

Література

1. **Михайличенко О. В.** Основи загальної та музичної педагогіки: Теорія та історія: навч. посіб. для студ. муз. спеціальностей / О. В. Михайличенко. – Суми : Наука, 2004. – 210 с.
2. **Музыкальная школа № 7 /имени/ Н. А. Тутковского.** Годовые отчеты, финансовый доклад о работе и др. 1924-1926 гг. // IP НБУВ. – Ф. 218. – Ед. хр. 5 – 10.
3. **Музыкальная энциклопедия :** в 5-ти т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия; Сов. композитор, 1974. – Т. 2. – 959 с.
4. **Падалка Г. М.** Музична педагогіка / Г. М. Падалка. – Херсон: ХДПІ, 1995. – 104 с. – С.5.
5. **Педагогика:** Большая современная энциклопедия / Сост. Е. С. Рапацевич – Мн. : Современное слово, 2005. – 720 с. – С. 335; 424-425.
6. **Проців Л. Й.** Розвиток музично-педагогічної думки в Галичині (кінець XIX- перша половина XX століття) : дис. на здобуття вченого ступеня кандидата пед. наук : 13.00.01/ Проців Лілія Йосипівна.– К., 1999. – 207 с. – С. 143 – 145.
7. **Ростовський О. Я.** Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки : навч. посіб. / О. Я. Ростовський. – Ніжин, 2003. – 193 с. – С. 4 – 6.
8. **Рудницька О. П.** Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / О. П. Рудницька. – Тернопіль: Навч. кн.; Богдан, 2005. – 360 с. – С. 8.
9. **Суханцева В. К.** Музыка как мир человека. От идеи Вселенной – к философии музыки / В. К. Суханцева. – К. : Факт, 2000. – С. 173.
10. **Цьпин Г. М.** Проблема развивающего обучения в преподавании музыки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора. пед. наук : 13.00.01 / Г. М. Цьпин. – М., 1978. – 27 с. – С. 1–9.

УДК 785.375

Завалко К.В.

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВПРОВАДЖЕННЯ МЕТОДИКИ ЕЛЕМЕНТАРНОГО МУЗИКУВАННЯ КАРЛА ОРФА В СУЧАСНУ ПЕДАГОГІЧНУ ПРАКТИКУ

В статье анализируется музыкально-педагогическая концепция элементарного музицирования Карла Орфа, рассматриваются теоретические аспекты ее внедрения в современную педагогическую практику.

Ключевые слова: *элементарное музицирование, концепция Карла Орфа.*

Історія розвитку музичної педагогіки – це історія розвитку системи загальної музичної освіти і виховання дітей. Становлення цієї системи йде в глибину століть і сходиться до усних форм музичної діяльності. В історії музичного навчання мало місце існування двох основних методів: один працював на основі усних музичних традицій з опорою на спів, колективні форми, імпровізацію і йшов від витоків народних музичних традицій. Інший метод, заснований на письмових музичних традиціях, виник як результат появи нотного письма, розвитку інструментального мистецтва, яке поступово набуло статусу самостійного. Усна форма до XVII століття була витіснена з педагогічної практики письмовою і майже забута, на її місце прийшла професійна музична діяльність, яка і визначила метод навчання музиці.

Поступово виконавське мистецтво все більше набувало рис індивідуальної спрямованості. У середовищі музикантів з'явилися фахівці в якійсь одній області: композитори, виконавці, слухачі. Соліст став виконувати чужі твори напам'ять, пропонуючи лише своє трактування, з'явився новий вид музичної діяльності – мистецтво інтерпретації.

У вітчизняній музично-виховній практиці існують дві музичні системи, які вирішують принципово різні завдання. Одна націлена на вирішення завдання професійного навчання, інша – на формування слухача. Удосконалення змісту навчального процесу в цих системах відбувається за рахунок постійного нарощування все нових і нових тем на відносно незмінне ядро традиційного курсу та використання методів, що ґрунтуються на мистецтві інтерпретації. Дітей навчають грі на інструменті, розучують твори чи знайомлять з ними, навчають нотної грамоти – але в обох системах «не навчають мистецтву музики» (Г. Нейгауз).

Зауважимо, що навчання музиці на основі її інтерпретації є пріоритетним та достатньо ефективним для майбутніх спеціалістів, чий життєвий шлях уже визначений, а необхідні здібності та інші (фізіологічні) дані для роботи в цій галузі вже сформовані. Для всіх інших метод музичного навчання на основі інтерпретації є малоефективним.

