

# МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ СИСТЕМЫ К. ОРФА В МУЗЫКАЛЬНОМ РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

## METHODOLOGICAL BASIS FOR USING THE ELEMENTS OF THE K. ORF SYSTEM IN THE MUSICAL DEVELOPMENT OF YOUNG SCHOOL CHILDREN

*Цянь Шэнцзе*  
*Qian Shengjie*  
*БГПУ (Китай)*

*Науч. рук. – Лю Цзин, кандидат педагогических наук*

**Аннотация.** В статье рассматриваются некоторые методологические основания использования элементов системы К. Орфа в музыкальном развитии младших школьников. Особое внимание уделяется основным этапам при подходе к решению проблемы развития музыкальных способностей.

**Annotation.** The article examines some of the methodological grounds for using elements of the Orff system in the musical development of primary schoolchildren. Particular attention is paid to the main stages in the approach to solving the problem of the development of musical abilities.

**Ключевые слова:** К. Орф, методика музыкального воспитания, младший школьный возраст.

**Keywords:** K. Orf, methods of musical education, younger school age.

Работа с системой Карла Орфа предполагает, в первую очередь, наличие групп детей, при этом размеры и состав групп могут быть вариантными. Предполагается, что занятия, основанные на этой методике, проводятся в специально оборудованных достаточно больших помещениях/классах/залах, где, помимо прослушивания музыки и ее исполнения на музыкальных инструментах, можно выполнять какие-либо движения или играть в музыкальные игры.

Каждый педагог-музыкант, обращающийся к системе К. Орфа, при планировании занятий должен разрабатывать определенную программу действий, которая позволит ему структурировать содержание своей учебной программы в соответствии с данной методологией. Для этого необходимо решить следующие задачи: определить содержание этапов и последовательность их внедрения в процесс музыкального воспитания младших школьников, выбранный в экспериментально-поисковой работе; отобрать комплекс упражнений, направленных на развитие их музыкальных

способностей; наметить необходимые подходы к освоению учениками музыкально-творческого процесса на каждом этапе; обосновать методы, решающие конкретные задачи на каждом этапе их реализации; отобрать литературно-музыкальные материалы, способствующий решению поставленных задач в зависимости от этапа.

Осуществленный нами анализ результатов методических положений системы К. Орфа и его последователей, позволил определить основные этапы при подходе к решению проблемы развития музыкальных способностей младших школьников. Прежде всего, речь идет об этапе развития чувства ритма с обращением к музыкально-ритмическим движениям, игре на музыкальных инструментах и словесным упражнениям, как основным видам музыкально-художественной деятельности. Следующим этапом непременно выступает развитие мелодического слуха с использованием звуковысотных шумовых инструментов с использованием, как и на раннем этапе, видов деятельности (музыкально-ритмические движения, игра на музыкальных инструментах и словесные упражнения). И, наконец, третьим этапом в развитии музыкальных способностей младших школьников становится развитие ритмического и мелодического слуха, также объединяющего использование всех заявленных ранее видов музыкальной и художественной деятельности, однако уже с расширенным набором инструментов, способствующих развитию как чувства ритма, так и мелодического слуха.

Методика музыкального обучения, как правило, представляет собой триединство подготовительных, тренировочных и творческих упражнений. Поэтому, даже когда речь идет о развитии чувства ритма, обращение ко всем видам упражнений считается обязательным. Однако для того, чтобы использование методов было постепенным (имеется в виду освоение одних методов действий с их последующей фиксацией), необходимо уделить особое внимание определенным видам, призванным формировать определенные навыки в области музыкального музицирования. При этом необходимо помнить, что доминирующее упражнение не исключает других видов упражнений, используемых на определенном этапе.

Как известно, К. Орф считал, что базисом любого музыкального упражнения, будь то ритм или мелодия, является речевое упражнение. Ритмизованной речью (т. н. «речевые упражнения и игры» К. Орфа) расширяют не только возможности музыкального воспитания, но и даже филологические предметы (родной и иностранный язык). Под речевыми упражнениями подразумевается, в данном случае, ритмическое чтение стихотворного либо прозаического текста. При этом в качестве ритмической основы декламации выступает модель естественного речевого ритма, а также специально созданные композиции, модифицированные для конкретных педагогических целей. В

качестве материала для подобных речевых упражнений для детей, как правило, выступает фольклор: рифмованный, детские песни, шутки, поговорки и др. Каждая речевая модель в соответствии с положениями «Шульверка» подразумевает различную динамическую и регистровую интерпретацию, использования игры на инструментах с разной артикуляцией и в различных темпах и т. п.

