

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СУЧАСНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ОСВІТИ

УДК 373.015.31:78

DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2019.66-1.6>

О. Г. Волков

доктор філософських наук,
професор кафедри дошкільної освіти і соціальної роботи
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

В. А. Волкова

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри дошкільної освіти і соціальної роботи
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

СТВОРЕННЯ МЕЛОДІЇ СТАРШИМИ ДОШКІЛЬНИКАМИ В МЕТОДИЦІ МУЗИЧНОГО КОНСТРУЮВАННЯ

У статті теоретично обґрунтовано створення мелодії в методиці музичного конструювання. Основним елементом музичної мови виділяється ладовий оборот. Він розглядається як цеглинка, з якої діти будують мелодію. Мелодія – це сукупність ладових оборотів. Для її створення можна вільно чергувати ладові обороти. Один і той самий ладовий оборот у різних точках розташування може виконувати різні функції, породжувати різні мелодії. Послідовність ладових цеглинок, їхнє чергування є композиційним ритмом. Планування композиційного ритму є обов'язковим компонентом конструювання мелодії. Конструювання мелодії стає не спонтанним виявом творчої інтуїції, а осмисленим творчим процесом. Завдання музичного керівника полягає в тому, що в процесі конструювання діти мають освоїти його послідовність на доступному мелодійному матеріалі. Музична форма трактується як процес. Виявлено діючі причини, що організують її рух. Виділено три фази мелодійного розвитку: початок, розвиток і завершення. За функціональним підходом один мелодійний матеріал може виконувати різну функцію. Їх послідовність розглядається як композиційний ритм: однокомпонентний, двокомпонентний, трикомпонентний репризний, трикомпонентний безрепризний, багатокомпонентний. Для дітей композиційний ритм – це розташування мелодійних цеглинок. Спочатку освоюється однокомпонентний, потім двокомпонентний і трикомпонентний репризний. На музичних заняттях зі старшими дошкільниками освоюються двоступеневі і тріступеневі лади. Використання двоступеневих ладів передбачає вивчення основних композиційних ритмів, а трикомпонентних – основних ладових структур української народної музики. Конструювання мелодії – це її збирання з сукупності ладових оборотів, а не розвиток мелодичної лінії. У цій формі створення є цілком доступним для дітей старшого дошкільного віку.

За інтонування думка зливається з мовною інтонацією, перетворюється на ритмо-інтонацію, слово-тон. У цьому аспекті конструювання розглядається як поєднання точних або змінених повторень ладового обороту.

Ключові слова: творчість, музичне конструювання, мелодія, інтонація, ладовий оборот, композиційний ритм.

Постановка проблеми. Проблематика конструювання набула широкого поширення, оскільки воно сприяє розвитку творчих здібностей. Відзначимо, що його зазвичай пов'язують з художньо-естетичною діяльністю, зокрема образотворчим видом діяльності [11]. Розвиток конструктивних умінь передбачає знайомство з основами дизайну, відповідно, навчання дітей техніки роботи з різними матеріалами: папером, природним матеріалом, залишковими матеріалами, ігровим будівельним матеріалом. Однак у стороні залишається використання конструювання у музичній діяльності дітей дошкільного віку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методика пісенної творчості розроблялася Н. Ветлугіною та її соратниками [13]. Вона ґрунтується на теорії інтонації Б. Астаф'єва, зокрема на зумовленості переживання художнього образу та його вираження за допомогою словесної та музичної мов [2].

Б. Астаф'єв виходить з того, що літературна мова стосовно музичної є первинною. Тому спочатку виділялися та освоювалися мовні інтонації, що мають побутове походження, а потім – їх втілення в музичних інтонаціях.

Звернемо увагу, що його ідея полягає в тому, що з невеликого мелодійного обороту виростає музичний твір як малої, а також великої форми, наприклад, симфонія. Тому зрозуміло, чому в методиці Н. Ветлугіної велике значення надавалося звуконаслідуванню, найпростішим наспівкам, в яких висловлювалися переживання. На це указують такі завдання, як наприклад, проспівати як зозуля, пронявчати як кошеня, наслідувати звучання горна, проспівати свої імена, підробити гудок пароплава, скласти інтонації на певний текст.