Навчання на основі інтерпретації не вирішує і не може вирішити завдання збереження або розвитку музичного дару, оскільки не розкриває у більшості дітей справжніх можливостей їх музичного розвитку, з одного боку, а з іншого – не відповідає особливостям психічного розвитку дитини. Головною умовою налагодження ефективного навчального процесу є положення, при якому передача учням міцних і глибоких знань та умінь ґрунтується на психофізіологічних закономірностях розвитку дитини. Історично правильно поставлене шкільне навчання завжди було пов'язано з безпосередньо живим виконанням у формі музикування. Відхід від безпосереднього виконання як основної форми музичної діяльності, став причиною появи незручного і неприродного навчального процесу.

При виборі методів навчання також необхідно враховувати, що музика в першу чергу – мистецтво емоційно-рухове, психомоторне, яке при сприйнятті супроводжується м'язово-руховими реакціями, а вже в другу чергу – мистецтво слухове. Адже загальновідомо твердження про те, що наша пам'ять зберігає 90% з того, що ми робимо, 50% з того, що ми бачимо і 10% з того, що ми чуємо, тому просто необхідно в процес освоєння музичної мови вводити активну дію.

Саме тому дуже ефективною є використання музично-педагогічної системи Карла Орфа, яка з успіхом застосовується в багатьох країнах світу, адже в її основі лежить "принцип активного музикування" і "навчання в дії". Дослідженню даної системи присвячені роботи таких авторів як Л. Виноградов, О. Леонтьєва, Л. Куришева, Т. Тютюнникова та інші. В той же час її положення не знайшли широкого розповсюдження у практиці навчання дітей. Отже метою статті є аналіз музично-педагогічної системи Карла Орфа та визначення її основних положень, які в подальшому можуть бути впроваджені у вітчизняну музично-педагогічну практику.

Музично-педагогічна система К. Орфа – це практичний спосіб виховання і навчання через мистецтво і творчість, заснований на єдності і взаємозв'язку музики, руху й мови. Він спрямований насамперед на розвиток людини, підтримання її цілісності, поліпшення контакту з собою і світом. Даний підхід відтворює етапи розвитку людської культури в цілому, починаючи від найдавніших, традиційних форм і закінчуючи сучасними, естетичними. Ці етапи (філогенез) відповідають етапам розвитку однієї людини (онтогенез).

Музично-педагогічна система К. Орфа зберігає функції виконавського мистецтва, але в ній посилено роль учня, яка визначається в його активній позиції по відношенню до музики. Активність проявляється на основі конкретно-практичного способу освоєння музики – грі в оркестрі, колективному співі, створенні музики, колективних музично-театралізованих діяч тощо. На відміну від дорослих, для яких результатом є конкретний твір, оформлений у вигляді партитури або професійно виконаний, для школярів набагато важливішим є сам процес безпосереднього музикування. Саме в процесі музикування, як

різновиді практичної діяльності, вирішуються пізнавальні завдання, формуються мотиви, відбувається опанування діями.

Слово «музикування» (від нім. *musizieren* – займатися музикою) означає виконання музики в домашній обстановці, поза концертним залом; в більш широкому розумінні – взагалі гра на музичних інструментах [1, с.6]. Так за висловом Л. Виноградова музикування - це спілкування музичними засобами [1, с.7]. В елементарному музикуванні дитина виступає не тільки слухачем або виконавцем музичних п'єс, але головним чином творцем музики. Увага вчителя спрямовується не стільки на те, як навчати дитину, скільки на те, як дитина вчиться. Народження музики відбувається в русі від простої відтворювальної діяльності, до діяльності творчої, перетворювальної.

Музикування як діяльність, насамперед, націлено на формування слухових уявлень, але завдяки використанню музичних рухів і гри на елементарних інструментах стає також основою і для накопичення сенсорного досвіду. В той же час музикування має і розвивальне значення, оскільки воно спрямоване на розвиток музичного мислення в процесі гри на інструменті. Так, музичне мислення виявляється в умінні планувати свої дії, користуватися «інструкціями», встановлювати розміри тактів, частин, погоджувати їх послідовність, контролювати свою роботу і роботу учасників спільного музикування, пояснювати свої дії та дії інших тощо. Опанування цими вміннями сприяє як розвитку музичного мислення, мовлення, так і оволодінню музичними засобами.

