичок;
- розвивати музичні, творчі й комунікативні здібності.



Ритмічна вправа



<http://surl.li/qcei>

(Учні разом із вчителькою виконують ритмічну вправу).

III. Основний етап

Завдання від Зими-чарівниці

Учителька музичного мистецтва. Непомітно підкралася зима. Почалися перші морози, з'явився перший сніг, а зранку мороз малює на вікнах свої картини — морозні, холодні, але прекрасні. Зима-чарівниця приготувала для нас завдання: зіграти мелодію на дзвіночках і прочитати тему уроку. Виконаймо його!



Продовження

*(Звукоряд на слайді № 2).**(Завдання на слайді № 3).**(Діти відтворюють мелодію та озвучують тему уроку зі слайда № 4).*<https://cutt.ly/McZMzsy>

В ПЕЩЕРЕ ГОРНОГО КОРОЛЯ

In The Hall Of The Mountain King

E.Grieg

Alla marcia e molto marcato

гитара I

гитара II

@ - pe

Учителька музичного мистецтва. Зимові фантазії завітали до нас на гостини. Пориньмо разом із ними в зимову казку!

Перегляд відео (слайд № 5)

Діти, що ви побачили у відеофрагменті? (Гори).

Коментар учительки музичного мистецтва. Гірські пейзажі в різних куточках світу нікого не залишають байдужими (слайд № 6). Композитор Едвард Гріг створив п'єсу «У печері гірського короля», де за допомогою засобів музичної виразності передав характер гірського короля та його тролів — сварливих і недовладних створінь, які роблять шкоду.

Перегляд мультиплікаційного фільму (слайд № 7)

Діти, передивляючись мультфільм, зверніть увагу на темп музики й силу її звучання.



Продовження

(Діти переглядають мультиплікаційний фільм).

- Отже, у якому темпі звучала музика?
- Чи змінювалась сила звучання музики?

Коментар учительки музичного мистецтва.

Зміну сили звучання в музиці називають динамікою (слайд № 8). Її позначають знаками **f** («форте» — «гучно»), **p** («піано» — «тихо»).

Робота зі «стіною слів»

(Учителька додає термін «динаміка»).

Робота в парі

Учителька музичного мистецтва. Нас оточує безліч звуків! За своєю природою вони бувають тихими або гучними: одні звучать надто голосно, інші — дуже тихо, до них потрібно прислухатися. Тролі переплутали тихі й гучні звуки. Ви, працюючи в парі, маєте правильно згрупувати ці звуки за допомогою карток («Шеніт», «Грім»).

(Учні виконують завдання в парах).



Гра «Склади правильно звуки» (слайд № 9)

Учителька музичного мистецтва:

Є речі та слова гучні,
Наприклад: грім, сурма, слони.
Та інші є — тихіші:
Сопілка, шепіт, миші.
Які музичні інструменти заховалися у віршику? (Сурма, сопілка).



Продовження

Вправа «Оркестр» (слайд № 10)

Учителька музичного мистецтва. Сопілка пропонує пограти в шумовий оркестр. Я — диригент, ви — музиканти!



<https://cutt.ly/JcZM7NT>

Учителька музичного мистецтва. Але ж звуки бувають не тільки шумовими, музичними, а ще й мовленнєвими — глухими й дзвінками! Тож навчимося їх розрізняти й не плутати!

Мовленнєві вправи (слайди № 11—18)

Учителька-логопедия. Діти, сьогодні, ми познайомимося з родиною Жужиків і Шипунів. Згадаймо, як робить змія. (Ш-Ш-Ш-Ш-Ш-Ш-Ш). А тепер жук! (Ж-Ж-Ж-Ж-Ж-Ж-Ж).

Учителька-логопедия. Коли ми промовляємо звук Ш, то наш голос мовчить. Перевірмо! Покладіть, будь ласка, долоньку на горлечко й вимовте: Ш-Ш-Ш-Ш-Ш-Ш-Ш.

Чи тремтить ваше горлечко? (Ні, голос не допомагає творити цей звук, тому він глухий).

А тепер промовимо: Ж-Ж-Ж-Ж. Чи тремтить горлечко тепер? (Так, голос допомагає творити цей звук, тому він дзвінкий).

Артикуляційна гімнастика «Зимові розваги язичка»

Учителька-логопедия. До нас на гостини завітав Сніговичок! Він пропонує погратися язичком, вустами й ручками.

Вправа «Лопата», «Голка», «Чашка», «Коник»**Гра «Спіймай звук»**

Учителька-логопедия. Зима-чарівниця принесла нам цікаву гру, тож приготуйте ваші долоньки! Ш — 1 плеск долонями. Ж — 2 сплески долонями.



Продовження

ША-ЖО-АША-АЖ-ЖУ-ШУ-ЄЖ-ОШ
Шуба, жито, душ, машина, жабень,
Ніж, кішка, козушок.

Гра «Відлуння»

Учителька-логопедия. Молодці, ви дуже уважні! Але наш Сніговичок засумував, тож розвеселімо його разом! Я вимовлятиму слова неправильно, а ви будете їх виправляти й повторювати правильно.

Снішок (*сніжок*), міжок (*мішок*), шолудь (*жолудь*), снішинка (*сніжинка*), жайба (*шайба*), жуба (*шуба*), жабка (*шапка*), кожик (*кошик*).

Загадка від Сніговичка

Учителька-логопедия. Ми розсмішили Сніговичка й за це він приніс вам подарунок! Відгадайте який!

Влітку й узимку вбрання одне,
Та кличуть дітки завжди мене!
Щоб я на свято до них прийшла,
Розваг багато їм принесла. (*Ялинка*).

Руханка (слайд № 19)

Учителька-логопедия. Ялиночка запрошує вас на зимову руханку!



<https://cutt.ly/JcZ1PEs>

(Учні виконують руханку).

Вправи для розвитку голосу

(Спільна робота учителя музичного мистецтва та учителя-логопеда.)

Учителька-логопедия:

Подивіться на ялинку! Вона прикрашена чарівними кульками, які допоможуть нам заспівати!



Продовження



*Розспів «Голосні звуки» (слайд № 20)
(Учні виконують розспів: А-О-У-Е-И).*



<https://cutt.ly/1cZ0k37>

Учителька-логопедия. А тепер співаємо
склади разом із ялинкою: **ЖИ** з одного боку,
ШИ — з іншого.



Закінчення

IV. Повторення вивченого

Учителька музичного мистецтва. Діти, а із чим у вас асоціюється ялиночка?

(Учні озвучують свої варіанти асоціацій).

Який же Новий рік без пісні! Згадаймо пісню про Новий рік, яку ми почали вивчати напередодні.

Ейдетика — спів пісні (слайди № 11—18)



<http://surl.li/qcfl>

V. Підсумковий етап

Учителька музичного мистецтва. Ялиночка дуже вдячна вам за пісню! Ви добре сьогодні працювали! Настав час повертатися із зимових мандрів!

Ритмічна вправа (слайд № 24)

Рефлексія

- Діти, що ми сьогодні робили на уроці?
- Яке нове слово вивчили? Що таке «динаміка»?
- Назвіть мовленнєві звуки, з якими ви попрацювали.

Учителька музичного мистецтва. Ви — молодці! Наш урок завершено, тож бажаємо вам нових цікавих зустрічей із музикою та правильною вимовою!

Музичне прощання

Пролунав дзвінок, закінчився урок (до мінор)!



Формування основ вокальної культури учнів мистецьких шкіл

Майстер-клас

Сузанна СЕХ, викладачка з вокально-хорових і теоретичних дисциплін Радивилівської дитячої школи мистецтв, Рівненська обл.