Коли настає час переходити до складання пісень, тоді використовуються завдання, спрямовані на розуміння своєрідності ладового формоутворення. Пропонується, наприклад, переробити нестійкі звуки в стійкі, доспівати пісню, яку співає музичний керівник. Далі ставиться завдання скласти мелодії певних жанрів, наприклад, пісні, танцю і маршу. Після цього пропонується скласти мелодії, які перебувають у відповідності зі змістом вивчених пісень, наприклад, «Весела пісня» (музика С. Агафоннікова, сл. А. Ганкова), «Сумна пісенька» (тих самих авторів), «Навесні» (музика Р. Зінгера, слова А. Шебицької) тощо.

Передбачається, що інтонації, які були освоєні раніше, використовуються під час їхнього складання. Основний недолік полягає в тому, що творчі завдання обмежуються тільки зміною мелодії вивчених пісень.

Дослідники і музичні керівники сучасності використовують досягнення Н. Ветлугіної. Серед них слід відзначити Л. Хомуленко, яка підготувала методичні рекомендації «Креативний розвиток дошкільнят засобами музичного мистецтва» [11]. Авторка виходить з того, що музичне мистецтво є унікальним засобом формування творчих здібностей дітей. Реалізація цього принципу здійснюється за допомогою стратегії «бачу – чую – творю». У методиці використовується досвід дітей, наприклад, коли згадуються фрагменти з лялькових вистав, знайомство з іграшками, пропонується спостерігати ходу лисиці, а потім ставиться завдання відобразити її в мелодії тощо. Заохочуються імпровізації, завершення мелодій, вокальні діалоги та інше. Новим є освоєння елементів музичної мови, зокрема, ритмічного малюнка словесного тексту, на який потім накладається мелодія.

Значний внесок у дослідження творчої діяльності дітей зробили такі дослідники, як Н. Антонова, М. Ганьоса, О. Міхалкіна, В. Сухар [1; 5; 9; 11].

Мета статті. Метою статті є виявлення основних теоретичних положень музикознавства, з допомогою яких уможливується створення мелодії старшими дошкільниками на музичних заняттях.

Методи дослідження: теоретичний аналіз на основі розгляду поглядів видатних музикознавців.

Виклад основного матеріалу. Створення мелодії в методиці музичного конструювання є основною та визначальною формою творчих завдань для старших дошкільників, оскільки при цьому відбувається освоєння елементів музичної мови [4]. Такими є ладові обороти народної музики. Це цілком виправдано, оскільки вони склалися протягом кількох століть і є культурним надбанням, так само, як сюжети казок і оповідей, принципи архітектурних форм тощо. Вивчення ладових структур народної музики дасть змогу не тільки освоїти музичну мову та її елементи, але й доторкнутися до спадщини свого народу.

На заняттях музична мова постає як сукупність ладових оборотів, які зафіксовані на картках, з яких вона складається. Дітей зацікавлює те, що мелодії, які вони склали, потім співає або грає музичний керівник.

Конструювання мелодії – це її збирання з сукупності ладових оборотів, а не розвиток мелодичної лінії. У цій формі створення є цілком доступним для дітей старшого дошкільного віку. Кожен з ладових оборотів – це «цеглинки», з яких складається музична будівля. Отже, діти дізнаються, що музика – це не тільки часове мистецтво, а й просторове.

Нагадаємо, що відмінність музичного простору від фізичного, як зазначає О. Лосєв, полягає в тому, що воно виключає позарозташування [8, с. 236]. Цей простір виникає в процесі виконання музики, тобто тільки у живому досвіді. Таким чином, ладовий оборот – це певний фрагмент музичного простору, який виникає у разі звучання.

На цю закономірність звертає увагу Б. Асаф'єв, який розглядає музику одночасно як процес і як форму, його основна робота називається «Музична форма як процес» [2]. Вказівка на процес підтверджує те, що музичний простір існує в становленні. Він виникає в горизонтальному рухомому сполученні або нашаруванні керівної ритмо-інтонаційної формули [2, с. 49–50].

