

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2022.83.80.024

Упражнения К. Орфа – путь к развитию музыкальности ребенка**Фу Лей**

Музыкальная школа Университета Линьи,
276005, Китайская Народная Республика, Линьи;
e-mail: info@lyu.edu.cn

Аннотация

Вопросы начального музыкального развития детей волнуют педагогов-музыкантов во всех странах мира. Они заняты поиском наиболее подходящих для их страны путей и методов развития музыкальности, формирования основ музыкальной культуры на которой уже впоследствии можно воспитывать как будущих музыкантов-профессионалов, так и творческих людей – любителей хорошей музыки. Одной из ведущих фигур в европейской и мировой детской музыкальной педагогике стал Карл Орф. Его методические принципы, изложенные в «Шульверке» для многих музыкантов, стали основополагающими. Известны последователи его метода во всех европейских странах, в России, в Китае. Однако предложенные Орфом принципы требуют определенной доработки, учитывающей особенности музыкального фольклора той или иной страны, особенности менталитета и даже особенности фонетики вербальной речи. В каждой стране творческие музыканта-педагоги адаптируют основные методические положения орфовской методики к своим национальным условиям. Это относится и к упражнениям, которые рекомендовал К. Орф на самых начальных этапах детского музыкального воспитания. Этот вопрос является актуальным и для китайской детской музыкальной педагогики, что подчеркивает значимость как настоящей статьи, так и всего исследования в целом. Рассмотрению особенностей применения упражнений К. Орфа на начальном этапе формирования музыкальности детей в современном Китае посвящена наша статья.

Для цитирования в научных исследованиях

Фу Лей. Упражнения К. Орфа – путь к развитию музыкальности ребенка // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 5А. С. 167-174. DOI: 10.34670/AR.2022.83.80.024

Ключевые слова

Музыкальная педагогика, музыкальность, упражнения Орфа, музыкальное развитие детей, методические принципы.

Введение

В современном Китае идет постоянный поиск новых форм и методов образования: разрабатываются новые программы, создаются новые учебники. В полной мере это относится и к музыкальному образованию, в частности к музыкальному воспитанию детей.

Вместе с педагогом дети учатся творить самостоятельно, используя для этого разные музыкальные звуки, в том числе звуки детских музыкальных инструментов. Это подтверждает мысли о том, что ребенку необходимо непосредственное, живое общение с музыкой, а не разговоры о ней. Детям нужно активное музицирование. Главная цель педагога – прививать желание общаться с музыкой, петь и играть в ансамбле, испытывая при этом удовольствие, помочь ребенку раскрыть в себе индивидуальное творческое начало, организовать обучение так, чтобы общение с музыкой было доступно и понятно ребенку любого уровня подготовки. Ведь каждый ребенок по-своему талантлив, в каждой природе заложил свой дар. Кто-то хорошо танцует, рисует, поет, и неважно, чем придется заниматься в жизни. Главное – делать это с интересом, с фантазией, творчески.

Задачи всеобщего начального музыкального воспитания ставит методика Карла Орфа.

Актуальность нашей статьи определяется настоящей потребностью поиска новых методов обновления и совершенствования системы детского музыкального воспитания, внедрения новых форм и технологий, способствующих развитию музыкальности каждого ребенка.

Основная задача настоящей статьи – проанализировать некоторые методы системы Карла Орфа применительно к условиям работы с детьми в современном Китае, перспективность ее использования в современном музыкальном образовании на начальных этапах.

Основная часть

Отметим, что в настоящее время методика К. Орфа принята в качестве основной для детского музыкального воспитания в КНР. И это очень значимо. Названная методика всегда привлекала внимание прогрессивных музыкантов и педагогов в самых разных странах. В числе российских последователей педагогических принципов Карла Орфа необходимо назвать, прежде всего, Л.А. Баренбойма [Баренбойм, 1970, 1978], его учеников [Леонтьева, 1988; Тютюнникова, 2017, 1999]. Их монументальные труды, а также статьи и материалы, переводы работ непосредственных сотрудников К. Орфа В. Келлера [Келлер, 1970, 2003] и Г. Кетмана [Кетман, 1978; Китман, 1987] положены в основу исследований китайских исследователей: Ли Дана [Ли Дана, 1995, 2006], Сю Хайлинь, Инь Айцин [Ли Дана, Ян Лимэй, 2000; Ли Дана, Сю Хайлинь, Инь Айцин, 2002], Ван Бинг [Ван Бинг, 1995], Ляо Наесюн [Китман, 1987], Цао Цинь [Цао Цинь, 2007] и др., а также таких молодых китайских музыкантов-педагогов, как Чжан Цин [Чжан Цин, 2014] и др.

