

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

Ростовська І.О.

**РОБОТА З ДИТЯЧИМ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМ
АНСАМБЛЕМ ЗА МЕТОДИКОЮ КАРЛА ОРФА**

Навчально-методичний посібник

Ніжин

2015

УДК 371.32:785(075.3)
ББК 85.315я73
Р78

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 9 від 23 квітня 2015 р

Рецензенти:

Шумський М. О. – завідувач кафедри інструментально-виконавської підготовки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, доцент, заслужений артист України;

Дворник Ю. Ф. – кандидат педагогічних наук, викладач кафедри інструментально-виконавської підготовки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Ростовська І. О.

Р78 Робота з дитячим інструментальним ансамблем за методикою Карла Орфа : навчально-методичний посібник / І. О. Ростовська. – Ніжин : НДУ імені Миколи Гоголя, 2015. – 62 с.

У посібнику розкрито теоретичні основи дитячого інструментального музикування, висвітлено сутність музично-педагогічної концепції Карла Орфа, дається методичне забезпечення роботи з дитячим інструментальним ансамблем за методикою К.Орфа.

Посібник адресовано студентам, вчителям музики загальноосвітніх навчальних закладів.

УДК 371.32:785(075.3)
ББК 85.315я73

© І. О. Ростовська, 2015
© НДУ ім. М. Гоголя, 2015

ПЕРЕДМОВА

Важливою тенденцією сучасної музичної педагогіки стало використання творчого музикування як провідного методу музичної освіти дітей. Йдеться, насамперед, про своєчасне використання цього методу в сприятливий для розвитку музично-творчих здібностей дітей період.

Творче музикування розглядається як шлях пробудження "творчого інстинкту" і виховання творчих навичок; поглиблення особистого контакту учня з музикою і тим інструментом, на якому вона виконується; розвитку музичного мислення, активізації виконавської діяльності дітей; як засіб вираження дітьми їх думок і почуттів про навколишній світ і розширення пізнання суто технічних аспектів музики тощо.

При різних підходах до методів стимулювання музичної творчості дітей у сучасній педагогіці склався загальний принцип: методика формування і стимулювання музичної творчості на будь-якому рівні розвитку дитини повинна спиратися на дві діалектично пов'язані установки: одна з них спрямована на засвоєння норм, типів творчості та музичних структур, друга – на створення умов для подолання інерції і пасивності музичного мислення, для творчого пошуку.

Саме з музикою пов'язані найсильніші дитячі почуття, оскільки музичні образи спонукають їх до співчуття і співпереживання. На шляху до розуміння музичного мистецтва діти стають активними співучасниками творчого процесу, внаслідок чого музика сприймається ними як здобуток власного досвіду. У зв'язку з цим безпосереднє виконання музики слід розглядати як невід'ємну частину усвідомленого сприймання школярами музичних творів. Здатність усвідомлювати виконавський характер твору і вміння порівнювати власне музичне виконавство з виконавством інших є одним із показників ступеня компетентності школяра в музичній діяльності.

Гра у дитячому інструментальному ансамблі – один із різновидів колективного музикування дітей. Їх здатність до відтворення ритмічних рисунків, простих мелодій дає змогу кожному вчителю музики створити дитячий інструментальний ансамбль або оркестр. Адже музичний досвід, отриманий в такому ансамблі, – неоціненний для учнів. Вони можуть успішно демонструвати набуті навички музикування під час виступів на класних і загальношкільних заходах, використовувати їх у самостійній музичній діяльності. Крім того, під час музикування в інструментальному ансамблі навіть молодші школярі відчувають відповідальність за виконання своєї "партії", власну значущість у злагодженому звучанні музичної композиції.

Саме тому зрозумілий інтерес багатьох учителів музики до педагогічної концепції Карла Орфа, в основі якої лежить принцип активного музикування. Видатний музикант і педагог ХХ ст. вважав, що дітям потрібна своя музика, спеціально призначена для музикування, а початкова музична освіта повинна бути сповнена позитивних емоцій і радісного відчуття гри.

Педагогічна концепція К.Орфа, яка за своєю суттю збігається з ідеями музикантів-педагогів Б.Асаф'єва і Б.Яворського, має значні перспективи в Україні. Дістали практичне поширення й окремі методичні знахідки К.Орфа: суміщення відносної й абсолютної сольмізацій, розвиток творчої фантазії й навичок імпровізації за моделлю, використання дитячої словесної творчості як матеріалу для елементарного музикування, простих музичних інструментів тощо.

Основні принципи педагогічної концепції К.Орфа можуть бути органічною складовою системи музичної освіти учнів загальноосвітніх шкіл, оскільки імпровізаційний вияв у музиці, русі, слові є природним засобом самовираження і комунікації дитини з довкіллям, іншими людьми. Проте головним є саме

музикування, бажання дітей "спілкуватися" з музикою, співати та грати колективно, дістаючи від цього задоволення.

Інструментальне музикування дозволяє грати на музичних інструментах, спираючись на такі елементи музики, як ритм, тембр, динаміку тощо; грати разом, створюючи неповторну атмосферу спілкування, в якій усім радісно і комфортно.

Головним різновидом елементарного музикування є імпровізаційно-творча гра у найрізноманітніших формах, що поєднують музику, мовлення і рух. Метою такого музикування є розвиток творчих здібностей дітей та їх навчання в дії. Саме тому воно за своєю сутністю найприродніше відповідає особливостям дітей молодшого шкільного віку та принципам ігрових методик, що існують у світовій практиці.

Мета посібника – розкрити особливості роботи з дитячим інструментальним ансамблем за методикою Карла Орфа, озброїти педагогів конкретними методами і прийомами інструментального музикування з дітьми.

Підкреслимо важливість діяльності вчителя музики як керівника учнівського музично-інструментального колективу, що вимагає від нього знання методики індивідуальної, групової й колективної роботи з учасниками ансамблю чи оркестру, проведення репетиційної роботи й концертно-виконавської діяльності тощо.

Посібник буде корисним для використання студентами вищих закладів педагогічної освіти при вивченні курсу "Методика роботи з дитячим інструментальним ансамблем (оркестром)".

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДИТЯЧОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ

Музика є одним із наймогутніших засобів виховання, що надає естетичного забарвлення усьому духовному життю людини. Створюючи хвилюючий образ світу й людини, розкриваючи ціннісне й психологічне багатство особистості, організовуючи духовне спілкування між людьми і поколіннями, музика стає незамінним засобом творчого збагачення естетичного досвіду людства, його актуалізації й впливу на молоде покоління. "Пізнання світу почуттів неможливе без розуміння й переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику й діставати насолоду від неї, – зазначав В. О. Сухомлинський. – Без музики важко переконати людину, яка вступає в світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури". Ці слова видатного педагога-гуманіста конкретизують його думку щодо музичного виховання як виховання людини.

Учитель має розвивати в учнів розуміння музичного мистецтва, відкривати їм світ добра й краси, відображений у музичних творах, допомогти пізнати в музиці животворне джерело людських почуттів і переживань. Великого значення у цьому процесі набуває вміла й цілеспрямована музично-освітня робота вчителя, який має орієнтувати учнів на осмислення інтонаційно-пластичних витоків музики, самостійну інтерпретацію художнього світу твору.

Шлях, що стимулює творчість, фантазію і пошук – один із найефективніших: він учить дітей мислити, пізнавати природу музики, її виразну силу і взаємозв'язок з навколишнім життям. Важливо, щоб спілкування з музикою викликало у них особистісне ставлення, власне переживання.

Музика має сприйматися як живе й захоплююче мистецтво, тому таким же живим і захоплюючим має бути навчання музики.

Сучасна методика музичної освіти включає залучення дітей у процес спілкування з музикою на основі принципу діяльності та творчої гри. Залучення до музики найбільш природно відбувається в активних формах спільного музикування (гра на музичних інструментах, спів, рух), яке повинне складати фундамент музичної освіти школярів. Такий підхід набув поширення в усьому світі.

Навчання через творчість сприяє вияву універсальної креативності, яка є в кожній дитині і розвиток якої є одним із найважливіших завдань освіти. Мета музичної освіти перестає бути локальною, вона природно сполучається з головною освітньою метою – допомогою людині повною мірою реалізувати свої творчі можливості.

Музична творчість виявляється не тільки у створенні музики – вона значно різноманітніша й різнобічніша. Процес народження мелодії при імпровізаційному виконанні – це взаємодія між емоційно-образною й інтонаційною сферами, адже інтонація – не тільки властивість музичної мови, а й важливий компонент людської мови.

Єдність мовної та музичної інтонацій знаходить свій вияв у таких імпровізаціях, як ритмічне упорядкування послідовності звуків, мелодизація віршованого тексту, музичні діалоги, завершення незакінчених мелодій, варіаційна зміни мелодії відповідно до різних жанрів – пісні, танцю, маршу тощо.

Засвоєння тексту вірша, його ритмічної структури передбачає входження до його емоційно-образної сфери, яка виражається за допомогою звуків. Завдання вчителя полягає в тому, щоб, аналізуючи спільно з учнями тексти, визначаючи логічні наголоси і ритміку, захопити їх і спонукати до звукотворчості.

Отже, значення творчості у музичному розвитку дитини важко переоцінити. Це прямий шлях залучення її до світу музики, активний спосіб пізнання особливостей музичного мистецтва, ефективний спосіб розвитку музичності. Відтак ідеї музичної творчості як основи музичного розвитку є складовою частиною багатьох систем музичного виховання.