Саме такою формулою в народній музиці є ладовий оборот, який повторюється багаторазово. Це можна побачити у разі звернення до пісень, які побудовані на інтервалі великої секунди («Сонечко», «Тосі», «Гей, гей, рогача»). Таку формулу Б. Асаф'єв називає *інтонацією*. Цей термін вказує на єдність мистецтва слова і музики. Згідно з його теорією, думка, щоб бути вираженою в звуці, стає інтонацією [2, с. 211]. За інтонування вона зливається з мовною інтонацією, перетворюється на ритмо-інтонацію, слово-тон. Відповідно, ладовий оборот у народній пісні нерозривно пов'язаний зі словом, наприклад, у пісеньці «Сонечко» – це низхідна велика секунда.

У вищезазначеному аспекті конструювання розглядається як поєднання точних або змінених повторень ладового обороту. Не випадково на

питання, що таке інтонація, Б. Асаф'єв відповідає, що це лаконічна інтонація, яка діє на короткому звуковому просторі, тому лад пізнається як становлення [2, с. 223]. З цієї точки зору він розглядає його як єдність ладових ланок [2, с. 229]. Відповідно, мелодія – це також їхня сукупність. Для її створення можна вільно чергувати ладові обороти.

Але справжньою мелодією буде лише та, в якій музичний простір буде певним чином структурований. Тому другий крок у розумінні того, що являє собою мелодія, полягає у використанні певних прийомів розташування і з'єднання ладових оборотів. Не випадково видатний музичний теоретик стверджує, що самостійність музики неможлива поза конструктивним принципом, згідно з яким здійснюється становлення інтонації [2, с. 262]. Тому щоб зрозуміти, як розвивається мелодія, треба також виявити діючі причини (сили), що організують рух [2, с. 52]. У цьому плані Б. Асаф'єв виділяє роль вступного тону, ставлення консонансу і дисонансу [2, с. 52–53]. Відстоюється положення, що кожне поєднання тонів є їхньою координацією, а ритмо-тектонічна (конструктивна) та інтонаційно-динамічна взаємодія є джерелом формоутворення. Інтонація розглядається як стан нестійкої рівноваги між вихідною точкою і замикаючим рухом кінцевої фігури (каданс) [2, с. 59].

Б. Асаф'єв відзначає наявність трьох фаз мелодичного розвитку, а саме – початок (i), розвиток (m) і завершення (t). Під час музичного конструювання необхідно визначити, які засоби використовуються в кожній фазі. Звідси випливає, що під час створення мелодії слід на це звернути увагу та освоїти основоположний структурний принцип: наявність точки відправлення (i), порушення рівноваги (m) та її поновлення (t). Наприклад, пісня «Сонечко» побудована на інтонації великої секунди, але спочатку вона дана у вигляді чверті та двох восьмих (i), порушення рівноваги виявляється у вигляді пульсації в чотирьох восьмих (m), а відновлення рівноваги – повернення до вихідного ритму (t).

Створення мелодії має припускати відповідність структурних компонентів: початку (i), в якому відбувається експозиція інтонації, потім її розвиток (m) з більш інтенсивним ритмом, а потім завершення (t) або за допомогою повернення до початку, або за допомогою кадансового обороту. Ця тричастинна модель i:m:t, за В. Бобровським, реалізується на різних рівнях формоутворення, а саме форми в цілому та окремих її частин [3].

Необхідність звернення до функціонального розуміння формоутворення пояснюється тим, що один і той самий ладовий оборот може породжувати різні мелодії. Наприклад, у пісні «Сонечко» ладовий оборот «чверть і дві восьмих» використовується на початку (i), а потім наприкінці куплету (t). Функціональний аналіз допомагає прояснити,

що він виконує при цьому різну функцію. Тому один матеріал цілком може використовуватися в різних частинах музичної форми.

Під час створення мелодії дітьми маємо брати до уваги результати функціонального аналізу народних пісень. З його допомогою можна визначити мелодичний матеріал експозиції (i), кульмінації (m), їхнє співвідношення і завершення (t). За відсутності слів функціональність можна виявити тільки за допомогою розгляду відносин тонів мелодії у сфері ладоутворення і розташування ладових оборотів. За своїми розмірами вони лаконічні, наприклад, це можуть бути один або два звуки.

Послідовність ладових цеглинок, їхнє чергування є *композиційним ритмом*. Зрозуміти структуру мелодії і скласти її фактично без функціонального аналізу неможливо. Інша, не менш важлива причина використання функціонального аналізу в двоступеневих ладах полягає в тому, що мелодія являє собою повторення одного ладового обороту (наприклад, велика секунда) у різних ритмічних варіантах.

