

Бидеева Анна Николаевна

ГБОУ г. Москвы "Школа №1454  
"Центр образования  
"Тимирязевский" дошкольное  
отделение "Тимирязевское"**Ключевые слова:**

музицирование, игра, Орф, обучение, Шульверк, инструменты

**Введение.**

За последние десятилетия ведущими специалистами Института возрастной физиологии РАО доказано, что игра как ведущий тип деятельности исчезает из жизни дошкольников. Детская игровая культура утрачивает своё значение, тогда как игра – это работа для детей, это универсальная школа, созданная самой природой; совершенствуясь многие века, «учебная программа» игр идеально подходит каждому ребёнку, постигающему окружающий мир. Цели и задачи.

В статье рассматриваются вопросы современной музыкальной педагогики согласно концепции немецкого композитора, педагога Карла Орфа, где определяется главная задача образования по Орфу:

изучаются основные идеи музыкального воспитания детей;

исследуется роль детского фольклора при обучении музыке;

проводится анализ «Шульверка» К. Орфа (основные положения, учебный материал, составляющий антологию);

обозначаются основные методические приёмы музыкального воспитания;

предлагаются к обсуждению основные приёмы элементарного музицирования с детьми;

изучаются истоки элементарного музицирования в русской народной культуре;

выводится специфика орфовского метода музыкального воспитания;

определяется предполагаемый результат обучения в соответствии с музыкально - педагогической концепцией К. Орфа.

**Материалы и методы.**

В наше время, и это совершенно очевидно, назрела необходимость преобразования самой системы воспитания и обучения, особенно в области музыкальной педагогики: наряду с профессиональными начальными учебными заведениями - детскими музыкальными школами - существует потребность в музыкально - образовательных учреждениях для тех, кто хотел бы заниматься музыкой как любитель. Развитие творческих способностей, присущих каждому ребёнку без исключения, обучение через игровое творчество - вот главная задача образования, решая которую, человек может реализовать в полной мере свои возможности.

Карл Орф, немецкий композитор - экспрессионист и педагог, интересовался новыми подходами к музыкальному воспитанию, учитывающими интересы, возможности и потребности детей. Он предлагал взглянуть на музыкальное воспитание шире, чем просто традиционное приобщение детей к исполнению и слушанию музыки. Дети должны не только слушать и воспроизводить

сочиненную другими музыку, но, в первую очередь, создавать и исполнять свою, “детскую”, музыку.

Идея К. Орфа состоит в том, что в основе обучения лежит "принцип активного музицирования" и "обучение в действии через игру"; иные, чем в авторитарной системе, взаимоотношения детей и педагога, поиск новых путей общения друг с другом средствами музыки и танца. Орф считал, что детям нужна музыка, специально предназначенная для музицирования на первоначальном этапе. Кроме того, первоначальное музыкальное образование должно быть насыщено положительными эмоциями и радостным ощущением игры. Подход К. Орфа к музыкальному образованию включает в себя игры с использованием самых различных средств музыкальной выразительности: это и «звучащие» жесты, и речь, и пение, и народные танцы, и хореография, и театр, и даже инструментальный ансамбль. За внешней «развлекательной» стороной музыкальной практики скрываются другие, воздействующие на ребёнка, уровни: дети учатся вместе работать над коллективными заданиями, сосредотачивать внимание, усваивают важность правил, формы и структуры. Комплексное обучение музыке предоставляет детям широкие возможности для творческого развития способностей. К. Орф полагал, что самое главное - атмосфера занятия: увлеченность детей, их внутренний комфорт, то, что позволяет говорить о желании детей проявить себя на уроке музыки в роли активного участника. Музыка должна быть доступна переживанию в детском возрасте и соответствовать психике ребенка. Это не “чистая” музыка, а музыка, неразрывно связанная с речью и движением: чередовать речь и пение для детей также естественно, как и просто играть. Такая музыка есть у всех народов мира.

Культура любого народа, не только музыкальная, берёт свои истоки и опирается, в первую очередь, на национальный фольклор, в том числе и детский, который, безусловно, является частью многообразной народной культуры. Важнейший по своей духовной ценности детский фольклор создаёт основание для начального музыкального воспитания, представляя собой разноплановость и оригинальность знакомых всем жанров: это потешки, прибаутки, считалки, дразнилки, заклички, хороводы, игровые песенные припевы, а также богатейший раздел календарных песен, дошедших до нас со времен язычества. Жанры детского фольклора, особенно календарно – обрядовые песни, интонационно и содержательно схожи, что позволяет детям быстро запоминать и долго хранить их в памяти. В своем разнообразии детский фольклор достаточно архаичен: несложно обнаружить очевидные общие элементы, типичные признаки, не зависящие от национальных черт. Это позволяет широко использовать в музыкальном воспитании детский фольклор разных народов. Идея Карла Орфа о “едином основании” находит здесь свое прямое воплощение.