Гра в інструментальному ансамблі – один із найулюбленіших для дітей видів музичної діяльності. Вона підвищує інтерес учнів до музичних занять, сприяє розвитку музичного слуху, музичної пам'яті, музичного мислення, допомагає долати природну сором'язливість і скутість. У цьому вбачається невичерпне джерело формування їх особистості.

В ансамблі розвиваються й реалізуються музичні здібності та виконавські можливості всіх дітей незалежно від рівня обдарованості; виявляються індивідуальні риси кожного виконавця; воля, емоційність, зосередженість. Така гра є чудовою формою залучення дітей до спільного елементарного музикування.

Крім того, гра на музичних інструментах дарує дітям задоволення, а також організовує їх, залучає до активного музикування, виховує увагу, виробляє навички ансамблевого виконання.

Як зацікавити дітей інструментально-виконавською діяльністю, зберегти інтерес до музики на все життя, забезпечити художньо-творчий розвиток кожного учня? Цим питанням присвячено немало досліджень у царині методики музичної освіти, вони знаходяться в центрі уваги багатьох педагогів-практиків.

Формування творчих здібностей особистості посіло чільне місце у педагогіці Б.Яворського. Він виходив із розуміння цілісності сприймання дитиною явищ навколишнього життя, мистецтва, тому для його педагогічної діяльності було характерне залучення різних асоціацій, як музичних, так і

позамузичних. На початковому етапі дитяча творчість, на думку педагога, виступає в найрізноманітніших виявах. На цій основі ним була створена цілісна *концепція розвитку асоціативного мислення учнів*. Згідно цієї концепції, *дитяче мислення проходить шлях від розрізнених, іноді не пов'язаних між собою вражень (зорових, рухових, слухових) до їх упорядкування, поглиблення, усвідомлення, до вистроювання їх в єдину низку, до більш високого виду асоціацій*. На певному етапі музичного розвитку, вважав Б.Яворський, художній і виконавський досвід дітей поєднуються, що стає передумовою цілісного творчого сприймання ними художніх явищ або навіть створення власного музичного твору [10, с. 14].

Про свої педагогічні завдання Б.Яворський писав так: "В основу навчання дітей приблизно від 9–15 років покладається так званий **метод розширення**. Цей метод ставить за мету можливий розвиток і розширення художньо-музичних обдарувань дитини. Беручи до уваги те, що ці дарування нерідко приховані дуже далеко... усе спрямовано до вільного і повного вияву художньої особистості дитини: ініціативі дитини надається першорядне значення; уся діяльність керівників і всього дитячого колективу спрямована до того, щоб викликати і всіляко розвивати цю вільну ініціативу" [9, с. 80].

"Я все думаю над тим, як би знайти більше аналогій між різними мистецтвами", – писав учений [14, с. 126]. Ці пошуки привели його до думки про необхідність використання різних асоціацій при формуванні творчих якостей дітей. Підтвердження своїм ідеям Б.Яворський знайшов у теоретичних положеннях видатного психолога Л.Виготського щодо синкретичності дитячої творчості, основаної на цілісному сприйманні дійсності, та її залежності від життєвих вражень. Ці положення знайшли практичне втілення у тезах Яворського про те, *що основними стимулами творчості дітей має бути*

навколишній світ: звуки природи, вірші або проза, ритми рухів і танців, музичні враження. Дитяча фантазія, не збагачуючись життєвими та художніми враженнями, стає обмеженою, тому необхідні постійна допомога вчителя, збагачення новими асоціаціями. Розвиваючи асоціативне мислення, він закладав основи різних видів художньої діяльності і через них стимулював музичну творчість.

Асоціації, на які Б.Яворський спирався в своїх роботах, можна умовно поділити на чотири групи: зорові, рухові, літературно-мовні, музичні. Значне місце відводилося музичним асоціаціям, в основі яких лежать жанрова природа музики та її інтонаційний зміст, виховання в дітей ладового чуття. Накопичення і розвиток різних зв'язків відбувалося в певній послідовності, у процесі активної музичної діяльності дітей, до якої він включав рух, хоровий спів, гру на дитячих музичних інструментах, малювання, розповідь тощо. Діалектика взаємозв'язку різних груп асоціацій мала різнобічний характер: музичні образи породжували образи літературні, зображальні, і навпаки. Головним для Б.Яворського в цьому процесі було поєднання й упорядкування паралелей між різними видами мистецтва для досягнення основного завдання – музично-творчого розвитку дітей [10, с. 15].

Шукаючи методичні прийоми і стимули, здатні пробудити в дитині творчу активність, Б.Яворський дійшов висновку, що дітей спонукає до творчості вже саме звукове середовище. "Систематично ускладнюючи завдання, мобілізуючи увагу внутрішнього слуху, можна викликати й організувати такі творчі сили учня, про які він сам не підозрює, – тільки б спрямування цих зусиль було природним, органічним" [9, с. 146]. Хоча дитяча творчість не має об'єктивної цінності для мистецтва, її суб'єктивна значущість для розвитку особистості неможливо переоцінити. У дитячій музичній творчості важливий не сам результат, а процес оволодіння музичною мовою.

Великого значення творчому розвитку дитини і використанню імпровізації в загальноосвітній школі надавав Б.Асаф'єв. Він особливо наголошував на важливості виявлення "виконавського інстинкту" у слухачів, максимального залучення їх до "співучасті" у відтворенні музики; стимулювання розвитку в дітей творчої уяви, музично-творчої реакції на почуте, аж до початкових навичок творення музики. Він підкреслював, що якщо слухач сприйме "зсередини матеріал, яким оперує музика", він краще відчує її розвиток [1, с.18]. Ця думка про активізацію слуху слухача через різні форми виконавства червоною ниткою проходить у багатьох працях Б.Асаф'єва.

Він був глибоко переконаний, що "музичне просвітництво не принесе бажаних результатів, якщо робота з дітьми і юнацтвом не піде шляхом "виклику" творчого інстинкту і виховання творчих навичок" [Асаф'єв]. Відомий музикант і педагог наголошував на необхідності уважного ставлення до будь-якого вияву творчого начала в дитині, і якщо "...виявиться, що діти інстинктивно дійшли природних положень, з яких слід зробити тільки раціональний висновок, щоб отримати правило, то цей висновок зробити треба" [Асаф'єв]. У цій думці закладена перспектива музично-творчого виховання: можливість отримання музичних знань через осмислення самостійно знайдених учнем засобів музичної мови у процесі вирішення музично-творчих завдань.

Ідеї Б.Яворського і Б.Асаф'єва виявили значний вплив на подальші пошуки методів виховання і розвитку музично-творчої активності дітей. Зокрема, К.Головська наголошувала, що "музично-творча активність, яка виражається у творенні власної музики, навіть найпростішої, допомагає дитині глибше сприймати музику, свідомо засвоювати засоби музичної виразності й особливості музичної мови, тонкіше розуміти музичний твір. Музична творчість сприяє також

розвитку музичного мислення й виявляє безпосередній вплив на виконавство" [4, с.78].

На думку Н.Ветлугіної, генетична основа художньої творчості поєднує в собі ігрове й художнє начало і залежить від об'єктивних обставин (видів художньої діяльності) та суб'єктивних індивідуальних особливостей особистості дитини. Для того, щоб активізувати творчу діяльність, необхідно забезпечити варіантність ситуацій, які б сприяли активізації внутрішньої потреби самовираження особистості, вияву її індивідуальності [10, с.40].

Л.Баренбойм справедливо вказував на те, що взаємозв'язок між засвоєнням музичних знань і виконавських навичок з одного боку, і музичним розвитком – з іншого, зовсім не такий прямолінійний і простий, як це видається на перший погляд. Навчання може йти до дотичній до розвитку і не виявляти на нього істотний вплив [2, с. 130].

Як зазначав Г.Коган, поняття "імпровізація" включає в себе, з одного боку, невідповідне виконання музики експромтом, як моментальне втілення думок, що виникають у виконавця, з другого боку – видозмінене, варійоване доповнення і збагачення композицій, які вже існують. "Імпровізація – це не просто поєднання функцій композитора і виконавця, а специфічна здібність з миттєвою реакцією сплавляти духовні й моторні компоненти в єдиний потік, єдину структуру, що виступає новою якістю" [7, с. 96].

Музична імпровізація в дитячому віці – це особливий вид елементарної творчості, коли мелодії створюються безпосередньо в процесі виконання. Імпровізуючи, діти найповніше розкривають власні творчі можливості, поєднуючи в єдиному процесі елементарні здібності композитора і виконавця; встановлюють глибший емоційний контакт з музикою, розвивають уяву, фантазію, музично-слухові уявлення, дістають конкретну можливість для творчого самовираження. Дуже

важливе й те, що імпровізація допомагає учневі самотійно вирішувати складні творчі завдання, створювати суб'єктивно значущі для нього мелодії, що стимулює його творчий розвиток. Наголосимо на думці, що в імпровізаційній діяльності важливий не стільки її результат (створена мелодія, інтонація), скільки безпосередній творчий процес, вільний від системи правил, вузьких обмежень і тому особливо привабливий для дітей.