Зауважимо на різне тлумачення функціональності дослідниками. Так, Л. Егле розглядає її як прояв соціального призначення музичного виконання в народних обрядах [6]. Функціональний аналіз ладу використовується під час аналізу мелодії, наприклад, у дослідженні О. Кулапіної [7]. Вона виходить з того, що кожен зі структурних елементів ладу виконує певну функцію у формоутворенні. За такого трактування функцій ладовий оборот розглядається як відношення нестійких і стійких ступенів. У гармонічній системі Г. Рімана як функції виділяються: тоніка як сукупність стійких ступенів, субдомінанта, в якій відбувається порушення стійкості, та домінанта, де динамічна рівновага відновлюється, оскільки нестійкі звуки перетворюються на стійкі. Таким чином, функціональність виявляється вже за допомогою аналізу складу акордів. Тому позначення тоніки, субдомінанти і домінанти вже вказує на функцію.

У мелодиці музичного фольклору така вказівка відсутня, тому необхідне виявлення функціональності ладових оборотів. Як уже зазначалося, це пояснюється тим, що один і той самий ладовий оборот у різних точках розташування може виконувати різні функції. Якщо на початку, то це функція експозиції (i), в середині – розвитку (m), наприкінці – завершення (t). Однак слід пам'ятати, що на початку і наприкінці може бути один і той самий ритмічний малюнок, а функція розвитку передбачає більш інтенсивний ритм.

Під час конструювання мелодії треба дотримуватися основних правил:

1. Кожна мелодія має початок (i), розвиток (m) і завершення (t).

2. Її початок (i) і завершення (t) більш спокійні за характером, тому допускається використання ладового обороту з однаковим ритмічним малюнком.

3. Розвиток (m) передбачає використання ладового обороту з більш активним ритмом.

4. Мелодії значного обсягу включають у себе кілька композиційних хвиль, в яких використовується різний композиційний ритм: або «початок – розвиток» (i:m), або «розвиток – завершення» (t:m).

5. Розвинені мелодії обов'язково передбачають завершення (t).

Уже зазначалося, що у разі тривалого розвитку виникають мелодичні хвилі з неповним композиційним оборотом i:m:t, а саме ті, що складаються тільки з i:m або m:t. Звідси випливає, що планування композиційного ритму є обов'язковим компонентом конструювання мелодії. Тому перш ніж створити мелодію, необхідно визначити її композиційний ритм, потім підібрати ладові обороти з відповідним ритмічним малюнком. Перед цим аналізується композиційний ритм уже вивчених пісень, пояснюється, в чому полягає їхня своєрідність. Таким чином, конструювання мелодії стає не спонтанним виявом творчої інтуїції, а осмисленим творчим процесом.

Однак не слід виключати і можливість довільного конструювання з використанням алеаторики. У цьому разі кидають кубик, на сторонах якого зображені ладові обороти, а мелодія складається з тих, які випали.

Основне завдання музичного керівника полягає в тому, що в процесі конструювання діти мають освоїти його послідовність на доступному мелодійному матеріалі. Звичайно, не завжди ця тріада постає в повному вигляді. Можливі такі поєднання, як i:m, які повторюється кілька разів у стадії розвитку, так звані мелодичні хвилі, а також багаторазові повторення m:t у кадансових обертах. В. Бобровський стверджує, що зміна експозиційних і розвиваючих розділів постійно створює хвилеподібні коливання [3, с. 78].

Однак у малих формах, таких як пісня, найчастіше зустрічається повна форма i:m:t. Звернемо увагу, що В. Бобровський для її характеристики використовує такі поняття, як функції викладу (i), дії (m) і завершення (t). Він розглядає різні ситуації поєднання їх функцій на прикладі аналізу творів великої форми [3, с. 23].

Розглянемо особливості конструювання мелодії залежно від своєрідності структури ладів українського фольклору.