Его обращение к корням мировой музыкальной культуры, поиск единого основания далеких друг от друга культур на фундаменте элементарной музыки являются той основой, которая обеспечивает универсальность его концепции.

Детская элементарная музыка любого народа генетически нераздельно связана с речью и движением. Орф назвал её элементарной музыкой и сделал основой своей антологии “Шульверк. Музыка для детей”.

Шульверк (Schulwerk) — особая разновидность учебной игры. Немецкое слово “Werk” (работа) обозначает одновременно и ее процесс, и результат, искусно сделанную работу. Это школа (“Schule”), которая не только учит играть, но и делать конкретное дело. Действие, деятельность становится мотивом, побуждающим к мысли. Умение делать — это гарантия и уверенность в том, что “вещь” изучена и освоена. Дети приглашаются в Шульверк не как гости, а как соавторы и создатели их собственного музыкального мира. В такой школе ребенок не потребитель ценностей, а их создатель. Создавая Шульверк, Орф задумывал изобрести “игру в музыку”, музыкальную игру-импровизацию, которая могла бы подготовить детей к дальнейшему музыкальному развитию и дать толчок творческому мышлению на годы вперед. Основным предназначением Шульверка является первичное приобщение всех детей, независимо от их способностей, к музыке, раскрепощение индивидуально-творческих сил, развитие природной музыкальности.

Антология состоит из пяти томов, включающих в себя южно-немецкий фольклор, а также фольклор других европейских народов: французский, датский, шведский, английский. Каждый том состоит из песен и танцев, ритмо-мелодических упражнений, речевых декламаций и инструментальных пьес, которые должны взаимодополнять в работе друг друга. Записанные пьесы, тем не менее, нельзя рассматривать как произведения искусства, предназначенные для концертного исполнения. Это модели для музицирования и изучения стиля элементарной

импровизации. Следует отметить, что Шульверк Орфа не является учебником в традиционном смысле: нотные записи партитур в Шульверке служат пособием для учителя, а не нотами для исполнения детьми. Запись моделей Шульверка показывает лишь “способ делания”, изучать который по записи и интерпретировать затем вместе с детьми предлагается педагогу.

Элементарная музыка предназначается не для воспроизведения, а для творческого самовыражения детей. В Шульверке Орф предлагает творить не только ребенку, но и педагогу, предоставляя выбор методики самому педагогу, соблюдая следующие основные принципы:

1. Самостоятельное сочинение детьми музыки и сопровождения к движению, хотя бы в самой скромной форме.

2. Коллективность занятий детей младшего возраста. Минимальная группа состоит из двух участников, каждому из которых обеспечено равноправное участие в воспроизведении или импровизационном оформлении пьесы. Максимальное количество участников группы практически не ограничено, т.е. для такого музицирования переполненные школьные классы - не помеха.

3. Предоставление детям известной свободы на занятиях: возможности хлопать, топтать, двигаться.

4. Уделение с первых же дней внимания дирижированию, с тем, чтобы каждый мог управлять исполнением.

5. Работа со словом, ритмизация текстов, речевая основа которой - имена, считалочки, простейшие детские песни. Помимо музыкальных целей, воспитывается подсознательное ощущение гармоничности и стройности родной речи, языка, что является основой восприятия поэзии и - шире - литературы вообще.

6. Постигание импровизационным путем значения интонаций при выборе наиболее точной для данного контекста. Из интонации возникает ладовая конструкция и затем - переход к пентатонике.

7. Музицирование в пределах пятиступенного звукоряда в течение как минимум одного учебного года, а возможно и дольше. Органичное существование ученика в пятиступенном звукоряде обеспечивает мягкое вхождение в семиступенный звукоряд.

8. Одним из главных принципов методики К. Орфа является обучение детей игре на простых музыкальных инструментах, не требующее большого труда и дающее ощущение радости и успеха, начиная с главного инструмента ребенка - его самого: ребенок свободно пробует хлопать, топтать, щелкать, шлепать и т.д. Кроме того, обучая детей элементарному музицированию, Орф создал свой инструментарий, однако дискуссии по поводу использования орфовских инструментов в нашей музыкально-педагогической практике, в частности, с точки зрения национальных традиций, не затихают.