У процесі імпровізації учні набувають досвіду перетворення музичної думки у конкретні звуки, які виконуються голосом чи на інструменті. До традиційних типів таких вправ, як "звук – знак" (чую – пишу) та "знак – звук" (бачу – граю чи співаю), додається ще один тип вправ: "звук – звук" (чую, уявляю – відтворюю). Останній тип вправ, що становить ядро імпровізації, надзвичайно важливий для розвитку музичного мислення дитини, оскільки сприяє становленню "думаючого", "творчого" слуху [5, с. 15].

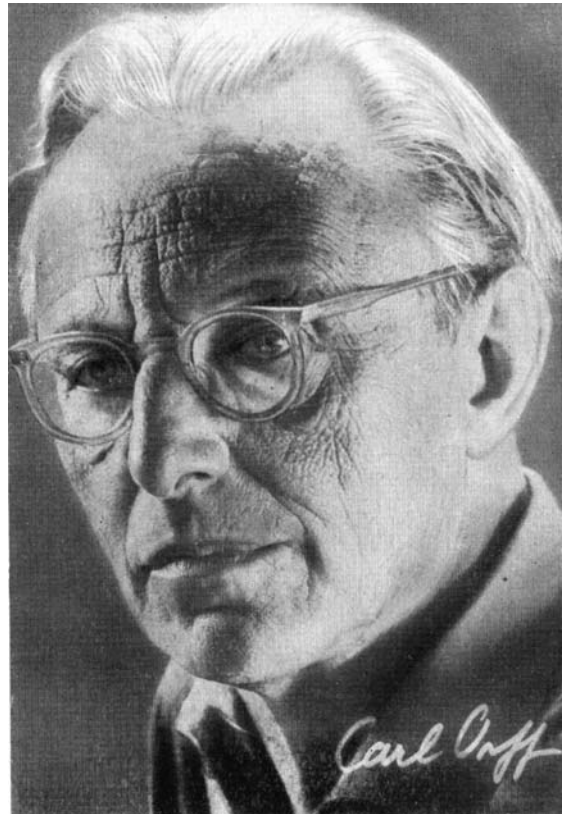
У процесі навчання учнів елементарній музичній творчості умовно виділяються три етапи, а саме:

- *перший етап*, пов'язаний з накопиченням музичних вражень і слухацького досвіду, розвитком музичних здібностей, інтонаційного, ритмічного і гармонічного слуху;
- *другий етап* (найтриваліший), що передбачає елементарну імпровізацію в спільній творчій діяльності вчителя й учня;
- *третій етап*, який передбачає індивідуальна творчість. Цього рівня, що характеризується осмисленістю творчого результату, інтонаційною самотійністю, досягають лише найбільш здібні учні.

СУТНІСТЬ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ КАРЛА ОРФА

Карл Орф (1895–1982) – видатний німецький композитор і педагог, автор однієї з найвідоміших концепцій музичного виховання, яка ґрунтується на елементарній музичній діяльності дітей.

Намагаючись проникнути у таємниці природної музикальності людини, К.Орф виходив з того, що кожен крок в осягненні духовного у мистецтві є водночас утвердженням його елементарної першооснови. Першоджерелом музики він вважав ритм, якому не можна навчити, але який можна вивільнити у людині як живу силу організму і всього біологічного життя. "Вивільнення ритму" починалось із плескання, притопів, використання брязкалець, тріскачок, паличок, бубонців тощо. Використання цих прийомів і ударних інструментів для музикування стало пристрастю Орфа.



На думку К.Орфа, музичне виховання не повинно обмежуватися розвитком слуху, ритму, слуханням музики, навчанням співу і гри на інструментах. Завдання музичного виховання – стимулювати і спрямовувати творчу фантазію, уміння імпровізувати, творити у процесі індивідуального і колективного музикування. У цій роботі слід опиратися на зв'язок музики з жестом, словом, танцем, пантомімою.

Результатом півстолітніх зусиль К. Орфа і його соратниці Г.Кеетман стала струнка концепція виховання природної

музикальності людини, раціональні організаційні форми її реалізації, знайдені й удосконалені засоби втілення педагогічного задуму.

Методичними компонентами музично-педагогічної системи К. Орфа стали синтетичний підхід (єдність слова, музики, руху; театр), творчість як метод навчання, елементарне музикування на простих музичних інструментах, опора на пентатонічні лади.

Педагогічні принципи К. Орфа втілені у методичному посібнику під назвою "*Schulwerk*". (Назва походить від двох німецьких дієслів "*wirken*" і "*schulen*" – "діяти" і "навчати", тобто "навчати в дії"). Це п'ятитомне зібрання найпростіших партитур для дитячих інструментів, пісень для хорового виконання в інструментальному супроводі, вправ у вимові та декламації, ритмічних вправ, театралізованих сценок. Збірки побудовані на народних піснях, фольклорних текстах (приказках, загадках, лічилках, дражнилках тощо).

Партитури написані зовсім не для того, щоб діти їх розучували і демонстрували своє вміння. Це моделі, створені професійним композитором і призначені для стимулювання музичної творчості дітей. Це споріднює "Шульверк" з народним музикуванням, учасники якого також нерідко продовжують творити на основі вже складених у народних традиціях зразків. У посібнику даються також рекомендації щодо залучення дітей до музики, активної творчої діяльності, яка б приносила радість і задоволення.

Власна дитяча творчість, навіть найпростіша, власні дитячі знахідки, навіть найскромніші, власні дитячі думки, навіть найнаївніші, – ось що створює атмосферу радості, формує особистість, виховує людяність, стимулює розвиток творчих здібностей, – така одна з головних ідей музично-педагогічної концепції К. Орфа. З нею нерозривно пов'язана й інша ідея – **закласти міцний**

фундамент музикальності, під яким розуміється музично-ритмічне відчуття і музичний слух, що дають змогу переживати і розуміти музику та вільно в ній орієнтуватися і творити [12, с. 28].

Кінцевою метою музичного виховання К. Орф вважав **виховання особистості в дусі гуманізму, вивільнення пригнічених цивілізацією її природніх сил, розвитку творчих здібностей**. "Ким би не стала надалі дитина – музикантом чи лікарем, учнем чи робітником,— писав К. Орф у "Шульверку", – завдання педагога – виховати у ній творче начало, творче мислення. В індустріальному світі людина інстинктивно хоче творити і цьому слід допомогти. Проте прищеплені бажання і вміння творити виявлятимуться у будь-якій сфері майбутньої діяльності дитини" [12, с. 28].

Новаторство педагога особливо виявилось у продуманому використанні "елементарної музики". Який зміст вкладався ним у це поняття? Насамперед, слово "елементарний" означає: первісний, початковий, найпростіший, головний. Елементарна музика – це зовсім не примітивна музика, вона опирається на ті народні музичні й мовні джерела, які дали їй початок. "Елементарна музика – це не музика сама по собі: вона пов'язана з рухом, танцем і словом; її потрібно самому створювати, в неї слід самому включатися не як слухачу, а як її учаснику", – писав К. Орф [12, с. 57]. Елементарна музика у найпростішій формі може передавати значущий зміст і ні в якому разі не є примітивним, другорядним мистецтвом.

Елементарна музика, елементарний інструментарій, елементарні словесні тексти стали для К. Орфа головними засобами виховання дітей. Він писав: "Елементарна музика, слово і рух, ігри і все, що пробуджує і розвиває духовні сили, створюють основу для розвитку особистості, основу, без якої ми прийдемо до душевного спустошення... Слід підкреслити, що елементарна музика у школі має бути не чимось

додатковим, а основоположним. Йдеться не лише про власне музичне виховання, а й формування людської особистості: у навчальній роботі це виходить далеко за межі так званих уроків музики і співу. Фантазію і здатність до переживання слід розвивати у ранньому віці. Усе, що дитина переживає, усе, що у ній пробуджене і виховане, виявиться протягом усього її життя" [12, с. 63].

Педагог вважав, що для дійового музичного виховання надзвичайно важливо, щоб дитина з ранніх років могла припасти до живих джерел мистецтва, навчалася зі слова, ритму, руху творити музику. Тому він відмовився від використання на першому етапі композиторської музики і обрав шлях активізації музичної діяльності дітей через їх власне музикування, спонукаючи цим до імпровізації й створення власної музики.

К. Орф дійшов висновку, що якщо музикування проводити на класичних музичних інструментах, то оволодіння складною технікою гри на них вимагатиме значних зусиль, тривалих вправлянь, неодмінно відволікатиме увагу дітей від музики, імпровізації. Він віддав перевагу елементарним інструментам, якими діти могли порівняно легко оволодіти.

До складу орфівського дитячого оркестру входять мелодичні ударні інструменти (металофони, ксилофони, гlockenшпілі), немелодичні ударні інструменти (дитячі литаври, барабани, тарілочки тощо), прості духові інструменти, близькі до народної сопілки (блокфлейти різного діапазону), смичкові інструменти для гри на "пустих" струнах [12, с. 31]. Відзначимо м'якість, чистоту і приємність звучання орфівських інструментів, розроблених ним спільно з музикознавцем К. Заксом.

Вільна імпровізація стала відправним пунктом орфівського "уроку". Хоча найпростіші ритми й мелодії були доступним елементарним матеріалом, імпровізація вимагала виявлення

фантазії, яку слід було пробудити. З огляду на це К. Орф слушно підкреслював, що ніщо не вимагає такої ретельної підготовки, як проведення творчих й імпровізаційних вправ, які аж ніяк не дають учителю права імпровізувати.