Материал «Шульверка» обращен к живому, непосредственно проявляющемуся у детей чувству ритма, звука, к их естественной потребности в пластическом движении. Но неправильно было бы рассматривать этот труд как универсальное, исчерпывающее собрание материалов для работы с детьми. «Шульверк» несет на себе заметную печать одного композиторского стиля. Словесный и музыкальный материал ограничен определенными национальными традициями. Сборник Орфа – отнюдь не рецепт. Другой национальный материал требует иного инструментария, иной интонационной наполненности. Однако же в содержании и строении

«Шульверка» педагоги различных стран могут почерпнуть для себя много полезного и создать на этой основе свою систему преподнесения музыкального материала, свою систему развития творческого мышления, которая отлично от орфовской, но базируется на его основных принципах.

В первых разделах «Шульверка» К. Орф обращался к ритмам биологической жизни и голосам природы. По мере развития ребенка звуковые композиции все более удаляются от первоначальной реальности, становятся песней и музыкой и приводят ребенка к ценностям большого искусства.

Истоки культуры, к которым предлагает вернуться К. Орф, не знали еще определенных традиций и конкретных стилей. Стиль – продукт развитой культуры.

Педагогический опыт работы с маленькими детьми показывает, что ребенок не предрасположен ни к какому стилю и не предубежден против какого бы то ни было стиля. И начальное воспитание не должно быть упражнением в «стиле». Детям не следует начинать с пения песен, созданных для них профессионалами, утверждающими в детской песне свое «я», также как не следует начинать учить рисовать по гипсовым моделям греческих скульпторов. Народное искусство, песня и танец – наиболее подходящие образы.

По мнению К. Орфа, в раннем детстве закономерно обращаться к старейшим языковым формам. Загадки, заклинания, сказки, сага и миф – вот наилучший материал для раннего гуманитарного воспитания. В «Шульверке» не упоминается ни разу ни автомобиль, ни трактор, и нет ни одного злободневного шлагера, хотя иногда используются современные литературные тексты. Аналогично и в китайской музыкальной культуре [Баренбойм, 1970, 28].

Музыкальный материал «Шульверка» направлен на то, чтобы пробуждать в детях созидательное отношение к музыке. Но привитые в детстве желание и умение творить скажется в любой сфере будущей деятельности ребенка. К. Орф говорил: «Кем бы ни стал бы в дальнейшем ребенок – музыкантом или врачом, ученым или рабочим, задача педагогов – воспитать в нем творческое начало, творческое мышление».

Одно из важных положений педагогики Орфа – формирование в детях «фундамента музыкальности». Под определением «фундамент музыкальности» понимается, что ребенок чувствует и переживает музыку, может свободно ориентироваться в ней и свободно с ней «обращаться» – читать с листа, транспонировать, сочинить простой аккомпанемент. Если ребенок перескакивает ступени развития, не музицирует, а только исполняет, «интерпретирует», не понимает, как музыка создается, если в обучении не сближаются «композиторская» и «исполнительская» деятельности – не удастся заложить у детей фундамент музыкальности. Огромная роль в «Шульверке» отводится ритму, но не только на основе движения и игры на элементарных инструментах, но, прежде всего, опираясь на речь, музыкальную декламацию и пение. Орф признает, что ритм играет особую и решающую роль на первых порах в развитии музыкальности.

Нельзя научить ритму. Его можно освободить, «развязать» в человеке. Ритм – это живая сила организма и всей биологической жизни. «Развязывание ритма» начиналось с хлопков руками, притопывания ногами, щелчков пальцами.

Поэтому система Карла Орфа не только инструментальная, но и танцевальная, ритмопластическая, пригодная для использования практически в любой национальной музыкальной культуре.

Если рассмотреть некоторые, используемые нами ритмико-мелодические упражнения, то можно выделить следующие. Например, из детских стишков, песен и имен можно выделить

самые короткие ритмы в двухдольном или трехдольном размере. Их можно составить из четвертей и восьмых, а также половинных нот, желательно в начале без затактов.

Ритмические блоки двудольного такта – основа начального ритмического обучения. Они служат для сопровождения мелодий, которые поет или играет учитель, а также для сопровождения речи и пения учеников. Ритмические блоки используют во время игр и импровизаций.