Метою музично-педагогічної системи К. Орфа є виховання особистості дитини та закладення міцного фундаменту її справжньої музичності; початком шляху є введення у світ "елементарної музики" та спонукання до творчого пізнання. «Елементарна музика – це не музика сама по собі: вона пов'язана з рухом, танцем, словом, її необхідно створювати самому, в неї необхідно включатися не як слухачу, а як учаснику» [7, с.58]. Слово елементарне у даному випадку означає основне, початкове, те що складається з первинних компонентів. Елементарне містить у собі те, що призводить до більш складного – елементарні форми руху (кроки, біг, повороти, наклони тощо), елементарні інструменти (голос, гра звуками свого тіла, прості ударні інструменти), елементарні словесні тексти (світ простих до письмових поетичних форм мови), елементарний музичний театр.

Елементарне музикування непрофесійне, воно доступне всім і кожному, можливість брати участь у ньому не потребує особливих здібностей та спеціальної освіти і визначається лише бажанням творити музику та спілкуватися. За Тютюнниковою елементарне музикування – це акт самовираження за допомогою звуків та руху, до яких людина пристосована самою природою [6, с.92].

Отже, оволодіння мовою музики відбувається на основі елементарного музикування, при використанні мови і природного руху дитини. Елементарне музикування за системою Карла Орфа - це унікальна можливість, що дозволяє:

- розвивати індивідуальність дітей, їх здібність до імпровізації, творчості, вміння фантазувати, бачити і чути навколишній світ по-своєму;
- використовувати гру як провідний метод розвитку музичних здібностей дітей;
- проявити увагу до емоційного світу дітей, їх здатності до співпереживання;
- виховувати навички спілкування і співпраці в групі;
- тренувати різні види уваги, точну і швидку реакцію, вміння слухати, активно сприймати інформацію.

Музично-педагогічна система Карла Орфа заснована на триєдності музики, руху і мови в процесі виховання особистості. До головних видів діяльності учнів на уроках відносяться:

Рух і танець. Рух – це джерело будь-якої людської діяльності та інструмент мислення. Танець – це організований рух у просторі та часі. Танок використовується двох типів – традиційно-соціальний та художній.

Ритм. Як говорив Орф, «спочатку був барабан» [7]. Ритм лежить в основі руху і в основі музики, з нього починається будь-яка традиційна культура, він організовує життєдіяльність і мислення. Необхідно рухатись від простого до складного в освоєнні ритму – починаючи з ритмічного зразка слова, пізніше двох слів, і поступово рухаючись у напрямку фрази і періоду.

Спів. Кожна людина обдарована голосом не тільки для говоріння, але й для вокалізації. Голос – найбагатший за можливостями інструмент, який завжди при нас. У мелодійних вправах необхідно починати зі співу на одній-двох нотах, поступово опановуючи пентатоніку і лише потім діатоніку.

Мова. У побуті зміст слова важливіше, ніж його звуки. Звичайна мова – просто спосіб передачі закодованої інформації. Проте в поезії, традиційній культурі звуки слів, їх ритм, не менш важливі. Орф у своєму підході переводить увагу зі змісту слів на музикальність і барвистість їх звучання. Використовуються три варіанти мовного тексту: на рідній мові, на мовах інших культур та на вигаданій мові.

Театр. Історія, казка або міф дозволяють досягнути цілісності процесу в часі. На певному етапі навчального процесу всі види діяльності (ритм, рух і т.д.) за допомогою сюжету об'єднуються в одне осмислене ціле.

Педагогічні здобутки Орфа знайшли відображення у п'ятитомній музично-поетичній антології «Schulwerk» (Шульверк): "мій Шульверк і моя творчість – і те, і інше виходить з одного загального кореня, з ідеї *musike* – з'єднання слова, звуку і жести. Це – кредо моїх сценічних творів і в той же час основа Шульверка" [8]. "Шульверк" прагне допомогти всім дітям, незалежно від ступеня обдарованості, оволодіти основами музичної мови. Досягти зазначених цілей у музично-виховній роботі можна лише у тому випадку, якщо почати з найпростішого.

