

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи
Кафедра музики

ВИКОРИСТАННЯ ОРФ-ПЕДАГОГІКИ В ПРОЦЕСІ
ДОШКІЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:
здобувач VI курсу, 636 групи
спеціальності:
014 Середня освіта (Музичне мистецтво)
Рапата Людмила Вікторівна

Керівник: канд. пед. наук, доцент
Боднарук Ірина Миколаївна

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри №_____

від «_____» _____ 2021 р.

зав. кафедри _____ доц. Лісовий В.А.

Чернівці – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади музично-педагогічної концепції К. Орфа.....	7
1.1. Значення Орф-педагогіки в процесі музичної освіти дітей.....	7
1.2. «Елементарна музика» - центральне поняття концепції К.Орфа.....	17
1.3. Особливості інструментально-ритмічної системи К. Орфа.....	25
Висновки до першого розділу.....	35
РОЗДІЛ 2. Методика музично-творчого виховання дітей дошкільного віку за системою К. Орфа	37
2.1. Мовленнєві та музично-рухові вправи за системою К.Орфа.....	37
2.2. Мелодичні вправи у концепції К.Орфа.....	45
2.3. Використання елементів Орф-педагогіки в процесі музичного виховання дітей у Приватному закладі дошкільної освіти «Республіка Кіде» (м.Київ)...	52
Висновки до другого розділу.....	70
ВИСНОВКИ.....	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
ДОДАТКИ	

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Часто вважається, що музику вивчають, щоб стати професійними музикантами, але музика потрібна кожному: вона може допомогти вам обдумати щось, зняти стрес, може допомогти вивчити іноземні мови, математику, може розвинути уяву... Карл Орф вважав: елементарна музична грамотність необхідна кожному. Все, що вам потрібно зробити, це допомогти дитині зазирнути за двері, де живе класична музика. Тоді дитина навчиться не тільки слухати, а й чути. Музика принесе їй справжнє задоволення, вона стане підмогою в житті.

Здібності дітей розвиваються в процесі активної музичної діяльності. Завдання педагога – правильно організувати та належним чином керувати ними з раннього віку, враховуючи вікові зміни. Німецький композитор Карл Орф розробив систему музичного виховання для дітей на основі їх творчого розвитку. Створюючи свою музично-педагогічну концепцію, Карл Орф адресував її, перш за все, педагогам, які працюють з дітьми у сфері музичної освіти.

Розроблені педагогічні принципи Карл Орф втілює у методичному посібнику під назвою «Шульверк». Система Орфа включає всі форми музикування, від простих прикладів європейської класики, хорового співу, танцювальної музики та музики в джазових ансамблях та поп -групах. Він також включає прослуховування будь-якої музики, побудованої на ладотональних засадах, аж до серйозної сучасної музики, де основні елементи ладотонального мислення розширюються і доводяться до межі можливого в цьому типі музичного мислення.

Ідеї К. Орфа відкрили реальний шлях до вирішення таких фундаментальних проблем музичної педагогіки, як виховання інтересу до музики, захоплення нею; визначення основ музичної освіти, її цілей та завдань; досягнення цілісності уроку музики, незважаючи на його традиційну фрагментацію на малопов'язані частини (спів, музична грамотність, слухання

музики тощо); подолання протиріч між змістом і структурою освіти, розриву між декларуванням високих ідей та конкретним змістом програми тощо. Вони є основою методологічної системи, яка може практично забезпечити поширення загальнолюдських цінностей у музиці і на цій основі сформувати духовну сферу особистості.

Зважаючи на актуальність даної проблеми, ми вирішили обрати наступну тему для дослідження: «Використання Орф-педагогіки в процесі дошкільної музичної освіти».

Ступінь дослідження: Творчість та музично-педагогічна спадщина видатного німецького педагога і композитора К.Орфа стала предметом дослідження таких науковців та педагогів-музикантів як Л.Баренбойм, Є.Куришев, Л.Куришева, О.Леонтєва, М. Розіна, О.Ростовський, І.Сташевська, В.Фролкін.

В сучасному розвитку української педагогіки теж є педагоги-фахівці, які займаються розвитком та популяризацією орфовської педагогіки. Це Юлія Сладковська – музичний терапевт, Орф-педагог, засновниця Інтернет-спільноти «Асоціація музичних педагогів України». Ще однією з педагогів є Світлана Фір, яка є засновницею Орф Шульверк Асоціації України. Ця асоціація створювалась ініціативними, креативними педагогами-ентузіастами, спеціалістами в галузі Орф-педагогіки – Світланою Фір, Катериною Завалко, Тетяною Черноус, які на початку своєї роботи стажувались в Орф-інституті у Зальцбурзі. Після них до Інституту Карла Орфа вже поїхали інші викладачі: Оксана Верес, Наталія Миронова та Крістіна Шестак. Кожен з них бачив діяльність орф-підходу у роботі з дітьми та дорослими та мав змогу відтворити здобуті знання на практиці.

Ці педагоги стали першими членами Української Орф-Асоціації, яка була створена у 2018 році. Світлана Фір, Тетяна Черноус та Наталія Миронова стали її засновниками та членами правління. Офіційна заява про створення Орф Асоціації України відбулася на Першій Міжнародній конференції «Орф–

педагогіка: сучасні виміри впровадження». Конференція була першим професійним заходом Асоціації та прикладом плідної співпраці з державним педагогічним університетом ім. М.П. Драгоманова.

Об'єкт дослідження – процес музичного виховання дітей у закладах дошкільної освіти.

Предмет дослідження – використання Орф-педагогіки в процесі музичної освіти дітей дошкільного віку.

Метою дослідження є розкриття змісту концепції музичного виховання Карла Орфа та методики її використання на музичних заняттях у ЗДО.

Згідно з метою і предметом дослідження було визначені такі **завдання**:

- вивчити теоретичні аспекти музичного виховання німецького педагога К.Орфа;
- розглянути новаторство «елементарної музики» та дослідити сутність імпровізації рухів у системі К.Орфа;
- дослідити методику музично-творчого виховання дітей за системою К.Орфа, а саме: мовленнєві та музично-рухові вправи за системою К.Орфа та використання «елементарного музикування» на музичних заняттях у ЗДО.

Для розв'язування поставлених завдань було використано такі **методи наукового дослідження**: теоретичний аналіз наукових літературних джерел, аналіз передового педагогічного досвіду, узагальнення, порівняння, конкретизація, спостереження, бесіда, практичні вправи.

Наукова новизна та теоретична значущість. Визначено зміст та значення Орф-педагогіки в процесі музичної освіти дошкільників; конкретизовано сутність «елементарного музикування»; виділено основні шляхи реалізації концепції К.Орфа на музичних заняттях дошкільників.

Практична значущість дослідження полягає у визначенні комплексу найбільш дієвих ігор, вправ, занять, створених для дітей дошкільного віку на основі концепції Карла Орфа. Матеріали можуть бути використані у роботі

музичних керівників, вчителів музичного мистецтва, керівників музичних гуртків.

Базою дослідження виступив Приватний заклад дошкільної освіти «Республіка Кідс» (м.Київ).

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження доповідалися на Студентській науковій конференції (19 квітня 2021 року) та опубліковані у вигляді тез.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів (I розділ – три підпункти, II розділ – три підпункти), висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ К.ОРФА

1.1. Значення Орф-педагогіки в процесі музичної освіти дітей

«Добрива збагачують землю і дозволяють зернам прорости, і точно так само музика пробуджує в дитині сили і здібності, які інакше ніколи б не розцвіли» – так вважав Карл Орф.

Карл Орф – німецький музикант і композитор, якого мистецтвознавці називають баварським експериментатором (Додаток А). Тут – у Баварії – захоплення театром можна вважати традицією, що значною мірою визначило творчий облік композитора надалі. Важливу роль в його житті становила сім'я: батько-офіцер і мати були музикантами-любителями, і мати почала навчати Карла грі на фортепіано, коли хлопчику було п'ять років. Другим дитячим захопленням став для нього власний ляльковий театр, де для своїх вистав Карл створював музику – таким чином, уже ранні композиторські спроби Орфа були пов'язані з музично-сценічним мистецтвом.

Згодом, Карл Орф поступив в Мюнхенську музичну академію. Після її закінчення, він декілька років працював диригентом в театрах, але не в оперних, а в драматичних – в Мюнхені, Дармштадті, Мангеймі. В ці ж роки починається композиторська діяльність Карла Орфа. Твори автора самобутні і прості, але в той же час величні і захопливі.

На композиторській діяльності композитор не зупиняється. Він починає себе розвивати в якості музичного педагога. Орф замислювався про виховання молоді та робив ставку на розвиток творчої сторони особистості.

«Точкою відліку» стали 1920-ті роки, коли у співпраці з колегою Доротей Гюнтер була заснована мюнхенська школа «Guntherschule» для навчання молодих дівчат гімнастики, музики і танцю. Гюнтер запропонувала Орфу зайняти вакансію вчителя. Карл Орф ще в молодості був захоплений створити свою методику творчого розвитку дітей, тому з радістю прийняв пропозицію. Саме в цій школі формувалися основи музично-педагогічних

принципів композитора, які були узагальнені в першому виданні його «Шульверку» під назвою «Елементарне музичне навчання» [40]. Розпочавши свою роботу, в навчанні Карла Орфа переважали спочатку прості ударні інструменти: бубінці, тріщатки, бубни, різноманітні барабани.

У Німеччині на початку ХХ століття було мало інструментів, доступних для дітей. Орф почав з покупки блокфлейт, які в той час були рідкістю. Оскільки ніхто не знав, як на них грати, Доротея Гюнтер створила навчальні книги для навчання дітей гри на блокфлейтах. Карл Орф наштовхнувся на африканський ксилофон і придумав, як перетворити ксилофон в інструмент, на якому могли б грати діти. Тоді він розробив металофон з металевими перекладинами, взявши за основу ідеї індонезійського оркестру «Гамелан» і німецьких «глокеншпілей» - невеликих металізованих інструментів, знайдених в Німеччині. Так народився інструментарій, в повний комплект якого входять бас-бари, басовий, альтовий/теноровий і сопрановий металофони, ксилофони, а також альтовий і сопрановий глокеншпілі. [38]

Обгрунтовуючи використання дитячого інструментарію у музичному вихованні підростючих поколінь, К. Орф підкреслював, що оволодіння технікою гри на складних класичних інструментах (фортепіано, скрипка та ін.) мимоволі відволікає увагу дітей від музики, імпровізації, що у дитячому оркестрі, де застосовуються запропоновані ним інструменти, можуть брати участь всі без винятку діти, а не лише ті, хто має спеціальну підготовку і є музично обдарованим.

Створюючи свою систему музичного виховання, Карл Орф враховував досвід педагогів-попередників: це Йоганн Песталоцці; Йоганн Готфрід Гердер; Еміль Жан Далькоз; Бела Барток та Золтан Кодай.

Теорія елементарного виховання Песталоцці включає фізичне і трудове, моральне, розумове виховання. Всі ці сторони пропонується виховувати у взаємодії, щоб забезпечити гармонійний розвиток людини.

Ціль навчання Песталоцці визначає як збудження розуму дітей до активної діяльності, розвиток їх пізнавальних здібностей, вироблення у них вміння логічно мислити і коротко висловлювати словами сутність засвоєних понять. У своїй теорії «елементарного виховання» Песталоцці довів, що в основу музичного розвитку має бути покладено виховання ритмічного слуху. Таким чином, метод науковця – це певна система вправ щодо розвитку дитини.

Гердер розглядає мову як невід’ємну частину людської свідомості, яка історично розвивається і вдосконалюється. Гіпотеза про генетичну близькість гармонічності мови до музики, що винайшов Гердер, висловлювалась ще в античній естетиці і являла собою узагальнення найцікавіших спостережень над подібністю мелодії та інтонації мови з гармонією в музиці. Йоганн Готфрід Гердер, стверджував, що музика, слово і жест у своєму взаємозв'язку відкривають новий шлях для художньої творчості.

Еміль Жак-Далькроз вважав, що перед тим, як почати займатись музикою, потрібно навчитись її сприймати та відчувати, перейняти відчуттям, яке породжує ритм і звуки. Він особливо підкреслював значення ритміки для дітей, оскільки біологічною потребою їхнього організму є рух. Далькроз говорив, що вводячи ритм у шкільну освіту, ми цим готуємо дитину до пізнання мистецтва взагалі, оскільки ритм є основою будь-якого мистецтва — музики, скульптури, архітектури, поезії. Музика також має загальновиховне значення — стимулює до дії астенічні натури, тонізує поведінку людини, заспокоює збудження. К.Орф захоплювався ідеями Е. Жака-Далькроза щодо творчого розвитку особистості, підтримуючи більшість його ідей, педагог лише не визнавав рутинного фортепіанного супроводу, який використовувався у школах Е.Далькроза [28].

Барток в тандемі з Золтаном Кодаєм записували та розшифровували народну музику Угорщини і сусідніх країн, використовуючи у процесі ритми та інтонації цієї музики у власних творах. Також Барток займався вивченням фольклору румунської, словацької, української, арабської, сербської та

турецької музики. Музиканти побачили у народній музиці засіб втілення історії в музичному, культурному, національному і політичному аспектах.

Карл Орф розробив систему комплексної музичної діяльності, яка будується на інтеграції руху, співу та гри на спеціально створених музичних інструментах. Залучення до музики, на думку Карла Орфа, повинно базуватися на активній творчій діяльності, яка приносить радість та задоволення [23].

Музично-ритмічне виховання розвиває відчуття музичного ритму, його імпровізування, сприймання та виконання. Я. С. Кушка підкреслює, що «імпровізування – особливий вид роботи, елемент творчості, за допомогою якого можна успішно уточнити і збагатити ритмічну уяву дітей» [13, с. 93].

Шляхом імпровізації визначається також ритм, виникає ритмічна мелодія, багатоголосна структура, інструментальні зразки музики, а також рухові і драматично-музичні форми. За думкою К. Орфа, імпровізація на музичних заняттях повинна бути певним чином організована і спиратись не тільки на музичну інтуїцію дітей, а й враховувати певні засоби композиції: повторення, створення варіантів, контрасту, варіаційних форм тощо. Музикування та імпровізація є природнім шляхом розвитку творчих можливостей дітей. Засвоєння ними навичок імпровізації за думкою К. Орфа, є одним із основних педагогічних завдань вчителя музики. «Відчуваючи красу музичного твору і своїх рухів, діти емоційно збагачуються» [4, с. 30].

В. Сухомлинський стверджував – «В естетичному вихованні загальному та музичному особливо важливі психологічні настанови, якими керується вихователь, привчаючи дітей до світу прекрасного» [32, с. 63].

Під музичною культурою суспільства у музичній естетиці слід розуміти єдність музики та її соціального функціонування. Це система досить складна, вона об'єднує музичні цінності (твори і їх виконавські інтерпретації), поєднує усі види діяльності щодо їх збереження, створення, відтворення, сприймання і використання, поширення; суб'єктів такого виду діяльності з їх знаннями,

уміннями і навичками; відповідні заклади, що забезпечують цю діяльність з їх матеріальною базою [14].

Музична культура особистості характеризується тим, який вплив вона здатна здійснювати для засвоєння музичних цінностей. На думку К. Орфа, музичну культуру особистості визначають любов до музики і розуміння в усьому багатстві її жанрів і форм; особливе «відчуття музики», що спонукає сприймати її емоційно, відрізняючи хорошу музику від поганої; уміння чути музику як змістовне мистецтво, що несе в собі почуття і думки людини, життєві образи й асоціації, здатність відчувати внутрішній зв'язок між характером музики і характером виконання тощо [12].

Майже через два десятиліття з'явилася друга версія «Шульверка». І якщо зміст першої концепції можна охарактеризувати словами: «З руху - музика, з музики - танець», то в «Шульверку» 50-х років Карл Орф виходячи з ритму, спирається не тільки на основу руху і гри на музичних інструментах, а перш за все на мову, музичну декламацію і спів. Багато хто з передових суспільних діячів високо оцінює роль пісні в житті людини. М. Г. Чернишевський відносив спів до «вищого, найдосконалішого мистецтва» і підкреслював: «Спів початково і суттєво подібний до розмови» [36, с. 88]. Слову – як складовому елементу мови та поезії, слову, з якого народжується спів; його метричній структурі, його звучанню – світлому або гучному, прозорому або сумному, легкому або грузлому, – приділяється тепер особлива увага.