Творчим імпровізаціям дітей мала сприяти опора на рух і гру на елементарних музичних інструментах, на мову, музичну декламацію і спів. Особливу увагу композитор приділяв слову – елементу мови й поезії, його метричній структурі, мелодико-інтонаційній вимові і його звучанню (світлому або тьмяному, прозорому або насиченому тощо). У єдності слова, жесту і мелодії він вбачав першооснову музики [12, с. 24].

К. Орф вважав, що особистість не можна виховати на випадковому і довільному матеріалі. На його думку, найкращим матеріалом для виховання дітей є дитячі лічилки, дражнилки, приказки, скоромовки, заклички, колискові пісні, колядки, веснянки тощо. Народна словесна творчість завжди діє на дітей безпосередньо і безвідмовно, тому педагог був переконаний, що стародавня обрядова поезія і казка не можуть бути виключені зі світу дитинства. Важливо те, що світ простих форм поезії не потребує "композитора", щоб покласти його на музику. Він сам насичений внутрішнім звучанням, і діти мимоволі стають творцями такої найпростішої музики. Обрядові тексти викликають посилену роботу уяви, активізують музичне мислення учнів.

Народне мистецтво, пісню і танець К. Орф розглядав не лише як найкращі зразки для виконання і слухання, а й як музику для дитячого виконання й інсценізації. Тому він добирав для роботи такі твори, які б давали дітям змогу брати участь у їх відтворенні. У цьому контексті *"Шульверк"* є ніби маленькою антологією світового фольклору з переважанням вітчизняних зразків.

Вважаючи, що дитина у своєму розвитку сконцентровано проходить усі стадії, які раніше пережило людство, К. Орф

дійшов думки, що музичне виховання слід здійснювати на початковому етапі на давній пентатонічній основі. Він розмістив пісенні зразки так, щоб вони вели від двозвучного наспіву до пентатоніки: "У мелодії вихідним пунктом стала для нас інтонація зозулі – низхідна терція, поспівка на двох ступенях, що поступово розширювалась і перетворювалась на звукоряд без півтонів, на мажорну пентатоніку. Мовною основою стали імена, лічилочки і найпростіші дитячі пісні. Це був світ, доступний усім дітям. Я не думав про виховання особливо обдарованих дітей, а мав на увазі виховання на ширшій основі, яка б дала змогу охопити й малообдарованих дітей" [12, с. 58].

Навчання нотній грамоті К. Орф не пов'язував з певним методом. Використовувалася водночас релятивна й абсолютна системи сольмізації й нотації. Наприклад, діти, наслідуючи спів зозулі, співали малу терцію ЗО-ВІ, допомагаючи собі рухами руки. Потім вони знаходили цю інтонацію на музичних інструментах, бачили її запис на нотному стані. Так поступово накопичувалися слухозорові враження. Що стосується виховання почуття ритму, то жива ритмізована мова допомагала без будь-якого відліку засвоювати метроритмічність музики і музичного запису [12, с. 43]. Ця робота починалась із проплескування ритму дитячих віршів, імен і засвоєння у такий спосіб певних ритмічних блоків, що використовувались потім у різних остинатних супроводах до декламації, співу самих дітей. їм пропонувалося продовжити ритмічну побудову, виконану вчителем, "підхопити" перші або заключні такти почутої ритмічної побудови і придумати свою. Таким способом у дітей пробуджується відчуття форми, урівноваженості ритмічних структур, що утворюються.

Елементарне музикування, як правило, пов'язувалось зі сценічною грою. Тому курс початкового музичного навчання завершувався постановкою своєрідного спектаклю. Ритмізо-

вана мова, діалоги-речитативи, музично-сценічна гра, сцени з казок – усе це ставало засобом активного виховання, протилежного пасивному сприйманню музики. З розвитком дітей музичні композиції дедалі більше відходять від елементарного музикування і приводять до цінностей великого мистецтва.

Система елементарного виховання К.Орфа не є педагогічною догмою. Вона володіє необхідною гнучкістю, яка забезпечує їй стійку життєвість упродовж десятиліть. Сучасна інтерпретація методики К.Орфа виявляє в ній глибокі коріння і зв'язки, можливості поєднання її ідей з іншими педагогічними концепціями, кращими методиками вітчизняних і зарубіжних педагогів, що дозволяє успішно вирішувати нинішні завдання музичної освіти.

Отже, музично-виховна система К. Орфа закладає хороші передумови для участі дітей у різноманітній музичній діяльності, оскільки ґрунтується не лише на інструментальному, а й ритмопластичному, танцювальному, співацькому музикуванні. Вона акумулює передові гуманістичні ідеї гармонійного розвитку особистості, пробудження її творчого потенціалу. Орієнтація на природні сили особистості, на елементарне музикування, на фольклор як першооснову музичної культури визначають прогресивність і плідотворність педагогічних пошуків К. Орфа.

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ РОБОТИ З ДИТЯЧИМ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМ АНСАМБЛЕМ ЗА МЕТОДИКОЮ К.ОРФА

Найголовніше завдання занять інструментального ансамблю – допомогти учням активно увійти у дивовижний світ музики, відчутти і пережити її естетичний зміст; створити передумови для формування творчого мислення, сприяти практичному засвоєнню музичних знань. Саме активне спілкування з музикою є найголовнішим сенсом і підсумком заняття, де діти співають, граються, рухаються, придумують, змінюють, слухають своє виконання і виконання інших.

Заняття інструментального ансамблю за методикою Карла Орфа мають спрямовуватися на вирішення таких завдань:

- поєднання креативних і імітаційних методів, які визначаються метою кожного заняття;
- розвиток індивідуальності дітей, їх здатності до імпровізації, творчості;
- розвиток чуття музичного ритму, ладу, звуковисотного слуху;
- виховання почуття відповідальності, уміння узяти ініціативу на себе;
- формування уміння слухати один одного під час музикування;
- розвиток музичного сприймання, емоційного світу дітей, їх слухацького досвіду;
- освоєння гри на дитячих музичних інструментах;
- набуття навичок гри в ансамблі.

Навчальна, виховна і суто музична робота учнівського інструментального ансамблю пов'язана з питаннями організаційного характеру. Важливо мати зручне приміщення для занять, в належному стані мають бути інструменти.

До участі в роботі ансамблю доцільно приймати всіх бажаючих учнів, адже частина з них з різних причин вибуде й залишаться лише сумлінніші. Не слід на першому ж занятті влаштовувати випробування для дітей, перевіряючи музичні здібності, – слух, пам'ять, чуття ритму. Адже ці музичні якості одразу можна й не виявити. Крім того не тільки суто музичні здібності відіграють вирішальну роль в успішній участі в ансамблі, а й такі якості, як наполегливість, кмітливість, уважність тощо.

Головним на заняттях інструментального ансамблю є сам творчий процес. Творчість учасників ансамблю розуміється як вміння і бажання зробити щось по-своєму. Магічні слова: "Зіграй так, як ти хочеш" – відчиняють перед учнем ворота у світ фантазії. Важливо грати, співати, рухатися, придумувати, змінювати, слухати власне виконання та виконання інших дітей. Можливість зробити по-своєму (добре придумав, цікаво продемонстрував, гарно повторив) дає змогу учневі бути індивідуальним, неповторним.

Творча атмосфера на занятті інструментального ансамблю потребує постійного стимулювання. Йдеться, насамперед, про вдало дібраний художній репертуар, дружню обстановку в колективі, дух згуртованості. Особливе стимулююче значення мають публічні виступи інструментального ансамблю.

На заняттях ансамблю можна використовувати "звуки жестів" – плескання, ляскання, клацання пальцями, тупання ногами, цокання. Ці елементарні звуко-рухові засоби виразності широко використовуються в методиці музичного виховання К.Орфа. Подібні форми ритмічного супроводу, у тому чи іншому вигляді, є в усіх народів світу.

Наприклад, можна запропонувати учням пригадати невеличкий вірш і його озвучити за допомогою "звучних жестів". Діти розуміють, що вірш можна декламувати і водночас

плескати руками по колінах або клацати пальчиками першу частину, а другу тупати ногами. Цей вид музичної діяльності доступний дітям і розвиває їхні творчі здібності, особливо у взаємозв'язку з мовою і рухом.

Звучні жести є не просто носіями певних тембрів – їх використання вносить необхідний елемент руху в опанування мовою музики. Цей підхід є важливим методичним моментом, оскільки ритм усвідомлюється й освоюється тільки в русі. Виховання відчуття ритму і тембрового слуху, розвиток координації, реакції з використанням звучних жестів має високу ефективність.

Подібно до інструментальних тембрів, для створення різних звукових ефектів також використовуються голоси дітей: шипіння, крктання, цокання, вигуки, ігри з фонемами, фонемними складами (цинци-бринци, ділі-дон) тощо. Значний арсенал мовних звукових засобів з перших же занять утворює активний тембрально-мовний словник дитини. Тому ці звуки легко використовуються дітьми в озвучуванні казок, віршів і як акомпанемент до рухів.

Дитяча музична творчість розпочинається з "дослідження" звукових можливостей інструментів. Спрямовуючи ці пошуки, вчитель може запропонувати учням зіграти, як співають зозулі, пташки, як іде дощик, гримить грім тощо. При цьому діти можуть грати в будь-якому ритмі, у заданому вчителем ритмі.