Стоит отметить, что в русской народной культуре есть особые области, где использование инструментов было принято испокон веков — это скоморошья культура и детский фольклор. Скоморохи играли на самых разнообразных инструментах – это и свирели, и гусли, и рожки, различные погремушки, трещотки, колокольчики, дровы (шуточная разновидность ксилофона из полуполеньев). Инструментальная музыка звучала в их исполнении как самостоятельно, так и была сопровождением театральным представлениям, пляскам и хороводам.

Красочность, яркость скоморошских представлений всегда привлекала детей; здесь многое было близко некоторым детским жанрам фольклора — потешкам, дразнилкам, чепуховым считалкам, игровым припевам. Кроме того, в детском фольклоре также существовали и до сих пор существуют специальные инструментальные жанры: наигрыша и сигнала. Детские музыкальные инструменты, преимущественно духовые, сделанные из природного материала, - всевозможные разновидности свистулков, дудочек, - очень перекликаются с инструментами скоморохов.

Результаты.

Музыка ассоциируется у детей с музыкальными инструментами, которые образуют самую привлекательную для них область музыки. Инструментальная игра в ее простейшем, элементарно-импровизационном виде - это органическая часть детской музыкальной культуры.

Функция инструментальной детской музыки является игровой развлекательной практикой и выражается в импровизационном и звукоподражательном музицировании. Однако использование только народных инструментов с ограниченным звукорядом и несовершенным строем не позволяет строить педагогический процесс в системе — от простого к сложному, от фольклора к мировой музыке. Возможности музыкального развития детей в этом случае ограничены рамками не только определенных жанров, но и национальными рамками, что в современных условиях достаточно однобоко. Инструментарий Орфа, созданный специально для нужд музыкального воспитания, исключает все вышеперечисленные проблемы.

#### Заключение и выводы.

Специфика орфовского метода заключается в идее проведения детей через все стадии развития европейской музыкальной культуры, что позволяет затем подвести детей к высотам классической музыки. Сегодня многим становится все более очевидным, что о разных путях к одной и той же вершине уже нельзя не знать, так как незнание в данном случае можно приравнять к одной из форм педагогической некомпетентности. У мировой музыкальной педагогики есть многообразный и успешный опыт воплощения общих с нами ценностей и идеалов. В коллективную сокровищницу педагогической мудрости внесли свой вклад Запад и Восток, философы и психологи, этнографы и композиторы. Педагогические принципы К. Орфа приняты во многих странах, не только европейских, в США, Канаде, но и в странах Южной Америки, Японии, Китая, Таиланда.

Очевидно, что период размежеваний и противопоставлений в музыкальной педагогике должен остаться позади, наступает время поиска верных пропорций. Многие российские педагоги начинают работать по принципам Орфовской педагогики; как подразделение Педагогического общества России, у нас в стране создана Ассоциация Орфовских педагогов, являющаяся свободной формой объединения профессиональных педагогов и родителей, разделяющих идеи творческой музыкальной педагогики, суть которой можно выразить следующим образом:

развитие свободного, не скованного условностями восприятия и отношения к музыкальному искусству; подготовка слушателя к общению с музыкальной культурой в целом посредством изучения законов элементарной музыки, или, другими словами, - сотрудничество, сообразование, сотворчество.

Это в какой-то степени игра, но это еще и труд, поэтому привитое желание трудиться, воспитанная потребность в собственном творчестве будут затем перенесены на более широкие области деятельности человека.

#### Список литературы:

1. Статья в журнале: Т. Э. Тютюнникова. 1998. "Что такое Шульверк К. Орфа?"// Дошкольное воспитание. № 4, с. 129-134.
2. Статья в книге: Т. Э. Тютюнникова. 2010. "Речь, движение. музыка - основные средства педагогики Орфа"// "Видеть музыку и танцевать стихи..." / Москва. с.100-115.
3. Статья в журнале: Т. Тютюнникова, Т. Боровик. 1998. "Музыкальные инструменты Карла Орфа // Дошкольное воспитание. №2. с.141.
4. Статья в учебно-методическом пособии по теории и практике начального музыкального образования: Т. Тютюнникова. 2008. "Русская культура и "Шульверк" К. Орфа"// "Под солнечным парусом или полёт в другое измерение" / Санкт-Петербург. с. 29-32.
5. Статья в книге: Даг Гудкин. 2013. "Игры - учебная программа для детей"//«Пой, играй, танцуй! Введение в Орф-педагогику»/ Москва. с.24-31.