

ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА (НА ПРИМЕРЕ ИМПРОВИЗАЦИИ НА УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ)

*Цянь Шэнцзе,
БГПУ (Минск)*

Аннотация. В статье раскрывается вопрос о творческом развитии детей младшего школьного возраста с помощью импровизации на ударных инструментах. Особое внимание уделяется концепции творческого развития детей К. Орфа.

Ключевые слова: импровизация, ударные инструменты, Карл Орф, творческое развитие детей.

Одним из направлений развития различных музыкальных способностей является инструментальное музицирование, процесс усвоения навыков игры, а также игра в различных по составу инструментальных ансамблях, игра в детском оркестре, при условии «переживания музыки как выражения некоторого содержания» (Б. М. Теплов). Игра на ударных инструментах развивает, в первую очередь, музыкально-ритмические способности.

Как справедливо заметил Н. А. Римский-Корсаков: «А все-таки... главное в музыке... ритм и только он один!» [5, с. 184]. Действительно, ритм имеет теснейшую связь с танцевальными движениями, с одной стороны, и ассоциации с ударными слогами в поэзии. Поэтому подобные ассоциативные связи непосредственно и сильно воздействуют на слушателя. Вместе с другими средствами музыкальной выразительности (мелодией, гармонией и фактурой) ритм способствует созданию художественного образа музыкального произведения и отражает его эмоциональное содержание. Как известно, музыкально-ритмическая способность состоит из трех составляющих (способность к восприятию и воспроизведению ритмического рисунка, метра и темповых соотношений), и является наименее податливой в плане развития. Однако, на наш взгляд, можно и нужно рассматривать музыкально-ритмическую способность как развиваемую.

Отчетливо сознавая всю необъятность вопроса творческого развития, мы обращаемся лишь к тому этапу музыкального развития человека, который впоследствии оказывается одинаково важен как для общего музыкального воспитания, так и для профессионального обучения – к начальному, первичному обучению музыке, т. е. начальному музыкальному воспитанию. Очевидно, что он является той базой, на которой формируется музыкальное мышление ребенка. Этот этап нам представляется возможным назвать элементарным в том смысле, что ребенок здесь должен знакомиться с простейшими элементами музыки в активном действии с ними. Он является сложным и важным по комплексу стоящих здесь задач.

Одной из общепедагогических проблем современности является отсутствие стройной теории элементарного музыкального обучения, формирующей базу для всего последующего развития ребенка - как музыкального, так и общего. Это, в свою очередь, на практике создает целый ряд дидактических и методических противоречий.

Мы ни в коей мере не преуменьшаем заслуги большого числа отечественных педагогов, которые относятся к своей работе творчески, стремясь развить у детей творческие навыки.

Однако лишней раз подчеркиваем необходимость начинать творческое обучение детей с самого раннего возраста, создавая предпосылки для развития их креативного мышления, необходимого на всех последующих этапах обучения и воспитания.

Одним из вариантов решения проблемы творческого развития детей младшего школьного возраста может стать импровизационное музицирование на ударных инструментах. Одной из самых влиятельных музыкально-педагогических концепций в мире до настоящего момента является «элементарное музыкальное воспитание» Карла Орфа, отраженная в пятитомной антологии «Шульверк. Музыка для детей» [6]. Основываясь на концепции личностно ориентированного импровизационно-творческого музыкального обучения, автор акцентирует внимание, прежде всего, на художественно-творческих заданиях, которые активизируют развитие музыкальных способностей. В то время как конструктивно-технологические особенности отступают на второй план [1].

Создавая Шульверк, для К. Орфа приоритетным становится не только собственно музыкальное воспитание. Автор мыслит намного шире, заботясь о воспитании творческой личности в целом: развитии воображения, независимости мышления, креативности. Обращение к истокам мировой музыкальной культуры, поиск уникального в далеких друг от друга культурах, ставший фундаментальным для К. Орфа, ставили своей целью более широкие задачи на музыкальное воспитание, чем просто традиционное приобщение детей к исполнению и слушанию музыки профессиональной традиции. В целом, концепция К. Орфа отличается содержательной целостностью взаимообусловленных компонентов (речь, движение и музыка), что способствует наиболее естественному творческому самовыражению человека.

Наряду с использованием речевых упражнений и применением особой формы сочетания музыки и движения (танца), одним из важнейших нововведений орфовской системы воспитания является введение в элементарное музыкальное воспитание специального инструментария, основу которого составляют т. н. «штабшпили» (металлофоны, ксилофоны и гlockenшпили), в том числе ударные и духовые. Суть системы Орфа заключается и в том, что впервые за всю долгую историю существования музыкального воспитания при таком составе оркестра место находится не только ребенку с любой степенью дарования [1, с. 199].