Музичне виховання спрямоване на розвиток музикальності дошкільника, його музичних здібностей. [27]

Музичне виховання, як зазначає Н.Ветлугіна, – це цілеспрямоване формування дитини дією музичного мистецтва, формування інтересів, потреб, здібностей, естетичного ставлення до музики [4].

Прогресивними ідеями концепції К.Орфа є:

- загальний музично-творчий розвиток;

- дитяча музична творчість як активний метод музичного розвитку і становлення особистості;
- зв'язок дитячої музичної творчості з імпровізаторськими традиціями народного музикування.

«Шульверк» був створений в середині ХХ століття і увібрав в себе багато тенденцій розвитку музичної культури свого часу: прагнення звільнитися від значення класичної гармонії, пошук нового в добре забутому старому: фольклорі і музиці докласичного періоду; інтерес до тембрового колориту; пріоритет ритмічного початку; пошук втраченої культури вільного імпровізаційного музикування. Національне музичне коріння, за задумом Карла Орфа, повинно бути ключовим елементом музичного виховання, відштовхуватися від найглибших пластів інтонаційної свідомості, що закладені у фольклорі. Ці основи можуть істотно розрізнятися для різних національних культур. Тому поява національних видань «Шульверка» є не просто текстовим викладом, а й пошуком інтонаційних паралелей між національним інтонаційним словником та логікою орфовської системи музичного виховання. «Шульверк» у кожній країні обов'язково має бути збагачений своїм музичним і словесним народним надбанням, зокрема дитячим фольклором. Сенс полягає не в тому, щоб видумати до моделей «Шульверка» щось нове, а в тому, щоб в своєму народному багатстві знайти щось нове і вдихнути в нього сучасне життя.

Основною ціллю музичної освіти, відповідно до К. Орфа, є розвиток дитячої креативності, що яскравим чином проявляється у здатності до імпровізації. На основі використання класичної музики, ця навичка не може бути набутою, адже класична музика вже «готова до використання» та як правило, занадто складна для дітей. Однак ми можемо допомогти дитині створити свою власну музику на її рівні, музику, що пов'язана з усіма видами діяльності. Поезія та музика, мова та спів, гра та танець, музика та рух у світі дитини ще поки не розділені і перебувають у цілісності [26].

Основні принципи методики:

- самостійне створення дітьми музики та супроводу до руху, хоча б у найпростішій формі
- навчання дітей грі на простих музичних інструментах, що не потребує великого напруження та дає відчуття радості та успіху. З цією метою Орф придумав деякі прості інструменти та використовував уже існуючі. Головний інструмент дитини - він сам: руки та ноги. Дитина вільно пробує плескати, тупотіти, клацати, ляскати і т.д.
- колективність занять дітей молодшого віку. Мінімальна група складається із двох учасників, кожному з яких забезпечено рівноправну участь у відтворенні чи імпровізаційному оформленні п'єси. Максимальна кількість учасників групи не обмежена, тобто. для такого музикування переповнені шкільні класи – не завада.
- надання дітям відомої свободи на заняттях: можливості плескати, тупотіти, рухатись, тощо;
- приділення з перших днів уваги диригуванню, щоб кожен учень міг керувати виконанням;
- робота зі словом, ритмізація текстів, мовна основа якої – імена, лічилочки, найпростіші дитячі пісні. Крім музичних цілей, виховується підсвідоме відчуття гармонійності та стрункості рідної мови. Це – основа сприйняття поезії та ширше – літератури взагалі.
- розуміння учнем імпровізаційним шляхом значення інтонацій при виборі найбільш точної для даного контексту. З інтонації виникає конструкція ладу і потім - перехід до п'ятиступеневого звукоряду.
- музикування в межах п'ятиступеневого звукоряду протягом як мінімум одного навчального року, а можливе і довше. Органічне існування учня в п'ятиступеневому звукоряді забезпечує м'яке входження до семиступеневого звукоряду.

На думку Орфа, завдання музичного виховання не повинно обмежуватись лише розвитком ритму, слуху, навчанням співу, слуханням музики, навчанням гри на інструментах, але й важливо розвивати творчу уяву, фантазію, вміння творити та імпровізувати у процесі індивідуального та колективного музикування. У даному процесі слід опиратися на зв'язок музики з жестом, танцем, словом, пантомімою [19].

Педагогічні принципи К.Орфа висвітлені в методичному посібнику «Schulwerk» («wirken» - діяти, «schulen» - навчати, тобто «навчати в дії») (Додаток Б). Це п'ятитомне зібрання найпростіших партитур для дитячих інструментів, вправ у вимові та декламації, пісень для хорового виконання в інструментальному супроводі, театралізованих сценок та ритмічних вправ. У посібнику також є рекомендації щодо залучення дітей до активної творчої діяльності та до музикування, [21].

Орф-Шульверк пропонує розвивати музичність дітей через спів, рух, гру на інструментах, елементарний театр. Активне творче музикування є тією філософською основою, яка докорінно впливає на інтелектуальний та емоційний розвиток дітей. Учні, що захоплені активним процесом навчання, навчаються краще та з глибоким розумінням процесу. Діти, які постійно беруть участь у креативній практиці, створюють свої танці, музичні опуси та виконують їх, виявляються унікально підготовленими до вирішення різних проблем в інших сферах життя.

Вплив музично-танцювального навчання, засноване на ідеях Орф-Шульверку, поширюється далеко за межі формування спеціальних навичок і знань про мистецтва. Педагогічні процеси, які визначають Орф-підхід, мають більш широкий вплив і цінність в різних галузях.

Інтелектуальна сфера.

Критичне мислення та проблемний підхід, які є головними постулатами Орф-Шульверка, одночасно активізують як аналітичне, так і інтуїтивне

мислення. Втілення творчих ідей потребує організаторських здібностей, артистичних навичок, водночас і знань про мистецтво.

Соціальна сфера.

Орф-Шульверк – це модель групового навчання, що різносторонньо розвиває кожного учасника в процесі музикування та забезпечує їх взаємодію, включаючи педагога. Важливо вказати на те, що творчий розвиток дітей відбувається в доброзичливому та емоційно-підтримуючому соціальному контексті групи. Допомога, увага, співпереживання, толерантність тут є свідомо культивованими відносинами серед учасників. Здатність відчувати групу та усвідомлювати роль кожної дитини в ній доповнюють ансамбль соціальних пріоритетів даного виду навчання. Проблемний підхід, імпровізація, створення колективних композицій забезпечує можливість кожному для розвитку якостей лідера.

Емоційна сфера.

Використання музики і рухів надає безліч можливостей для вираження емоцій. Дослідницька імпровізаційна діяльність може забезпечити певний фокус на емоціях і бути засобом для зняття різного роду напруги, а також засобом для підвищення самооцінки.

На думку Т. Науменко, музика найбільш безпосередньо впливає на емоційну сферу людини [20].

Педагогічний процес.

Прототипом музично-танцювального навчання по моделях Орф-Шульверка є спонтанна дитяча гра, в якій повторення, імпровізація та самовираження відбуваються природно і несвідомо. В педагогічному процесі, який використовує орф-педагогіка, ці властиві їй риси використовуються свідомо та навмисно, щоб закликати дітей в процес музикування.

Власна дитяча творчість – є однією з головних ідей музично-педагогічної концепції К.Орфа, вона створює атмосферу радості, стимулює розвиток творчих здібностей, формує особистість. З нею нерозривно пов'язана

й інша ідея – потрібно закласти міцний фундамент музикальності у дітей, під яким розуміється музичний слух та музично-ритмічні відчуття, що дають змогу переживати і розуміти музику та вільно в ній творити. Опіраючись на здобуті знання і враження про музику, вихованці можуть не тільки відповісти на запитання, а й без допомоги музичного керівника охарактеризувати музичний твір, розібратися у його виражальних засобах, відчутти різноманітні відтінки настрою, передані музикою [4].

«Зусиллями Орфа і його співробітників створена концепція відродження природної музикальності людини, віднайдені раціональні організаційні форми для реалізації цієї концепції, відкриті та вдосконалені всі необхідні засоби втілення задуму», – пише О. Леонтєва [14, 158].

Виховання особистості в дусі гуманізму, вивільнення її творчих здібностей та природних сил, що пригнічені цивілізацією – К. Орф вважав кінцевою метою музичного виховання. «Ким би не стала надалі дитина – музикантом чи лікарем, учнем чи робітником, - писав К. Орф у «Шульверку» – завданням педагога є виховання та розвиток у неї творчого потенціалу та мислення... прищеплення бажання і вміння творити виявлятимуться у будь-якій сфері майбутньої діяльності дитини» [19, с. 135].

Орф-Шульверк – це інструмент цілісного розвитку людини через єдність музики, слова та руху в поєднанні з іншими принципами єдності. Головним завданням орф-педагога є пробудження своїх особистих творчих сил і «підключити» людину до її особистого джерела творчості через елементарне музикування, яке дає великі можливості нашому організму і особистості для внутрішнього розвитку.

1.2. «Елементарна музика» - центральне поняття концепції К.Орфа

Головною педагогічною ідеєю Орфа є використання в роботі з дітьми так званої «елементарної музики», в основі якої лежить мистецтво імпровізації, а не інтерпретації. Елементарна музика для дитини не є

мистецтвом другого гатунку, а може передавати «високе і значне» в простій формі. «Елементарна музика – це не музика сама по собі: вона пов'язана з рухом, танцем, словом, її необхідно створювати самому, в неї необхідно включатися не слухачем, а учасником» [39].

Елементарне музикування – форма колективної синкретичної усної музично-творчої діяльності, – це досвід руху і мовлення, досвід слухача, композитора, виконавця та актора, досвід спілкування та безпосереднього переживання, творчості та фантазування, самовираження та спонтанності, досвід переживання музики, як радості та задоволення.

Автор методики, за авторитетом науки вважає, що задоволення, яке отримують діти від спілкування з музикою, прямо веде до задоволення низки естетичних потреб дітей, що звичайно ж є одним із завдань музичного виховання взагалі.

В. О. Сухомлинський стверджував – «Мистецтво й майстерність навчання і виховання полягає в тому, щоб, розкривши сили й можливості кожної дитини, дати їй радість успіху в розумовій праці» [33, с. 27].

Елементарне музикування – це практична діяльність, а не абстрактно-інтелектуальна чи «споглядальна». Воно передбачає особистий характер участі людини у виконанні та творенні музики. Дітям необхідно творити та переживати, щоб розуміти. Очевидно, що в першу чергу, дошкільне музичне навчання необхідно будувати виходячи з провідного принципу, що існує в педагогіці «навчання в дії»: дитина бере у всьому участь, залучається педагогом до процесу активних творчих дій.

Як зазначає Н.Ветлугіна, особливого значення у музичному вихованні набуває поєднання виражальних засобів у музиці з поетичним словом (у пісні), із сюжетом (у програмній п'єсі), з дією (в драматизованій грі і танці) [4].

Застосування орфівських методів вокально-інструментального письма для обробки пісенно-танцювального та ритмо-ігрового фольклорного матеріалу, для колективного дитячого музикування та імпровізацій довело їх

високу ефективність та доцільність. При цьому «елементарна музика» виступає як інструмент педагогічного впливу, засіб стимулювання, виявлення початкового художньо-творчого потенціалу особистості та її подальшого розвитку.

Елементарна музика, елементарні словесні тексти, елементарний інструментарій стали для К. Орфа головними засобами виховання дітей. Педагог писав: «Елементарна музика, слово і рух, ігри і все, що пробуджує і розвиває духовні сили, створюють основу для розвитку особистості, основу, без якої ми прийдемо до душевного спустошення. Слід підкреслити, що елементарна музика у школі має бути не чимось додатковим, а основоположним. Йдеться не лише про власне музичне виховання, а й формування людської особистості: у навчальній роботі це виходить далеко за межі так званих уроків музики і співу. Фантазію і здатність до переживання слід розвивати у ранньому віці. Усе, що дитина переживає, усе, що у ній пробуджене і виховане, виявиться протягом усього її життя» [21, 54].

Педагог вважав, що для якісного та дієвого музичного виховання дуже важливо, щоб дитина з ранніх років могла поринути до живих джерел мистецтва, навчалася зі слова, руху, ритму, здатності творити музику. Тому він відмовився від використання на початковому етапі композиторської музики і обрав шлях активної музичної діяльності дітей через їх власне музикування, цим самим спонукаючи до імпровізації й створення власної музики.

Елементарне музикування включає в себе два принципи. По-перше, це гра – на заняттях діти активно включаються у творчий процес. По-друге, це імпровізаційно-творча діяльність – саме ці форми Орф вважав головним засобом розвитку. Імпровізація розглядається як особливий спосіб навчання і виховання. В імпровізаційному навчання робиться акцент на розвиток уяви, незалежності мислення, вміння створювати та знаходити нові незвідані шляхи в розв'язанні проблем, що виникли. Основою занять стають рідні для дітей

фольклорні традиції та традиційна дитяча культура – дитячі пісеньки, вірші, і т.д. На цій основі педагог залучає дітей в ігрову музичну діяльність, в якій органічно поєднуються ритмічні вправи, спів, танець, гра на музичних інструментах.

Переваги цієї методики:

- для організації музичних занять не потрібно спеціальної музичної освіти педагога;

- система легко поєднується з іншими методиками раннього розвитку дітей за рахунок своєї універсальності і економічності, крім цього висока адаптивність до різноманітних національних умов дозволяє використовувати кращі зразки народної культури;

- методика Карла Орфа враховує індивідуальні особливості дитини і дозволяє ефективно взаємодіяти дітям з різними навичками, здібностями і потребами;

- методика закладає величезний потенціал для розвитку дітей раннього віку та подальшої творчої діяльності [1].

«Візитною карточкою» даного виду навчального процесу є ігровий підхід. Для дітей дошкільного віку ігровий підхід являє собою єдину можливу форму участі в художній діяльності.

Ігрове навчання – приховане навчання, коли діти розуміють, що з ними грають, але не усвідомлюють, що їх навчають.

Ми хотіли б підкреслити, що «Шульверк» К. Орфа – це «буквар елементарної музики». Створені Орфом п'єси не можуть розглядатися як твори мистецтва, що призначені для концертного виконання. Вони є зразками для створення музики і вивчення елементарних стилей імпровізації, які покликані стимулювати дитячу уяву. Нотні записи партитур – це, перш за все, допоміжний засіб для вчителя, а не ноти для точної інтерпретації дітьми. Запис моделей Шульверку лише показує шлях, по якому вчитель може слідувати самостійно. Більш того, вони призначені не тільки для музично обдарованих,

але і для всіх дітей, тому що у кожній партитурі може бути партія, що придатна для рівня музичного розвитку кожної дитини. У моделях Шульверка використовуються:

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

- 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 та різноманітній динаміці;

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

- мелодії для співу дитини. Спеціально підібрані мелодії є основою 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);

- пентатоніка (особливо у початковому навчанні) для пісень і акомпанементу [8].

На початку свого «Шульверка» Орф використовує ритми біологічного життя і голосів природи. В процесі дитячого розвитку, звукові композиції все більше віддаляються від первинної реальності, та створюються пісні, які приводять дитину до цінностей великого мистецтва. Спеціальні твори для дітей в певному стилі не зможуть замінити історичні аспекти ранньої словесності і музичного фольклору. Культурні течії, до яких Орф хотів би повернутися, не знали певних традицій і стилів. Стиль – це продукт розвиненої культури. Досвід показує, що дитина не спокушається ніяким стилем і не виступає проти будь-якого стилю. І початкове виховання не повинне бути пов'язано зі «стилем». Діти не повинні починати співати пісні, створені для них вчителями, які стверджують своє «я» в дитячій пісні. Народне мистецтво,

пісня і танець є найбільш відповідними зразками, хоча ми повинні миритися з тим фактом, що цивілізація залишила народне мистецтво як елементарне, так що навчальний матеріал часто залишається псевдофольклором, спеціально створеним і прикрашеним.