В Шульверке Орфа первые мелодии построены на «терции кукушки» – их играют и поют. Постепенно звуковой объем расширяется. На этих первых простых мелодиях у ребенка формируется первое осознанное слушание, игра по слуху, знакомство с названием ступеней и интервалов. Вначале дети овладевают трех и четырехступенчатым звукорядами, а затем приходят к пятиступенчатому звукоряду, без полутонов построенному на тонике до.

В этом ладу дети работают в течение длительного времени, и в процессе обучения делают попытки сочинять собственные мелодии.

«В этой сфере (пятиступенчатого звукоряда), соответствующей умственному развитию ребенка, ему легче всего найти свои музыкально-выразительные средства, не подвергаясь слишком сильному воздействию образцов другой музыки», – пишет К. Орф [Баренбойм, 1978, 68].

Еще одно преимущество музицирования в пентатоническом ладу – отсутствие полутонов: при игре в ансамбле не будет никаких диссонансов. Нужно ли особо отмечать значение пентатонической музыки в китайской музыкальной системе.

Хлопки, притопы, шлепки, щелканье пальцами, а также возгласы, стишки и пение – это элементарные звуко-двигательные выразительные средства. В дальнейшем эти средства будут называть звучащими жестами.

Отдельную группу занимают упражнения на быстроту реакции.

Важнейшая предпосылка музицирования – способность быстро реагировать. Упражнениям на быстроту реакции должно быть уделено значительное место, особенно на начальном этапе обучения.

Дети – после вдоха и легкого взмаха руки (подготовительное движение) – делают первый хлопок. Затем этот хлопок повторяется через разные промежутки времени, далее – в течение короткого времени равномерные хлопки. Повторение хлопков проводится всякий раз в другом темпе; темп дети узнают по характеру вступительного жеста.

Вместе с педагогом хлопать в ладоши упруго и звонко, одинаковыми длительностями, без акцентов. При этом педагог может изменить темп (сначала незначительно отклоняясь от основного темпа), в том числе и в сочетании с изменением силы звучания, внезапных изменений силы звучания. Это упражнение можно проводить с группой детей, и индивидуально с отдельным ребенком. Для разрядки можно позволить детям хлопать так быстро, так громко, так тихо или так медленно как они могут. Никаких перенапряжений, в том числе лицевой мускулатуры!

Одновременное окончание хлопков: по наводящим указаниям учителя (он прекращает хлопать в ладоши, дирижировать и т.п.) по завершении мелодий; по призыву учителя.

Продолжение и сохранение заданного темпа: учитель делает несколько хлопков, а дети продолжают начатое в том же темпе. При повторениях всегда следует брать другой темп. Внезапное изменение динамических оттенков в сопровождении мелодии, исполняемой учителем; дети хлопают тихо, когда мелодия звучит; когда мелодия прекращается – громко. Это упражнение учит детей развивать динамику *piano* и *forte*.

Нахождение пульсирующих долей в мелодии. При повторениях – изменить темп, а если детям доступно, и метр.

К заданиям, которые доступны каждому ребенку уже на первых уроках, относятся реагирование на акустический или оптический сигнал. По акустическому сигналу ребенок изменяет характер, направление или форму движения, ходьбу, бег, пружинящие движения, прыжки и кружение на месте вокруг себя может выполнить более или менее ловко каждый ребенок. Он легко осваивает поскоки и галоп.

Еще одна группа, на которую нужно обратить внимание – выделение «ритмических блоков».

Ритмические блоки можно найти в детских стихах или песнях.

Дети проговаривают и прохлопывают стишок полностью, затем отдельные ритмические элементы используются как сопровождение: один ребенок проигрывает, другой – сопровождает декламацию хлопками.

Также можно использовать имена детей. После усвоения этих упражнений, можно познакомить детей с нотной записью, уже знакомых ритмов и научить их выполнять в хлопках выписанные ритмы.

Записывание нотных знаков, фиксирование знакомого ритма, детям приносит радость и желание учиться записывать и читать ноты.

Очень важными для музыкального развития детей являются упражнения для развития памяти: ритм, записанный на доске, через короткий промежуток стирается, а ребенок должен воспроизвести его по памяти.

Например, игра «Эхо».

Учитель прохлопывает ритмическую последовательность, в медленном темпе и выразительно. Ребенок должен правильно повторить, не нарушая общего движения.

Эта игра развивает точность слухового восприятия, быстроту реакции, память и чувство формы.

Очень плодотворным оказывается упражнение на импровизацию сопровождения к декламации и пению самих детей.