Новаторство системи К.Орфа полягає у планомірному використанні в роботі з дітьми "елементарної музики", в основі якої лежить мистецтво імпровізації, а не інтерпретації. Елементарна музика в простій формі може передавати "високе і значне" і не є мистецтвом другого рангу [6]. Провідна ідея "Шульверка" – закласти фундамент музичності в дитині на основі імпровізації, створюючи власну музику, направляючи її творчі пошуки на винахід, хай найвного і примітивного матеріалу, але власного. Якщо дитина перестрибує ступені розвитку, не створює музику, а тільки копіює і інтерпретує почуте, не пізнає на досвіді, як формується музика, не створює власний матеріал, іншими словами, якщо у навчанні не відбувається зближення "композиторського і виконавського", – то тоді не вдасться закласти у широкі маси дітей фундамент музичності [1, с. 9].

Окремо слід зауважити, що Орф був проти раннього обмеження музичного слуху дитини рамками класичної музики і мажорно-мінорної гармонії. Він вважав це невиправданим і прагнув у "Шульверку" створити умови для сприйняття дітьми в майбутньому різнонаціональної музики як минулого, так і сьогодення: виховати "відкритий світу" слух і смак, не замикаючи дитину у колі європейської музичної класики XVIII-XIX століть. Він був переконаний, що для дітей потрібна своя особлива музика, спеціально призначена для музикування на початковому етапі, яка повинна бути доступна переживанню в дитячому віці та відповідати психофізіологічним особливостям дитини. Це не «чиста» музика, а музика, що нерозривно пов'язана з мовою і рухом: співати і одночасно пританцьовувати, викрикувати дражнилку і чим-небудь дзвеніти.

"Шульверк" [3] К. Орфа – це "буквар елементарної музики". Записані п'єси не можна розглядати як витвори мистецтва, призначені для концертного виконання. Це – моделі для музикування та вивчення стилю елементарної імпровізації, що мають на меті

збудити фантазію дитини. Нотні записи партитур більш за все слугують посібником для вчителя, а не нотами для точного відтворення дітьми. Запис моделей Шульверку показує лише шлях, пройти який необхідно самостійно педагогу і учням. Також вони розраховані не на особливо обдарованих, а на всіх дітей, адже у кожній партитурі можна знайти партію, що буде відповідати рівню розвитку музичних здібностей кожної дитини. У них використовуються:

- мовні зразки, приповідки, дитячі римовані віршики, дитячий фольклор як основа для розвитку відчуття основних тривалостей нот, метру, фраз та розвитку вміння використовувати голос у широкому діапазоні висоти тону і динаміки;

- ритмічні та мелодійні "ostinato" – від найпростіших до надзвичайно складних – як акомпанемент до руху, співу та гри;

- природній спів дитини, як основи розвитку мелодійного відчуття й розуміння (починаючи з "низхідної" мінорної терції: соль – мі, або п'ятою – третьою сходинкою, або 5 – 3 – і поступово додаючи інші ноти пентатоніки);

- унікальні, спроектовані Орфом інструменти, що полегшують ознайомлення дитини з різними способами гри та допомагають їй глибше відчувати ритм і мелодію

- пентатоніка (особливо у початковому навчанні) для пісень і акомпанементу.

Як було зазначено, важливою складовою частиною системи музичного виховання К.Орфа є використання характерних музичних інструментів для дитячого елементарного музикування, які мають естетично привабливу звучність і при тому є дуже простими, зручними для гри й не потребують хоч якоїсь значної "виучки". Без спеціальних передаючих механізмів вони безпосередньо підпорядковуються рухам виконавця та відповідають інструменту який дала нам природа – людському тілу. Розроблений К. Орфом (спільно з К. Заксом) інструментарій склав основу дитячого оркестру. До нього увійшли:

- мелодійні ударні інструменти з дерев'яними та металевими пластинками – різноманітні ксилофони, металофони, гlockenшпілі (котрі суттєво відрізняються від відповідних за назвою інструментів "дорослого" симфонічного оркестру);
- немелодійні ударні інструменти – різноманітні дитячі литаври, барабани, тарілочка, тон-блоки, пандейра, гуіро тощо;
- найпростіші духові інструменти (різного діапазону блок-флейти);
- деякі смичкові інструменти, які використовуються для одержання звуків, що тягнуться на "порожніх" струнах.

Сам Орф, обґрунтовуючи використання дитячого інструментарію, підкреслював, що оволодіння технікою гри на складних класичних інструментах мимоволі відволікає увагу дітей, відводить від музики, музикування, імпровізації, в той час як дитячий оркестр призначений для всіх без винятку дітей, а не лише для тих, хто спеціально підготовлений та музично обдарований [2].