Своїм музичним вихованням Орф менш за все турбується про пробудження дрімаючого музичного таланту. Формування особи – ось його мета. А особистість не можливо будувати на випадковому та довільному фундаменті. Шульверк – це визначення та вирішення проблеми «початку», що відкривається в грі та імпровізації. Вибір рідної південнонімецької пісні і танцю, збережена народна мова, пояснюється ще і тим, що відроджена пісенна поезія і діалекти одного народу можуть служити причиною для відродження національного багатства інших народів.

На думку Орфа, в ранньому дитинстві цілком виправдано вдаватися до старих мовних форм, які духовно відповідають раннім стадій розвитку свідомості. Імена, заклики, прислів'я, приказки, чарівні слова, загадки, казки з їх чарами, сага і міф – ось найпоширеніші та найкращі матеріали для раннього гуманітарного виховання. Орф вважає, що тексти, які передаються з покоління в покоління - це ті, які не потребують оновлення і завжди діють на дітей безпосередньо та безвідмовно. Збереження і культивування фольклору розуміється як збереження основ культури народу, захист культурного «місця існування». Орф завжди скептично ставився до нової дитячої поезії. Він говорив: «Дитина повторює в своєму дитинстві розвиток людського роду і тому, якщо паралелізм історії роду і розвитку індивіда існує, то поняття і представлення технізованого світу сучасності не повинні складати первинне середовище для формування інтелекту і психіки дитини» [14, 123].

Пісню, танець, народне мистецтво, К.Орф розглядав не лише як кращі зразки для виконання і слухання, а й як музику для дитячого виконання й інсценізації [29]. Тому він шукав твори, які давали б дітям можливість брати

участь у їх відтворенні. У цьому контексті «Шульверк» являє собою щось на зразок невеликої антології світової фольклору з акцентом на вітчизняні зразки.

Елементарна музика, згідно з концепцією Карла Орфа, є основою дитячої музичної освіти. Знання, уміння та навички набуваються в процесі різносторонньої діяльності, до видів яких можна віднести наступні:

- спів та рухи під музику;
- декламація віршів та ритмічні вправи;
- освоєння теорії музики в практиці і моделювання виразних засобів;
- слухання музики з поступовим виробленням ціннісного відношення;
- гра на елементарних дитячих інструментах.

Карл Орф разом з Куртом Заксом, відомим музикознавцем, створили для музичного виховання дітей спеціальний комплект інструментів, так званий «Орфівський набір» (Додаток В). Ці всі інструменти поділяються на мелодичні (звуковисотні): металофони, ксилофони, і шумові різних видів (від дитячих литавр, подвійного барабану і до маленьких тарілочок); також – дуже прості духові інструменти, що схожі та близькі до народної сопілки (блокфлейти різного діапазону), також є смичкові інструменти для гри на відкритих струнах [28]. Всі інструменти для дитячого музичного виховання зручні, прості у використанні та мають приємний звук.

Діти починають освоювати музичні інструменти Карла Орфа ще в дитячих садочках. Інструменти мають таку ж назву, як і звичайні: металофони, ксилофони і т.д., тільки вони помітно відрізняються. Карл Орф спеціально адаптував свої інструменти для дітей. Наприклад, на ксилофоні Орфа є коробка, на якій розташовані клавіші, вона більш об'ємна, та слугує резонатором, і завдяки цьому інструмент звучить глибше та протяжніше. Це надає йому надзвичайної особливості: звук виконавця не заглушує голос виконавця. Граючи, дитина чує себе. Ще одна особливість ксилофонів Орфа –

з'ємні клавіші. Тобто при освоєнні гри на інструменті можна залишити тільки ті, які в даний момент потрібні дитині для засвоєння. Грати на інструментах Орфа можна навіть з дворічним малюком, так як існують маленькі ксилофони спеціально для такого віку.

Існують інструменти, різні за розміром і, відповідно, висотою звучання (сопранові і альтові). Моделі, що випускаються, також можуть розрізнятися за об'ємом «клавіатури». Інструменти з діапазоном менше півтори октави мало придатні для використання на уроках музичного мистецтва. Найбільш оптимальним є діапазон в дві октави. (Інструменти з великим діапазоном відносяться до напівпрофесійних або професійних, і до гри на них доцільно переходити вже володіючи основними прийомами гри).

Діти поступово опановують музичну теорію, граючи у своєрідному оркестрі з самого першого дня. У хід йдуть не лише інструменти Орфа, а й цілий набір шумових інструментів – тріскачки, маракаси, бубонці, дзвіночки, тощо. Це дозволяє незалежно від рівня здібностей дитини знайти своє місце в ансамблі. Якщо вона не справляється із мелодією, яку потрібно зіграти, їй пропонують інший інструмент. Через деякий час усі діти грають на блок-флейтах або ксилофонах, незалежно від здібностей. А на індивідуальних заняттях на вибір освоюють фортепіано, гітару або флейту.

Різноманітність шумових колористичних інструментів, використовуваних на Орф-уроках, важко навіть перерахувати: трикутники, бубонці і дзвіночки, браслети з дзвіночками, пальчикові тарілочки, бубна і тамбурини, дерев'яні коробочки, ручні барабани і бонго, литаври, ручні тарілочки і багато інших їх різновиди, що є удосталь у кожного народу.

Для того щоб розвинути у кожної дитини музичний слух і музичні здібності, які зазвичай є абсолютно у всіх, треба дати дитині можливість бути діячем. Класичні методи навчання музиці в дитячих садках часто бувають нудними. Музичний керівник грає на піаніно, а діти мовчки сидять і слухають, не рухаючись. Якщо на першому ж заняття дати малюкам у руки інструменти

і попросити потрапляти в такт, результат буде набагато кращим. Саме так і роблять педагоги, які працюють за методом Орфа. Вони впевнені: чим більше різних інструментів діти застосовують на занятті, хай навіть і саморобних, тим краще.

Проводячи заняття за методикою К. Орфа, ставляться наступні завдання:

- поєднання креативного та імітаційних методів, які визначаються цілями кожного заняття;
- розвиток у дітей комунікативних навиків, уміння домовлятися, погоджувати свої дії;
- розвиток відчуття ритму, слуху, тактильних відчуттів;
- прищеплювання уміння слухати один одного і себе (не тільки під час музикування);
- розвиток відчуття відповідальності, уміння взяти ініціативу на себе;
- розвиток музичності дітей, їх емоційного світу, сприйняття музики, створення слухацького досвіду;
- розвиток здатності радіти успіху іншого, допомагати іншому;
- виконання пісень, розспівок, мелодій на основі заданого тексту;
- освоєння гри на ударних інструментах, інструментах дитячого оркестру;
- придбання навиків гри в ансамблі (музикування) [5].

Головним завданням на музичному занятті є допомога дітям увійти до світу музики в естетичній грі, відчутти і пережити її емоційно, та створити передумови до формування творчої уяви, мислення, сприяти практичному засвоєнню музичних знань.

Елементарна музика веде до сценічної гри. Театр вміщує в собі всю концепцію Шульверка. Завершується курс початкового музичного виховання спектаклем. У австрійських і німецьких школах це зазвичай різдвяна містерія,

яку сьогодні, як і в давні часи, з нетерпінням чекають всі діти, як і в невіруючих сім'ях, так і у віруючих. По суті, весь Шульверк - це елементарний театр. Систематичне проходження матеріалу «репетиціями» під керівництвом педагога-режисера замінює заняття по Шульверку. Дитина в групах елементарного музикування розвиває в собі акторські здібності. Музично-сценічна гра з ролями, сцени з казок, танцювальний театр, ритмічна мова, діалоги-речитативи – все це засоби активного музично-художнього виховання.

1.3. Особливості інструментально-ритмічної системи Карла Орфа

У системі музичного виховання К. Орфа можна визначити три основні чинники розвитку особистості дитини:

- музично-рухові вправи,
- мовленнєві вправи
- гра на елементарних музичних інструментах [17].

Всі вони тісно пов'язані між собою, а головним компонентом їх інтеграції є ритм. Він стосується музики, мови та рухів (особливо циклічних), коли відбувається періодичне напруження та розслаблення м'язів тіла. Мова, рух і музика – це три засоби, нерозривний зв'язок яких є головним змістом орфівської музичної педагогіки.

Мова. Для музичного виховання важливі мовні вправи, тому, що музичний слух розвивається у тісному зв'язку із мовним слухом. Мовний слух – одна із основ слуху музичного. Дитина вчиться користуватися засобами виразності, загальними для мови і музики: темпом, ритмом, регістром, тембром, або інтонацією тощо. По відношенню до музики мовні вправи означають перш за все ритмічне і темброве – звукове тренування. Педагогічна ідея – відштовхнутися при вивченні музичного ритму від ритму слів опершись при цьому на знайоме.

Поступово ускладнюючи завдання на музичних заняттях, педагоги формують у дітей почуття ритму і збагачують їх культуру руху, навчаючи їх

основам створення музики і володіння рідною мовою. К. Орф у «Шульверку» подає слово як елемент мови, що народжує спів. Поєднання інтонації, жестів і міміки є найважливішою основою музики. Тому в розділі «Музичне речення» вчителям пропонується широко використовувати завдання, в результаті яких діти б винаходили власні словосполучення та комбінації слів, які вони виконують в різному темпі, з різними динамічними нюансами, з різним ступенем інтонації, з різною артикуляцією. Все це допоможе дітям у майбутньому засвоїти пісні та інструментальні п'єси, які ритмічно складніші для розуміння.

Автори «Шульверка» широко використовують музичний і словесний дитячий фольклор - твори традиційної народної літератури: дитячі тексти, пісні, словесні вирази для визначення головних ролей в іграх, загадки, пісні, прислів'я і т.д. Все це важливо для вдосконалення мови, римового чуття, для проведення ігор з співом, інсценівок за мотивами казок, історій або віршів. Завдання педагога – допомогти дитині пізнати, полюбити та зробити своїм духовним надбанням спадщину рідної культури. [27].

Мовний слух – одна із основ слуху музичного. Дитина вчиться користуватися засобами виразності, загальними для мови і музики: темпом, ритмом, регістром, тембром, або інтонацією тощо. По відношенню до музики мовні вправи означають перш за все ритмічне і темброве – звукове тренування. Педагогічна ідея – відштовхнутися при вивченні музичного ритму від ритму слів опершись при цьому на знайоме.

Рух. Розвиток музично-ритмічного почуття дошкільнят включає виховання певних ритмічних навичок, організацію рухової активності дітей, усвідомлення творчої та естетичної виразності ритму як елемента музичного виховання тощо. Як зазначав Б. М. Теплов, «почуття музичного метру має не тільки моторну, але й емоційну природу: в основі його лежить сприймання виразності музики. Тому поза музикою чуття музичного ритму не може ні пробудитися, ні розвиватися» [34, с. 197].

Можливість застосування рухових дій з методики К. Орфа є дуже перспективною, оскільки діти дошкільного і шкільного віку (на яких вона в першу чергу розрахована) мають природну потребу в ритмі, в численних видах діяльності (моторика, міміка, жести). Тому в широкому арсеналі можливостей розвитку рухової функції дітей можна визначити перш за все завдання для удосконалення різних життєво-важливих рухів, а також удосконалення у дітей відчуття власного тіла, координації і сили рухів, часу та відстані. Всі ці завдання в основному вирішуються при виконанні основних рухів: ходьба, біг, стрибки, вправи з рівноваги і т.д. Пристосування рухів до заданого ритму або музичного такту, до рухів партнера або групи, інсценізація пісень, виконання простих сценок або танців, гра на інструментах - все це відноситься до числа ефективних засобів, які Орф рекомендує для розвитку у дітей рухової функції.

Складовою рухових занять є навчання дітей орієнтуватися у просторі: рух по колу, квадрату, діагоналі, змійками, вісімками, парами, трійками, ланцюжком, зі зміною партнера, напрями руху тощо. Дитина вчиться дотримуватися дистанції, знаходити свою «стежку» та уникати зіткнень. Використовуються також спеціальні вправи на реакцію, зосередженість, концентрацію уваги, балансування, напругу та розслаблення. Музично-рухові завдання незамінні у розвитку соціальних навичок поведінки у групі, вміння спілкуватися, координувати свої рухи з іншими учасниками, вміти увійти із нею контакт і діяти спільно.

Акцент, зроблений Орфом на імпровізації не тільки музики, а й руху, пробуджує спонтанні індивідуальні прояви рухової активності, перешкоджає формуванню штампів рухових форм. Найпростіші рухи, доступні малюку: крок, біг, нахили, повороти, кружляння та ін. стають початковим шаблоном для творчих вправ. «Перші ритмічні вправи засвоюються дітьми дуже швидко і дають можливість вчителю за короткий час досягти високих ритмічних показників і, зокрема, ритмічного унісону» [11, с.57]. Будь-який рух може бути різним за формою, силою, інтенсивністю, часом, швидкістю, траєкторією в

просторі, настроєм, виразністю поз і жестів, подібністю і різницею з моделлю. Поступово рухова майстерність та вміння дітей удосконалюються, розширюючи можливості для творчого застосування рухів.

Малята зазвичай не закомплексовані, якщо педагог дає їм можливість на занятті самим спробувати і побачити, наскільки нескінченно різноманітні можуть бути навіть звичайні кроки, вони одразу ж почнуть рухатись. Дітей необхідно спонукати знаходити індивідуальне рішення і заохочувати роздуми, що дасть можливість знайти велику кількість вірних і відповідних рішень одного і того ж завдання. Такий підхід необхідний для виховання творчої особистості і має бути усвідомлений кожним педагогом як чинник найбільшої важливості задля подальшого розвитку дітей.

Якщо на початкових стадіях навчання руху дитини спонтанні, то на вищих рівнях рух відходить від спонтанності, стає виправданим, перетворюючись на елементарний танець. У міру розвитку дітей, увага в рухових вправах може бути сконцентрована на більш спеціальних моментах (акцентовані та неакцентовані кроки у різних метрах, поєднання різних видів кроку, бігу тощо).

Саме такий шлях природного та поступового народження елементарного танцю з елементарних рухів під просту, доступну їм музику пропонується в концепції музичного виховання Орфа. Крок за кроком надається можливість комбінувати відомі рухи, складати з них найпростіші танцювальні композиції, вставляти в них інструментальні частини, мімічні сценки, чергувати сольні та групові частини. Танець під ту саму музику на кожному занятті може бути іншим.

Розглядаючи роль руху в концепції Орфа більш вузько, необхідно говорити про його провідну, основну роль у формуванні почуття ритму. Почуття ритму основу має моторну природу і завжди супроводжується моторними реакціями. Сприйняття ритму викликає різноманіття кінетичних

відчуттів: скорочення язика, м'язів голови, пальців ніг, гортані, грудної клітки тощо.

Основним завданням на початковому етапі стає виховання та розвиток почуття рівномірної метричної пульсації, яке потребує тривалого формування у дітей, щоб стати стійкою навичкою. Почуття метричної пульсації не виникає саме собою, «між іншим», його нерозвиненість у дитини закриває їй можливість для найпростіших форм спільного музикування. Тому увага до метра в концепції Орфа є першорядною. Рух тут є обов'язковим та незамінним засобом. Всі його найпростіші види, спочатку на одному місці, потім з просуванням у просторі, поєднані з мовою, жестами, шумовими інструментами, придатні і корисні в цій роботі. «Джерелом» рухових ідей є самі діти, їхня здатність бігати, стрибати, крутитися — можна використовувати будь-який рух, природний для них.

Рух у концепції Орфа є:

- невід'ємною частиною елементарного музикування, органічно пов'язаною з музикою та мовою;
- способом внутрішньої розкнутості, розвитку рухових можливостей людини, її вмінням вільно володіти своїм тілом (від найпростішого руху до елементарного танцю);
 - засобом природного творчого самовираження у просторі;
 - одним із головних способів формування навичок імпровізування;
 - основним способом розвитку діяльності та мислення, тренування нервово-психічних процесів;
- підсилюючим, підкріплюючим та об'єднуючим фактором у навчанні;
 - найважливішим засобом моделювання елементів музичної мови;
 - основним засобом розвитку почуття ритму;
 - засобом соціально-комунікативних навичок;

- джерелом ні з чим не порівнювальної радості для дітей [35].

