

УДК 78.071.4

**МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ КАРЛА ОРФА ЯК
УНІВЕРСАЛЬНА ТЕОРІЯ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ
ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ**

Резнік Олена Сергіївна,
доктор філософії, доцент кафедри мистецької освіти
Уолсер Ейнджел Дарлінг,
магістрантка
Житомирський державний університет імені Івана Франка
м. Житомир, Україна

Анотація. Запропонована стаття висвітлює провідні ідеї музично-педагогічної концепції Карла Орфа як однієї з найпрогресивніших методик світової педагогічної практики. У викладі основного змісту статті простежується висхідна лінія розвою музично-педагогічної концепції К. Орфа: школа «Гюнтершуле» – радіопередача – Орф-класи при консерваторії - Орф-Інститут – методичний посібник «Шульверк». Автори статті акцентують увагу на використанні К. Орфом фольклорної основи у форматі вихідних моделей для музикування; досліджують особливості поетапної роботи ритмічного виховання; розглядають концепцію доінструментальної підготовки елементарного музикування; характеризують «інструментарій Орфа», виявляють музико-терапевтичний аспект педагогічної системи К. Орфа. У висновках музично-педагогічна концепція К. Орфа визначається як універсальна теорія розвитку музичних здібностей дітей.

Ключові слова: музично-педагогічна концепція, музично-творчі здібності, елементарне музикування та імпровізація, національний фольклор, ритмічне виховання, сольне та колективне музикування, «інструменти Орфа», музикотерапія.

Музично-педагогічна концепція Карла Орфа одна з найцікавіших методик

творчого виховання дітей у світовій педагогічній практиці. Її інтернаціональне проектування здійснювалось у Чехії, Польщі, Югославії, США, Аргентині, Індії, Франції, Японії, Австралії, Індонезії, Іспанії, Португалії. Інтерпретація змісту методики К. Орфа відбувалась на основі національного мелосу й інструментарію кожної нації, тобто пройшла трансформацію у відповідності з національним менталітетом кожної країни.

Прогресивність музично-педагогічної концепції К. Орфа у різних аспектах висвітлювалась у працях Л. Баренбойма, Г. Кеетмана, В. Келлера, О. Леонтєвої, В. Шульгіної, Т. Тютюнникової, А. Азарової, В. Завалко, А. Навроцької, А. Халілової, С. Матвієнко, Л. Юрченко, О. Шаповал, А. Корнюхіної.

Визнання музично-педагогічної концепції К. Орфа в 2010 році на конгресі AISME (міжнародного товариства музичного виховання) у Пекіні як найбільш вагомого досягнення в галузі музичної педагогіки ХХ століття зумовлює звернення молодих вчених-дослідників до вивчення особливостей методики К. Орфа з метою подальшого впровадження у сучасний навчально-виховний процес.

У зв'язку з цим, можна стверджувати про природно-історичну спадкоємність і системність застосування музично-педагогічної концепції К. Орфа, що власне дозволяє зробити висновок про наявність ступеню науковості методичної думки Карла Орфа.

Тож основною метою статті є визначення провідних ідей музично-педагогічної концепції Карла Орфа.

Центральним елементом музично-педагогічної концепції Карла Орфа є установка на творчість, тобто в основі виховання лежить розуміння музики через власну творчість. Музично-вихована система К. Орфа ґрунтується на синтезі інструментальної, ритмопластичної, танцювальної, вокальної діяльності та акторської гри. Основна ж мета музично-педагогічної концепції К. Орфа - виховання творчої людини шляхом розвитку її художнього мислення й естетичного смаку. Досліджуючи систему К. Орфа, А. Азарова визначає

головні її завдання наступним чином: «Допомогти дитині засвоїти елементи художнього цілого (формотворення, ритмічну, звуковисотну, фактурну, темброву організацію), усвідомити закономірності побудови цілого художнього твору (зв'язку змісту і засобів виразності, зв'язку елементів на основі їх функціональної диференціації), засвоїти форми музикування (гра на інструментах, спів, інсценування пісень, текстів, рух у ритмі музики), сформулювати оціночні критерії відносно художніх явищ (зокрема музичних)» [1, с. 68].



Що ж послугувало «джерелом розвитку» для створення існуючої музично-педагогічної концепції? В 1924 році за ініціативи Доротеї Гюнтер для дівчаток було засновано школу «Гюнтершуле». За основним задумом ініціаторки дівчата мали опановувати мистецтво гімнастики, музики і танцю. Головна роль творця дитячих музично-творчих здібностей належала Карлу Орфу. Першоосновою музичних здібностей дітей було визначено розвиток почуття ритму і єднання музики з рухами. Використовуючи в освітньому процесі прості ударні інструменти, ксилофони, металофони і блок-флейти, Карл Орф пропонував дівчатам створювати власні композиції або імпровізувати на задану тему.

На основі практичного досвіду роботи у «Гюнтершуле» Карлом Орфом було видано перший посібник «Ритмо-мелодійні вправи» (1930), а також методичні рекомендації «Орф-Шульверк – практика елементарного музикування» (1932).