Ураховуючи особливості дитячих голосів, закладання основ вокальної культури доцільно розпочинати із 6—7-річного віку. Уміння прищепити правильні вокальні навички, спонукати учня/ученицю до дотримання гігієни голосу — важливі аспекти в загальній проблемі, домінуючі на початковому етапі роботи над голосом.

Структура

I. Вступні зауваги.

II. Загальна характеристика поняття «вокальні навички», основні критерії вокальної культури співака/співачки.

III. Методи роботи над прищепленням правильних вокальних навичок учням-початківцям.

1. Засвоєння навичок правильного співацького дихання.

2. Прийоми розвитку точного інтонування.

3. Кантілена — головна ознака професійного співацького голосу.

4. Робота над правильною артикуляцією та дикцією як складниками якісного співацького мовлення.

5. Досягнення музичальності й емоційності в процесі роботи над вивченням творів.

6. Удосконалення тембрового звучання голосу співаків.

7. Грамотний підхід до вибору репертуару в процесі формування основ вокальної культури.

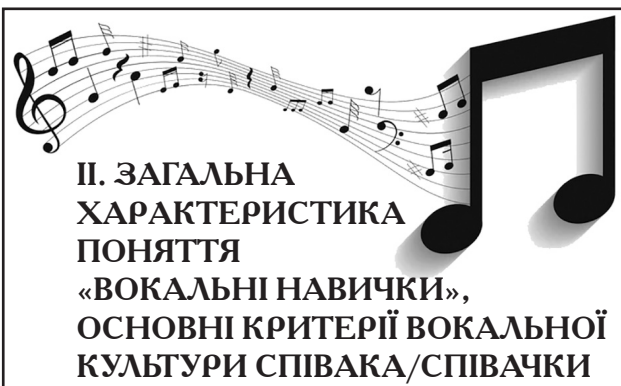
IV. Висновок.





Саме в молодшому шкільному віці доцільно розпочинати формування основ вокальної культури. Важливо знати, що в цієї категорії дітей голос розвивається стабільно, без стрибків; є схожість між голосами дівчаток і хлопчиків. Дитячі голоси «срібляться», «дзвенять» і можуть бути «загублені» неправильною методикою роботи з ними. І навпаки — використання ефективних прийомів збереже «зерно» тембру й основні природні якості для майбутнього дорослого голосу.

Голоси в дітей розвиваються не однаково. На них впливає загальний стану організму (як фізичний, так і психологічний), задатки, середовище, музичні враження та інші чинники. Це вимагає від викладачів фахових знань із фізіології, психології, педагогіки, методики викладання співу, спрямованої на формування основ вокальної культури. Варто враховувати умови життя дитини й постійно контактувати з нею на рівні позитивних, дружніх стосунків.



Під поняттям «вокальні навички» розуміють комплекс автоматизованих дій різних частин голосового й дихального апарату, які відбуваються під час співу й підкорюються волі співака. Умовно їх можна поділити на на-

вички дихання, володіння звуком і словом у співі.

Ці аспекти вокальної техніки тісно взаємопов'язані один із одним. Засвоєння вокальних навичок відбувається в процесі виконання вправ, поспівок і безпосередньо під час роботи над вокальним твором.

Як же формувати вокально-культурну особистість? Найперше, слід звернути увагу учня на правильне положення корпусу. Учень має стояти прямо, без напруження, не опускаючи й не піднімаючи високо голову, спираючись всією вагою на одну ногу, яка стає точкою опори. Другу ногу відставляють на пів кроку назад і переносять на неї центр ваги верхньої частини тіла. Під час співу ротова порожнина має бути круглою, ніби тримаєш в роті яблуко чи сливу. Під час зміни голосних не потрібно смикати губами, напружувати м'язи обличчя.

Розспівування рекомендуємо починати з примарних тонів.

Примарними називають ті звуки, які серед інших тонів голосу звучать найбільш природно й вільно.

Для більшості дітей домутаційного віку зона примарного звучання припадає на звуки «ля¹ — фа¹». Вправи слід підбирати відповідно до віку й рівня музичного розвитку дітей, які навчаються співу. Матеріал для розспівування складається з технічних вправ на різні звуки й окремі склади, а також із пісенних уривків зі словами. Особливість вправ полягає в тому, що вони мають просту будову, швидко запам'ятовуються та не відвертають увагу учнів від вокальних завдань, поставлених викладачем/викладачкою. Повторювання будь-якої поспівки має чітко визначену мету: розвивати правильне дихання, діапазон, техніку співу, тембр, звучність голосу тощо.



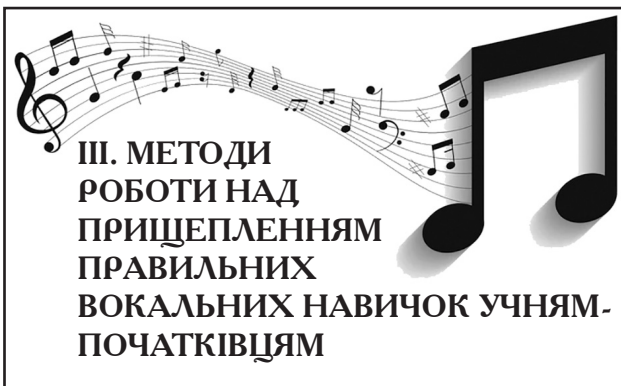
Найпоширенішим голосним звуком, який використовують у вокальному вихованні, є звук (а). Він потребує найменших зусиль для утворення; добре розслаблює голосовий апарат, звільняє від затиснень, але більше ніж інші голосні потребує округлого, наближеного до (о) звучання.

Голосний (і) використовують для відчуття «високої» позиції звука та звільнення голосу від глухого звучання.

«Найзручнішим» голосним звуком вважають (у): він потребує мінімальних змін артикуляційного апарату, тому підходить для початку роботи зі звуками.

Діти повинні дотримуватися правильного положення ротової порожнини на кожному голосному: (у) — не витягувати губи надто вперед; (а) — не дуже опускати нижню щелепу; (о) — форма ротової порожнини повинна мати овальне положення тощо.

Уміння співати округлим і рівним звуком залежить від правильного формування голосних й артикуляції приголосних звуків. Якщо говорити про якість, то гарний дитячий спів — це правильне виконання точним і дзвінким голосом: коректне відтворення звуків і ритму, добре розуміння їхнього змісту й відчуття краси.



1. Засвоєння навичок правильного співацького дихання

Основним показником рівня опанування елементарними вокальними навичками слугує правильне співацьке дихання. Щодо цієї на-

вички під час дитячого співу є дві позиції. Прихильники першої відзначають, що єдиним диханням у співі дітей молодшого віку залишається природне вільне дихання, у якому бере участь увесь м'язовий та еластичний апарат — поперечносмугасті м'язи живота, міжреберні м'язи, діафрагма, еластична тканина, гладкі м'язи бронхів і трахеї. Різниця лише в тому, що друга фаза дихання (видих) продовжується завдяки першій. Прихильники іншого погляду вважають, що потрібно від самого початку привчати дітей до правильного нижньореберно-діафрагматичного дихання.

Дихання дітей цього віку поверхнєве, коротке, ключичного характеру, часто плечі здіймаються догори. Коли це відбувається під час співу, викладач/викладачка кладе руки на плечі учня/учениці й не дає можливості їх підіймати (в умовах класу цей прийом можна відпрацювати в роботі з парами). Звикнувши до того, що під час вдиху не можна підіймати плечі, дитина інстинктивно перейде від ключичного до нижньореберно-діафрагматичного дихання.