З перерахованих вище функцій руху в концепції Карла Орфа очевидно, що вони дозволяють вирішувати цілий комплекс завдань як музично-педагогічних, і загально-педагогічних. Найбільш важливим, на наш погляд, є використання елементарного руху як природної спонтанної реакції дитини на музику, прагнення закріпити взаємозв'язок музики та руху у відчуттях, прищепити бажання знаходити індивідуальну інтерпретацію цього зв'язку. Особливою цінністю підходу Карла Орфа до руху є його елементарний, доступний будь-якій дитині характер. Лише в поступовому вдосконаленні володіння своїм тілом під елементарну музику народжується танець, також елементарний, а не сценічний (з великою кількістю різноманітних танцювальних рухів та фігур, важких для виконання та запам'ятовування). Завданням педагога має бути прагнення спонукати дітей до рухової фантазії, знаходження інших варіантів, а не виконання всіма однакового зразка. Нехай вас не бентежить питання «А як все це виглядає збоку?». Заняття для дітей, а не для глядачів. Водночас немає нічого цікавішого, ніж спостерігати за імпровізацією рухів у дітей. І для будь-якої мами це буде найціннішим. Адже вона може побачити внутрішнє «Я» своєї дитини. А це дорогоцінне відкриття. Діти просто повинні мати досвід подібної творчої роботи і бути справді захоплені тим, що відбувається. Тоді всі несподіванки будуть радісними, викличуть посмішку та схвалення.

Музика. У системі елементарного музичного виховання велика увага приділяється саме руховому вихованню в його зв'язку з власне музичним вихованням. Застосовується у молодших вікових групах, за рекомендацією К. Орфа у найпростіших мелодико-ритмічних формах у відповідності до п'ятитонового звукоряду. Поступово діти освоюють більш складні структури (одно- і двочастинні), пісні з акомпанементом і без нього, грають в малих і великих ансамблях.

Особлива увага в концепції Орфа приділяється музикуванню з акомпанементом «звукових жестів». Звуки тіла чи перкусія – це метод дослідження, що полягає в постукуванні по поверхні тіла з оцінкою виникаючих при цьому звуків [24].

Body Percussion (перкусія тіла) - напрям, у якому в якості інструменту використовується тіло, а не голос. Це техніка володіння своїм тілом як «музичним інструментом» з елементами танцю. Навчившись віртуозно ним керувати, можна оволодіти універсальною і зрозумілою в будь-якій точці землі мовою ритмів і рухів.

На думку Гарифуллін Резіда, людський організм - це оригінальний і єдиний ударний інструмент, яким володіє кожен. Завдяки своїй доступності цей напрямок широко використовується в музичному мистецтві. Перкусія тіла може виконуватися самотійно або в якості супроводу музики чи танцю [9].

Карл Орф був одним з перших, хто втілював у своєму новаторському підході до музичного навчання дітей синтез руху, співу, гри і імпровізації і заклав основу цього напрямку. Карл Орф був одним з перших, хто втілював у своєму новаторському підході до музичного навчання дітей синтез руху, співу, гри і імпровізації і заклав основу цього напрямку [2].

Музика тіла доступна для всіх з раннього віку. Приклади Body Percussion ми бачимо в дитячих іграх, піснях, танцях. Найчастіше вони спрямовані на розвиток координації і володіння власним тілом, включають в себе елементи різних музично-танцювальних напрямків.

Ідея використання в елементарному музикуванні тих інструментів, які дано людині самою природою, була запозичена Орфом у неєвропейських народів і відрізняється універсальністю, важливою для масової педагогіки. Спів та танці з акомпанементом звукових жестів організовує елементарне музикування в будь-яких умовах, за відсутності інших інструментів.

Надзвичайно розвинена та винахідливо використовувана Орфом система темброво-ритмічного сприйняття на основі звукових жестів дозволяє

створювати не тільки акомпанемент, а й цілі композиції. Звукові жести є не лише носіями певних тембрів – їх використання є основою в освоєнні дітьми ритму. Це є важливим методичним моментом, тому що ритм усвідомлюється та освоюється лише у русі. Виховання почуття ритму і тембрового слуху, розвиток координації, реакції з використанням звукових жестів мають дуже високу ефективність.

Сьогодні перкусію тіла активно використовують в музичному вихованні дітей. Саме з постукувань, клацань, плескань та ляскань рекомендується починати вивчати ритм. Такі заняття розвивають слух, відчуття такту та швидкість реакції.

Музика тіла хороша тим, що її може освоїти кожний. Руки, ноги завжди з нами, а відчуття ритму у людей вроджене. Більше того, зазвичай ми граємо мимоволі. Звичайно, що декілька самостійних вдалих звукових рухів не роблять з нас композиторів-постановників. Та це є чудовим способом повеселитись та зблизитись з оточуючими людьми. Не дарма перкусія тіла стала частиною музичної терапії і тренінгів по тімбілдингу. Крім того, це чудовий спосіб визначити власні фізичні можливості і самовиразитись.

Все наше життя – це ритм. Музику створюють як маленькі діти, граючи в «Долоньки», так і весели натовп футбольних фанатів на стадіоні.

В техніці Body percussion традиційно використовують чотири основних body-звуки (в послідовності від самого низького до самого високого):

До «жестів, що звучать» (body percussion) відносять:

– оплески – пружні, дихання при цьому – спокійне і розмірене. Оплески можуть бути різними: оплески жменею – долоні приймають форму чаші, між ними утворюється порожній простір і звук виходить глухим; оплески плоскою долонею, ... в різних місцях долоні, по пальцях тощо – кожен раз звук буде різним. Можливі оплески перед собою, а також за спиною, над головою, в різні сторони. На оплесках можна знайомити дітей з різними видами акцентів,

відтінками динамічної градації – перш за все переходу від *piano* до *forte* і навпаки.

– одним з видів звукових жестів є ляскання долонями по бедрах. Ляскання повинні бути пружні, удар виконаний долонями по стегнах вище колін. Таким чином, виникає нове звукове забарвлення і воно може застосовуватись як само по собі, так і чергуючись з притупуваннями чи оплесками. Цей рух можна виконувати як стоячи, так і сидячи, єдиною умовою до виконання є вільний корпус.

– притупування – можна робити притупування однією ногою або поперемінно двома, залишаючись на одному місці або просуваючись вперед, сидячи і стоячи, удари носком чи п'яткою, не відриваючи ногу від підлоги. Вихідне положення для самого притупування: гомілка повинна бути відведена трішки назад, коліно до коліна, що трішки зігнуті. В час удару обидва коліна випрямлені;

– клацання пальцями – не всі діти можуть навчитися цьому відразу, адже не кожна рука підходить для цього. Важливо виконувати даний рух без напруги, вільно і легко, залежно від темпу клацання можна робити з допоміжним помахом руки або без нього, одночасно обома або чергувати правою і лівою руками [31].

Кожен із звукових жестів вивчається окремо, а потім їх вже об'єднують у спільну композицію, причому починати треба з найбільш легкого – поєднання оплесків та ляскання по стегнах. Поступово потрібно додавати все більше «інструментів», тим самим роблячи складніші ритмічні та координаційні завдання.

Як приклад, наводяться декілька вступних вправ, можливих для виконання на заняттях:

- колективні оплески – оплески рівною тривалістю, без акцентів. Діти повинні слідувати за вчителем відносно зміни динаміки або темпу, як

поступових, так і раптових. Вчитель може не лише плескати разом з дітьми або диригувати, але і співати або грати на інструменті.

- одночасне закінчення плескання: виконується по навідних вказівках вчителя (припиняє плескання в долоні, тощо); після закінчення мелодії; по заклику вчителя.

- продовження і збереження темпу, що задав вчитель; у супроводі мелодії раптові зміни динаміки (звучить мелодія – плескати тихо, припиняється – голосно); виховання уміння розрізняти F і P, а при повтореннях потрібно завжди міняти темп.

- знаходження пульсуючих доль в мелодії, що імпровізується вчителем. При повтореннях міняти темп, якщо можливо – і метр.

- «ритмічні блоки» для вправ можна знайти у віршах або піснях. Спочатку виголошується і проплескується весь вірш повністю, потім окремі елементи ритмічного виконання використовуються як супровід (діти однієї групи декламують вірш, другої – супроводжують оплесками).

Після цих вступних вправ потрібно запропонувати дітям у відповідних ритмічних формулах (що вже знайомі дітям), що написані на дошці, знайти і промовити ритми: вчитель їх показує, діти промовляють, один з учнів відстукує по дошці, потім всі відплескують цей ритм. Навпаки: вчитель відплескує ритмічний малюнок, а тоді діти повинні показати на дошці його запис. Також на дошці можуть записуватися послідовно декілька «ритмічних блоків», і діти їх повинні послідовно відтворити, створивши єдину плавну лінію. Потрібно включати вправи на розвиток пам'яті (стерти ритм, що був записаний на дошці, через деякий час спробувати його відтворити; повторити ритмічну послідовність в кінці уроку, що пропрацьовували на початку і т. п.).

На перших етапах роботи слід звернутися до позначення і розрізнення чвертей, половинних і восьмих тривалостей. Після засвоєння елементарних правил нотації слід продовжувати опановувати запис ритмічних малюнків: після прослухування ритму, промовляння слів-моделей дітям пропонується

записати ритм в нотному записі. Так само можна записувати короткі вірші. Далі все рідше використовуються слова-моделі. Одночасно з їх використанням можна працювати над вправами на тактування і диригування.

Оволодівши основними «акордами» і навчившись співпрацювати з власним тілом, можна імпровізувати, винаходити нові звуки, розучувати колективні композиції [6].

Навчившись висловлювати свій стан за допомогою власних звуків тіла та голосу, пізнавши силу імпровізації, діти отримують ефективний засіб для самовираження, зняття напруги, розкриття власного потенціалу. Діти поринають у музичну творчість, де розкриваються межі кожної людської душі, одержуючи радість від ефектів спільної діяльності. Вони набувають унікального досвіду «перетворення» власних тіл на музичні інструменти, трансформації своєї команди в непересічний оркестр [15].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Аналізуючи методику Карла Орфа, можна зробити висновок, що метою його методики є формування музичної культури особистості як невід'ємної частини духовної культури особистості. В цій системі поєднуються музичні цінності (твори та їх інтерпретації), усі види діяльності щодо їх створення, збереження, поширення, відтворення, сприймання і використання; суб'єктів цього виду діяльності з їх уміннями, знаннями та навичками.

Основною ціллю музичної освіти, відповідно до К. Орфа є розвиток дитячої креативності, яка проявляється у здатності до імпровізації. На думку Орфа, основним завданням музичного виховання є ні тільки розвиток ритму, слуху, слухання музики, навчання гри на інструментах і навчання співу, але й важливо розвивати творчу уяву, фантазію, вміння творити та імпровізувати у процесі індивідуального та колективного музикування [19].

Метою музичного виховання К.Орф вважав виховання особистості в дусі гуманізму, вивільнення пригнічених цивілізацією її природних сил, творчих здібностей. [19].

Орф-Шульверк – це інструмент цілісного розвитку людини через єдність музики, слова та руху в поєднанні з іншими принципами єдності. Головним завданням орф-педагога є пробудження своїх особистих творчих сил і «підключити» людину до її особистого джерела творчості через елементарне музикування, яке дає великі можливості нашому організму і особистості для внутрішнього розвитку.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА МУЗИЧНО-ТВОРЧОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗА СИСТЕМОЮ КАРЛА ОРФА

2.1. Мовленнєві та музично-рухові вправи за системою К.Орфа

Велика увага в системі «елементарного музикування» приділяється мовним іграм, оскільки мовний слух – один з основ музичного слуху. Усі мовні ігри допомагають дітям у розвитку мови. Вони розвивають швидкість, увагу, фонематичний та ритмічний слух. Завдяки мовним іграм діти старшого віку легко освоюють ритмічний малюнок, у них розвивається відчуття метра. У мовних іграх кожна фраза має різний ритмічний малюнок, діти активно включаються в гру, звуконаслідують, повторюючи слова та рухи. Мовні ігри є ефективним засобом розвитку інтонаційного слуху, є найбільш доступним і найпершим засобом для вміння імпровізувати.

Основою початкового навчання ритму є саме «ритмічні блоки» дводольного такту (де можна із віршів, пісень та імен виділити короткі дводольні ритми). Вони можуть складатися з чвертей, восьмих та половинних нот без затакту та використовуватися для супроводу співу, інструментального виконання мелодій, мовлення, застосовуватися під час імпровізації та ігор. Можливе використання тридольних «ритмічних блоків».

Поєднуючи «ритмічні блоки», можна створювати різноманітні форми (АВ, АВА, АВАСА тощо), які складатимуться з коротких двохтактових фраз. Проміжні частини (В, С) повинні з головною частиною ритмічно контрастувати. Відхилення від симетричних форм, за допомогою відповідних текстів, легко засвоюються дітьми.

Мелодії для початкового навчання побудовані на терції, поступово їх діапазон розширюється, діти опановують три-і чотириступеневі звукоряди, потім пентатонним ангемітонним звукорядом. У цих звукорядах діти намагаються вигадувати свої мелодії. На цих мелодіях формується свідоме слухання, гра зі слуху, знайомство з нотацією. За словами К. Орфа, «у цій сфері (п'ятиступеневого звукоряду), що відповідає розумовому розвитку дитини, їй

найлегше знайти свої музично – виразні засоби, не піддаючись надто сильному впливу зразків іншої музики». Ці мелодії грають на штабшпилях та співають [3].

Крім слухання інтервалів у процесі гри на штабшпилях використовується висхідний та низхідний спів пентатонічного звукоряду.

Для співу використовуються різні пісні відповідного віку діапазону, як пентатонічні, так і ті, що звучать у мінорі чи мажорі.

Елементарні звуко-рухові засоби виразності – це плескання, ляскання, притупи, клацання пальцями, вигуки, віршики та співи. Вони доповнюються грою на ритмічних та мелодійних інструментах та є основою музичного виховання дитини.

У концепції К. Орфа передбачені спеціальні завдання для вироблення правильних мовних навичок у виголошенні текстів та співі, так і для роботи зі звуковими жестами (плесканням, лясканням, притупами і клацаннями)., яких У книзі, присвяченій елементарному музичному вихованню за системою Орфа [3], наведені зразки «шумових» партитур. Вони дивують віртуозністю в координації різних жестів, що виявляється доступна дітям.

На першій стадії роботи з дітьми можуть використовуватись такі музичні інструменти:

- ударні інструменти: тріскачки, бубонці, дерев'яні палички, кастаньети, дерев'яний барабан, трикутники, пальцеві тарілочки, тарілки, маленькі литаври, барабан на рамі, бубни, великий барабан.
- мелодичні ударні інструменти: ксилофони, гlockеншпілі, металофони, скляні посудини.
- блокфлейти, віолончель, гамба, гітара чи лютня.

Ритмічні вправи

Важливо розмістити дітей так, щоб їм було зручно, щоб вони добре бачили вчителя і могли повторювати за ним звукові жести і при цьому б один

одному не заважали. Необхідно стежити, щоб постава дітей була невимушена і пряма, щоб не напружувалися руки та зап'ястя.

Вправи на швидкість реакції

Їм має бути приділено значне місце на початковому етапі.

- колективний вступ – діти, після вдиху та легкого помаху рук повинні зробити хлопок за вступним жестом вчителя, який спочатку плескає разом із дітьми, а згодом лише диригує. Повторення плескання - щоразу в іншому темпі.

- колективні плескання – плескати рівними тривалостями, без акцентів. Діти повинні виконувати рухи відповідно за діями вчителя щодо зміни динаміки або темпу як поступово, так і раптово. Вчитель може не лише плескати разом із дітьми чи диригувати, а й співати чи грати.