Наслідки Другої світової війни зумовили зупинення функціонування

школи «Гюнтершуле». Незважаючи на цю подію методичні напрацювання та педагогічний досвід Карла Орфа знайшли своє продовження в авторській радіопередачі, ефір якої тривав більше п'яти років. Новаторська методика К. Орфа послугувала підґрунтям для відкриття Орф-класів при консерваторії Зальцбурга (1949) та Орф-Інституту (1963).

Музично-педагогічна концепція Карла Орфа зафіксована у методичному посібнику «Шульверк». Це п'ятитомне видання, до якого увійшли: найпростіші партитури для дитячих інструментів, пісні для хорового виконання з інструментальним супроводом, мовленнєві вправи, ритмічні вправи, театралізовані сценки. Назва методичного посібника власне і відтворює основний методичний задум автора методики: «Schulwerk» (з німецької «schulen» – навчати, «wirken» – діяти, тобто «навчати в дії»).

Елементарне музикування Карла Орфа «Шульверк» ґрунтується на національному німецькому фольклорі, зокрема на основі творів збірок Ф.-М. Бьоме «Німецька дитяча пісня і дитяча гра» (1887), а також Арніма і Брентано «Чудесний ріг хлопчика» (1806–1808). Зміст «Шульверка» має доповнення пісенним матеріалом й інших народів і країн, як-от: французькі пісні «На мосту в Авіньоні» і «Вандомські дзвони», староанглійський «Літній канон», середньовічна латинь, вірші міннезінгера Дітмара фон Айста і пісенника «Карміна Бурана» [1, с. 69].

Визначаючи фольклорну основу «Шульверка», А. Азарова наводить власну аргументацію застосування К. Орфом фольклорного матеріалу та приходять до встановлення його функцій: «Вибір фольклорного матеріалу свідчить про непохитність моральних, етичних, художніх ідеалів того, що було створено народом протягом віків, і що його не можна втратити. Чи має сенс у наших умовах засилля засобів масової комунікації і композиторської, так званої, «дитячої музики» виховувати дітей на фольклорних зразках. Зробивши навіть поверховий аналіз композиторської думки для дітей, ми впевнимися, що переважно це музика для дорослих, де діти і дитячий світ зображуються такими, якими їх бачать дорослі. Ці «дитячі» пісні часто складні і для дитячого

сприйняття, і для виконання, і навіть якщо дитина їх сприймає (швидше декотрі елементи – ритм, висоту, іноді інтуїтивно лад), то несвідомо, стихійно. Фольклорна основа в даному випадку виконує декілька функцій. Поетичність фольклору є засобом естетичного виховання. Крім того, крізь виховання на національній основі дитина отримує національну інтонацію і національний склад мови» [1, с. 68–69].

Деякі науковці визначають «Шульверк» Карла Орфа «букварем елементарної музики», у якому подано лише вихідні моделі для музикування. Так наприклад А. Е. Халілова, дотримуючись цієї думки зазначає : «Записані п'єси не можна розглядати як витвори мистецтва, що призначені для концертного виконання. Це – моделі для музикування та вивчення стилю елементарної імпровізації, що мають на меті збудити фантазію дитини. Нотні записи партитур перш за все слугують посібником для вчителя, а не нотами для точного відтворення дітьми. Запис моделей «Шульверку» показує лише шлях, пройти який необхідно самостійно педагогу і учням. Також вони розраховані не тільки на музично обдарованих, а на всіх дітей, адже у кожній партитурі можна знайти партію, що буде відповідати рівню розвитку музичних здібностей кожної дитини» [3, с. 52–53].

Вивчаючи зміст моделей «Шульверка», А. Е. Халілова виявляє їх такі основні компоненти:

– 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;

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

– 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);

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

– пентатоніка (особливо у початковому навчанні) для пісень і акомпанементу [3, с. 53].

Велике значення в системі К. Орфа має ритмічне виховання як цілеспрямована й систематизована робота. Їх систематизація залежить від засад ритмічної організації та складності ритмічного малюнку. Вивчаючи специфіку використання педагогіки К. Орфа в аспекті розвитку почуття ритму, Л. А. Юрченко зазначає: «Процес розвитку почуття ритму відбувається за використання ритмічних ігор та вправ, які бажано проводити в кілька етапів. *Початковий етап* – пояснення, апробація запропонованого матеріалу. *Другий етап* – поглиблений розвиток. Коли відбувається осмислення, удосконалення, уточнення. Цей етап спрямований на удосконалення ритмічних здібностей, ансамблю у виконавстві. *Третій етап* – етап закріплення і прояву творчості» [4, с. 21].

«Шульверк» містить інструментальні вправи та варіації. А. Е. Халілова розглядаючи концепції та методики доінструментальної підготовки в світовій музичній освіті, звертається до вивчення музично-педагогічної концепції К. Орфа. Дослідивши всі її особливості, А. Е. Халілова доходить такого висновку: «Застосування елементарного музикування за системою К. Орфа у доінструментальній підготовці дозволяє:

– розвивати не лише музичні здібності дитини, а й її індивідуальність, здібність до імпровізації, творчості, вміння фантазувати, бачити і чути навколишній світ по-своєму;

– опанувати мову музики за допомогою: гри на елементарних музичних інструментах, створення власних музичних імпровізацій, поєднання музики, руху й мови;

– розвивати рухові навички. Опанування грою на елементарних музичних інструментах готує дитину до гри на класичних музичних інструментах.