ДВОСТУПЕНЕВИЙ ЛАД: 2/4-Б2(II↓I) [BE, МУ]

Цей двоступеневий лад можна вважати одним з первинних і елементарних. Перша, сильна частка припадає на II ступінь, а слабка – на I ступінь, що виконує функцію основного тону. Оскільки сильна частка припадає на нестійкий щабель, а слабка – на стійкий, виникає динамічна рівновага. Під час складання мелодії двоступеневого ладу слід мати на увазі наявність композиційних

ритмів (за В. Бобровським). Він виділяє двокомпонентний (парний), трикомпонентний репризний (непарний), трикомпонентний безрепризний (тріадний), багатокомпонентний (множинний, сюїтний), однокомпонентний ритми. Найпростіша композиційна форма – однокомпонентна, яка передбачає повторення одного елемента певну кількість разів. У практиці конструювання мелодії з дітьми використовується один з ладових або ритмічних оборотів. Для освоєння двоступеневого ладу виконуються пісні «Сонечко», «Тосі» та «Гей, гей, рогача».

Однокомпонентний композиційний ритм.

Перше завдання – складання мелодії з одного композиційного елемента. Діти вибирають один з них (а, е, і, о) і складають мелодію, яка потім виконується керівником на інструменті або співається з ладовими складами і жестами. Однокомпонентний композиційний ритм полягає в повторенні одного з ритмічних малюнків: а, а, а..., е, е, е..., і, і, і..., о, о, о...

Двокомпозиційний ритм є більш складним, оскільки передбачає використання вже двох елементів як у прямому, так і зворотному порядку. Кількість повторень кожного елемента обирається на власний розсуд, наприклад, а, а + е, е.

Завдання музичного керівника полягає в тому, щоб зафіксувати вибір дітей або окремої дитини, визначити правильність виконання задуманого, виконати отриману мелодію. Це можливо, оскільки діти працюють з картками, на яких зображені композиційні елементи. Основний метод у цьому разі – вільний вибір елементів, їхньої кількості та способів з'єднання. Дітям пояснюється, що вони будуть складати мелодію з ладових цеглинок. Компонування нотного тексту обов'язково завершується виконанням зібраної мелодії зі складами ладової сольмізації BE, МУ і жестами, щоб сформувати ладові уявлення.

Трикомпонентний репризний (непарний) композиційний ритм є дуже поширеним у народних піснях і відповідає принципу формування, який виражається у формулі i:m:t. Відзначимо, що в складних композиційних ритмах можна використовувати чотири ритмічні малюнки: чверть і дві восьмих (а), дві чверті (е), чотири чверті (і), дві восьмих і чверть (о). Під час освоєння трикомпонентного репризного ритму дається завдання скласти мелодію за допомогою двох ритмічних варіантів ладового обороту, які зустрічаються у пісні «Сонечко», наприклад, від однієї до декількох карток, на яких він зображується.

Композиційний ритм пісні «Сонечко»: а + а + і + а. На початку бачимо повторення першого композиційного елемента (чверть і дві восьмих), в розвитку – другого (пульсація восьмими), а потім повернення першого. Відповідно, перед дітьми ставиться завдання створити мелодію з тричас-

тинною композиційною формою за допомогою таких елементів: $a + e + i$, $e + i$.

ТРИСТУПЕНЕВИЙ ЛАД

Під час аналізу ладових оборотів триступеневого ладу, щоб бачити напрямок руху мелодії, будемо використовувати такі позначення: \downarrow – рух на терцію вниз; \uparrow – рух на терцію вгору; $-$ повернення на секунду вниз; \vee – повернення на секунду вгору; $/$ – рух мелодії вгору; \backslash – рух мелодії вниз.

У триступеневих ладах на першому плані не ритміка, як у двоступеневих, а відчуття різноманітності. Тому композиційний ритм «початок – розвиток – завершення» ($i: m: t$) обмежується одним ладом оборотом. Саме він багаторазово повторюється з ритмічними змінами, залежно від кількості складів у слові, наприклад, як у пісні «Щедрик, щедрик». Але якщо відсутня необхідність аналізу змін композиційного ритму, то виникає потреба детального розгляду кожної ладової структури. Мажорний триступеневий лад включає в себе I, II і III ступені, а іноді обмежується тільки двома ступенями, як наприклад, у пісні «Дощик», тому його можна віднести і до двоступеневих ладів.