- одночасне закінчення плескань: виконується за навідними вказівками вчителя (припиняє плескати в долоні, тощо); після завершення мелодії; на заклик вчителя.

- продовження та збереження темпу, заданого вчителем; раптові зміни динаміки у супроводі мелодії, яку виконує учитель (звучить – плескати тихо, припиняється – голосно); виховання вміння розрізняти F та P. При повтореннях завжди змінювати темп.

- знаходження пульсуючих часток у мелодії, що імпровізується вчителем. При повтореннях змінювати темп, якщо можна – і метр.

Виокремлення «ритмічних блоків»

«Ритмічні блоки» можна знайти у віршах чи піснях. Спочатку вимовляється і плескається весь віршик повністю, потім окремі ритмічні елементи використовують як супровід (одна група дітей декламує, друга – супроводжує плесканням).

Можуть бути проплескані імена дітей, назви рослин і тварин. Далі використовуються лише ті імена та назви, ритм яких відповідає відібраним «ритмічним блокам». Вибираються п'ять слів - моделей, що використовуються

як символи п'яти ритмів. На даному етапі можна навчити дітей записувати знайомі ритми та проплескувати їх по запису.

Після цих початкових вправ дітям можна запропонувати знайти і проговорити ритми відповідних ритмічних формул, які вже знайомі дітям): музичний керівник їх показує на дошці, діти промовляють, хтось із дітей відстукує перший, потім всі проплескують цей ритм. Також можна показати дітям на дошці послідовно кілька «ритмічних блоків», і діти їх повинні відтворити послідовно, утворюючи єдину плавну лінію. А ще, можна ввести вправи на розвиток пам'яті (забрати один ритм з послідовності, що показана на дошці, через деякий час відтворити його; повторити в кінці заняття ритмічну послідовність, опрацьовану на початку і т.п.) (Додаток Г)

Ігри з використанням «ритмічних блоків»

Гра «Луна».

Ритмічна гра «Луна» полягає в тому, що музичний керівник відплескує будь-яку ритмічну послідовність, а діти мають її повторити, не змінюючи метра. Якщо діти виконують невірною, вчитель ще раз проплескує цей ритм і знов пропонує його повторити.

Послідовність повинна бути простою; темп повільний, а показ вчителя має бути виразним. Пізніше цю гру можна використовувати в русі, поєжнувати оплески та кроки, та використовувати інші звукові жести. Особливо натхненно проводити цю гру із закритими очима, це цікаво, коли використовуються всілякі звукові жести. Для різноманіття та цікавості виконання, потрібно в процесі гри використовувати різні динамічні відтінки.

«Луна» підходить для довгих ритмічних послідовностей, які опрацьовуються спочатку по частинах, а потім відплескуються цілком. Також ця гра дуже корисна для вивчення тріолей, пунктирних ритмів, затактів, синкоп, проте у більш старшому віці, коли діти вже будуть школярами, та познайомляться з іншими видами ритму [10].

Гра «Будь уважним» на поєднання остинатних ритмів і чергування.

Дітей потрібно розбити на декілька груп, кожній з яких запропонований свій, вже знайомий «ритмічний блок». Кожна група за вказівкою музичного керівника повинна виконувати свій ритм до тих пір, поки керівник не звернеться до іншої групи. Після декількох повторень ритмічної послідовності, що вийшла, діти її відтворюють вже без допомоги музичного керівника. Завдяки різним звуковим жестам та грі на музичних інструментах, можна відтворювати багатогранні ритмічні композиції. [10].

Гра «Канон»

Діти відплескують ритм, а музичний керівник канонічно вступає через деякий час; його вступ не повинен заважати дітям, але повинен бути добре сприйманим. Потім починає музичний керівник, а діти (спочатку окремо, а потім по групах) намагаються знайти самостійно правильний канонічний вступ. По закінченню, можна виконати таку вправу, щоб дві групи дітей виконували ритмічний канон, а вчитель на його тлі імпровізує або відтворює вже якусь відому мелодію. Такі вправи слід починати в повільному темпі. Для старших учнів складніший варіант канонів передбачений в грі «Луна», частини-паузи, які передбачені для повторень заповнюються імпровізацією вчителя; діти, виконуючи прослухану раніше ритмічну послідовність, прислухаються і запам'ятовують новий ритм. Щоб було легше перейти дітям від гри «Луна» до канону, вчитель повинен застосовувати зрозумілі та прості побудови [10].

Працюючи з вправами у формі імпровізованого канону потрібно не забувати раніше вивчені канони та постійно проводити над ними роботу. Для чіткішого виділення двох партій, можна виконувати їх на різних ударних інструментах, або звуковими жестами, або поєднувати їх з рухом.

Створення супроводу до певної мелодії

«Ритмічні блоки» використовуються в остинатних супроводах, що виконуються плесканням, звуковими жестами, або грою на ударних інструментах. Спочатку діти виконують лише сам ритм супроводу (щоб

впевнитись у його засвоєнні, можна ставити дітям певні питання, проте не перериваючи виконання ритму). Після приєднання мелодії діти повинні підставити ритм супроводу головному голосу, відбиваючи невеликі темпові та динамічні зміни.

Приклади таких вправ:

- різні ритмічні фігури супроводу грають по черзі дві групи дітей; після 4-х або 8-ми-тактових мелодійних послідовностей одна група повинна помінятися з іншою, спочатку за знаком вчителя, а потім діти повинні самостійно визначати початок і кінець фрази.

- дві групи, що виконують різні ритми, відіграють супровід мелодії вчителя одночасно; за його знаком обмінюються ритмами.

- супроводжувальний ритм розподіляється між двома групами дітей, що оперують жестами, що звучать, або між двома групами інструментів.

- під звуки мелодії, що виконується вчителем, одна група дітей грає остинатний акомпанемент, інша рухається (можливі такі види руху: розмірена ходьба, біг, стрибки, галоп).

Супровід до декламації та співу самих дітей.

Дітям подобається ритмізована, тому її можна та навіть потрібно використовувати для розвитку ритмічного відчуття і виразності. Важливо ретельно підбирати народні пісеньки і лічилки з якісним та зрозумілим текстом. При виконанні слід звертати увагу на чіткість вимови, природність та легкість інтонації, уникати безглузлого і монотонного речитативу. Мова має бути живою і опертою на дихання.

До декламації і співу дітей супровід може йти паралельно тексту, доповнюючи чи підкреслюючи його, або будуватися на остинатному ритмі. Окремі зразки супроводу спочатку можуть вивчатися самі по собі, а вже потім об'єднуватися в одну послідовність (по черзі окремі групи дітей або всі діти разом). При об'єднанні в одну велику форму декількох текстів, можна скласти ритмічний рефрен, що зв'язує їх. Тоді тексти краще виголошувати без

супроводу або співати на певну мелодію, задану музичним керівником або самостійно придуману. Відповідні за змістом тексти можливо супроводжувати звуконаслідуванням (наприклад, складами «таки – тук» супроводжувати текст про поїзд). Варіанти вимовляння текстів:

- чергування видів мови: окремі групи, солісти;
- чергування дзвінких і глухих голосів;
- чергування хлопчиків і дівчаток;
- чергування мови з супроводом і без;
- зміна темпу і динаміки [22]

Виконуючи пісні, їх текст може супроводжуватися відповідними ритмізованими жестами (пісня про конячку супроводжуватиметься жестами, що змальовують цокання і т. п.).

Рухливі ігри. Під час виконання рухливих ігор, у дітей формується кмітливість, терплячість, швидкість реакції. Крім того, поєднання рухів і слів сприяє кращому запам'ятовуванню текстів дітьми та формування в них чіткої дикції. Окрім навчальних та виховних завдань, рухливі ігри формує дружні стосунки між дітьми, розвиває якості взаємодопомоги, піднімає настрій; особливо ігри з жартівливим, гумористичним сюжетом. Основними компонентами для рухливих ігор можуть бути інструментальні п'єси, дитячі пісні, вірші і окремі рухи, яким придумується те або інше обґрунтування [22].

Для прикладу, наводиться ритмічна гра «Каруселі», яка з неймовірним інтересом і натхненням виконується дітьми:

Рухлива гра за системою К. Орфа «Каруселі»

Ми кататися хотіли, (діти стоять у колі, погойдуючи руками)

На машину швидко сіли. («беруть в руки кермо»)

І поїхали, і поїхали... (імітуючи рухи шофера, біжать по колу)

Ми кататися хотіли, (погойдуючи руками, діти стоять у колі)

На ракету швидко сіли. (показують «ракету», відводзячи руки назад – у сторони)

І поїхали, і поїхали...	(імітуючи рухи ракети біжать по колу)
Ми кататися хотіли,	(погойдуючи руками діти стоять у колі)
І на потяг швидко сіли.	(показують рух, імітуючи рухи поїзда)
І поїхали, і поїхали...	(імітуючи рухи поїзда біжать по колу)
Ми кататися хотіли,	(погойдуючи руками діти стоять у колі)
І на гойдалку всі сіли.	(похитуються справа на ліво)
Покаталися, покаталися...	(похитуються справа на ліво)
Ми кататися хотіли,	(погойдуючи руками діти стоять у колі)
І в калюжу швидко сіли.	(обхоплюють руками голову)
Ой!!!	(швидко сідають на підлогу)

Варіанти ритмічних ігор:

- музичний керівник декілька разів грає одну і ту ж початкову частинку, а кожна дитина старається продовжити її по-своєму.
- музичний керівник грає щоразу інший початок, діти продовжують.
- діти, продовжуючи розпочату учителем ритмічну послідовність, підхоплюють перші чи останні такти почутого ритму.
- дві дитини ведуть ритмічний діалог, обмінюючись «питаннями» та «відповідями».
- дитина вигадує ритмічну послідовність, інші її засвоюють та інструментують.
- вільний ритмічний супровід до мелодії (знайомої чи імпровізованої педагогом) на самостійно вибраному ударному інструменті.

Ритмічна декламація примовок, потішок, віршів. Вимовляючи чотиривірші ритмічно, діти підтримують ритм шумовими інструментами. Інструменти для вправи підбирають діти самостійно, у відповідності до змісту вірша.

Грає котик на скрипці,
У тазу танцюють рибки,
Танцюють ложки, блюдця

І коні сміються!
 Мій іграшковий півень
 Тренує вранці слух!
 Пісню чуємо далеко-о:
 - Кукуріку! Ко-ко-ко-о! [18].

2. «Дощик накрапає» (Звукова імпровізація жестами). Діти передають характер звуків дощу жестами, використовуючи плескання та постукування руками і пальцями.

Дрібний дощик мрячить (діти пальчиками вдаряють по парті)
 Кап-кап-кап-кап!
 У листі саду шелестить (одна об одну труть долоні)
 Кап-кап-кап-кап!
 Мокне м'ячик біля воріт (долонями ляскають по колінах)
 Кап-кап-кап-кап!
 Мокне поле, город (плескають тихенько у долоні)
 Кап-кап-кап-кап! [18].

3. «Зайченятко»

Слова і музика Світлани Криворученко

Зайченятко сіре-сіре	(Показують руками «вуха» зайчика)
Взимку стане білим-білим.	(Плескають в долоні)
По горбочках все стрибає,	(Підстрибують на двох ногах)
Всіх навколо звеселяє.	(Виляскають пальцями)
Має вушка, має хвостик	(Роблять ковзкі оплески руками)
І, як гудзик, гарний носик.	(Труть ніс)
Лапками дріб вибиває	(Роблять «дрібушки»)
І морквинку любить.	(Удають, ніби гризуть моркву)

2.2. Мелодичні вправи у концепції К.Орфа

В основу мелодійного інструментарію К. Орфа входять ксилофони, гlockеншпілі та металофони. Для злагодженого та хорошого звучання необхідний такий склад:

- 1 басовий ксилофон;
- по 2 – 3 альтові та сопранові ксилофони;
- по 2 – 3 альтові та сопранові гlockеншпілі;
- по 1 альтовому та сопрановому металофону.

Розміщення інструментів може бути різним; важливо, щоб усі граючі були на виду, а граючі на однорідних інструментах розміщувалися поруч. Інструменти зручно розташовувати півколом; або ще можна за групами – обличчям один до одного чи до вчителя; можна по колу. Інструменти ставлять на підставки чи спеціальні столики на такій висоті, щоб дітям було зручно грати на них, стоячи або сидячи, тримаючи корпус прямо, але не напружено, злегка нахилившись уперед.

Перші вправи

1) Вчитель грає на різних інструментах, називає їх. Пропонує визначити інструмент, характер та тривалість звуку, відмінності за висотою. Діти із заплющеними очима визначають це.

2) Діти тихо грають окремі звуки: грають усі разом, по черзі, обома руками, окремо чи разом. Поступово йдучи від низьких звуків до високих та навпаки. Діти грають усі разом на однакових інструментах, або група дітей грає разом на інструментах однієї групи. Також ці завдання можуть виконувати окремі діти. Деякі можуть грати короткі мелодійні послідовності.

3) Діти шукають певні звуки спочатку на інструментах, де деякі звуки якимось виділено та відзначено. Лівою рукою пружним ударом посередині пластинки береться нижнє до - окремими дітьми, а потім всі діти разом. Від неузгоджених ритмічних ударів переходять до одночасних ударів усієї групи. Темп спокійний. Те саме – правою рукою на верхньому до. Те саме – обома руками.

4) Динамічні зміни. Спочатку відпрацьовується гучна гра (без деренчання), а потім тиха гра (саме вона – початковий елемент під час навчання дітей гри на музичних інструментах). У дітей потрібно вимагати, щоб під час гри вони не дивилися весь час на інструмент; вчилися вловлювати та швидко виправляти фальшиві звуки. Потрібно чергувати вправи з розрядкою: звільняти плечі, шию, руки, потягнутися.

5) Одночасні вступи. Дітям пропонується паличку (або палички) покласти на середину платівки, по якій вони будуть ударяти, подивитися на музичного керівника і одночасно з ауфтактом трохи підняти палички і подивившись на інструмент, заграти звук потрібної сили. Спочатку вчитель грає разом із дітьми, потім лише показує вступ.

6) Засвоєння вступу з ауфтакту вчителя. Декілька разів поспіль дітьми вдаряється лише один звук через певні проміжки часу (динаміку і темп діти дізнаються з ауфтакту); потім виконуються послідовні удари в тому самому темпі. Спочатку потрібно цю вправу часто чергувати з вправами з використанням плескання, що дозволяє дітям дивитися на музичного керівника, не боячись взяти фальшиві звуки [19]

Супровід до пісні, або інструментальної п'єси. Супровід до імпровізованих мелодій.

«Ритмічні блоки» є основою для мелодійних вправ. Ритми спочатку опрацьовуються на плесканнях, а потім перетворюються на остинатні супроводи; спочатку на звуках октави чи квінти. Вчитель імпровізує мелодію на фоні цього супроводу. Далі, працюючи з дітьми, потрібно включати в супроводи інші звуки. Для збагачення супроводу можна поєднувати у грі остинатні фігури кількох груп, що виконують різні ступені.

«Можливі варіанти остинатного супроводу до мелодій, що імпровізуються:

- зміна динаміки: коли музичний керівник виконує мелодію – потрібно грати тихо, коли закінчує - голосно...;

- однаковий супровід по черзі грають дві групи інструментів;
- різний супровід по черзі грають дві групи інструментів;
- чергування різних супроводів в одній і тій же групі інструментів;
- супровід на музичних інструментах чергується з рухами гравця, які були обумовлені заздалегідь;
- гра на інструменті та певні супроводжуючі рухи – мають бути однаковою тривалістю;
- те ж саме двома групами, що змінюють один одного;
- зміна супроводу відповідно до поступово мінливого темпу мелодійного голосу» [3, 117].

Супровід до пісень, побудованих на двох чи трьох ступенях.

Акомпанемент до таких пісень має будуватися за певними правилами. При створенні супроводу до пісень слід уникати паралельного руху лінії акомпанементу з мелодією. Використовувати спочатку потрібно нейтральний супровід (тоніка, квінта, октава) у рівномірному ритмі, потім його можна ускладнювати додаванням інших звуків чи ритмів. Двоголосні акомпанементи можуть бути виконані двома дітьми; якщо обидві руки в акомпанементі виконують кожна свій ритм, слід підготувати його попередніми вправами з хлопками.