Слід показати учневі/учениці, що під час співу важливим є вміння повільно й поступово використовувати набране повітря. Після вдиху треба на короткий час затамувати дихання: у цей момент змикання голосових складок утворює перепону, яка є умовою для економного розподілу повітря під час співу. Цей прийом важливо прищеплювати поступово й природно, щоб дитина не комплексувала через відсутність навичок співацького дихання.

На уроках сольного співу й для домашніх завдань доцільно використовувати класичні вправи для розвитку дихання. Кожну вправу варто виконувати протягом кількох хвилин. Ігрова форма завдань, наприклад, уявити себе маленькою кішечкою, дає змогу прищеплювати навички акторської майстерності (*додаток 1 на с. 102*).

2. Прийоми розвитку точного інтонування школярів

Правильна постановка голосу тісно пов'язана з бездоганною, художньо-виразною інтонацією.

У своїй педагогічній практиці активно використовують прийоми розвитку точного інтонування молодших школярів.

Метод активізування сенсорно-слухових зв'язків допомагає у випадках слабкої музичної підготовки, коли не розвинений нейронний

зв'язок між слухом і голосом. Такий підхід передбачає активізацію вокального слуху через постійну концентрацію уваги учня/учениці на точності інтонування, тобто на якісному утворенні звуку в межах можливостей. Після виконання завдання на кількох середніх звуках домагаються плавного, але психологічно активного поєднання двох сусідніх тонів в одну вокальну послідовність із закритим ротом (**mormorando**). Потім частину цієї вправи проспівують закритим ротом, а іншу — відкритим на голосний звук [а] (у цьому випадку позиція звуку змінюється, тому треба активізувати волюве спрямування енергії для зімкнення голосових складок і збільшення енергії видиху).

Метод активізування голосових складок застосовують у випадку неточного інтонування внаслідок пасивної роботи голосових складок. Серед поширених прийомів — спів на **staccato**, який у цьому разі буде більш корисним.

Ефективним і перевіреном практикою є прийом ручних показів місцеположення звуків.

Пластичне інтонування — це улюблений вид роботи на уроках сольного співу. Діти завжди охоче проявляють себе через рух, пластику, танець, бо рух — це спосіб життя молодшого шкільного віку. Наприклад, співаючи тонічний тризвук **до мажору**, однією рукою показують

Багатопланове поняття інтонації можна трактувати як:

- відтворення висотних положень звуку («чиста», «нечиста»);
- елемент музичного твору;
- засіб виразності виконання завдяки звуковим динамічно-тембральним відтінкам.

Досягнення «чистої» інтонації є однією з важливих проблем музичного виконавства. Об'єктивними умовами правильної інтонації є внутрішній вокальний слух і правильна робота голосового апарату.





розміщення звуків на вертикальній лінії перед собою. Також можна використовувати цей метод під час роботи над твором чи в поспівках.

3. Кантилена — головна ознака професійного співацького голосу

Кантилена — ще один критерій оцінки вокальної культури. Важливо вчити дітей молодшого віку співати мелодію зв'язно, ніби «нанизуючи» з неї намисто в один ланцюжок, а також проспівувати голосні, подовжуючи й вимовляючи чітко й швидко. Вправи на **legato** є основним засобом вироблення кантилени.

Кантилена нерозривно пов'язана з тривалим, рівномірним, правильно організованим видихом. Тому вправи на legato з подовженими музичними фразами добре розвивають співацьке дихання. Під час такої манери співу легше перенести потрібне звучання з одного звука на інший. У такий спосіб стає зрозумілою закономірність: цілісний спів окремих тонів допомагає вирівняти звучання.

Ефективним у роботі над кантиленністю звука є використання прийому декламування тексту твору за схемою вокального фразування, наприклад для української народної пісні «По-доляночка»:

Де-е-сь тут бу-ла по-до-**ля**-ноч-ка,
Де-е-сь тут бу-ла мо-ло-**де**-се-нька.

(Курсивом виділено логічний наголос, до якого слід рухатись).

4. Робота над правильною артикуляцією та дикцією як складниками якісного співацького мовлення

Робота над співацькою кантиленою відбувається в тісному взаємозв'язку з роботою над дикцією. Основним правилом дикції під час співу є швидке й чітке формування приголосних і подовження голосних. Цього можна досягнути внаслідок тренування м'язів артикуляційного апарату — язика, губ і м'якого піднебіння.



Вправи для тренування м'язів артикуляційного апарату:

- радіємо — ображаємося (міміка, за потреби допомагають рукою);
- хто що любить їсти (відкривати рот, коли називають улюблені смаколики);
- коник (клацання язиком);
- усмішка (усміхатися закритим ротом);
- годинничок (рот відкритий, язичок вправо-вліво);
- хом'ячок (надування щік по черзі);
- рибка (втягування щік);
- киця наша зголодніла й пішла пити молочко (то витягують (показують) язик назовні кінчиком униз, то ховають).

Кожну вправу виконують у швидкому темпі 8—10 разів.



Виховуючи у співаків навички правильної дикції, педагог/педагогиня має дотримуватись відповідних правил:

- формувати округле звучання голосних завдяки прикриванню звука, щоб досягти рівного тембрального звучання;
- домагатися яскравого звучання голосних звуків у наголошених складах на противагу їх невиразності, тьмяності в ненаголошених;
- розвивати рухливість язика й губ для набуття навичок активної вимови приголосних під час співу.

Для досягнення чіткої дикції та активної артикуляції рекомендують використовувати народні скоромовки, які сприяють виправленню дефектів мовлення (додаток 2 на с. 103). Дітей завжди цікавить робота над скоромовками, особливо з дотепним, цікавим змістом. Працювати над текстами скоромовок краще без вокалізації, на нескладних музичних поспівках, які можуть бути складені самим учителем. Під час їх виконання треба стежити за якістю звука, диханням, чистотою співу, виконанням із відповідною змісту інтонацією. У педагогічній практиці слід звертати увагу на уяву учня/учениці, як спосіб позбавлення від напруження тіла.

Працюючи над дикційними навичками, треба пам'ятати, що співацька дикція залежить від характеру музики. Твори урочистого, маршового характеру вимагають чіткої, активної вимови; ліричного — м'якої. Пісні у швидкому рухливому темпі завжди потребують чіткої, легкої вимови з мінімальним рухом артикуляційних органів. Для тренування артикуляційного апарату корисно читати слова виконуваного твору в довільних темпах, без музики, а також виголошувати поетичний текст у заданому ритмі без музичного супроводу.

(Демонстрування роботи над українською народною піснею «Танцювала риба з раком» в обробці Ж. Колодуб).

5. Досягнення музикальності й емоційності в процесі роботи над вивченням творів

Музикальність й емоційність у дітей молодшого віку виховують за допомогою прийому просторових уявлень, що дає змогу виробляти вміння абстрагуватися в конкретній ситуації.

Мета цього прийому — розвиток образного мислення, творчої фантазії, вміння відчувати простір навколо себе й «вписуватись» у нього. Голос — це інструмент, на якому грають не руками, а головою. Тому мислення співака слугує головним «вихователем» його успіху. Суть методу полягає в поліпшенні тембру й сили свого голосу.

Підхід до розучування пісні є цілісним процесом, у якому робота над образом тісно й органічно пов'язана з роботою над технікою виконання. Художнє завдання й художній образ передбачають опанування певними технічними прийомами, тому вокальну техніку ніколи не можна відокремлювати від вокально-художнього виконавства.

Важливе значення має попередня робота над поетичним текстом виконуваного твору: педагог/педагогиня разом з учнем/ученицею з'ясовують фразування, визначають моменти для поновлення дихання в кожній фразі, смислові паузи (цезури), слова-кульмінації, логічні наголоси, характер відтворення звуків.