Ритмизированная речь, занимающая в занятиях важное место, стимулирует интерес детей. При этом используются старинные детские народные стишки и считалочки, которые надолго запечатлеваются в детской памяти. Важно тщательно отбирать тексты с точки зрения их качества. Надо обращать внимание на то, чтобы произнесение слов было ясным, речь осмысленной, интонация естественной. Речь все время должна быть живой и опираться на дыхание.

Интересными заданиями-упражнениями является подготовка к ритмическим инструментальным и дирижерским упражнениям

По мнению К. Орфа, предпосылка свободного музицирования – раскрепощение корпуса. Добиваться этого следует с самого начала обучения путем тренировки и осознания – до тех пор, пока должная осанка не войдет в привычку. Познать ощущение правильной осанки легче всего из сопоставления с неправильной, небрежной; сидя, дети расслабленно наклоняются вперед – дети устали; затем они постепенно выпрямляют позвоночник и принимают позу готовности к действию – дети проснулись. Такое упражнение проводится несколько раз.

Заключение

В заключение хочется сказать, что «Шульверк» К. Орфа – музыкальный вклад в современное общее воспитание, не требуя предварительного от учеников ни особых музыкальных способностей, ни подготовки. Система Орфа, в какой бы национальной культуре она не применялась – немецкой, российской, китайской – создает предпосылки для участия воспитуемого в разнообразной музыкальной деятельности современного человека. Сюда относятся все формы музицирования, начиная с простых образцов европейской классики, хорового пения, исполнения танцевальной музыки и до музицирования в джазовых ансамблях и поп группах. Сюда относится и слушание разной музыки, построенной на ладотональной основе. Материал «Шульверка» дает основу также и для понимания музыки внеевропейской традиции: африканской, восточной, латиноамериканской. Вместе с тем, «Шульверк» не только не ограничивает развитие подлинно талантливых детей, но благодаря разнообразию заданий, представляет им простор для того, чтобы проявить и развить свои способности, и не лишает их возможности высказывать свою музыкальную активность с детской непосредственностью.

Подлинная цель «Шульверка» – вызвать радость; ту радость, которая возникает при плодотворном взаимодействии индивидуальных и коллективных творческих проявлений детей любых стран с музыкой.

Библиография

1. Баренбойм Л.А. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Л.: Музыка, 1970. 160 с.
2. Баренбойм Л.А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. М.: Советский композитор, 1978. 376 с.
3. Ван Бинг. О терапевтическом аспекте педагогической системы К. Орфа. Пекин, 1995. 89 с.
4. Келлер В. Введение в «Музыку для детей». Система музыкального воспитания Карла Орфа. Л.: Музыка, 1970. 160 с.
5. Келлер В. Начальное пособие для музыкального обучения детей по методике Орфа. Шанхай, 2003. 93 с.
6. Кетман Г. Элементарное музыкальное воспитание // Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. М.: Музыка, 1978. 372 с.
7. Китман Г. Основы метода Орфа в музыкальном обучении детей. Хэфэй, 1987. 193 с.
8. Леонтьева О.Т. Воспитание музыкой и концепция личности (Из истории дискуссий 1970-х годов) // Современное западное искусство XX век. Проблемы комплексного изучения. М.: Наука, 1988. С. 71-111.
9. Ли Дана. Педагогика Орфа (система К.Орфа) в Китае. Шэньян, 1995. 15 с.
10. Ли Дана. Система К. Орфа – педагогика творчества. Пекин, 2006. 51 с.
11. Ли Дана, Сю Хайлинь, Инь Айцин. Музыкально-педагогическая методика Орфа. Шанхай, 2002. 302 с.
12. Ли Дана, Ян Лимэй. Тенденции развития музыкального образования. Хайнань: Хайнаньское издательство, 2000. 207 с.
13. Тютюнникова Т.Э. Концепция творческого обучения Карла Орфа: История, теория, методика: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1999. 199 с.
14. Тютюнникова Т.Э. «Шульверк» Карла Орфа и традиции русской культуры. М., 2017. URL: <https://www.orff.ru/shulverk-karla-orfa-i-tradicii-russkoy-kultury>
15. Цао Цинь. Развитие и исследование музыкальной педагогики Орфа ее локализация в Китае. Наньцзин, 2007. 31 с.
16. Чжан Цин. Теория и практика проблемного обучения по системе К. Орфа в Китае // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Вып. 9. СПб., 2014. С. 132-136.