Спочатку співає вчитель, потім діти співають разом із ним. Супровід має бути тихішим, ніж спів.

Для виконання мелодії та супроводу підходять сопранові та альтові ксилофони, для звукової різноманітності можна підключити глюкеншпілі, металофони, басовий ксилофон.

Підготовкою до гри мелодій із 2-3 звуків може бути вистукування їхнього ритму на одному звуку – тоніці або квінті – кожною рукою окремо; у октаву чи різних регістрах – обома руками разом чи поперемінно. Це дозволяє побудувати просту форму (наприклад: вистукати ритм мелодії на тоніці – те саме на октаву вище – виконати мелодію із супроводом – повторити вступ).

Пісні на двох та трьох ступенях.

Грі мелодій можуть допомогти допоміжні вправи (проплескування ритмів, гра окремих тактів, повторення по слуху окремих уривків). Одночасно дітей знайомлять із нотним записом цих обертів та пісеньок. Навчають дітей шляхом запису на дошці нотації мелодій, які грають та співають. Зміни, які вносяться вчителем, повинні бути проспівані; нові написані уривки на знайомих шаблонах – заспівані за нотами та зіграні на інструментах.

Звернення до звуковисотного запису передбачає деяке попереднє оволодіння ритмічним записом. Спочатку нотується ритм коротких мотивів, які діти співають та програють, потім нотується їх звуковисотний малюнок. Використання допоміжних засобів, кількість лінійок під час запису надається на розсуд вчителя.

Надалі гра на інструментах та спів поєднуються з вправами дітей у самостійному нотуванні мелодій.

П'єси та пісні, побудовані на гаммоподібних відрізках звукоряду.

Поруч із першими піснями з 2 – 3 ступенів можуть на штабшпилях відтворюватися мелодії, що охоплюють весь пентатонний звукоряд. Вчитель грає висхідні та низхідні гаммоподібні послідовності дітям, спочатку рівними тривалостями. Діти виконують спочатку весь оберт кожною рукою окремо; потім пробують виконати обома руками, чергуючи їх і використовуючи перехрещення - зміна рук ніяк не повинна відчуватися. Корисно спочатку опрацювати чергування і перехрещування рук окремо за допомогою вправ у повітрі або на підлозі (в обох напрямках – висхідному та низхідному).

Під час гри таких обертів засвоюються шаблони звукоряду та розвивається слух. Дуже якісною та корисною вправою є повторення за вчителем певних відрізків звукоряду.

Ще одна корисна вправа, що пов'язує рухові та звуковисотні уявлення: спів пісні з «грою її в повітрі», коли руки ніби відтворюють у збільшенні гру цієї пісні на штабшпилях.

Приклади виконання запропонованої вчителем мелодії:

- повторення в іншій динаміці;
- повторення, якщо це можливо, вище на октаву;
- чергування у виконанні різних груп інструментів;
- дія поперемінно solo та tutti;
- включення ударних інструментів, що наголошують на акцентах;
- виконання послідовності звуків в іншому метрі чи ритмі;
- об'єднання кількох п'єс у невеликі цикли; вставлення ритмічних інтермедій;
- використання п'єс для супроводу рухів.

Робота над п'єсами та піснями.

Вчитель пропонує дітям вивчити пісеньку на певний віршик та зіграти її на штабшпилях. Спочатку віршик ясно і точно вимовляється ритмічно, потім відтворюється в хлопках та ляпасах. Встановлюється порядок чергування рук і ритм відтворюється на одному звуці штабшпиля. Потім вчитель починає наводити варіанти, наприклад, пропонує повторити по слуху заключний уривок і т.п.

Можна спиратися на уривки, вже опрацьовані раніше і, вносячи до них зміни, дійти остаточного оформлення мелодії.

«Під час розучування пісень вчитель спочатку співає всю пісню, потім окремі її частини; діти повторюють до тих пір, поки не опанують мелодію і не зможуть самі її заспівати. Привертається увага до характерних звуків мелодійних оборотів – найвищих і найнижчих». [3, 135].

Зазвичай такої роботи досить для безпомилкового відтворення мелодій; у разі виникнення ритмічних неточностей потрібно дану мелодійну послідовність повторити кілька разів, поступово прискорюючи темп до необхідного.

Для дітей старшого віку корисно дати послухати п'єси, що розучуються, і пісні в записі, проводячи при цьому аналіз на слух.

Поєднання кількох остинатних супроводів.

Одночасне звучання кількох остинатних супроводів здатне створювати різноманітні та багатогранні звукові картини. Багатошарові *ostinati* не вимагають, щоб з ними обов'язково звучала мелодія, вони можуть становити самостійне значення: спочатку входить одна група інструментів (або один інструмент), потім вступає інша на тлі їх звучання. Аналогічно по черзі інструменти «виходять» з гри. Порядок вступів може бути різним – від високих інструментів до низьких, або навпаки; також для визначення порядку вступів можуть бути і інші підстави.

Добре звучить протиставлення звучності - інструмент *solo* (блокфлейт або гlockenspiel) і *tutti*.

На тлі багатошарового остинатного акомпанементу можлива колективна вокальна імпровізація – починає один голос, а інші приєднуються в різних регістрах. Імпровізація здійснюється у пентатонічних звукорядах.

Вигадування та додавання імпровізаційних мелодій.

Вигадування та додавання починаються зі знаходження остинатних супроводів. Пробуються різні ступені, але спочатку спираються на тоніку та квінту.

Для підвищення впевненості у собі, діти спочатку звертаються до групової імпровізації, і лише потім – до індивідуальної. На тлі остинатного супроводу, під час групової імпровізації, кожна дитина тихо грає свою мелодію. Індивідуальну імпровізацію можна виконувати як продовження мелодії, запропонованої вчителем: дитина має продовжити мелодію такої ж довжини своєю імпровізацією. Це можуть бути гамоподібні послідовності, що відтворюють той ритм, який було запропоновано вчителем.

На пізніших етапах навчання слід вигадувати мелодії, але для цього потрібно мати наявність певного внутрішнього слуху; пишучи таку мелодію, музичний керівник повинен спочатку обмежити обсяг звукоряду для імпровізаційних завдань і лише поступово його розширювати.

Щоб мелодії не були надто короткими, дітям можна запропонувати двічі продовжити мелодію вчителя і тільки в другій імпровізації – приводити її до завершення; перша частина мелодії, зіграна вчителем, може змінюватися. На початкових, перших заняттях частина мелодії, яка пропонується музичним керівником для продовження, дорівнює 2 тактам; на наступних заняттях кількість тактів може бути збільшена (зокрема подвоєна).

Якщо у дітей хороший музичний слух, то можна грати так: у відповідь на фразу музичного керівника дитина грає свою мелодію, яку відразу повторює музичний керівник, а дитина після цього відтворює першу фразу.

Слід уникати заключних стереотипних формул, закінчення на тоніці; закінчення мають бути різноманітні, слід звертатися до нових оборотів.

Початкові мелодійні послідовності діти можуть імпровізувати самі, а потім вони будуть продовжені іншими дітьми, утворюючи «перекличку». Тільки спочатку потрібно, щоб прозвучало кілька тактів остинатного супроводу, який буде звучати під час імпровізації.

Після цих завдань можна переходити до імпровізації цілісних, закінчених мелодій, які потім можуть стати частинами рондо. Для частини А мелодії мають бути легкими для запам'ятовування та виконання; слід також вигадати супровід на штабшпилях і безвисотних ударних інструментах.

Також можна вигадувати мелодії на короткі тексти (чи ритми). І тут треба обмежуватися звуками пентатонічного звукоряду (вчитель повинен суворо на цьому наполягати). Після співу декількох разів такої мелодії її можна буде перенести на інструменти. Також слід імпровізувати мелодії у вигляді вільних нерегулярних побудов, у яких менше відчувається тактова роздільність. Один із шляхів такої роботи – озвучування прозових текстів.

2.3. Використання елементів Орф-педагогіки і процесі музичного виховання дітей у Приватному закладі дошкільної освіти «Республіка Кідс» (м.Київ)

Для поглиблення знань щодо використання Орф-педагогіки на музичних заняттях, ми відвідали Фестиваль креативної музичної педагогіки-8, що проходив у м. Києві 3-4 квітня 2021 року. Завдяки розвитку дистанційного навчання у даний час, у нас була змога відвідати даний фестиваль онлайн. По його закінченню, ми отримали сертифікати та великий багаж знань, який стимулював нас якнайшвидше впровадити ці знання у роботу з дітьми (Додаток Д).

На фестивалі ми познайомились з різними педагогами-музикантами та ознайомились з їхніми напрацюваннями:

- Keith Terry (США) – Музика в математиці. Музика тіла.
- Санті Серратоса (Іспанія) – Body Percussion, робота у команді
- Вікторією Бутко – Body Percussion для дітей
- Юлією Деркач – Ігри, танці, оркестри з Boomwhackers інструментами.

Працюючи у Приватному закладі дошкільної освіти «Республіка Кіде» (м.Київ), ми почали впроваджувати вправи провідних педагогів-музикантів на своїх музичних заняттях. Вони дуже цікаві та корисні дітям для розвитку їх ритмічного чуття, музикальності та творчості. З їхніх напрацювань ми вибрали деякі вправи, які наразі можна використовувати на музичних заняттях. (Додаток Е).

1. Привітання

При-віт, добрий день, здо-ро-ве-ніч-ки бу-ли!

РА РА TORO TO TA RA TA RA TA RA TA

2. Гра на закріплення назви ударів «У діда Прокопа 12 є синів».

РАРА- ОПЛЕСК

TORO- стук по груд. клітині

TARA- ляскання по стегнам

DUM DUM- стук ногами

СНІ СНІ- клацання

У діда Прокопа 12 є синів – РАРА

У діда Прокопа 12 є синів – РАРА

Вони не сплять – РАРА

І не їдять – РАРА

Один на одного уважно всі глядять – Пауза Z

Музичний керівник показує ритмічну послідовність з назвою ударів.
Інші учасники гри повторюють за ним (принцип відлуння).

3. Танок – гра у колі «Петрик»

Переклад тексту українською Поліни Ганноцької

1.Петрик, /ТАРАРА-/

Петрик /ТАРАРА-/

Схожий на вареник /ТОРОТОРО/

/РА- РА-/

Чуб за вухом /ТАРАРА-/

/ТАРАРА-/

Ноги в гапачок /ТОРОТОРО/

/РА- РА-/

Приспів: на-на-на... Гей! Гей!

TARA TARA TARA... РА- РА-

на-на-на... Гей! пауза

TARA TARA TARA... ТА DUM DUM

2. Петрик, Петрик

З'їв би він вареник,

Борщ із м'ясом,

Сало з часником

4. Ритмічна гра «Як у діда Кагарлика»

Вступ: TRA TRA TRA TRA TRA TRA TRA- 2р

Як у діда Кагарлика

Вся родина невелика

TRAPA TRAPA TRAPA TRA- 2р

Тільки він да вона

Тільки кум да кума

TRAPA CHI TRAPA CHI TRA - 2р

Да вусаті два сини

Да з косами дві дочки

TRAPA CHI PA CHI PA TRA- 2р

Дві онучки на печі

Наминають пампушки

Заключення: TRAPA CHI PA CHI PA TRA- 2р

5. Гра «Мандрівка островами» (ритмічна гра з використанням трубок Boomwhackers)

Для гри знадобляться:

- Весла – кольорові трубки Boomwhackers, по одній на кожну дитину;
- Човен – широка резинка, зв'язана в коло (також можна на резинку нанизати трубки, щоб човен виглядав цікаво та яскраво)
- Острови – гімнастичні обручі, килимки-пазли тощо
- Музика на вибір педагога

Пропонуємо дітям вирушити у мандрівку до далеких невідомих островів. Запитуємо, на чому можна мандрувати, і узгоджуємо поплисти на човні. Також розповідаємо про те, що хоча ми й не знаємо мов інших народів, проте мову музики, мову ритму зрозуміють люди у будь-якому куточку світу. То ж ми зможемо привітатися з новими друзями з допомогою ритму. Ділимо

дітей на островитян (по одному на острів) та мандрівників. Доки буде звучати музика, мандрівники веслюють від острова до острова. Як тільки музика зупиняється, той житель острова, біля якого зупинився човен, вітається мовою ритму – вистукує трубкою власний вигаданий ритм, а мандрівники у відповідь повторюють його на своїх трубках. По тому мандрують далі.

- На наступному етапі можна запропонувати дітям простукувати заданий ритмічний малюнок, викладений будь-якими умовними предметами (паличками, кришечками, камінчиками, кружечками тощо)
- Якщо дітей в групі багато – можна збільшити кількість островитян.
- Як варіант – островитяни можуть простукувати ритм на різних шумових інструментах, а мандрівники на трубках.

6. Японська пісенька «Окіна тайко» (пропозиція акомпанементу з використанням інструментів з кольорової системи Chroma-Notes)

Це може бути продовженням мандрівки островами, або ж як окрема пісенька.



Знадобляться:

- Великий та малий барабани
- Трубки Boomwhackers До/Соль та До/Соль з октаваторами
- Великий та малий обручі

Розповідаємо дітям про японські барабани Тайко. Великий барабан японською називається ОКІНА ТАЙКО, маленький – ЧІСАНА ТАЙКО.

На Окіна тайко грають так:

Окіна (удар по правому коліну) тайко (удар по лівому коліну)
тон, тон (два оплески в долоні)

На Чісана тайко грають так:

Чісана (удар правою рукою по грудях) тайко (удар лівою по грудях)
тон-тон-тон (три оплески в долоні)

Окіна тайко (два удари по колінах)

чісана тайко (два удари по грудях)

Тон, тон. (два оплески в долоні) тон-тон-тон (три оплески в долоні)

Співаємо пісеньку декілька раз, використовуючи body percussion.

Запитуємо дітей, чи відрізняється звучання цих барабанів? Як саме?
Показуємо дві пари трубок (одна з октаваторами, друга без), пояснюємо що це палички до барабанів тайко і пропонуємо послухати та відгадати, які з цих паличок для Окіна тайко, а які для Чісана тайко.

Пропонуємо дітям заграти цими паличками на барабанах, і розбиваємо їх на пари. Викладаємо на підлозі великий та малий обручі – це барабани тайко, вкладаємо в них відповідні пари трубок (у великий обруч трубки з октава-торами, у маленький – без октаваторів). Діти розміщуються парами в колону. Починаючи з першої пари діти програють та проспівують пісеньку, а по закінченні пересідають в кінець колони.

Окіна тайко – почергово вдаряємо трубками в центр обруча

Чісана тайко

Тон, тон – вдаряємо трубка об трубку

- На наступному етапі можемо обирати пару барабанщиків, які будуть грати на справжніх барабанах, а решта дітей підіграватимуть на трубках.

- Можна також замінити трубки на відповідні чайм-бари та заграти бурдон. Як варіант, на слова Тон, тон можна стукати паличка об паличку.

7. Оркестр «Годинник» (пропозиція акомпанементу з використанням інструментів з кольорової системи Chroma-Notes. Лерой Андерсон «Синкопований годинник» *The Syncopated Clock Leroy Anderson*)

Знадобиться:

- Трубки Boomwhackers:

Шестерні – До 2 шт., Ре 2 шт., Мі 2 шт., Фа, Соль з октаваторами;

Стрілки – До 2 шт, Ре 2 шт, Соль (або Сі з октаватором);

Будильник – Ля, До² (або чайм-бари Ля, До²)

- 4 обруча

Робота над твором розбивається на етапи та розрахована на старших та більш досвідчених дітей, а також можна залучати дорослих.

На початку проводимо з дітьми бесіду про те, для чого нам потрібні годинники, які вони бувають, які деталі вони мають – стрілки, шестерні і тд., які звуки ми можемо почути, прислухаючись до годинника. Пропонуємо дітям перетворитись на стрілочки і спробувати показати, як вони рухаються, крокуючи по залу. Під час звучання твору діти крокують, як ГОДИННИКОВА стрілка (чвертками), потім як ХВИЛИННА (вісімками) і як СЕКУНДНА (шістнадцятками), одночасно озвучуючи словами тік, тік-так і тікі-такі.