Найкращим засобом для розкриття та розвитку таланту є гра, яка активізує та покращує музикальні здібності, збагачує дитину емоційно, сприяє розумовому й естетичному вихованню, підвищує інтерес до вокалу. Рольові ігри, театралізації органічно поєднують у собі слово, танець, стимулюють бажання співати, перетворюватися, бути актором. У підборі репертуару ефективно керуватися принципом, за яким кожна пісня — це окрема вистава, яку



треба прожити на сцені, відтворюючи настрій твору через різні емоційні забарвлення. У цьому контексті доцільно пропонувати дітям імпровізацію, зображення обличчям і рухами емоційних станів, творення образів і характерів героїв пісень.

(Демонстрування роботи над досягненням художньої виразності у піснях «Два баранчики» — музика А. Філіпенка, слова Т. Волгіної та «Як діждемось літа» — в обробленні М. Дремлюги).

6. Удосконалення тембрового звучання голосу співаків

Удосконалення тембрового звучання голосу співаків необхідне для збагачення їхніх виконавських можливостей:

- налаштування голосів на полегшене звучання в діапазоні примарних тонів;
- вирівнювання звучання голосів у межах всього діапазону голосу через згладжування регістрових переходів (застосування низхідних і висхідних звукорядів, а потім — низхідних і висхідних стрибків із їхнім постійним розширенням, арпеджіо).

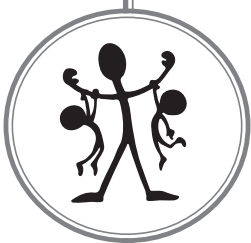
Правильний співацький звук формується за умови середньої сили гучності й помірного вдиху на голосних, які звучать заокруглено, тембрально рівно, сприяючи згладжуванню

регістрів. Різні регістри співочого голосу застосовують для відтворення необхідного характеру звучання твору.

У процесі вокальної роботи над розвитком регістрового звучання дитячого голосу учитель/учителька має враховувати теситуру, дикцію та артикуляцію, динаміку, вікові особливості. Для розвитку регістрового звучання голосу слід співати вправи в діапазоні квінти або октави зверху вниз — і навпаки, у межах усього діапазону голосу. Під час переходу від головного регістру до грудного необхідно максимально зберігати головне резонування, додаючи грудне звучання. Поступово верхній регістр набуватиме об'ємного звучання, а нижній — полегшення. Доцільно співати **арпеджіо** спочатку на **legato**, потім на **staccato**, чергуючи штрихи.

7. Грамотний підхід до вибору репертуару в процесі формування основ вокальної культури

Дібраний вокальний репертуар має працювати на формування основ вокальної культури виконавця/виконавиці. Із цією метою, пісенний матеріал, по-перше, має відповідати вокально-технічному рівню дитини: усі вокально-технічні труднощі у творі варто відпрацювати в розспівках і поспівках. У цьому полягає сенс свідомого співу, який стимулює форму-



Поспівки як носії певного музично-художнього образу з конкретним змістом викликають у дітей емоційний відгук. У цьому випадку відтворення мелодії голосом підкоряється емоційно-змістовній виразності. На доступному матеріалі поспівок легко поєднуються вокально-технічні й виконавські завдання, тому формування вокально-технічних умінь і навичок відбувається в органічній єдності з художніми. Конкретний зміст поспівок й емоційне ставлення до них під час виконання сприяють швидшому формуванню основних навичок голосотворення.



вання відповідних навичок, відчуттів, фіксації, а також аналітичного мислення. По-друге, творити варто узгоджувати з художньо-виконавськими вміннями учня/учениці, а саме: зміст пісні має бути доступним, цікавим і зрозумілим для виконавця/виконавиці. Це стимулює художній смак, музичну уяву, емоційне реагування як складники художнього мислення та виконавського напрямку. Поспівки повинні мати простий і ясний мелодичний і ритмічний малюнок, бути доступними, цікавими, легкими для швидкого запам'ятовування.



Таким способом основи вокальної культури доцільно формувати з молодших класів. На ефективність цього процесу впливають обізнаність педагогів із прийомами розвитку дитячого голосу, що допомагають виробити точну інтонацію, правильне дихання, звукоутворення, кантилену; розвивають музикальність; формують уміння виразного виконання творів. Важливим також є вибір цікавих вокальних творів, що розкриватимуть здібності юних виконавців.

У своїй роботі над вокальною складовою у цій віковій категорії варто керуватися декількома принципами, а саме:

- принципом поступового переходу від простого до складного;
- принципом постійного повторення вивченого;
- принципом засвоєння нового матеріалу.

Отож не існує єдиного рецепта, як зробити урок по-справжньому ефективним. Зміст заняття та його структура залежать від багатьох чинників:

- від мети навчання — професійно орієнтованого чи в рамках загальної музичної освіти;
- від ступеня підготовки й особистих якостей учня/учениці;
- від педагогічної майстерності викладача/викладачки.

Основне завдання педагогів у роботі з дітьми полягає не стільки в удосконаленні голосу, скільки у вихованні музикального слуху, вихованні любові до співу й відпрацюванні вокальних навичок.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Гавриленко Л. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв: дис. канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Кам'янець-Подільський, 2010. 243 с.
2. Дмитриев Л. Основы вокальной техники и методики. Москва: Музыка, 1968. 56 с.
3. Добровольская Н., Орлова Н. Что надо знать учителю о детском голосе? Москва: Музыка, 1972. 32 с.
4. Зеленецька І. Методика роботи над поетичним текстом у дитячому хоровому виконанні. *Чарівна сопілочка*. Кам'янець-Подільський, 2011. 184 с.
5. Крижанівський С. Вправи для розспівування. Київ: Музична Україна, 1977. 79 с.
6. Кушка Я. Методика навчання співу: посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2010. 280 с.
7. Мартин З. Співає «Жайвір»: хрестоматія хорового співу. Ч. 2. Молодший хор. Львів. 2012. 178 с.
8. Прохорова Л. Українська естрадна вокальна школа. Вид. 2-е. Вінниця: Нова Книга, 2006. 384 с.
9. Тимофеев І. Організація роботи з дитячими вокально-хоровими колективами: методичні рекомендації. Рівне: «Волинські обереги», 2020. 44 с.

**СЕРІЯ КЛАСИЧНИХ ВПРАВ ДЛЯ РОЗВИТКУ ДИХАННЯ**

Киця вирішила погуляти на вулиці, щоб познайомитись і завести нових друзів!

Вправа 1. Киця зустріла стомленого песика, що важко дихає. Песик активно вдихає-видихає (10—12 разів), промовляючи на останній видих. «Оооооооооооооох, стомишишишиши!»». Важливо відчувати, як на вдих живіт збільшується, а на видих різко притискається до спини. Також варто стежити за поставою.

Вправа 2. Киця дарує песику повітряну кульку, але ненароком пробиває її кігтем. Кулька «здувається» на звуки [с], [з], [ж], [дз] тощо.

Вправа 3. Звірята прийшли на галявину й вирішили нарвати для матусь букет. Кожну уявну квітку «нюхають» (глибокий вдих), захоплено «акаючи», «окаючи», «укаючи» — повільний, плавний, рівномірний видих на вибрану фонему.

Вправа 4. Песик, не помітивши їжачка, уколів лапу — треба на неї подмухати, щоб не боліла. Активний, глибокий, різкий вдих — і плавний, економний видих на звукосполучення [фу].

Вправа 5. Ображений їжачок сердиться на песика, який його не помітив, і хмикає носиком: животом виштовхують видих на ніс (губи зімкнені, рот «пустий», зуби розімкнені).

Вправа 6. Звірята чують вдалині звук потяга («У-у-у-у...») і вирішують поїхати до Казкового лісу. Звук [у] наче виштовхують животом на купол м'якого піднебіння.