У разі їх аналізу виникає необхідність розгляду своєрідності нестійкої рівноваги. В основному опорними тонами є I та III ступені. Є варіант, коли затверджується I ступінь: «Ой, ти старий бобре»: $2/4$ -БЗ (III \downarrow I \uparrow II \backslash I) [НА, НА, МУ, НА, ВЕ, МУ]; «Ой, дзвони, дзвони»: $2/4$ -БЗ (III \downarrow III \backslash I) [НА, МУ, МУ, ВЕ, МУ]; або III ступінь: «Коровко, коровко»: $2/4$ -БЗ (I \uparrow III \vee III \downarrow I) [МУ, НА, НА, ВЕ, НА, МУ].

Є лад з поступовим рухом між III і I ступенями: «Дударик»: $2/4$ -БЗ (III \backslash I / III \downarrow I) [НА, ВЕ, МУ, ВЕ, НА, МУ, МУ]; «Щедрий вечір»: $2/4$ -БЗ (III \downarrow I / III \vee III \downarrow I /) [НА, НА, МУ, ВЕ, НА, ВЕ, НА, МУ, ВЕ]. Також є лад, в якому основним тоном є II ступінь, а I і III ступені є допоміжними тонами: «Пустіть нас», «Ой, ти коте, коточок», «Бігла теличка»: $3/4$ -БЗ (II \vee III \backslash I) [ВЕ, НА, ВЕ, МУ]. Виділимо також мінорний триступеневий лад з рухом від III до I ступеня: «Щедрик, щедрик»: $3/4$ -МЗ (III \vee III \downarrow I) [АЛЕ, ВЕ, АЛЕ, МУ]; «Козо, козо»: $2/4$ -МЗ (III \backslash I) [АЛЕ, ВЕ, МУ].

Трапляються триступеневі лади, де основним тоном є I ступінь зі вступними VII і II, які не мають ладового забарвлення: «Вийди, вийди, сонечко»: $2/4$ -МЗ (II \backslash I, VII / I) [ВЕ, МУ, ПІ, МУ]; «Прийшли з поля щедрачі»: $2/4$ -МЗ (I \backslash VII, I / II) [МУ, ПІ, МУ, ВЕ]. Відзначимо, що для позначення тонів ладу використовується методика музичного виховання Д. Огороднова [10].

Під час конструювання мелодії розглянуті варіанти ладових структур поєднувати недоцільно, оскільки вони не зустрічаються в народній музиці. Окремо вони можуть широко використовуватися під час підстановки словесного тексту під мелодію.

Як уже зазначалося, триступеневі лади припускають, що повний функціональний оборот $i:m:t$ уже є ладом оборотом. Його початок і завер-

шення часто – стійкі I і III ступені, а розвиток – II ступінь, до якого іноді приєднується III ступінь, як, наприклад, у пісні «Щедрик, щедрик», у результаті чого виникає обертальний мелодійний рух. Таким чином, не викликає сумніву, що триступеневі лади припускають меншу свободу для творчості, ніж двоступеневі, тому після їх освоєння більш продуктивним буде використання саме їх у разі підстановки словесного тексту.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Для організації музичного конструювання на музичних заняттях у закладі дошкільної освіти перспективним є трактування ладу як сукупності ладових оборотів, що розглядаються як цеглинка, з яких будується мелодія. Відповідно до теорії інтонації Б. Асаф'єва їх слід розглядати як інтонації, в яких виражається зміст музичного твору. За такого трактування ладу вони розглядаються як матеріал, з якого складається мелодія. Тому необхідно мати на увазі наявність трьох фаз мелодійного розвитку: початку (i), розвитку (m) і завершення (t).

Відповідно, під час конструювання мелодії слід використовувати функціональне призначення музичних цеглинок. Функціональний аналіз дасть змогу осмислити їх як єдине ціле. Для цього необхідно зрозуміти, яке призначення вони мають у композиційному ритмі. За В. Бобровським, є двокомпонентний (парний), трикомпонентний репризний (непарний), трикомпонентний безрепризний (тріадний), багатокомпонентний (множинний, сюїтний), однокомпонентний ритми.

Зрозуміло, що слід починати з конструювання мелодій в однокомпонентному ритмі, а потім переходити до двокомпонентного і трикомпонентного.