- На наступному етапі діти діляться на 3 команди – кожна команда утворює певну стрілку, переплітаючи руки за спинами один одного. Кожній команді призначаємо умовне позначення стрілки, використовуючи трубки Boomwhackers®:

ГОДИННИКОВА – До

ХВИЛИННА – Ре

СЕКУНДНА – Соль (або Сі з 58ктава тором)

Під час звучання твору педагог почергово піднімає трубки – це сигнал для кожної команди, за яким вона починає рухатись «своїм» кроком (чвертками, вісімками або шістнадцятками)

- Наступний етап: граємо в Будильник – відтворюємо хід стрілок за допомогою звуків тіла, використовуючи body percussion:

A₁, A₂ на правому коліні – тік, тік (чвертки)

на лівому коліні – тік-так, тік-так (вісімки)

на грудях – тікі-такі, тікі-такі (шістнадцятки)

на правому коліні – тік, тік (чвертки)

Розповідаємо, що існують також годинники лише з двома стрілками, тому ми їх озвучимо так:

на правому коліні – тік, тік (чвертки)

на лівому коліні – тік-так, тік-так (вісімки) – 2р.

на правому коліні – тік

В – потягуємось, позіхаємо, не бажаючи прокидатись

С – коли задзвенить будильник, заграємо тремоло спочатку на правому коліні, потім на лівому – 2р.

- Ділимося на дві команди: одна буде зображати годинник з 3-ма стрілками, інша – лише з 2-ма. Під музику кожна команда з допомогою body percussion озвучує свій годинник та свій звук будильника.

- Замінюємо звуки тіла на інструменти (кожна дитина обирає одну трубку, яка озвучує певну стрілку, а також певний будильник):

I годинник



II годинник



I будильник



II будильник



- Для старших дітей можна додати озвучування механізмів – шестерень. Для цього зображуємо роботу шестерень рухами. На підлозі

розкладаємо 4 обруча – це шестерні, кожна з яких приводить у рух наступну. Запускаємо механізм: у кожному обручі виконуємо 4 кроки, на повторення у останньому 1 стрибок на дві ноги. Кроки можна супроводжувати промовлянням звуків, наприклад «чик-чик».

- У кожний обруч сідає дитина з двома трубками (бажано з октаваторами) – До/Мі, Ре/Фа, Ре/Соль, До/Мі. Тепер запускаємо механізм, замінюючи кроки на удари трубками (на повторення фрази в кінці одночасно ударяємо двома трубками До/Мі) Можна також викласти обручі в ряд, щоб діти бачили наочно, як повторюється мелодія.

- Об'єднуємо все разом – механізм, стрілки та будильник.

На музичному занятті можна все робити одночасно – співати, танцювати, грати, тощо [27]. На музичних заняттях ми стараємось якомога більше залучати дітей до імпровізації, елементарного музикування, рухової діяльності. На основі проведеного аналізу концепції Карла Орфа, ми розробляємо конспекти музичних занять, які можна використати в процесі музичного виховання дошкільників. До вашої уваги заняття, які були проведені у Приватному закладі дошкільної освіти «Республіка Кідс» з дітьми підготовчої групи.

Конспект музичного заняття

для підготовчої групи

проведений 02.11.2021

Тема: Країна музичних інструментів

Мета: розвивати інтерес до елементарного музикування; вчити дітей виділяти сильну долю, повторювати і створювати ритмічні малюнки; виховувати любов до колективного музикування; вчити дітей вільно орієнтуватись у виборі інструментів для передачі музичних образів; вчити імпровізувати різні ритмічні малюнки, передавати в русі, мові та співі

метричний пульс, акценти музики в русі танцю. Розвивати творчу уяву та слухову фантазію.

Обладнання: дитячі музичні інструменти: металофони, ксилофони, маракаси, ложки, трикутники, дзвіночки, барабан, бубни, тарілки, молоточки; карточки дидактичної гри «Хто йде по лісі»

План заняття

1. Музичне вітання
2. Музично-ритмічні рухи
3. Слухання музики
4. Спів
5. Музичне прощання

Хід заняття

1. Музичне вітання
 - Добрий день малята, хлопчики й дівчата!
 - Добрий день!

2. Музично-ритмічні рухи

Діти, сьогодні у нас незвичайне заняття: ми будемо грати, танцювати, а допомагати в цьому нам будуть наші улюблені музичні інструменти.

Скільки звуків нас оточує! Якщо уважно послухати, то можна почути, як шумлять машини, як рухається стрілка годинника, як стукають краплі дощу по даху, а можливо ви чули, як шкребуться миші? Послухайте жартівливий віршик:

Словесна гра з рухами «Миші»

Вийшли миші якось раз, (маракаси)

Подивитись який час. (трикутники)

Раптом чути страшний дзвін:

Бім-бім! Бом-бом! (тарілки)

І втекли миші бігом! (брязкальця)

(Інсценування вірша в супроводі гри на музичних інструментах)

- Давайте пограємо в «мишок», а допомагати нам будуть знайомі інструменти.

«Зіркова полька» - (діти вільно танцюють, передаючи метричну пульсацію I частини «звуковими жєстами», II і III частини – танцюючими рухами: плєскання і кружляння парами; імпровізація різних постановок в кінці музичної фрази)

3. Слухання музики

«Дощик накрапає»

- Сідайте зручніше. Осінню часто йдуть дощі. Як стукають капельки по склу? Кап-кап.

Давайте послухаємо твір «Дощик накрапає», то спробуємо відтворити музику дощу на інструментах. (Діти беруть інструмент на вибір та передають у гри двохдольний розмір музичної п'єси)

Дидактична гра «Теремок».

Діти, а ви знаєте, мені здається, що музичні інструменти схожі на людей. Як і люди, інструменти можуть бути: голосні и тихі, сміливі і добрі, ніжні. Давайте згадаємо героїв казки «Теремок» і зобразимо їх за допомогою музичних інструментів.

Привіт усім, хто слухає

Та інструментом рухає.

Героїв ним ти зобрази,

Чарівну казку розкажи.

- А ось і казкові герої – подивіться на мої карточки: заєць, вовк, лисиця та ведмідь.

(Діти по бажанню обирають карточку, виходять до столу з інструментами, самі обирають інструмент і грають відповідний образу ритмічний малюнок)

4. Спів.

Розспівка «Іванко»

По дорозі Іванко ішов

І зелену горошину знайшов

А горошина упала,

Покотилась і пропала.

(Діти співають, зображуючи жестом руки рухи ввєрх і вниз).

- Ну що ж, горошина покотилась від нас, а ось сопілку-чарівницю ми знайшли. І співала вона незвично: «тік-ток»

(Діти співають з жєстами: хлопками, плєсканнями, лясканнями, клацаннями, створюючи ритмічний малюнок мелодії)

- А тепєр, давайєте відзначимо звук «тік» на трикутнику, а «ток» - на бубні.

(Діти співають, а двоє дітей грають на музичних інструментах)

Піснє «Сонєчко»

Кожного дня нас супроводжує світлє, яснє сонєчко. І зовсім нещодавно ми співали про нього пісєньку. Давайєте згадаємо її і заспіваємо.

(Діти співають в супроводі образних жєстів)

- А зараз ми виконаємо цю пісню в колі (діти співають пісню в хороводі)

- А зараз ми розділимось на два кола, та будемо співати по черзі: спочатку однє коло, а потім інше. Такий спів називається канонєм.

(іти співають пісню у двох колах у формі канону, музичний керівник підіграє на ксилофоні. При повторєнні – по бажанню дітей, хтось грає на ксилофоні і металофоні «остинато»)

5. Музичнє прощання

Діти, ви сьогодні гарно співали, грали, танцювали, а допомагали нам у цьому наші улюблені музичні інструменти. Та наше знайомство з ними не закінчилось – нас чекають нові цікаві та дивовижні ігри та мелодії чарівної країни, під навою «Музика», в яку потрапивши один раз, не захочеш її покидати.

- Діти, до побачення!
- До побачення!

Конспект музичного заняття

для підготовчої групи

проведеного 12.11.2021

Тема: Елементарне музикування за системою К.Орфа

Мета: формування стійкого відчуття рівномірної метроритмічної пульсації, відчуття музики як процесу; створювати умови для розвитку артикуляційно-тілесних і рухових відчуттів елементарних ритмічних малюнків; виконання найпростіших остинантних фігур (звукові жести) як акомпанемент до музики; формувати уявлення і знання про різноманітність музичних інструментів. Розвивати творче уявлення у грі звуками – першої ступені до музичної імпровізації; розвивати малу та загальну моторику, музичний слух і співочі навички; розвивати стійку увагу та самоконтроль. Виховувати любов та інтерес до музикування; виховувати доброзичливе відношення один до одного; сприяти вихованню любові до музики та до музичних інструментів.

Обладнання: м'ячик Су-джок, чайм-бари, бумвокерси, ксилофон-бас, ксилофон-альт, різнокольорові камінці, газові хустинки.

План заняття

1. Організаційний момент

2. Основна частина
3. Заключна частина

Хід заняття

1. Організаційний момент

Діти заходять в зал. Сідають в коло.

Музичний керівник починає розповідати казку про те, що «...жили були нотки, рідні сестрички, добрі подружки. Їх було сім і звали їх коротко і ясно: до, ре, мі. Фа, соль, ля, сі. Жили вони дружно». Дітям пропонується стати нотками і кожному присвоюється ім'я, відповідно до назв нот.

Музичний керівник розповідає про те, що ноти були дуже виховані, та при зустрічі завжди вітались одна з одною.

Проводиться комунікаційна гра «Привітання» на розвиток впевненості в собі.

Діти по черзі передають м'ячик Су-джок. У кого в руках м'ячик, той співає свою мелодію на слова «Привіт! Мене звати ...» і називає своє ім'я.

Проводиться ритмічно-словесна вправа «Гра з іменами» на розвиток ритмічного слуху.

По колу по черзі діти чітко вимовляють своє ім'я по складах, наприклад «Саша» (при цьому два рази ляскає себе по колінах). Всі інші діти хором називають ім'я дитини у ласкавій формі, наприклад «Са-шень-ка», при цьому стукаючи вже три рази по колінах (відповідно до складів у імені)

2. Основна частина

Музичний керівник продовжує казку.

«Нотки жили дуже добре і їм було так весело, що вони постійно наспівували пісеньку. А пісенька у них була така:

Тра-ля-ля да тра-ля-ля,

Тру-ля-ля да тру-ля-ля.

Тралі-валі, тралі-валі,
Тренді-бренді-кренделі.

Ноти дуже любили грати в різні корисні ігри. Одна з таких ігор називалась «Музикування для повчання», яка дуже подобалась ноткам.

Гра «Музикування для повчання» (самомасаж, рухова імпровізація)

Музичний керівник розповідає правила гри в звукові жести (звукові жести – це плескання, клацання пальцями, ляскання по грудях, по стегнах, тупання ногами. Спочатку діти повторюють послідовність, яку придумав музичний керівник, а потім пропонує дітям самим придумати свою послідовність звукових жестів. «Музикування для повчання – роби клацання і плескання, тупання і ляскання...» і т.д.

Нотки дуже любили свою пісеньку. Одне було шкода – ніхто їх пісню не знає. І захотілось ноткам подарити комусь цю пісню. Нотки оглянулись і побачили камінці.

- Камінці! Ви такі веселі та різнокольорові, що ми вирішили подарувати вам пісеньку. І вони заспівали:

Тра-ля-ля да тра-ля-ля,
Тру-ля-ля да тру-ля-ля.
Тралі-валі, тралі-валі,
Тренді-бренді-кренделі.

(Після гри «Музикування для повчання» до слів додаються звукові жести)

- Дякуємо! – постукотіли камінці. Ваша пісенька дуже гарна, та у нас є своя.

Імпровізація дітей «Камінці» (Дітям роздаються різнокольорові камінці. По колу кожна дитина грає на них свою музику, яку захоче)

Засмутились нотки: «Не потрібна камінцям наша пісенька»

- Можливо, наша пісенька сподобається струмочку? – заспівали нотки.

- Струмочку, - сказали нотки, ти такий веселий, такий прозорий, такий дзвінкий, що ми вирішили подарувати свою пісеньку. І вони заспівали:

Тра-ля-ля да тра-ля-ля,

Тру-ля-ля да тру-ля-ля.

Тралі-валі, тралі-валі,

Тренді-бренді-кренделі.

- Дякую! – сказав Струмочок, - світла у вас пісенька. Тільки от моя пісенька мені подобається більше.

Проводиться гра з орфівськими ксилофонами (бесіда двох струмочків).

(Дітям пропонується стати в пари та «порозмовляти» на своїх ксилофонах, ніби струмочки розмовляють між собою)

Ну що поробиш! Своя, то своя! І нотки пішли по лісу далі. Ідуть-ідуть, як раптом подув вітерець – то сильніше, то слабше.

- Вітерець! – крикнули нотки. Ти такий швидкий, такий сильний, що ми вирішили тобі подарувати пісеньку. І вони заспівали:

Тра-ля-ля да тра-ля-ля,

Тру-ля-ля да тру-ля-ля.

Тралі-валі, тралі-валі,

Тренді-бренді-кренделі.

- Дякую! – сказав Вітерець. Дзвінка у вас пісенька, але у мене не гірша.

Гра на динамічні відтінки «Вітер»

По показу музичного керівника – діти озвучують маленькими маракасами силу вітру.

Засумували нотки: «І Вітерець не захотів нашої пісеньки». Пішли нотки далі. Ідуть, ідуть і опинились в осінньому лісі. Хазяйкою в ліс була прекрасна Осінь, так як була відповідна пора року.

- Осінь! Ти така красива, ошатна, привітна. Даруєш нам кожного року горіхи, гриби, овочі, фрукти. І ми вирішили подарувати тобі свою пісеньку. І нотки заспівали:

Тра-ля-ля да тра-ля-ля,
Тру-ля-ля да тру-ля-ля.
Тралі-валі, тралі-валі,
Тренді-бренді-кренделі.

- Дякую! – сказала Осінь, – добра у вас пісенька, як у казці. Та у мене казка краща.

Озвучується поетична «Осіння казка»

(Казка була вивчена раніше для осіннього свята – за допомогою шумових інструментів діти озвучують відповідний рядочок казки)

Кому б ще запропонувати свою пісеньку? Невже вона така красива і нікому не потрібна?

Пішли нотки далі – і потрапили у магазин музичних інструментів.

- Як гарно! Як багато музичних інструментів! Вони всі такі різні, красиві, дзвінкі! І нотки одразу заспівали свою пісеньку:

Тра-ля-ля да тра-ля-ля,
Тру-ля-ля да тру-ля-ля.
Тралі-валі, тралі-валі,
Тренді-бренді-кренделі.

- Дякуємо! – відповіли музичні інструменти зі своїх полицок. Хороша у вас пісенька. Вона нам дуже сподобалась. Але ми більше любимо танцювати та грати. Давайте з нами потанцюємо!

Проводиться гра з музичними інструментами «Музична карусель».

(дітям пропонується стати в коло та закрити очі. Роздаються інструменти. Доки звучить музика – діти грають на своїх інструментах, як тільки музика завмирає, діти переходять до наступного інструмента, і знову

грають. Грають, доки не повернуться знову до свого початкового інструменту).

Ноткам так сподобалось танцювати, що вони ще трішки пограли з інструментами у свою улюблену гру.

Проводиться гра «Замри і відібри»

(Діти під музику бігають та грають на своїх інструментах, на паузу діти завмирають і не грають)

- Як добре було з музичними інструментами, але наша пісенька їм не сподобалась – засмутилися нотки.

І поспішили вони далі. І попали в будинок до композитора. З самого ранку композитор пробував створити музику. Як він тільки не створював її – нічого не виходило. Композитор зовсім засмутився, тому, коли побачив нотки, він їх спочатку не впізнав навіть хотів прогнати з дому.