Вправа 7. Зробити вдих і повільний, плавний видих («с-с-с...» чи «ш-ш-ш...»). Треба намагатися отримати рівний звук, без поштовхів і «погойдувань».

Вправа 8. Покласти руки на боки (ребра) й глибоко вдихнути, відчуваючи руками, як розходяться в сторони ребра, і стежачи, щоб плечі не підіймалися. На видиху починають чітко рахувати вголос, відчуваючи плавний вихід звука й повільне зсування ребер.

Вправа 9. Три коротких вдихи, потім — повільний видих. Важливо не затримувати дихання та не підіймати плечі.

Вправа 10. На чотири рахунки — вдих, потім на чотири рахунки — активний видих (без затримки дихання). Цю вправу можна робити на 6, 8, 12 рахунків.

Вправа 11. На два рахунки — активний вдих, потім на 4 рахунки — видих. Після виконання вправу повторюють, роблячи видих на рахунок 6, потім на 8, 10, 12.





Додаток 2

СКОРОМОВКИ

Мишка сушки насушила,
Мишка мишок запросила.
Мишки сушку їсти стали,
Мишки зубки поламали.

От Кіндрат, так Кіндрат —
Зуб зламав об мармелад.

На дворі трава, на траві дрова,
Не рубай дрова на траві двора.

Дудку дав Дмитро мені:
«Дуй у дудку до, ре, мі».
Щось не дав їй ладу,
Все виходить «Ду-ду!».

Бабрались в брудній баюрі
Два бобри брунотно-бурі.
«Правда, брате бобре, добре?»
«Дуже добре, брате бобре».

Біг додому лісом лис,
Шелестів за лісом ліс.

Бабин біб розцвів у дощ,
Буде бабі біб у борщ.

Вибіг Гришка на доріжку,
На доріжці сидить кішка,
Взяв з доріжки Гришка кішку,
Хай впіймає кішка мишку.

Ледар, ледар, годі спати,
Треба ледарю вставати.

Ой збирала Маргарита маргаритки
на горі,
Розгубила маргаритки Маргарита
у дворі.

Якось Яків сіяв мак, так-сяк, абияк,
Виріс ярий Яків мак —
та щось коле, як їжак.





ПІБ _____
Місце роботи _____
Посада _____
Контактний телефон _____
E-mail _____

ЗАЯВА

Прошу розглянути мої матеріали (твір, рукопис, фото): _____

з метою подальшого опублікування у виданнях підприємства _____

(заповнюється редакцією)

на паперових та електронних носіях, на веб-ресурсах (по можливості), тиражування на паперових та електронних носіях, дисках тощо, продажу видань, та в мережі Інтернет.

Не заперечую проти передачі моїх матеріалів (твір, рукопис, фото) іншим видавцям для подальшого тиражування на паперових та електронних носіях, дисках і т. д. і продажу.

Гарантую, що права на ці матеріали (твір, рукопис, фото), визначені Законом України «Про авторські та суміжні права», належать мені і їх не було передано іншим фізичним та юридичним особам.

Надаю редакції право під час підготовки до друку доопрацьовувати, редагувати, перекладати, скорочувати, доповнювати надані матеріали (твір, рукопис, фото), змінювати їх назви (заголовки та підзаголовки).

У разі виникнення суперечок щодо авторського права на матеріали (твір, рукопис, фото) зобов'язуюся їх самостійно врегулювати, відповідно до законодавства України.

Публікацію прошу здійснити на благодійних засадах.

Автор повідомлений про те, що матеріали (твір, рукопис, фото) не рецензуються та не повертаються. За згодою сторін узяті до друку матеріали (твір, рукопис, фото) після закінчення п'ятирічного строку зберігання підлягають знищенню.

Відповідно до Закону України «Про захист персональних даних» винятково з метою і в рамках виконання вимог законодавства про авторські та суміжні права, податкового законодавства надаю підприємству згоду на обробку та використання моїх персональних даних: паспортних даних, ідентифікаційного коду тощо.

Примітка. Перелік електронних матеріалів, що передаються у користування для розповсюдження: _____

Поштова адреса та індекс _____

Паспорт серія _____ № _____, виданий _____

« _____ » _____ р. Ідентифікаційний код _____

Автор _____
(ПІБ) (дата) (підпис)

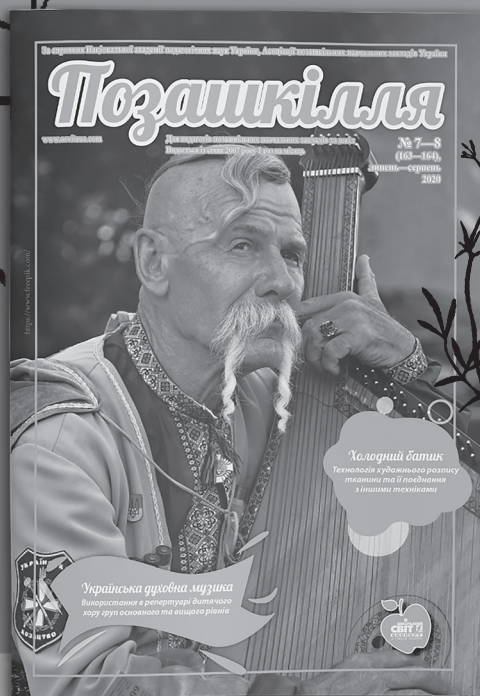
На яку адресу надсилати авторський примірник: _____

Заява заповнюється власноруч.

Оголошення для авторів!

Авторський примірник Ви будете отримувати поштою на адресу, вказану у Вашій заяві.

Позашкілля



НА ПОШТІ
ПЕРЕДПЛАТНИЙ ІНДЕКС

91468



ВАРТІСТЬ
ПЕРЕДПЛАТИ

108,44

грн на міс.

Замовити видання на наступний місяць
ви можете до 5-го числа поточного місяця
у видавництві за телефонами
044-284-25-12, 068-335-35-18
або надіслати повідомлення
на електронну адресу: **sale@osvitaua.com**



ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ
в поштовому відділенні
або онлайн

<http://presa.ua/pozashkillja.html>



Головні тенденції формування репертуару бандуристів діаспори

Методична розробка відкритого заняття
з навчальної дисципліни «Історія виконавства»

Ірина ТОКАРЧУК, викладачка відокремленого структурного підрозділу Рівненський музичний фаховий коледж РДГУ

«Історія виконавства» входить до основних спеціальних предметів для студентів IV курсу музичного училища. Тема композиторської творчості бандуристів діаспори є важливою в процесі здобуття музичної освіти й формування виконавської майстерності майбутніх бандуристів.

Аудиторія
IV курс.

Мета

Навчальна: пробудження інтересу до репертуару бандуристів діаспори.

Розвивальна: сприяння розвитку професійних умінь, артистичності під час виконання своєрідного репертуару.

Виховна: виховування бажання зберігати й популяризувати традиції кобзарства.

Тип уроку

Комбінований.





Методи

Словесний, практичний, наочний.

Структура заняття

- I. Організаційна частина.
- II. Мотивація навчальної діяльності.
- III. Основний етап (засвоєння нових знань).
- IV. Завершальний етап.
- V. Оцінювання.
- VI. Повідомлення домашнього завдання.

ПЕРЕБІГ ЗАНЯТТЯ

I. Організаційна частина

(Повідомлення чергового/чергової про відсутніх. Перевірка готовності аудиторії до заняття).