K. Orff's exercises as the way to the development of a child's musicality

Fu Lei

Music School, LinYi University,
276005, LinYi, People's Republic of China;
e-mail: info@lyu.edu.cn

Abstract

The issues of the initial musical development of children are of concern to music teachers in all countries of the world. They are busy searching for the most suitable ways and methods for the development of musicality for their country, the formation of the foundations of musical culture on which it is possible to educate both future professional musicians and creative people who love good music. Karl Orff became one of the leading figures in European and world children's music pedagogy. His methodological principles, set out in the "Schulwerk" for many musicians, have become fundamental. There are known followers of his method in all European countries, in Russia, in China. However, the principles proposed by Orff require some refinement, considering the peculiarities of the musical folklore of a particular country, the peculiarities of mentality and even the phonetics of verbal speech. In each country, creative musicians-teachers adapt the basic methodological provisions of the Orphan methodology to their national conditions. This also applies to the exercises recommended by K. Orff at the very initial stages of children's musical education. This question is also relevant for Chinese children's music pedagogy, which underlines the importance of both this article and the entire study as a whole. Our article is devoted to the consideration of the features of the application of K. Orff's exercises at the initial stage of the formation of children's musicality in modern China.

For citation

Fu Lei (2022) Uprazhneniya K. Orfa – put' k razvitiyu muzykal'nosti rebenka [K. Orff's exercises as the way to the development of a child's musicality]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (5A), pp. 167-174. DOI: 10.34670/AR.2022.83.80.024

Keywords

Music pedagogy, musicality, Orff exercises, musical development of children, methodological principles.

References

1. Barenboim L.A. (1978) *Elementarnoe muzykal'noe vospitanie po sisteme Karla Orfa* [Elementary musical education according to the system of Karl Orff]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
2. Barenboim L.A. (1970) *Sistema detskogo muzykal'nogo vospitaniya Karla Orfa* [The system of children's musical education by Carl Orff]. Leningrad: Muzyka, 1970. 160 s.
3. Cao Qin (2007) *Development and research of Orff's musical pedagogy and its localization in China*. Nanjing.
4. Keller V. (2003) *Initial guide for musical education of children according to the Orff method*. Shanghai.
5. Keller V. (1970) *Vvedenie v «Muzyku dlya detei». Sistema muzykal'nogo vospitaniya Karla Orfa* [Introduction to Music for Children. The system of musical education of Carl Orff]. Leningrad: Muzyka Publ.
6. Ketman G. (1978) *Elementarnoe muzykal'noe vospitanie* [Elementary musical education]. In: *Elementarnoe muzykal'noe vospitanie po sisteme Karla Orfa* [Elementary musical education according to the system of Karl Orff]. Moscow: Muzyka Publ.

7. Kitman G. (1987) *Fundamentals of the Orff method in musical education of children*. Hefei.
8. Leont'eva O.T. (1988) Vospitanie muzykoi i kontseptsiya lichnosti (Iz istorii diskussii 1970-kh godov) [Education with Music and the Concept of Personality (From the History of Discussions in the 1970s)]. In: *Sovremennoe zapadnoe iskusstvo XX vek. Problemy kompleksnogo izucheniya* [Modern Western Art of the 20th Century. Problems of complex study]. Moscow: Nauka Publ.
9. Li Dana (1995) *Pedagogy of Orff (K. Orff system) in China*. Shenyang.
10. Li Dana (2006) *The system of K. Orff is the pedagogy of creativity*. Beijing.
11. Li Dana, Xu Hailin, Yin Aiqing (2002) *Musical and pedagogical method of Orff*. Shanghai.
12. Li Dana, Yang Limei (2000) *Trends in the development of music education*. Hainan.
13. Tyutyunnikova T.E. (1999) *Kontseptsiya tvorcheskogo obucheniya Karla Orfa: Istoriya, teoriya, metodika. Doct. Dis.* [The concept of creative learning by Carl Orff: History, theory, methodology. Doct. Dis.], Moscow.
14. Tyutyunnikova T.E. (2017) «Shul'verk» Karla Orfa i traditsii russkoi kul'tury [“Schulwerk” by Carl Orff and the traditions of Russian culture]. Moscow. Available at: <https://www.orff.ru/shulverk-karla-orfa-i-tradicii-russkoy-kultury> [Accessed 10/10/2022]
15. Wang Bing (1995) *On the therapeutic aspect of K. Orff's pedagogical system*. Beijing.
16. Zhang Qing (2014) Teoriya i praktika problemnogo obucheniya po sisteme K. Orfa v Kitae [Theory and practice of problem-based learning according to the system of K. Orff in China]. In: *Muzykal'naya kul'tura glazami molodykh uchenykh. Vyp. 9* [Musical culture through the eyes of young scientists. Issue 9]. St. Petersburg.