Суттєво полегшує роботу з дітьми на першому етапі можливість встановлювати на металофонах, ксилофонах, гlockenшпілях пентатоніку або взагалі залишати тільки ті звуки, які необхідні для виконання конкретної п'єси, акомпанементу до пісні. Також проста техніка гри на інструментах дозволяє вивчену композицію виконувати і в інших тональностях, що народжує проблемну ситуацію творчого пошуку на інструменті знайомої мелодії, мотиву, інтонації, даючи змогу краще ознайомитись з його можливостями.

Музично-педагогічна система К. Орфа є цілісною та потребує використання у навчально-виховному процесі особливих форм організації діяльності учнів. До них відносяться:

- *Гра*. Адже це мова, якою говорять діти, спосіб самоорганізації, властивий дитячому віку. Поставивши правила гри, вчитель перестає бути диктатором, залишаючись

просто в ролі арбітра гри. Схопивши її правила, діти можуть самі пропонувати свої варіанти її розвитку, вступаючи в такий спосіб у діалог з учителем.

- *Імпровізація*. Іншими словами, організована спонтанність. Імпровізація, експериментування, вільна розмова з власним тілом, голосом, інструментом – починають кожен новий навчальний блок.

- *Вивчення, відпрацювання*. Як правило, йде за імпровізацією – тільки після того, як її можливості вичерпані.

- *Вистава-презентація*. У процесі роботи над матеріалом (піснею, танцем, казкою, історією) різні види діяльності об'єднуються навколо казки або історії. Виникає спектакль, театральне дійство, яке передбачає глядачів. Група ділиться на кілька частин – одні показують, інші дивляться.