II. Мотивація навчальної діяльності

Мотиваційний вступ. Якщо кобзарство минулого своєю «візитівкою» мало епічні й духовні твори в сольному чоловічому виконанні, то бандурне мистецтво XX століття вражає розмаїттям виконавських стилів. Кожному такому стилю стають притаманні опори на конкретний специфічний інструментарій і форми його функціонування (сольна, ансамблева), музичні жанри (інструментальні, вокально-інструментальні), традиції чи новації в композиторських й інтерпретаторських орієнтаціях.

III. Основний етап (засвоєння нових знань)

Лекція викладача/викладачка з демонструванням

(Розповідь супроводжує презентація).

1. Вступні зауваги

Активному залученню композицій із діаспори в сучасний навчальний і концертний репертуар бандуристів передував довгий період замовчування, штучного уникання згадок про здобутки митців закордоння.

Звісно, композиторська творчість бандуристів діаспори формувалася в річищі загальних культурологічних процесів, що відбувалися

в українському середовищі закордоном. У питаннях інструментарію та репертуару йдеться більшою мірою про продовження традиції народного кобзарського виконавства на противагу «чистій» академізації бандурного процесу в Україні. Представники останньої ставили за мету сформувати сприйняття бандури на рівні класичних музичних інструментів.

2. Традиційні жанри кобзарства та їхня трансформація

Історично репертуар перших бандуристів концертного виконавського напрямку був невіддільним від традицій кобзарства минулого. Проте поступово формується і новий репертуар, який створювали як виконавці, так і професійні композитори з огляду на вдосконалений інструмент. У жанровій системі репертуару кобзарів-бандуристів епічні твори посідають чільне місце. До епічних музичних жанрів належать думи й історичні пісні.

Знання та виконання дум (схема на с. 108) завжди вважалося показником професіоналізму виконавця-кобзаря. Виконання дум вимагало особливого таланту, довгої науки й співацької техніки, тому думи збереглися в репертуарі тільки професійних кобзарів.





1

Дума — жанр українського речитативного народного лірико-героїчного епосу, який виконували мандрівні співці-музиканти (кобзарі, бандуристи, лірники).



За структурою дума поділяється на три частини:

- заспів («заплачка»);
- основна розповідь;
- закінчення («славословіє»).

2



3

Текст думи нерівноскладовий, астофічний (не має строф — куплетів).



4

За інтонаційно-смісловим членуванням дума поділяється на вступи-тиради, які під час співу можуть починатися та завершуватися вигуками «Ой», «Гей».





Першими зразками друкованих творів для бандури можна вважати розділи таких навчально-методичних підручників, як:

- музичний додаток «Самовчителя до гри на кобзі або бандурі» Михайла (Миколи) Домонтовича (Злобінцева) (Одеса, 1913);
- розділ «Пісні» «Самовчителя гри на бандурі» Василя Овчиннікова (Москва, 1913);
- другий розділ «Школи гри на бандурі» Василя Шевченка (Москва, 1914) і рукописи — четверта й п'ята частини підручника.

Проте запропонований репертуар — винятково вокально-інструментальний; це оброблені українські народні пісні й окремі авторські твори.

Перші зразки друкованого репертуару бандуристів України репрезентували й інструментальні твори Гната Хоткевича, видані в Києві для інструмента Харківського типу («Одарочка» й інші). Вони зображали лише бажані шляхи формування та напрями розвитку репертуару, оскільки харківська бандура ще не мала достатньої популярності в Україні. Ідеться насамперед про інструментальні «Терціальний етюд», «Полтавський марш», «Невільницький ринок у Кафі», вокально-інструментальні мелодекламації «Я знав один», «Рано спустилися» та обробки народних пісень.

Гнату Хоткевичу (1878—1938) належать різноманітні за жанрами, формою, характером твори:



Бандура роботи Михайла Домонтовича

усього понад 130, із них для бандури — 70. Творчість композитора протягом довгого періоду була вилучена з практичного обігу в Україні, залишаючись в рукописах; частково її вивезли за кордон його учні (Григорій Бажул, Леонід Гайдамака), видавали в діаспорі (перевидана в Україні в останні роки).



Михайло Домонтович вміщує в додатку 15 українських народних пісень, серед яких — «Поза гаєм, гаєм», «Гречаники», «Про Морозенка», «Про Чалого», «Про Нечая». Василь Шевченко в «Школі гри на бандурі» запропонував лише 4 — «Гей, нумо хлопці до зброї», «Заповіт» на слова Т. Г. Шевченка, «Ніч яка, Господи» Марка Кропивницького і «На смерть Шевченка». Василь Овчинніков також навів у «Самовчителі» тільки декілька творів — «Гриць мене, моя мати», «Бандура», «Метелиця», «Виклик».



Гнат Хоткевич (1878—1938)



Зіновій Штокалко (1920—1968)



Братство кобзарів ім. О. Вересая, у якому виступав Леонід Гайдамака

Знаковою постаттю в бандурному мистецтві закордоння був **Леонід Гайдамака** (1898—1991). Як і його вчитель Гнат Хоткевич, музикант стояв біля джерел формування нового репертуару для бандури:

- упорядкував і надрукував в Україні збірники нот для бандури (1930);
- здійснив оркестровку творів для бандури й інших українських народних інструментів;

- організував майстерню для серійного виробництва бандур;
- студійно записав у Москві свій кобзарський колектив;
- розробив академічну програму для бандури.

Творчість іншого відомого бандуриста **Зіновія Штокалка** (1920—1968) вражає не лише різноманітністю жанрів і стилів, а й визначенням багатьох проблем сучасного сольного й ансамблевого репертуару бандуристів й окреслення його перспектив. Саме Зіновій Штокалко залишається дотепер одним із найкращих інтерпретаторів думового репертуару. Новаторською є його праця над відтворенням старовинних билин Київської Русі «Про Добриню і Смочище», «Про славних богатирів Святогора та Іллю Муромця», а саме:

- переклад тексту зі старослов'янської на українську;
- створення шляхом експериментування музичного супроводу, що стилізує звучання гусел.



Авторські композиції та обробки Штокалка (пісні «Козак Мамай», «Ой повів вітер буйний», «Ой дивися дядьку») стали результатом багаторічного збирання та вивчення музичних матеріалів про кобзарство, а також постійного вдосконалення техніки гри й конструкції бандури, яку він уважав старовинним інструментом, придатним для виконання традиційної музичної спадщини з «типово українською специфікою». Ряд інструментальних творів Штокалка (п'єса «Імпромтю», етюд «Сон», «Атональний») з'явилися як ладовий експеримент — занотована імпровізація.

Мистецьку, зокрема музично-виконавську спадщину Зіновія Штокалка частково презентує збірка п'єс для бандури «Кобза». Матеріалом для обробок його творів стали пісенні збірники 30—40-х років, видані в Україні. Репертуар збірника охоплює як типово кобзарські жанри (думи, історичні, козацькі пісні, канти) так і широке коло різнохарактерних народних пісень (колискових, ліричних, кріпацьких, застільних, танцювальних, пісень літературного походження тощо), балад, інструментальних мелодій. Усього збічник вміщує понад 130 творів.

Для переосмислення зразків традиційного кобзарського репертуару Зіновій Штокалко використовував переважно записи Миколи Лисенка, Філарета Колесси, Климента Квітки, у яких:

- більш сучасно трактує бандуру;
- використовує повний діапазон інструменту;
- пропонує новітні прийоми гри;
- додає конкретні апплікатурні позначки.

Загалом усі твори композитора репрезентують репертуар, доступний для вивчення та сценічного виконання молодими бандуристами.

Творчість канадського бандуриста **Віктора Мішалова** (нар. 1974), талановитого віртуоза, який опанував різні модифікації бандур і способи гри на них, охоплює здебільшого авторські обробки українських народних й естрадних мелодій, пісень і танців. Написав низку сольних інструментальних творів для бандури («Весняна пісня», «Українська рапсодія», «Кримська фантазія», варіації на народні мелодії «Ой не ходи Грицю»), у яких поєднав фольклорний матеріал й імпровізаційну форму викладу.