Говоря об инструментарии, необходимо упомянуть не один десяток самых разнообразных инструментов, которые отбирались путем долгих поисков и проб согласно критериям: инструменты, предназначенные для элементарного музицирования, с одной стороны, должны обладать привлекательной звучностью – с другой, быть достаточно простыми и удобными для игры неподготовленными детьми. В современных школах элементарные музыкальные ударные инструменты можно условно разделить на две основные группы: инструменты без определенной высоты звука и инструменты звуковысотные:

- инструменты без определенной высоты звука (палочки, кастаньеты, маракасы, бруски, коробочка, барабан, бубен, бубенцы, румба, треугольник, тарелки, щетки, трещотки, ложки);
- ударные с определенной высотой звука (металлофоны, ксилофоны).

В целом, вопрос, с чего начать обучение и что является более приоритетным: развивать творческое мышление или учить технической беглости, творческой интерпретации музыки или слуховому и двигательному тренингу – все это ставит перед каждым педагогом

сверхзадачу начального этапа обучения музыке. Подтверждая главную идею К. Орфа, Е. В. Назайкинский справедливо отметил, что «музыкальная деятельность ребенка важна не только как подготовительный этап для последующего развития, но и для развития его личности в целом» [3, с. 359].

Одним из достоинств концепции К. Орфа является приобщение всех детей к музыке независимо от их способностей, раскрепощение индивидуальных творческих сил, развитие природной музыкальности: «Кем бы ни стал в дальнейшем ребенок – музыкантом или врачом, ученым или рабочим, – задача педагогов воспитывать в нем творческое начало, творческое мышление. В индустриальном мире человек инстинктивно хочет творить, и этому надо помочь. «Шульверк» направлен на то, чтобы пробуждать к созиданию в области музыки. Но привитые желание и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребенка» [4, с. 21].

Как правильно говорит О. Т. Леонтьева, педагогика К. Орфа не подразумевает урока как такового, скорее, это «сеанс», специальным образом драматургически организованное время. Это своеобразный учебный прикладной театр играющего актера, остающийся все время на грани между обычной детской игрой «во что-то» и театрализованной игрой-представлением, разыгрыванием в лицах диалогов, сюжетных ситуаций [2, с. 127].

Наряду с другими известными концепциями и их разновидностями (З. Кодאי, Ш. Судзуки) система музыкального воспитания К. Орфа существует во всем мире как альтернатива традиционному пассивно-репродуктивному воспитанию. При этом профессиональное образование существует отдельно и параллельно. Задачи музыкального образования и музыкального воспитания четко разграничены, имеют различные компетенции, в результате чего дифференцированы учебные заведения, ориентированные на общее музыкальное воспитание и профессиональное образование.

Эта проблема весьма актуальна для Беларуси, как и для России, так как фактически отсутствует альтернатива профессиональному образованию – система общего музыкального воспитания. Кроме того, сложилась ситуация, при которой детская музыкальная школа или школа искусств как начальные звенья системы музыкального образования перестают соответствовать запросам реальной современной жизни. Наиболее актуальным сейчас является запрос родителей не на профессиональное музыкальное образование, а на воспитание – «для себя», которое учитывает индивидуальные особенности учащегося, его возможности и интересы при планировании содержания, объема и темпа освоения содержания образовательной программы. Однако, к сожалению, такое воспитание совершенно не вписывается в жесткие рамки программ ДМШ и ДМШИ.

Литература

1. Келлер, В. «Шульверк» Орфа и его международное значение / В. Келлер // Музыкальное воспитание в современном мире / редкол.: Д. Б. Кабалевский [и др.]. – М. : Советский композитор, 1973. – С. 198–201.
2. Леонтьева, О. Т. Интернациональный курс в институте Орфа / О. Т. Леонтьева // Советская музыка. – 1976. – № 3. – С. 124–132.
3. Назайкинский, Е. В. Звуковой мир музыки / Е. В. Назайкинский. – М., 1988. – 254 с.

4. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа : сб. / под ред. Л. А. Баренбойма. – Л. : Музыка, 1970. – 159 с.
5. Цигарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : дис. ... д-ра психол. наук / Ю. А. Цигарелли. – Л., 1989. – 425 с.
6. Murray, M. Orff-Schulwerk. Music for children. English Edition. - Vol. 1, 2, 3, 4, 5. – Schott, 1957–1966.