- Зачекай, не проганяй нас! Краще послухай нашу пісеньку! І вони заспівали:

Тра-ля-ля да тра-ля-ля,

Тру-ля-ля да тру-ля-ля.

Тралі-валі, тралі-валі,

Тренді-бренді-кренделі.

- Яка чудова пісенька – сказав Композитор. Сів і одразу ж записав її на нотному папері. Спасибі вам, нотки, за те, що допомогли мені. Я створив про вас пісеньку. Вона називається «Гама»

Перед виконанням гами, вихователь проводить з дітьми динамічну паузу (музичний керівник розставляє трубки).

Виконується гама C-dur на бумвокерсах.

З тих пір пісеньку співав весь округ. А нотки залишилися жити у композитора і допомагають йому створювати нові пісеньки.

3. Заклучна частина

Музичний керівник запитує у дітей, чи сподобалось їм сьогоднішнє заняття-казка. Пропонує згадати як друзі ноток виконували їм свої пісеньки. Відповіді дітей – камінці, струмочок-ксилофон, вітер-маракаси, перкусійний оркестр, кольорові трубки-бумвокери).

На завершення музичний керівник дякує дітям за те, що вони завітали сьогодні на музичну казку.

- Діти, до побачення!
- До побачення!

На даних музичних заняттях у дітей розвиваються комунікативні навички, уміння домовлятися; розвивається почуття ритму, слуху; освоюється гра на елементарних музичних інструментах, виконання пісень, поспівок; розвиваються навички музикування. На таких музичних заняттях діти засвоюють матеріал у грі, тим самим не помічаючи, як запам'ятали чи навчилися чомусь новому.

У своїй роботі ми постійно граємо з дітьми на дитячих музичних інструментах. Адже інтерес дітей до орфівських інструментів невичерпний.

Головним завданням на музичному занятті, є допомога дітям увійти до світу музики в естетичній грі, відчуті і пережити її емоційно, та створити передумови до формування творчої уяви, мислення, сприяти практичному засвоєнню музичних знань.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

У методичному підході К. Орфа створені спеціальні завдання як для формування правильних мовних навичок у співі та виголошенні текстів, так і для роботи зі звуковими жестами (плесканням, лясканням, притупами і клацаннями).

Основою початкового ритмічного навчання є «ритмічні блоки» дводольного такту (виділені із віршів, імен та пісень короткі дводольні ритми). Складатися вони можуть з чвертей, восьмих та половинних нот без затакту та

використовуватися для супроводу співу, мовлення, застосовуватися під час ігор, імпровізації та інструментального виконання мелодій.

«Ритмічні блоки» є основою для мелодійних вправ. Спочатку ритми опрацьовуються на плесканнях, а потім перетворюються на остинатні супроводи; спочатку на звуках октави чи квінти. Для збагачення супроводу можна поєднувати у грі остинатні фігури кількох груп, що виконують різні ступені.

На музичному занятті можна все робити одночасно – співати, танцювати, грати, тощо. У кожної дитини формується власний композиторський, руховий творчий доробок, а відтак виникає зацікавлення творчістю інших. У результаті послідовності: спочатку створюємо своє, а потім долучаємось до створеного іншими – дитині стає цікаво знайомитися зі складнішим матеріалом. Орф-метод дає змогу відчувати музичний процес, прожити його емоційно, «привласнити» його, тобто зрозуміти, як свій власний.

ВИСНОВКИ

Музичне виховання в дитячому навчальному закладі є органічною складовою всього навчально-виховного процесу. Воно відіграє важливу роль у гармонійному розвитку дитини. Глибше сприймати навколишнє життя, виховувати любов до Батьківщини, до своїх рідних, сприяти розвиткові музичних здібностей допомагає дитині музика.

У дипломній роботі ми досліджували систему музичної освіти за концепцією Карла Орфа, що є однією з актуальних проблем сучасної методики музичного виховання. Дослідження та аналіз різних літературних джерел привели до наступних узагальнень:

1. Елементарна музика, елементарні музичні інструменти, елементарні словесні тексти – основні засоби виховання дітей за концепцією Карла Орфа.

2. К. Орф вважав, що на довільному та випадковому матеріалі не можливо виховати особистість. На його думку, найкращим навчальним матеріалом для виховання дітей є дитячі дражнилки, лічилки, скоромовки, приказки, колискові пісні, колядки, веснянки тощо.

3. Результатом праці Карла Орфа стала концепція виховання природної музикальності людини, раціональні організаційні форми її реалізації та удосконалені засоби втілення педагогічного задуму. Вплив свої педагогічні задуми Карл Орф у своєму методичному посібнику «Шульверк».

4. Метою музичного виховання К.Орф вважав виховання особистості в душі гуманізму, вивільнення пригнічених цивілізацією її природних сил, творчих здібностей.

5. Орф-Шульверк – це інструмент цілісного розвитку людини через єдність музики, слова та руху в поєднанні з іншими принципами єдності. Головним завданням орф-педагога є пробудження своїх особистих творчих сил і «підключити» людину до її особистого джерела творчості через елементарне музикування, яке дає великі можливості нашому організму і особистості для внутрішнього розвитку.

6. Система Карла Орфа створює хороші передумови для участі дітей у різній музичній діяльності, так як ґрунтується не лише на інструментальному музикуванні, а й на ритмопластичному, співацькому та танцювальному, що сприяє гармонійному розвитку особистості, розвитку творчості.

7. Концепція музичного виховання Карла Орфа допомагає вирішити ряд проблем, які існують в музичній педагогіці. Це – виховати інтерес до музики; визначити основу музичного виховання, його мету та завдання; досягнення цілісності заняття з музики, всупереч традиційному його поділу на частини (спів, слухання, музична грамота, тощо); визначення змісту і структури навчання.

8. Відродження інтересу до культури, фольклору, пошук нових шляхів виховання спонукають до ґрунтовного вивчення методичної системи Орфа, можливостей використання його підходів, методів і прийомів на музичних заняттях.

9. 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.

Використання Орф-педагогіки, як засіб емоційно-образного розвитку та формування особистості дитини – ось важливе завдання, що здійснює педагог в процесі виховання дітей дошкільного віку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристова Л. Методика музичного навчання та виховання: навч.-метод. Посібник. Миколаїв: Іліон, 2018. 404 с.
2. Баренбойм Л. А. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Ленинград, 1975. 160 с.
3. Баренбойм Л. А. Элементарное музыкальное воспитание за системой Карла Орфа. Москва, 1978. 376 с.
4. Ветлугіна Н. О. Методика музичного виховання в дитячому садку. Київ: Вища школа, 1978. 255 с.
5. Використання Орф-педагогіки в Україні. URL: <http://sde.org.ua/zmi/zlus/item/4154-vykorystannya-orf-pedagogiky-v-ukrajini.html>
6. Геллер, Г. Групповая деятельность на уроках музыки. *Музыка и время*. Ижевск: Глазовский государственный педагогический институт имени В.Г. Короленко, 2010. № 4. С.59-64.
7. Дитина: Освітня програма для дітей від двох до семи років / наук. кер. проекту О. В. Огнев'юк; авт. кол.: Г. В. Беленька, О. Л. Богініч, Н. І. Богданець-Білокаленко [та ін.]. Київ: ун-т ім. Б.Грінченка, 2016. 304 с.
8. Завалко К. В., Фір С. В. Основи орф-педагогіки : навчально-методичний посібник. Черкаси : Друкарня "Черкаський ЦНП", 2013. 162 с.
9. Звучащие жесты. URL: <http://meta-music.ru/method/zvuchashchie-zhesty-body-percussion>
10. Карл Орф та його школа «Шульверк» URL: https://9school.dp.ua/foto/skarbnichka/K_Orfa.docx
11. Ковалів В. Методика музичного виховання на релятивній основі. Київ: Музична Україна, 1973. 149 с.
12. Концепція виховання дітей та молоді у національній системі освіти. Інформаційний збірник Міністерства освіти України. 1996. № 13.

13. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей. Вінниця: Нова книга, 2007. 216 с.
14. Леонтьева О. Карл Орф : монографія. – Москва: Музыка, 1984. 334 с.
15. Лизунова, Г. В. Музыкально-педагогическая концепция К. Орфа в России. *Искусство в школе*. Москва: Науч.тех.лит.издат, 1999. № 6. 26 с.
16. Матвієнко С. І. Теорія та методика музичного виховання дошкільного віку: Навчальний посібник. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 297 с.
17. Методика Карла Орфа в практиці музичного керівника дошкільного навчального закладу URL: <https://veselka.oits.pro/wp-content/uploads/2019/02/%D0%9C%D0%95%D0%A2%D0%9E%D0%94%D0%98%D0%9A%D0%90-%D0%9A%D0%90%D0%A0%D0%9B%D0%90-%D0%9E%D0%A0%D0%A4%D0%90.pdf>
18. Музичні вправи за методикою Карла Орфа. URL:<https://babyken.ru/sport-i-fitness/14502-muzichni-vpravi-za-metodikoju-karla-ofra.html>
19. Музично-педагогічна система Карла Орфа (1895 - 1982). URL: <https://museduc.wixsite.com/music-club/single-post/2015/04/22/%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B0-%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0-%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%BB%D0%B0-%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%B0-18951982>
20. Науменко Т. Музичне виховання найменших: Інтегровані заняття. – Київ: Шк. світ, 2007. 128 с.
21. Орф К. Музыка для детей: в 6 т. Челябинск: МРІ, 2008. 80 с.
22. Орф-педагогіка. URL: <http://class1-4.at.ua/news/ura/2016-09-07-8>

23. Педагогічні умови використання новаторських технологій Орфа.
URL:https://ua-referat.com/%D0%9F%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BD%D1%96_%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8_%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85_%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%94%D0%BE_%D0%9E%D1%80%D1%84%D0%B0
24. Перкуссия. Медицинская энциклопедия. URL: <http://www.medical-enc.ru/15/percussion.shtml>.
25. Рапата Л. Музично-педагогічна концепція Карла Орфа. *Матеріали Студентської наукової конференції* (м. Чернівці, 19 квіт. 2021 р.). Чернівці: Чернівець. нац. ун-т, 2021.
26. Регнер Г. Комментарии о заимствовании и адаптации «Орф-Шульверка» в других странах. *Исследовательские тексты по теории и практике «Орф-Шульверка» Вып.1: базовые тексты 1932-2010 годов*. СПб.: Композитор, 2019. 173 с.
27. Романюк І. А. Музичне виховання. Організація роботи у дошкільному навчальному закладі: навчально-методичний посібник. Тернопіль: Мандрівець, 2014. 280 с.
28. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
29. Ростовський О. Я., Марченко Р. О. Музика. Програма та поурочні методичні розробки для 1-4 класів загальноосвітніх шкіл. Київ: Перун, 1996. 102 с.
30. Ростовський О.Я. Методика викладання музики у початковій школі: Навч. - метод. Посібник. - Тернопіль, 2001. 216 с.

31. Семизорова В. В., Шараєвська І. Я., Степаненко Н. В. Використання системи «елементарного музикування» Карла Орфа в освітньому процесі дошкільного навчального закладу. Тернопіль : Мандрівець, 2014. 68 с.
32. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Вибрані твори в 5 т. Т. 3. Київ: Рад. школа. 283 с.
33. Сухомлинський В. О. Сто порад учителеві. Київ: Рад.школа, 1988. 304 с.
34. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Избранные труды: в 2-х т. Москва: Педагогика, 1985. Т.1. 427 с.
35. Тютюнникова Т.Э. Движение и музыка. Дошкольное воспитание URL: <https://www.orff.ru/biblioteka/dvizhenie-i-muzyka-doshkolnoe-voospitanie>
36. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности. Москва, 1948, 92 с.
37. Шоломович С., Рудченко І., Зінич Р. Методика музичного виховання в дитячому садку. Київ: Музична Україна, 1979. 164 с.
38. Chapter 4: Approaches to Music Education. URL: <https://milnepublishing.geneseo.edu/music-and-the-child/chapter/chapter-4/>
39. Frazee J. Orff Schulwerk today : nurturing musical expression and understanding. Schott Music Corporation, 2006. 256 p
40. Orff-Schulwerk / Orff C., Keetman G., Bergese H. – Mainz: Schott, 1932-1935.

ДОДАТКИ**ДОДАТОК А****Карл Орф**

ДОДАТОК Б

«Шульверк»



КАРЛ ОРФ
МУЗЫКА ДЛЯ ДЕТЕЙ

РУССКАЯ ВЕРСИЯ

Том I





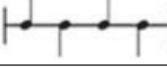
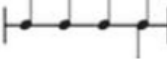

ДОДАТОК В

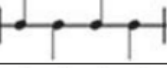


Набір елементарних музичних інструментів К.Орфа



ДОДАТОК Г

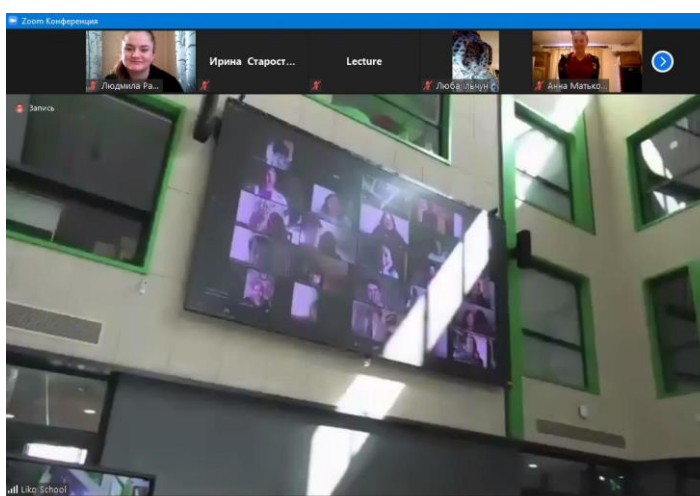
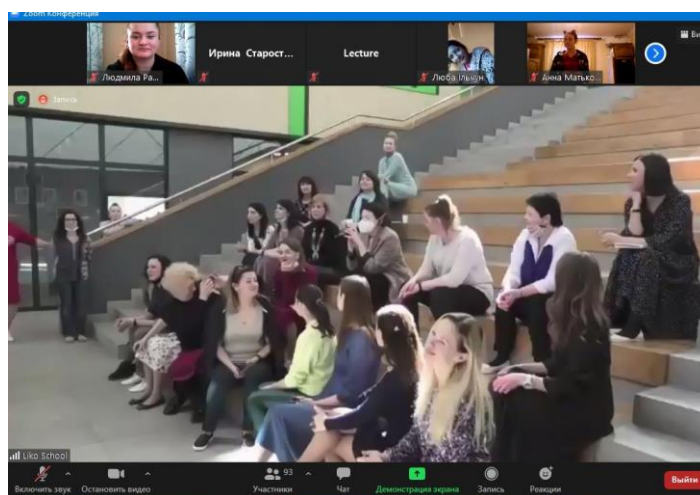
Перкусійні рухи та їх нотація

Жести	Нотація
Оплески двома руками (нотні штилі йдуть вгору і вниз)	Опл. 
плескання одночасно двома руками (нотні штилі йдуть вгору і вниз)	Пл. 
плескання: окремі удари лівою або правою рукою (нотні штилі: права – вгору, ліва – вниз)	Пл. 
плескання: окремі удари кожною рукою в чергуванні з одночасними ударами двома руками (права – штилі вгору; вгору і вниз на одній ноті – одночасні плескання двома руками)	Пл. 
плескання: перехресні удари (права рука ударяє по лівому стегну і навпаки): дві лінії (верхня – ліве стегно, нижня – праве стегно)	Пл. 

Жести	Нотація
притупування – нотація: штиль вгору – права нога, штиль вниз – ліва нога	Пр. 
кляцання пальцями – обидві руки кляцають одночасно: нотація – штилі – вгору і вниз	Кл. 
кляцання пальцями – права рука – штилі вгору, ліва рука – штилі вниз	Кл. 

ДОДАТОК Д

Фестиваль креативної музичної педагогіки-8 (3-4 квітня 2021 року, м.Київ)



ДОДАТОК Е

**Впровадження Орф-педагогіки у Приватному закладі дошкільної освіти
«Республіка Кідс»**