Окремою сторінкою творчості Мішалова є аранжування, наприклад, творчий переклад «Ягілочка», створений для виконання на харківських бандурах.

Яскравий слід у розвитку бандурної творчості 40—70-х років ХХ століття лишив **Григорій Китасти́й** (1907—1984). Грунтовна музична освіта (володів скрипкою та бандурою, мав на-



Мішалов — художній керівник Канадської капели бандуристів



вички хорового диригування та розумів основи композиції) сформувала специфічний погляд на мистецтво бандури.

Загалом упродовж XX століття репертуар для бандури в середовищі української діаспори пройшов неоднозначний шлях.

Композитор є автором масштабних вокально-інструментальних творів для капели бандуристів, мініатюрних віртуозних композицій для соліста-інструменталіста й для голосу з бандурою (пісні й думи); писав духовну хорову (зокрема, літургію), сольну й ансамблеву музику в супроводі фортепіано; створював камерні ансамблі й музику для дітей.

До зразкового доробку Григорія Китастого належать сольні віртуозні мініатюри «Львівські фрагменти», «Гомін степів»; пісні «Нагадай, бандуро», «Як давно»; вокально-інструментальні твори «В'язанка», «Карпатські січовики», «Марш української молоді».



Канадська капела бандуристів

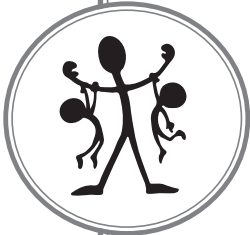
До речі, саме твори Григорія Китастого першим почали активно впроваджувати в репертуар бандуристів України. Значення творчості композитора не втрачає своєї сили до сьогодні: композиції автора складають основу репертуару Капели бандуристів ім. Т. Шевченка й багатьох колективів бандуристів діаспори.

Серед авторів творів для бандури останніх десятиліть важливе місце належить **Юрію Олійнику** зі США (нар. 1931) — сучасному професійному композитору, автору оригінальних творів для бандури («Соната для бандури», «Токата», концерти для бандури з оркестром № 1, № 3 «Екзотичний», № 4 «Трипільський», № 5 «Нове тисячоліття», календарний цикл «Чотири подорожі в Україну» для бандури з фортепіано).

У мелодичному плані для композитора характерне базування на коротких, лаконічних поспівках із чіткими ритмічними формулами, які стають основою для поліфонічних імітацій і секвенційного розвитку в процесі розробки тематичного матеріалу. Цікавим є ладогармонічний підхід у концертах композитора: властивою автору рисою можна назвати «балансування» на межі двох споріднених або однійменних тональностей, що не має чіткого



Юрій Олійник (нар. 1931)



Сучасна оригінальна композиторська творчість для бандури передбачає входження у світовий музичний контекст не лише завдяки репрезентації питомої української культури. Органічна взаємодія з іншими культурами творить разючі міжетнічні музичні моделі. Композитори розглядають бандуру як традиційний український інструмент, який одночасно є тембровим імітатором споріднених хордофонів інших народів, наближених до лютні, гітари, цитри, арфи. Тракткування бандури, зумовлене специфікою інструмента-акомпаніатора, створює широкий простір для використання в традиційному (вокально-інструментальному) й новішому (інструментальному) жанрах.

Імпровізаційна сутність кобзарства сприяє пошуку спільних кордонів між музичною культурою різних націй, відображаючи притаманні сучасності тенденції до зближення фольклорних й академічних напрямів музики.

тонального вирішення, проте носить елемент «романтичної роздвоєності».

IV. Завершальний етап

Прикінцеве слово викладача/викладачки.

Аналізуючи композиторський доробок для бандури авторів української діаспори, можна простежити як внутрішню еволюцію стилю, так і загальну тенденцію до вдосконалення традиційних жанрів, модифікацію, ускладнення музичної мови, пошук нових тембрових рішень тощо. У сольній музиці помітні авангардні процеси на кшталт використання атональної музики, мінімалізму, а також переінтонування автентичних зразків. Залучення цих творів до педагогічного й концертного репертуару бандуристів України ще належить до майбутніх проєктів.

V. Оцінювання

VI. Повідомлення домашнього завдання

Опрацювати теоретичний матеріал заняття. Підготувати повідомлення про відомі колективи бандуристів діаспори.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Досінчук-Чорний М. Зустрічі з кобзарями України. Кременець. *Бандура*. 1993.
2. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя XX — початку XXI століття: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 487 с.
3. Мішалов В., Мішалов М. Українські кобзарі-бандуристи. Сідней, 1986.



ПЕРЕДПЛАТА ГАЗЕТИ «ШКІЛЬНИЙ СВІТ»



Індекс у «Каталозі видань України» — 40690

Вартість передплати — 79,38 грн.

<http://presa.ua/shkil-nij-svit.html>

Передплатити наші газети ви можете в будь-якому відділенні зв'язку України або онлайн на сайті ДП«Преса»

Відділ реалізації

3 питань співпраці та реалізації

(044) 284-25-12,
(068) 335-35-18

Адреса: вул. Бастіонна, 15,
склад-магацин «Шкільний світ»,
м. Київ, 01014

kuharenko_j@osvita.ws

www.osvita.ua

онлайн-магазин



www.osvita.ua/shop

для рекламодавців



<https://bit.ly/2roEJld>

Шеф-редактор — Катерина РЕМЕЗ

Керівник проєкту — Наталія ХАРЧЕНКО

Редактори — Юлія АХМЕДОВА, Наталія КОВАЛЬ

Редакція залишає за собою право редагувати матеріали. Редакція може не поділяти погляди автора. За достовірність фактів, цитат, власних назв, географічних назв та інших відомостей відповідальності не несуть автори публікацій. Претензії щодо публікації приймаються в письмовому вигляді протягом 30 днів від часу виходу номера газети у світ. Рукописи не рецензують і не повертають. Рекламодавець відповідає за достовірність інформації, що в рекламі, за зміст та відповідність реклами законодавству.

© ТОВ „Видавнича група „Шкільний світ“, 2021.

Всі права захищені. Будь-яке відтворення матеріалів або фрагментів із них можливе лише за наявності письмового дозволу ТОВ „Видавнича група „Шкільний світ“.

Засновник — ТОВ „Видавнича група „Шкільний світ“.

Свідчення про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції серія ДК № 5100 від 17.05.2016.

Видавець — ФО-П Кухаренко Ю. Ю.



Довідка для передплатників та авторів
Тел.: (044) 537-32-00



www.osvita.ua
E-mail: Newspaper-ssg@osvita.ua

© ТОВ „Видавнича група „Шкільний світ“, 2021.

Усі права захищені. Будь-яке відтворення матеріалів або фрагментів із них можливе лише за наявності письмового дозволу ТОВ „Видавнича група „Шкільний світ“.

Віддруковано в ПП «Житомироблдрукарня»

з готових діапозитивів замовника,

м. Житомир, вул. Мала Бердичівська, 17.

Свідчення про внесення суб'єкта видавничої справи

до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції серія ДК № 3882 від 21.09.2010.