Дамо характеристику найпоширеніших ударних інструментів для елементарного музикування.

Дерев'яна коробочка. Звучанням нагадує цокіт копит коника. Пом'якшує звучання коробочки використання паличок з повстяними та гумовими голівками.

Дзвіночок. Дає чіткі поодинокі звуки, якщо вдаряти по ньому тонкою металевою паличкою. Якщо дзвіночок хитати,

то його язичок, вдаряючись у стінки корпусу, спричиняє безперервне дзеленчання.

Трикутник. Граємо на трикутнику, підвішеному на ре-мінці. Поодинокі удари металевою паличкою робимо по горизонтальній (нижній) стороні трикутника, часті удари – по бокових сторонах трикутника (зліва-направо). Щоб припинити звучання трикутника, його слід торкнутися рукою і звук одразу зникне.

Тарілки. Їх тримають за ремені й ударяють одна в одну ковзаючим рухом. Щоб звук одразу припинився, тарілки прикладають до тіла. Іноді по підвішеній тарілці можна вдаряти паличкою з м'якою голівкою.

Бубон. На ньому видобуваються різні за характером звуки залежно від того, вдаряють по його мембрані пальцями, м'якою частиною долоні чи одним великим пальцем.

Струшуючи бубон, отримуємо дзенькіт закріплених у про-різах обруча тарілочок та прив'язаних на тильній стороні бубна дзвіночків.

Поклавши бубон перед собою, можна грати на ньому обома руками. Взявши бубон в одну з рук, можна грати на ньому "колотушкою".

Кастаньєсти. Звучать дуже голосно, тому їх беруть у праву руку і злегка б'ють "пелюстками" по долоні лівої. Звук при цьому виходить приглушеним, але ритмічний рисунок чітко прослуховується.

Ксилофон, металофон. Інструмент ставиться перед дітьми так, щоб зліва знаходилися довші пластини (нижчі за звучанням), справа – коротші (вищі).

Під час гри сидячи інструмент повинен знаходитися на висоті колін дитини; під час гри стоячи – на висоті середини корпусу дитини.

На дерев'яних пластинах ксилофону граємо паличками з гумовими голівками, або голівками з твердого матеріалу. На

металевих пластинах металофону – паличками з дерев'яною голівкою.

Важливо навчити дітей правильним прийомам звукодобування. При грі на металофоні або ксилофоні молоточок слід тримати так, щоб він лежав посередині вказівного пальця, а великий палець притримував його зверху. Удар має спрямовуватися на середину пластинки металофона і, головне, бути легким. Кисть руки при цьому має бути вільною. Якщо ж учень триматиме молоточок у кулаці, бити голосно, затримувати молоточок на пластинці, то звучання буде неприємним. Коли діти навчилися передавати ритмічний малюнок різних мелодій, побудованих на одному звуці, освоїли прийоми гри на металофоні, можна переходити до ігор-поспівок на кількох сусідніх звуках.

З підручних матеріалів можна виготовити найрізноманітніші за формою, способом отримання звуку, тембровим забарвленням інструменти. Наприклад, із порожньої металевої бляшанки чи пластикової пляшки тощо можна виготовити аналог *маракасів*. Тембр такого інструменту залежатиме від особливостей звучання корпусу та від звукових якостей матеріалу, який засипається в корпус (дрібні камінці, зерна гороху, пшениці, гречки тощо). Можна використати також саморобні шумові бубонці, зроблені з риболовецьких дзвіночків, дерев'яні палички, коробочки, в які насипано різну крупу. Шумовий ансамбль – це гра, де є місце фантазії, різним варіантам оркестровки.

Шумові ударні інструменти можна використовувати дуже широко і різноманітно, особливо в роботі з першокласниками. Як приклад наведемо методику озвучування в ансамблі української народної казки "Теремок". Учитель разом з дітьми пригадує зміст казки і пропонує їм дібрати для кожного персонажа інструмент, а саме: теремок – ложки, стукіт у двері – дерев'яна коробочка або два кубики, мишка – трикутник,

жабка – бубон, зайчик – ксилофон, вовк – рубель, ведмідь – барабан, "теремок розвалився" – одночасна гра всіх інструментів. Озвучену в такий спосіб казку доцільно інсценувати й обігравати кілька разів.

Після того, як металофон освоєний, учні навчаються гри на інших мелодійних інструментах – струнних, духових, клавішно-язичкових. Кожен учень має поступово оволодіти грою на кількох музичних інструментах. Корисно поєднувати індивідуальну роботу з дітьми і роботу по підгрупах, а також з усім ансамблем..

Важливо, щоб учні відчули виразні можливості кожного інструменту, навчилися використовувати різноманітність тембрових барв. Молодші школярі вже усвідомлюють, що за допомогою кожного інструменту, навіть шумового, можна передати певний настрій.

Для координації спільних дій, розвитку відчуття ансамблю застосовуються ритмічні "оркестри", "музичні відлуння", різноманітні імітації життєвих явищ.

Навчання дітей гри на дитячих музичних інструментах починається з групи ударних інструментів, оскільки дітям притаманна рухова активність. Йдеться про бубон, дерев'яні ложки, кубики, брязкальця, музичні молоточки, барабани, дзвіночки тощо. Заняття проводяться з невеликими групами учнів та індивідуально. Важливо вчити дітей передавати на ударних музичних інструментах характер музики.

Найпершою вправою на дитячих музичних інструментах може бути гра дітьми певних ритмічних послідовностей разом з учителем. Кожен рух на інструментах, моменти постановки вчитель показує дітям і відпрацьовує ці рухи з усією групою. При потребі після показу вчитель може попрацювати своїми руками з руками дітей, яким потрібна така допомога.

Перш ніж приступити до розучування з дітьми мелодії на металофоні, вчитель сам повинен кілька разів виконати цю

мелодію на цьому інструменті. Якщо якусь мелодію запам'ятати важко, доцільно вивчати її по частинах. Можна чергувати гру вчителя з дитячим виконанням: заспів грає вчитель, а учень на іншому металофоні – приспів, або навпаки. Бажано, щоб учень, засвоївши частину або всю мелодію, виконав її з учителем (на двох металофонах).

Засвоєння мелодії дітьми має бути рухливо-зоровим, при безпосередньому слуховому контролі. Вчитель має показати учневі на металофоні, від якої пластинки і як треба грати, а учень – повторити за ним. Бажано, щоб учень поступово вчився грати двома руками.

Найбільший розвиваючий ефект навчання досягається при грі на слух. Важливо спонукати дітей прислухатися до звуків мелодії, порівнювати їх, розрізняти за висотою. Щоб накопичувався слуховий досвід, розвивалася слухова увага дітей, доцільно використовувати дидактичні посібники, що моделюють рух мелодії вгору, вниз, на місці. Можна також показувати рукою рух звуків мелодії, одночасно відтворюючи її (голосом або на інструменті).

Використовуючи здатність дітей до наслідування, вчитель повинен організувати дитячу творчість, показуючи для початку можливі варіанти виконання завдань. Наприклад, при створенні елементарної мелодії до дитячого віршика вчитель може створити мелодію на перший рядок, а учень повторює її та продовжує другий рядок власним варіантом. Можна організувати музичну імпровізацію за "ланцюжком" "Музичну бесіду" можна провести за допомогою імпровізації у формі запитання й відповіді. "Бесіда" може мати певний настрій, бути веселою, жартівливою, жалісною тощо.

Музичні діалоги – це більш складний етап творчої діяльності, в основі якої лежить такий прийом спілкування педагога з учнем, як запитання-відповідь. Діалог учителя й учня містить музичне запитання і передбачає самостійно

знайдену відповідь. Як правило, учень не помічає, що в запитанні вчителя міститься інтонаційна підказка, але саме ця підказка допомагає йому повніше виразити свої почуття й знайти мелодичну інтонацію відповіді.

Добре зарекомендував себе такий прийом: учитель починає музичну розповідь або фразу, а учень її продовжує. Тут можливі варіанти дій за зразком, але, як правило, після кількох спроб діти із захопленням знаходять оригінальні закінчення, виявляючи винахідливість і образність мислення. Цьому сприяє непряма допомога вчителя, який може, наприклад, дати відповідне гармонічне забарвлення в акомпанементі й цим спрямувати музичну уяву учня. Так, мінорний лад "підкаже" йому в сумній мелодії звуки "печалі", надавши відповідне забарвлення його почуттю; а мажорний – допоможе виявитися світлому й радісному настрою. Повільні ритмічні фігурації в акомпанементі вчителя схилять учня до мелодії наспівної, елегійної, а чіткий акордовий ритм – до розмірено-бадьорого рисунка мелодичної лінії тощо. Слід відзначити, що якщо діти й втрачають інтерес до цього виду діяльності, то лише тому, що педагог не зміг вчасно спрямувати їхню діяльність у потрібне русло, вивести із тупика.

На заняттях ансамблю доцільно використовувати такий прийом: діти виконують мелодію на своїх інструментах, а вчитель грає на фортепіано мелодію й акомпанемент. Щоб урізноманітнити звучання, можна зробити навпаки: вчитель грає мелодію, а діти виконують темброво-ритмічний супровід до неї.