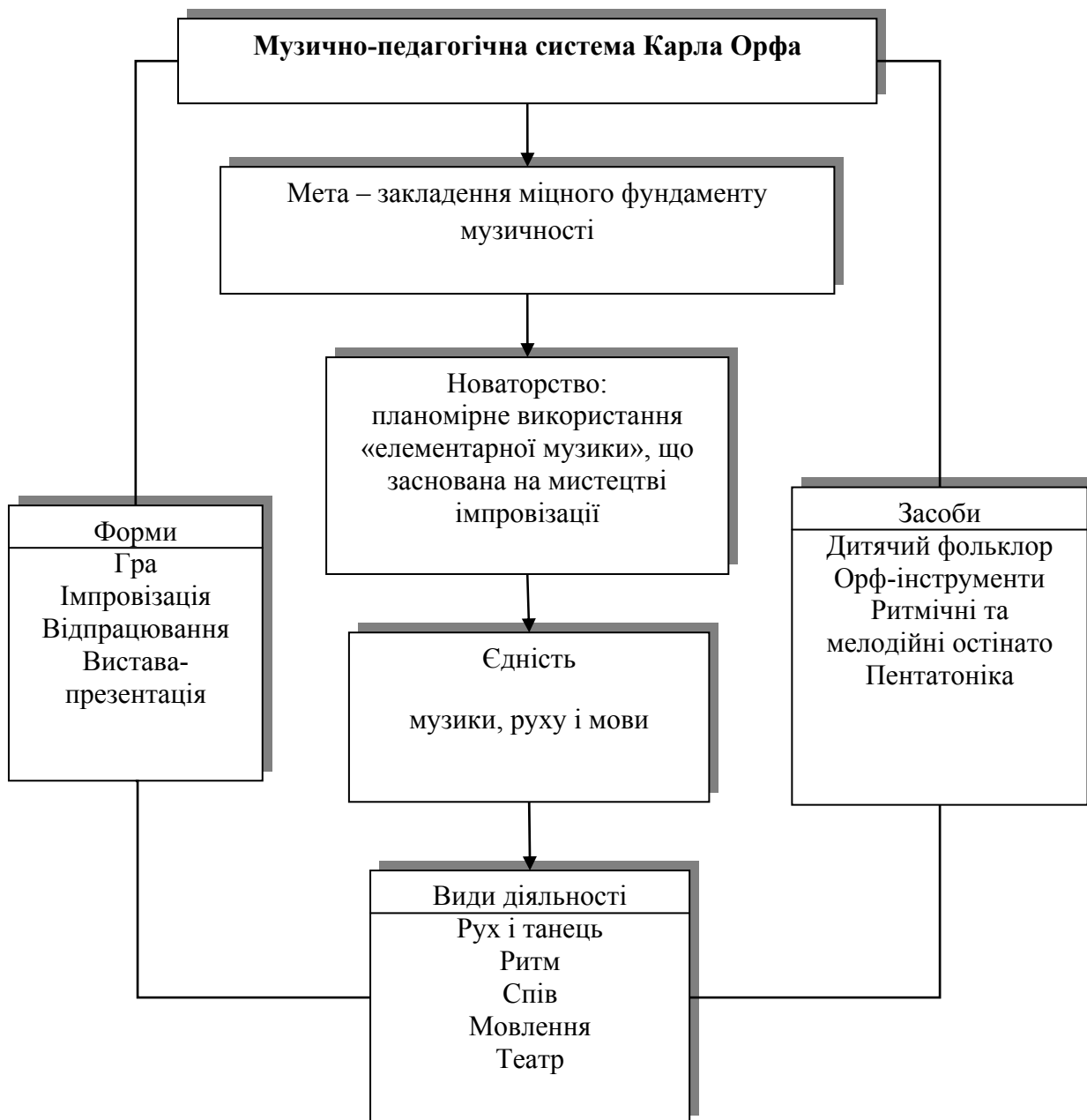


Рис. 1.Музично-педагогічна система Карла Орфа.

Отже, до основних прогресивних ідей К. Орфа можна віднести: загальний музично-творчий розвиток; дитяча музична творчість як метод активного музичного розвитку і становлення творчої особистості; зв'язок дитячої музичної творчості з традиціями імпровізації народного музикування.

Елементарне музикування може стати першим дуже важливою сходинкою, яка допоможе дитині відкрити для себе світ музики, опанувати грою на простих музичних інструментах, активізувати потребу в освоєнні гри на тому музичному інструменті, що вибере дитина. Основні положення музично-педагогічної системи відображено на рис.1.

Основні принципи системи К.Орфа можуть бути органічною складовою частиною системи музичного виховання у загальноосвітніх та музичних школах, дитячих садках, підготовчих групах. Оскільки імпровізаційний прояв у музиці, русі, слові є природним засобом самовираження та комунікації з навколишнім світом для дітей. Музична пам'ять дитини, спонтанність, прагнення наслідувати вчителя прискорюють процес розвитку, який може уповільнюватися, якщо педагог використовує нетворчі методи роботи та буде навчальний процес на основі інтерпретації, що паралізує вроджений смак до щирого й своєрідного вираження, в якому виявляється й формується людська особистість.

В той же час, гостро відчувається необхідність створення української версії «Шульверка» та адаптація принципів даної концепції до українських реалій. Так, одним із основних завдань є дослідження українського дитячого фольклору та відбір того пісенно-танцювального матеріалу, який найбільш відповідає принципам дитячого елементарного музикування.

Література

1. **Виноградов Л.** Коллективное музицирование. Музыкальные занятия с детьми от пяти до десяти лет. – СПб. : Образовательные проекты, 2008. – 160 с.
2. **Куришев С.В., Куришева Л.К.** Теорія та практика музично-естетичного виховання за системою К.Орфа. – К. : ІСДОУ, 1994.
3. **Орф К.** Музыка для детей: рус. Версія : т.1. / сост. В.Жилин, О.Леонтьева, – Челябинск : МРІ, 2008. – 80 с.
4. **Садовенко С.М.** Світ фольклору: Український дитячий музичний фольклор як засіб формування музичних здібностей дітей дошкільного віку. Наук.-метод. посібник. – К. : КТ "Київська нотна фабрика", 2007. – 332 с.
5. **Тютюнникова Т.** Уроки музики. Система Карла Орфа. Методическое пособие для учителей музыки. - М.: АСТ, 2000.
6. **Тютюнникова Т.Э.** Видеть музыку и танцевать стихи... Творческое музицирование, импровизация и законы бытия. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 264 с.
7. **Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа** / Сб. статей под ред. Л. Баренбойма. - М., 1978.
8. **Fraze J.** Orff Schulwerk today: nurturing musical expressiohn and understanding, 2006. – 256 p.

УДК 78.03:784.4(=161.2)

Юцевич Ю.Є., Ніколаєнко П.М.

ПРО УКРАЇНСЬКУ СПІВАЦЬКУ ШКОЛУ

В статтє прослеживается становление украинской школы пения. Сформулированы характерные акустические признаки голоса украинских певцов. Отмечается неудовлетворительное состояние современной певческой практики в школе.