Замовлення №

Газета «Шкільний світ»

Свідчення про державну реєстрацію друкованого ЗМІ
серія КВ № 20274-10074ПР від 12.09.2013

Видається з 1 вересня 1997 року чотири рази на місяць,
з 2013 року — два рази на місяць

Розповсюджується тільки за передплатою

ШКІЛЬНИЙ СВІТ У РЕГІОНАХ УКРАЇНИ

ВІННИЦЬКА

Книжковий магазин «Книги»
моб. тел.: 098-777-18-06
м. Вінниця, вул. Овдова, 29
Замовлення та б/к доставка
книжок
моб. тел.: 096-833-15-88
(Руслан)

ВОЛИНСЬКА

«Дім книги»
служб. тел.: 033-273-01-59
м. Луцьк, вул. Конякіна, 37 А
Волинський інститут
підсвідомої педагогічної освіти
Книжкова крамничка

ДНІПРОПЕТРОВСЬКА

БАНКОВСЬКА Алла
Архадієва
служб. тел.: 056-776-84-18;
моб. тел.: 096-373-16-33
м. Дніпро, вул. Дубініна, 12,
НВК № 28, каб. 220
(2 поверх)

Дніпропетровський обласний
інститут
підсвідомої педагогічної
освіти
Книжковий кіоск
тел.: 097-040-259-38
м. Дніпро, вул. Антоновича, 70
вул. Свердлова

Магазин «Оксфорд»
м. Кривий Ріг

ЖИТОМИРСЬКА

БІЛІЦЬКА Леся
Володимирівна
служб. тел.: 041-247-36-58;
моб. тел.: 097-325-82-16
м. Житомир, вул. Щорса, 20 Б,
ЖОІ ППО, кімната 5 (1 поверх)
Магазин «Мегакнига»
тел.: 041-241-83-39,
098-318-41-84
м. Житомир, пров.
Скорупського, 8
Інтернет-магазин megakniga.
com.ua

ЗАКАРПАТСЬКА

Коберник Віктор
моб. тел.: 050-675-72-81,
096-333-83-03
Мукачевський, Перечинський,
Берегівський,
Свалявський р-ни

ЗАПОРІЗЬКА

Запорізький обласний інститут
підсвідомої педагогічної
освіти
Книжкова крамничка
(кімната 305)
моб. тел.: 097-976-31-20
(Олена)
м. Запоріжжя,
просп. Соборний, 145

ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА

Магазин «Школяр»
тел.: 034-253-73-45,
067-750-35-41
м. Івано-Франківськ,
вул. Незалежності, 29

Магазин «Світ знань»
тел.: 034-250-38-44
м. Івано-Франківськ,
вул. Галицька, 10
м. Івано-Франківськ та область
моб. тел.: 050-433-89-29,
097-823-69-32

Магазин «Орфей»
моб. тел.: 068-057-01-49
м. Коломия, пл. Шевченка, 16/1

КІРОВОГРАДСЬКА

Склад-магазин
«Шкільний світ»
моб. тел.: 050-863-46-36 (Юлія),
066-545-25-37 (Олена)
м. Кропивницький,
вул. Поповича, 7 В

Магазин «Шкільний світ»
тел.: 050-973-78-50 (Оксана),
095-165-49-33
м. Кропивницький,
вул. Тимирязєва, 63
(вул. Карпи)

Магазин «Маргарита»
тел.: 095-161-95-73 (Олена)
м. Помічна, Базарна площа

ЛЬВІВСЬКА

СИНЬОВА Ірина Іванівна
моб. тел.: 097-477-01-49
м. Львів, вул. Огієнка, 18 А,
ЛОІ ППО

МИКОЛАЇВСЬКА

СТЕПАНЕЦЬ Геннадій
моб. тел.: 050-490-64-24;
073-026-34-50
e-mail: cnml.mk@inbox.ru

Магазин навчальної
та методичної літератури
моб. тел.: 050-810-04-35;
073-810-04-35 (Оксана)
м. Миколаїв, вул. Адміральська,
4 А (МОШПО)

Мережа «Книгосвіт»
моб. тел.: 096-544-89-30
м. Миколаїв, вул. 3-я Слобідська, 134,
м. Баштанка, смт Братське,
смт Сланець

ОДЕСЬКА

ОГУРЦОВ Віталій
Вікторович
моб. тел.: 050-490-19-93,
063-365-99-3,
096-232-28-90
e-mail: olga_od@i.ua
м. Одеса, вул. Бригадна, 54 Б/З

ПЕНЬЯВ Сергій Миколайович
моб. тел.: 098-771-28-14

Ганна Вацлавна
моб. тел.: 050-584-87-90
м. Одеса, 7-й км

ПОЛТАВСЬКА

ПАЛАМАРЕНКО Любов
Іосифівна
моб. тел.: 099-473-5620
м. Полтава, вул. Жовтнева, 64

РІВНЕНСЬКА

Рівненський інститут
підсвідомої педагогічної освіти
Книжкова крамничка
м. Рівне, вул. Чорновола, 74

КИЇВ ТА КИЇВСЬКА ОБЛАСТЬ

КВНЗКОР «Академія
неперервної освіти»
Книжкова крамничка тел.:
097-293-42-43
м. Біла Церква, вул. Ярослава
Мудрого, 37

Магазин «Книги»
тел.: 067-859-94-11
м. Біла Церква, бульв.
Олександрійський, 10 А

тел.: 097-434-50-27
Ірина Суліменко, м. Київ

СУМСЬКА

СОБІНА Ганна Дмитрівна
моб. тел.: 099-036-26-10;
098-661-22-19
м. Суми, вул. Сірка, 10
(1 поверх)
Сумський обласний інститут
підсвідомої педагогічної
освіти

Книжковий магазин
«Шкільний світ»
м. Суми,
вул. Римського-Корсакова, 5

Книжковий магазин
«Шкільний світ»
м. Суми, вул. Сірка, 5

ТЕРНОПІЛЬСЬКА

СІНЬКОВСЬКА Інна
Михайлівна
служб. тел.: 035-243-57-83;
моб. тел.: 097-523-59-39
м. Тернопіль,
вул. Кривоноса, 7 А,
ТОКІ ППО,
бібліотека

ХЕРСОНСЬКА

Магазин «Книжковий меридіан»
КВ НЗ «Херсонська академія
неперервної освіти»
моб. тел.: 099-270-28-92 (Ірина),
066-920-52-67
e-mail: kmeridian@ukr.net
м. Херсон, вул. Покришева, 41,

Магазин «Учбової книга»
тел.: 0552-22-25-10;
095-162-37-27
м. Херсон,
вул. Преображенська, 22

Магазин «Учбової книга»
м. Херсон, вул. Куліка, 135
тел.: 055-234-22-90
Замовлення книжок по області
моб. тел.: 066-564-96-53 (Ірина)

ХМЕЛЬНИЦЬКА

ГУДЗЬ Віктор
моб. тел.: 097-354-10-95
Книжкова крамничка
м. Хмельницький,
вул. Озерна, 14

ЧЕРКАСЬКА

БОНДАРЕНКО Олена
Андріївна
служб. тел.: (0472) 64-76-22;
моб. тел.: 097-773-79-50
м. Черкаси,
вул. Бидлошська, 38/1,
ЧЮ ПОПШ, 101 (1 поверх)

Магазин «Навчальна
література»
моб. тел.: 067-918-74-92
м. Умань, вул. Європейська

ЧЕРНІВЕЦЬКА

МОРОЧКОВСЬКА Лариса
Анатоліївна
моб. тел.: 097-386-50-57
м. Чернівці, вул. Франка, 20,
ЧОПШО

Магазин «Оксамит»
моб. тел.: 068-057-01-49
м. Чернівці, вул. Головна, 45

ЧЕРНІВЦЬКА

Магазин «Підручник»
служб. тел.: 046-261-40-21;
моб. тел.: 098-942-94-29,
063-550-94-63
м. Чернівці,
вул. Хлібопекарська, 29
Замовлення книжок по області
моб. тел.: 068-376-33-00
(Віктор)