Ось як, наприклад, можна виконати три варіанти української народної мелодії "Ой, лопнув обруч". Металофони в першому випадку дублюють мелодію, в другому – басовий голос, в третьому – грають без фортепіанного супроводу.

Отже, навчання гри на музичних інструментах включає в себе три етапи, а саме:

- перший етап – ознайомлення учнів з прийомами гри на різних інструментах;
- другий етап – підбір на інструментах поспівок і мелодій;
- третій етап – колективне виконання поспівок і мелодій. При цьому ставляться завдання як репродуктивного, так і творчого характеру.

Прикладом завдань репродуктивного характеру є виконання на інструментах певного ритмічного малюнка. До творчих завдань можна віднести такі: скласти темброво-ритмічний супровід до пісні або інструментального твору; створити інструментальний супровід з використанням звуковисотних інструментів. Можливі також різні варіанти застосування дитячих музичних інструментів у групі. Доцільно застосувати також творчі завдання, що містять у собі імпровізації звуконаслідувань, музичні запитання та відповіді.

Створенню творчої атмосфери на заняттях інструментального ансамблю сприяють також музично-ритмічні рухи, які є одним із видів музично-виконавської діяльності. Рухи можуть бути фіксованими, складеними із знайомих елементів, а також імпровізаційними, які розвивають творчу уяву, спонукають до переживання музики і вираження її змісту в позі, жесті, пантомімі. Іноді виконання подібних завдань пов'язане з перетіленням у певний образ, що сприяє розвитку творчої уяви.

Показниками створення розвивального середовища на заняттях інструментального ансамблю є: бажання учня грати на різних музичних інструментах, його здатність відчувати правильне та неправильне звукоутворення, свідомо обирати інструменти, виокремлювати і відтворювати темброво-ритмічний рисунок композиції; підбирати на слух нескладні мелодії,

імпровізувати, грати в ансамблі, а також радіти спільній з однолітками музичній діяльності.

Найдоступнішим для дітей видом музичної творчості є імпровізація, коли створення та виконання музики відбувається одночасно, а змістом слугує, як правило, безпосередній емоційний стан, образи, музичні "думки". Діти схильні сприймати імпровізацію як гру, що саме по собі має велике значення. Це споріднює дитячу творчість з імпровізацією.

Учням дуже подобається імпровізувати. Але, як зазначав Д.Кабалевський, імпровізації в умовах школи можуть розвинути інертне відтворення елементарних музично-інструментальних штампів. Цього слід уникати.

Навчання дітей імпровізації – тривалий процес, який вимагає від керівника ансамблю наполегливості й терпіння. Систематичні заняття обов'язково вплинуть на розвиток творчих здібностей учня. З цією метою учасникам інструментального ансамблю можуть ставитися такі творчі завдання:

- складання темброво-ритмічного супроводу під час слухання музики чи співу;
- програвання власної мелодії або уривка з музичного твору, доповненого кількома фразами;
- імпровізація музики до казки;
- імпровізація музики на окремі вірші.

Музична імпровізація – одна із форм продуктивної творчої діяльності, в результаті якої з'являється новий твір. В основі цієї діяльності лежить творче музичне мислення, що реалізується за допомогою музичної мови безпосередньо в процесі виконання певної композиції.

Важливою формою роботи з учасниками ансамблю є формування у них музично-слухового словника. Для цього пропонуються різні види імітацій та творчі пошуки можливостей вже знайомого матеріалу. Вони є першими сходи-

ками на шляху до імпровізації, оскільки дітям необхідний комплекс найпростіших навичок творчої діяльності. В імпровізації діти демонструють самостійність власного мислення, незалежність і свободу дій, вміння обходитися без допомоги вчителя. тому імпровізація є вершиною музично-освітнього процесу в педагогічній концепції К.Орфа.

Основні функції імпровізації: сприяння активному самовираженню учня; розвиток уяви і фантазії; формування здатності до самостійної творчої діяльності; стимулювання розвитку музичного сприймання й накопичення музичних уявлень. Цінність імпровізації як методичного прийому в роботі з дітьми – у творчій потребі, готовності до самовираження, а не в їх умінні створювати музичні композиції.

Імпровізація дозволяє учневі поступово оволодівати музичною мовою, яка є системою "граматичних норм", правил використання, поєднання "слів-моделей". Поєднання мовних елементів у складні звукові структури здійснюється завдяки музичній логіці, що має багаторівневу будову. Зокрема, виокремлюються, насамперед, такі її рівні:

а) поєднання окремих звуків у мотиви як найменші структурні одиниці тексту (морфологічний рівень);

б) поєднання мотивів у фрази, речення, періоди (синтаксичний рівень);

в) поєднання великих частин тексту в розділи побудови, у твори в цілому (композиційний рівень).

Ми виходимо з того, що в основі імпровізаційної творчості лежить вміння маніпулювати готовими блоками, еталонами, своєрідними шаблонами й алгоритмами. Шляхом їх комбінування створюється новий матеріал, неповторні варіанти побудов.

Для того, щоб успішно імпровізувати, необхідно освоїти порівняно невелику кількість елементів-шаблонів: мелодичних, ритмічних, гармонічних, але володіти ними необхідно

вільно. У цьому випадку об'єднання шаблонів відбувається спонтанно, базуючись на музично-слухових уявленнях, моторній пам'яті.

Дитяча музична творчість має свої особливості й формується поетапно. Необхідно якомога раніше починати формувати в учнів установку на творчість та потребу в цьому. Б.Асаф'єв підкреслював: "Як тільки у дітей накопичиться певна достатня якість слухових вражень, необхідно пробувати з ними імпровізувати...".

Необхідними умовами формування в дітей потреби в музичній творчості є використання різноманітних дитячих музичних інструментів, постановка захоплюючих музично-пізнавальних завдань, позитивне ставлення дорослих до перших спроб творчості дітей.

У процесі роботи з дітьми слід поєднувати процес імпровізації з музичною ілюстрацією. Спочатку діти мають вчитися зображувати на музичному інструменті певних тварин, використовуючи для цього різні регістри. Подібні завдання слугують наочною ілюстрацією зв'язку дитячої творчості та гри. Музично-творчий аспект подібних імпровізацій елементарний, оскільки музичний досвід дитини поки що скромний. Діти користуються, головним чином, тембровими та темповими характеристиками, тобто тими засобами музичної виразності, уявлення про які формуються в першу чергу. Також на цьому етапі поряд з темповими і тембровими уявленнями формуються інтонаційно-ритмічні, а також узагальнені жанрові уявлення.

Наступним етапом є музична ілюстрація дитячих казок. Імпровізації цього етапу більш осмислені, а наявність сюжету дозволяє знайомити дітей з музичною формою. Так, ілюструючи казку "Колобок", діти імпровізують у формі рондо, де партія Колобка – рефрен, а партії звірят – епізоди.

Узагальнимо основні види імпровізації, що можуть бути використані в інструментальному ансамблі молодших школярів. Зокрема, до них відносяться:

- вільна імпровізація – створення звукового образу;
- темброво-ритмічна імпровізація, що організується як спільне з педагогом музикування;
- ритмо-мелодична імпровізація, спрямована на створення дітьми мелодії;
- пластична імпровізація, що передбачає створення образу музичного твору в русі.

Зокрема, вільна імпровізація є найпростішим видом творчої діяльності дітей, що ґрунтується на звуконаслідуванні, поки що відокремленому від мелодичних та ритмічних завдань. Вирішуючи художнє завдання (наприклад, створити картину дощу, моря, ранку в лісі), учні засвоюють прийоми звукоутворення та інструментального звуковидобування. Наголосимо, що дитяча імпровізація має сенс тоді, коли процес роботи зумовлений певними "правилами гри".

Спонукою до імпровізації та створення музики можуть бути такі методи:

- поєднання тексту і мелодії – створення елементарної мелодії на власний чи готовий текст з виразним ритмом;
- складання музичних оповідей за допомогою голосу, рухів та гри на інструментах;
- експериментування зі звуковими барвами на інструментах;
- синтез музики та живопису – створення музики за образом картини;
- поєднання музики і руху – танцювальна імпровізація під музику;
- імпровізація мелодій типу "запитання-відповідь";
- імпровізація мелодій на певному гармонічному фоні;

- імпровізація мелодій на заданий ритмічний рисунок тощо.

Кожне заняття інструментального ансамблю повинне містити щось нове, щоб діти не втрачали інтерес до музикування. Навчання гри на музичних інструментах не можна обмежувати лише розучуванням репертуару. Важливо, щоб заняття мали творчий характер.

Результатом творчої діяльності на занятті стають різні види імпровізації. Інструментальні, інтонаційно-мовні імпровізації та різні їх комбінації, правильно організовані вчителем, вчать і виховують у творчості. Вони дають можливість кожній дитині знайти своє місце в ансамблі, незалежно від рівня її музичних здібностей. Роль учня може бути навіть невеликою і простою, але важливою є участь у музикуванні.

Отже, впровадження у практику музичної освіти творчих завдань, пов'язаних з імпровізацією і творенням музики, забезпечує її ефективність і сприяє загальному музичному вихованню дітей. Використання цих завдань на заняттях інструментального ансамблю спрямовує зусилля учнів у русло активізації музичних здібностей, розвитку фантазії, уяви і, нарешті, розвиває здібності до творчого осмислення музичного мистецтва. У результаті поступового засвоєння музично-творчих завдань практика музикування стає бажанішою й доступнішою для всіх учнів.