Конструювання мелодії має ґрунтуватися на ладових структурах українського дитячого фольклору, використовувати лише лади, які зустрічаються в дитячих піснях. Під час конструювання мелодії необхідно орієнтуватися на двоступеневий і триступеневий лади. Особливістю двоступеневих ладів є використання одного ладового обороту, тому визначальне значення має освоєння дітьми композиційних ритмів. У триступеневих ладах композиційний ритм «початок – розвиток – завершення» ($i: m: t$) обмежується межами одного ладового обороту.

Подальший розгляд музичного конструювання пов'язаний з описом практичного застосування конструювання мелодії.

Список використаної літератури:

1. Антонова Н.Ю. Песенное творчество детей дошкольного возраста. 2019. URL: <https://edu.tatar.ru/nkamsk/dou45/page2748268.htm>.
2. Асаф'єв Б.В. Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Ленинград: Музыка, 1971. 376 с.

3. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. Москва : Музыка, 1977. 332 с.
4. Волков О.Г. Методика музичного конструювання : дошкільне виховання, 1 клас навчальної школи : наукове-популярне видання. Мелітополь : ТОВ «Колор Принт», 2019. 100 с.
5. Ганьоса Н.Г. Теорія та технології розвитку дитячої художньої творчості дошкільнят : навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський, 2015. 188 с.
6. Егле Л.Ю. Музыкальный фольклор в контексте современной культуры Сибири : дис. ... д-ра педагогики : 24.00.01 – теория и история культуры. Кемерово, 2005. 218 с.
7. Кулапина О.И. Ладогармоническая система русского фольклора : категории и принципы организации : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. Саратов, 2006. 305 с.
8. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. *Из ранних произведений*. Москва : Правда, 1990. 656 с.
9. Михалкина Е.А. Развитие песенного творчества у детей старшего дошкольного возраста как средство формирования музыкальной культуры. 2015. URL: <http://muzruksad5i2.ucoz.net/opuyitrabotyipesennoetvorchestvo.pdf>.
10. Огороднов Д.Е. Методика комплексного музыкально-певческого воспитания и программа как методика воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры. URL: <https://edu.tatar.ru/upload/images/files/ogorodnov.pdf>.
11. Сухар В.Л. Коструювання в ДНЗ. Молодший та середній вік. Харків : Ранок, 2016. 176 с.
12. Хомуленко Л.А. Креативний розвиток дошкільнят засобами музичного мистецтва. URL: http://www.dnz68.cn.ua/import/get_file.php?id=39939&parent_id=39594/
13. Художественное творчество в детском саду : пособие для воспитателя и музыкального руководителя. / Под ред. Н.А. Ветлугиной. Москва : Просвещение, 1974. 174 с.

Volkov O., Volkova V. Creation of melody in senior preschools in the methodology of musical designing

The article theoretically substantiates the creation of melody in the method of musical construction. The main element of the musical language is a good turnover. They are seen as the bricks from which children build a tune. A tune is a set of flips. To create it, you can freely alternate spins. The same modal turnover at different locations can perform different functions, generate different tunes. The sequence of fitting bricks, their alternation is a composite rhythm. Planning for a composite rhythm is a must-have component of building a melody. Designing a melody is not a spontaneous expression of creative intuition, but a meaningful creative process. The task of the music director is that in the process of designing children must master its sequence on the available melody material. The musical form is treated as a process. Active reasons for its movement have been identified. There are three phases of melodic development: beginning, development and completion. According to the functional approach, one melody may perform a different function. Their sequence is considered as a composite rhythm: one-component, two-component, three-component reprisal, three-component reprisal, multi-component, one-component. For children, compositional rhythm is the arrangement of melody bricks. First mastered one-component, then two-component and three-component reprisal. Two-stage and three-stage frets are mastered in music lessons with older preschoolers. The use of two-stage frets involves the study of the basic compositional rhythms, and the three-component – the basic fret structures of Ukrainian folk music. Designing a melody is a collection of a tune, not the development of a melodic line. In this form, creation is quite accessible for older preschoolers. At intonation, the thought merges with the linguistic intonation, turns into rhythm-intonation, word-tone. In this aspect, design is considered to be a combination of exact or modified repetitions of the flipside.

Key words: *creativity, musical design, melody, intonation, turnout, compositional rhythm.*