Так, например, можно выделить такой элемент, как поэтическое музицирование, который помогает младшим школьникам прочувствовать гармонию в звуках поэзии и музыки. Дети изучают стихи с легкостью и удовольствием, а затем читают их необходимым образом с выражением, достигая связи между музыкой и текстом.

Кроме того, прекрасно зарекомендовали себя музыкально-двигательные упражнения, так как именно активные упражнения подготавливают детей к выражению спонтанных движений, учат их изображать эмоции и звуки с помощью элементарных движений (хлопки, щелчки, притопы). У ребенка развивается быстрая реакция, способность ждать и понимать момент своего вступления. Выполняя музыкальные и двигательные упражнения, ребенок выполняет и создает движения, которые в то же время он начинает ощущать через музыку. В младшей школе научиться танцевать не является особой задачей. Отправной точкой в работе учителя являются подвижные игры, в которых дети учатся понимать возможности своего тела, а именно: прыгать со скакалкой, бегать, подпрыгивая, балансировать, вращаться, наклоняться и др. Простые движения, повторяемые различными способами, должны быть одной из главных проблем педагога-музыканта в работе с младшими школьниками. Ни один курс, основанный на принципах музыкального образования, не может быть представлен без движения, поскольку он является неотъемлемой частью основной музыки.

Особое и очень важное внимание отводится в методике К. Орфа музыкальному сопровождению с помощью т.н. «звучащих жестов» (термин «звучащие жесты» принадлежит Г. Китману). И это неслучайно, поскольку подобные звучащие жесты были первыми человеческими инструментами, так как всегда были доступны людям. Это важная часть концепции К. Орфа, поскольку представляет собой одно из лучших средств метроритмического воспитания. Идея использования звучащих жестов (хлопки в ладошки, хлопают по бедрам, груди, щелчки, притопы), заимствованная К. Орфом, прежде всего, у неевропейских народов, отличается своей универсальностью, что важно для качества педагогики. Пение и танцы в сопровождении звучащих жестов позволяют организовать базовую музыкальную импровизацию в любых условиях, даже при отсутствии других инструментов. Звучащие жесты даже без использования тембров музыкальных инструментов позволяют использовать их

эффективно в развитии чувства ритма у детей вместе с двигательной деятельностью. Этот подход является важным методологическим моментом, поскольку ритм постигается и осваивается только в движении. Воспитательное значение ритма и звука для слуха, развитие координационных реакций с использованием звуковых жестов очень эффективно, возможно, звучащие жесты, как форма ритмической работы, не имеет аналогов в педагогической практике с точки зрения доступности и развития творческих способностей, особенно в сочетании с речью и движением.

Своеобразным синтезом игровой формы деятельности, которая включает в себя одновременное воздействие музыки, движения, танца, голоса и изобразительного искусства является элементарный музыкальный театр, который при помощи специальных методов организации театральной деятельности не только является средством для решения развивающих задач, но также помогает решить проблемы с полезным и увлекательным досугом. Они получают самые разные представления о том, как с помощью тембра можно, например, попытаться инструментально «озвучить» сказку. Конечно, с одной стороны, это очень непростая задача для детей младшего школьного возраста, с другой элементарный музыкальный театр интересен и полезен в процессе развития символического мышления, воображения, реакции и памяти.

Изучение и внедрение системы музыкального воспитания К. Орфа в педагогическую практику начальной школы открывает большие перспективы, в основном, из-за его доказанной эффективности и некоторых очевидных преимуществ. Исследования в этой области помогут найти много интересных способов для знакомства младших школьников с музыкальным искусством.

Моторная, инструментальная, тонально-акустическая импровизация и различные их сочетания, искусно направленные и организованные преподавателями, позволяют педагогам-музыкантам практически решить «вечную» проблему, а именно: музыкального обучения и воспитания посредством творчества. Дети на уроках, базирующихся на методике К. Орфа, импровизируют коллективно, что позволяет каждому ребенку «найти свое место» независимо от уровня его музыкальных способностей.

#### Литература

1. Баренбойм, Л. А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. Сб. статей / Л. А. Баренбойм. – М. : Музыка, 1978. – 345 с.
2. 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.

3. Одинокова, И. Н. Идеи Д. Б. Кабалевского в профессионально ориентированном музыкально – теоретическом образовании будущих учителей музыки / И. Н. Одинокова // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». – М. : 2014. – № 3. – С. 59–68.