Використання на заняттях інструментального ансамблю таких форм музикування, як імпровізація і творення музики, сприяє глибшому засвоєнню і застосуванню учнями музичних знань і вмінь. В умовах музичної імпровізації діти повніше розкривають власні творчі можливості, поєднують в єдиному процесі елементарні здібності композитора і виконавця. Імпровізація надає учневі конкретну можливість для самовираження, дозволяє самотійно вирішувати складні творчі завдання, створювати суб'єктивно значущі для нього мелодії,

розвивати музично-слухові уявлення. Однак дитячій звуко-творчості не слід надавати повної свободи – її слід спрямовувати і певним чином обмежувати створенням ситуацій, які б спонукали вирішувати конкретні творчі завдання й долати спротив звукоритмічного матеріалу.

Складність звернення до імпровізації зумовлена різним творчим потенціалом, ступенем обдарованості школярів. Тому головним завданням є така організація творчої роботи, за якої учень міг би найбільшою мірою розвивати свої здібності, бути задоволеним результатами своєї діяльності, гордитися своїми успіхами й отримувати радість від спілкування з музикою. В імпровізаційній діяльності важливий не стільки її результат (створена мелодія, інтонація), скільки безпосередній процес, вільний від якихось правил і обмежень і вже тому привабливий для дітей. Музичний розвиток учня ефективніший, якщо він спочатку грає те, що хоче сам, ніж коли слухняно підкоряється логічним установам учителя;

Основний шлях розвитку творчої активності учнів полягає в створенні таких умов, за яких може розкритися творчий потенціал кожного учня, коли до цього спонукає увесь навчальний процес, в якому репродуктивний і продуктивний елементи музичної діяльності виступають у нерозривному зв'язку. Це шлях від організованої музично-творчої діяльності учня до його самодіяльності. Найголовніше на цьому шляху – викликати в учнів бажання, прагнення, потребу виразити свої враження і переживання в процесі інструментально-виконавської діяльності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании /Б.В.Асафьев. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.

2. Баренбойм Л. Путь к музицированию / Л.Баренбойм. – Л.-М.: Музыка, 1973. – 352 с.

3. Виноградов Л. Коллективное музицирование. Музыкальные занятия с детьми от пяти до десяти лет /Л.Виноградов. – СПб: Образов проекты, 2008. – 160 с.

4. Головская К.В. Детское музыкальное творчество как метод музыкального воспитания / К.В.Головская // Вопросы музыкального воспитания. – Вып. 2. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1947. – 198 с.

5. Дубравін В.В. Формування творчої особистості в умовах дитячої музичної школи / В.В.Дубравін // Художньо-творчий розвиток учнів у школах естетичного виховання / За ред. О.Я.Ростовського. – Ніжин, 1995. – 64 с.

6. Завалко К.В., Фір С.В. Основи орф-педагогіки: навчально-методичний посібник / К.В.Завалко, С.В.Фір. – Черкаси: Черкаський ЦНП, 2013. – 162 с.

7. Коган Г.М. Избранные статьи / Г.М.Коган. – М.: Музыка, 1972. – 268 с.

8. Морозова С.Н. Далекое – близкое (Б.Л.Яворский о музыкальном воспитании детей) / С.Морозова // Музыкальное воспитание в школе. Сб. ст. / Сост. О.Апраксина. – Вып. 16. – М.: Музыка, 1985. – С. 14-19.

9. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти / О.Я.Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

10. Художественное творчество и ребенок // Под ред. Н.Ветлугиной. – М.: Педагогика, 1972. – 284 с.

11. Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка: Підручник / В.Д.Шульгіна. – К.: ДАККіМ, 2005. – 271 с.

12. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Сб. статей под ред. Л.Баренбойма. – М.: Музыка, 1978. – 368 с.

13. Яворский Б.Л. Статьи, воспоминания, переписка / Б.Л.Яворский // Ред. Д.Шостакович. – Изд. 2-е. – М.: Сов. композитор, 1972. – 324 с.

Пісня про школу

сл. Т. Масенко

муз. М. Дремлюги

Помірно

The musical score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom:

- Сопілка** (Flute): Treble clef, 4/4 time, melodic line with slurs and a repeat sign. Dynamics: *mp*.
- Піаніка** (Piano): Treble clef, 4/4 time, melodic line with slurs and a repeat sign. Dynamics: *mp*.
- Дзвіночки** (Bells): Treble clef, 4/4 time, simple harmonic accompaniment. Dynamics: *mp*.
- Ксилофон** (Xylophone): Treble clef, 4/4 time, rhythmic accompaniment. Dynamics: *mp*.
- Трикутник** (Triangle): Percussion, 4/4 time, simple harmonic accompaniment. Dynamics: *mp*.
- Маракас** (Maracas): Percussion, 4/4 time, rhythmic accompaniment. Dynamics: *mp*.
- Кастаньети** (Castanets): Percussion, 4/4 time, rhythmic accompaniment. Dynamics: *mp*.
- Бубон** (Drum): Percussion, 4/4 time, rhythmic accompaniment. Dynamics: *mp*.
- Голос** (Voice): Treble clef, 4/4 time, vocal line. Dynamics: *mf*. Lyrics: "Ма-ма две-рі від-чи-ня,"
- Ф-но** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), 4/4 time, accompaniment with slurs and a repeat sign. Dynamics: *mp* and *mf*.

4

С-ка

П-ка

Дз-ки

Кс-н

Тр-к

М-с

К-ст

Б-он

Г

Про-во-джа до шко - ли. Не за-будем-цьо-го дня Мивжит-ті ні-ко - ли!

Ф

Detailed description of the musical score: The score is for a band with a vocal line. It consists of 11 staves. The vocal line (Г) has lyrics in Ukrainian: 'Про-во-джа до шко - ли. Не за-будем-цьо-го дня Мивжит-ті ні-ко - ли!'. The instrumental parts include Soprano (С-ка), Alto (П-ка), Tenor (Дз-ки), Bass (Кс-н), Trumpet (Тр-к), Saxophone (М-с), Clarinet (К-ст), Bassoon (Б-он), and Piano (Ф). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The vocal line is in a soprano range. The instrumental parts are arranged in a standard band configuration. The piano part (Ф) provides harmonic support with chords and arpeggios.

7
С-ка

7
П-ка

7
Дз-ки

Кс-н

7
Тр-к

М-с

К-ст

Б-он

7
Г

7
Ф

1. Мама двері відчиня,
Проводжа до школи.
Не забудем цього дня
Ми в житті ніколи!

2. А татусь нам говорив,
Як ішли ми в школу:
– Поважайте вчителів,
Слухайтеся в усьому.

3. Не забудем цього дня
Ми в житті ніколи!
Найсвітліший край у нас.
Найсвітліші школи!

Щебетала пташечка

Українська народна пісня

обр. Я.Степового

Повільно

The musical score is arranged in a vertical format with the following parts from top to bottom:

- Паніка** (Panic): Treble clef, C major, 4/4 time. Melody with slurs and a *tr* marking.
- Дзвіночки** (Bells): Treble clef, C major, 4/4 time. Simple harmonic accompaniment with a *tr* marking.
- Ксилофон** (Xylophone): Treble clef, C major, 4/4 time. Rhythmic accompaniment with a *tr* marking.
- Трикутник** (Triangle): Percussion line with rhythmic patterns and a *tr* marking.
- Кастаньети** (Castanets): Percussion line with rhythmic patterns and a *tr* marking.
- Маракас** (Maracas): Percussion line with rhythmic patterns and a *tr* marking.
- Бубон** (Bass Drum): Percussion line with rhythmic patterns and a *tr* marking.
- Голос** (Voice): Treble clef, C major, 4/4 time. Vocal line with lyrics: "Ще-бе-та-ла пта-шеч-ка". Includes a *tr* marking.
- Ф-но** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), C major, 4/4 time. Accompaniment with a *tr* marking.

4

П-ка

Дз-ки

Кс-н

Тр-к

К-ст

М-ас

Б-он

Г

Ф

під-ві-ко - неч - ком, Спо-ді-ва-лась пта - шеч-ка вес-ни со - неч - ком

7

П-ка

Дз-ки

Кс-н

7

Тр-к

К-ст

М-ас

Б-он

7

Г

Спо - ді - ва - лась пта - шеч - ка вес - ни со - неч - ком.

7

Ф

Щебетала пташечка під віконечком,
Сподівалась пташечка весни з сонечком.
Прилинь, прилинь, чаронько, весна красная,
Як легенька хмаронька в небі ясная.

Вбери степи травами, вквітчай ніжними,
Потоки купавами білосніжними.
Осип луки перлами, вкroppи росами,
Розлийся джерелами стоголосими.

Щебетала пташечка під віконечком,
Сподівалась пташечка весни з сонечком.

Пісенька кота Леопольда

сл. А. Хайта

муз. Савельєва

Спокійно

Піаніка

Дзвіночки

Ксилофон

Трикутник

Кастаньєти

Маракас

Бубон

Голос

Ф-но

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

Я - и - ду и по - ю о - бовсемхо - ро - шем

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких инструментов и вокала. Музыка записана в тональности Б-бемоль мажор (два бемоля) и имеет метр 2/4. В начале фрагмента (с такта 7) присутствует знак γ .

Инструменты и их нотация:

- П-ка** (Пиано): мелодическая линия в скрипичном ключе.
- Дз-ки** (Дзюки): гармоническая линия в скрипичном ключе.
- Кс-н** (Кларнет): мелодическая линия в скрипичном ключе.
- Тр-к** (Труба): ритмическая линия в тенорном ключе.
- К-ст** (Корнет): ритмическая линия в тенорном ключе.
- М-ас** (Мандолина): ритмическая линия в тенорном ключе.
- Б-он** (Бас-барабан): ритмическая линия в тенорном ключе.
- Г** (Гитара): мелодическая линия в скрипичном ключе.
- Ф** (Фортепиано): мелодическая линия в скрипичном ключе и басовая линия в басовом ключе.

Вокальная линия (Г) с текстом:

И улыбку свою я дарю прохожим. Если всеядце чужом

13

П-ка

Дз-ки

Кс-н

13

Тр-к

К-ст

М-ас

Б-он

13

Г

не най-ду от - ве - та Непри-яность э - ту мы пе-ре-жи-вем,

13

Ф

19

П-ка

19

Дз-ки

Кс-н

19

Тр-к

К-ст

М-ас

Б-он

19

Г

Меж-ду про-чим э - то мы пе - ре - жи - вем.

19

Ф

1. Я иду и пою обо всем хорошем
И улыбку свою я дарю прохожим.
Если в сердце чужом не найду ответа,
Неприятность эту мы переживем,
Между прочим это мы переживем.

2. В небесах высоко ярко солнце светит.
До чего ж хорошо жить на белом свете!
Если вдруг грянет гром в середине лета,
Неприятность эту мы переживем,
Между прочим это мы переживем.

3. Мелкий дождь бьет в окно, хмурится природа,
Но известно давно – нет плохой погоды.
Все желтеет кругом и уходит лето,
Неприятность эту мы переживем,
Между прочим это мы переживем.

Колискова ведмедиці

сл. Ю. Яковлева

муз. Є. Крилатова

Спокійно

The musical score is arranged in a vertical staff system. From top to bottom, the parts are:

- Сопілка** (Soprano): Treble clef, 4/4 time, starts with a whole rest, then plays a melody of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Дзвіночки** (Bells): Treble clef, 4/4 time, starts with a whole rest, then plays a melody of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Ксилофон** (Xylophone): Treble clef, 4/4 time, plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*.
- Трикутник** (Triangle): Treble clef, 4/4 time, plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*.
- Маракас** (Maracas): Treble clef, 4/4 time, plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*.
- Кастаньети** (Castanets): Treble clef, 4/4 time, plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*.
- Бубон** (Drum): Treble clef, 4/4 time, plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*.
- Голос** (Voice): Treble clef, 4/4 time, starts with a whole rest, then sings the lyrics. Dynamics: *p*.
- Ф-но** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), 4/4 time, plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*.

The lyrics for the vocal line are: Ніч пів-ніч-на на - ша ___ ва-рить сніж-ну ка - шу, ___

4

С-ка

Дз-ки

К-он

Тр-к

М-ас

К-ст

Б-он

Г

Щож ти, мій ма-лю-че, не спиш? Сплять у за-ме-ті-лі —

Ф

Detailed description of the musical score: The score is for a band and piano. It consists of nine staves. The top seven staves are for a band: Soprano (С-ка), Alto (Дз-ки), Tenor (К-он), Drums (Тр-к), Bass (М-ас), Keyboard (К-ст), and Bassoon (Б-он). The eighth staff is for the vocal line (Г) with lyrics in Ukrainian. The ninth staff is for the piano (Ф), with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 4/4 time and has a key signature of one sharp (F#). A '4' is written above the first measure of each staff. The vocal line has lyrics: 'Щож ти, мій ма-лю-че, не спиш? Сплять у за-ме-ті-лі —'. The piano part features a rhythmic accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

7

С-ка

Дз-ки

К-он

7

Тр-к

М-ас

К-ст

Б-он

7

Г

Всі вед-ме-ді бі-лі-За-си-най жей-ти ско-ріш!

7

Ф

10

С-ка

Дз-ки

К-он

10

Тр-к

М-ас

К-ст

Б-он

10

Г

Сплять у за-ме-ті-лі ___ Всівед-ме-ді бі-лі-За-си-най жей ти ско-ріш! _____

10

Ф

1. Ніч північна наша
Варить сніжну кашу,
Що ж ти, мій малюче, не спиш?
Сплять у заметілі
Всі ведмеді білі –
Засинай же й ти скоріш!

2. Пливе на крижині,
Мов на бригантині,
По морях, де ми не самі, –
Зоряні ведмеді,
Добрі і кумедні,
Світять суднам у пільмі...

ДОБРИЙ ЖУК

сл. Є. Шварца

муз. О. Спадавеккіа

Не поспішаючи

The musical score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom:

- Сопілка** (Flute): Treble clef, 2/4 time. Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4. Dynamics: *mf*.
- Піаніка** (Piano): Treble clef, 2/4 time. Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4. Dynamics: *f* then *mf*.
- Дзвіночки** (Bells): Treble clef, 2/4 time. Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4. Dynamics: *f* then *mf*.
- Ксилофон** (Xylophone): Treble clef, 2/4 time. Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4. Dynamics: *f* then *mf*.
- Трикутник** (Triangle): Percussion clef, 2/4 time. Starts with a rest, then plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *f* then *mf*.
- Бубон** (Drum): Percussion clef, 2/4 time. Starts with a rest, then plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *f* then *mf*.
- Голос** (Voice): Treble clef, 2/4 time. Starts with a rest, then sings the lyrics. Dynamics: *mf*.
- Ф-но** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), 2/4 time. Starts with a rest, then plays a harmonic accompaniment. Dynamics: *f* then *mf*.

The lyrics for the vocal part are: 1. Встань-те, де-ти, встань-те вкруг, встань-те вкруг.

6

С-ка

П-ка

Дз-ки

Кс-н

Тр-к

Б-он

Г-с

встаньте вокруг! Жил на све - те доб - рый жук, ста - рый до - брый друг.

Ф

Detailed description: This is a musical score for a band. It consists of eight staves. The top staff is for the Soprano (С-ка), followed by Alto (П-ка), Tenor (Дз-ки), Bass (Кс-н), Trumpet (Тр-к), Trombone (Б-он), Saxophone (Г-с), and Piano (Ф). The vocal line (Г-с) includes the lyrics: "встаньте вокруг! Жил на све - те доб - рый жук, ста - рый до - брый друг." The score is marked with a '6' at the beginning of each staff, indicating a six-measure phrase. The piano part (Ф) features a bass line with chords and a treble line with a melodic line.

II
 С-ка
 II
 П-ка
 II
 Дз-ки
 Кс-н
 II
 Тр-к
 Б-он
 II
 Г-с
 Ни-ког-да он не ворчал, не кри-чал, не пищал, гром-ко крыль-я -
 II
 Ф

16

С-ка

16

П-ка

16

Дз-ки

Кс-н

16

Тр-к

Б-он

16

Г-с

ми тре-щал, стро-го со-ры за-прещал. 3.Встань-те, де-ти, встань-те вкруг,

16

Ф

Для закінчення

Для закінчення

Для закінчення

Для закінчення

Для закінчення

Для закінчення

Для закінчення

21

С-ка

21

П-ка

21

Дз-ки

Кс-н

21

Тр-к

Б-он

21

Г-с

встань-те вокруг, встань-те вокруг! Ты мой друг, и я твой друг, ста-рый вер-ный друг!

21

Ф

1. Встаньте, дети, встаньте в круг,
Встаньте в круг, встаньте в круг!
Жил на свете добрый жук,
Старый добрый друг.
 Никогда он не ворчал,
 Не кричал, не пищал,
 Громко крыльями трещал,
 Строго ссоры запрещал.

2. Встаньте, дети, встаньте в круг,
Встаньте в круг, встаньте в круг!
Ты мой друг, и я твой друг,
Старый верный друг!
 Полюбили мы жука,
 Старика-добряка,
 Очень уж душа легка
 У него, весельчака.

3. Встаньте, дети, встаньте в круг,
Встаньте в круг, встаньте в круг!
Ты мой друг, и я твой друг,
Старый верный друг!

З М І С Т

ПЕРЕДМОВА	3
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДИТЯЧОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ	6
СУТНІСТЬ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ КАРЛА ОРФА	14
МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ РОБОТИ З ДИТЯЧИМ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМ АНСАМБЛЕМ ЗА МЕТОДИКОЮ К.ОРФА	21
ЛІТЕРАТУРА	36
ДОДАТКИ	38

Для нотаток

Навчальне видання

Ростовська Ірина Олександрівна

**РОБОТА З ДИТЯЧИМ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМ
АНСАМБЛЕМ ЗА МЕТОДИКОЮ КАРЛА ОРФА**

Технічний редактор – І. П. Борис
Верстка, макетування – А. В. Новгородська

Книга друкується за авторським редагуванням

Підписано до друку 29.04.2015
Гарнітура Computer Modern
Замовлення №

Формат 60x84/16.
Ум. друк. арк. 9,12
Обл. вид. арк. 2,32

Папір офсетний.
Тираж 100 прим.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.

м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4
(04631)7-19-72

E-mail: vidavn_ndu@mail.ru
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.