Використання різноманітних рухів сприяє загальній координації дитини;

– отримати досвід колективного та сольного музикування та розвинути навички спілкування і співпраці в групі дітей;

– отримати позитивний досвід сценічних виступів» [3, с. 56].

В методиці Карла Орфа під час гри на музичних інструментах дітям пропонують різні творчі завдання: вигадати мелодію, продовжити запропоновану мелодію, змінити ритм, тембр мелодії тощо. К. Орф спільно з К. Заксом розробив та сконструював спеціальний інструментарій: мелодійні ударні інструменти – металофони та ксилофони; немелодійні ударні інструменти – барабани, тон-блоки, тарілочки, дитячі литаври, кастаньєти; струнно-смічкові інструменти – гітари, лютні, скрипки; найпростіші духові інструменти – флейти та блок-флейти різного діапазону. Наведений інструментарій визначають поняттям – «інструменти Орфа».



А. Азарова вивчаючи «інструментарій Орфа» в контексті його авторських методичних завдань підкреслює: «Музикування на ксилофонах пов'язане з ідеєю первісного музикування в пентатонічному просторі. Цією ж ідеєю продиктована відсутність фортепіано. А значна кількість ударних інструментів в орфівському оркестрі пов'язана з установкою на активний розвиток ритмічного начала» [1, с. 68].

Педагогічну систему Карла Орфа використовують для роботи з «особливими» дітьми. Музикотерапія корегує емоційний стан й поведінку дітей творчістю, звуками, ритмами та рухами. Засновником музико-терапевтичного напрямку Орф-методу стала Гертруда Орф, яка ґрунтуючись на власних спостереженнях сформувала структуру музико-терапевтичної сесії поетапно: ритуал, введення нового елемента, креативний розвиток, корегування процесів,

органічне завершення, перехід до буденного середовища, планування наступної сесії. Музикотерапія має певну відмінність застосування методу у двох аспектах: *свободі дій* – музикотерапія не передбачає кінцевого результату, який необхідно представляти глядачам; *сфері чуттєвого і тілесного* – музикотерапія знаходить баланс між тілом, розумом і відчуттями дитини. Проте у цьому питанні є споріднений аспект: і в педагогіці, і в музикотерапії Карла Орфа використовуються єдині засоби музикування, тобто музичний інструментарій.

Виходячи із визначення провідних ідей музично-педагогічної концепції Карла Орфа можна зробити наступні узагальнення. Застосування системи музичного виховання дітей К. Орфа створює ситуацію творчості, розвиває природні музичні здібності дитини, вчить орієнтуватися у просторі і часі, сприяє розвитку почуття ритму, виховує усвідомлення визначених закономірностей у музиці, обумовлює здібність до розвитку абстрактного мислення і уяви, тренує концентрацію уваги, здобуває навички керувати власним тілом без напруження, зумовлює емоційне звільнення від напруги і потяг до імпровізації, допомагає розвитку комунікативних якостей у процесі творчого спілкування, вчить основам музикування як співу, так і грі на музичних інструментах.

На підставі вищезазначеного, можна визначити музично-педагогічну концепцію Карла Орфа як універсальну теорію розвитку музичних здібностей дітей.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Азарова А. «Шульверк» Карла Орфа як система розвитку музичного слуху дитини / *Студії мистецтвознавчі : Театр. Музика. Кіно.* Чис. 3 (39) / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2012. С. 66–72.
2. Матвієнко С.І., Вакулюк В.М. Використання засад орф-педагогіки в музичному вихованні дошкільників / *Сучасні тенденції та концептуальні шляхи розвитку освіти і педагогіки: зб. матеріалів V міжнар. наук.-практ.*

інтернет-конф. (м. Київ, 1 липня 2021 р.). Київ, 2021 С. 11–17.

3. Халілова А.Е. Методичні основи доінструментальної підготовки дітей дошкільного віку: дис. ... док. філософії: 014 «Середня освіта (музичне мистецтво)». Київ, 2021. 241 с.

4. Юрченко Л.А. Умови оптимізації розвитку почуття ритму у дітей старшого дошкільного віку в процесі елементарного музикування : кваліф. робота на здобуття освітнього ступеню магістра : 012 «Дошкільна освіта». Ніжин, 2019. 88 с.

5. Корнюхіна А.В. Деякі аспекти музичного виховання дітей на початковому етапі навчання / *Наукові записки КДПУ. Серія : Педагогічні науки* [ред. В.Ф. Черкасов та ін.]. Вип. 157. Кропивницький, 2017. С. 211–215.

6. Завалко К.В., Фір С.В. Основи орф-педагогіки : навчально-методичний посібник. Черкаси : Друкарня «Черкаський ЦНП», 2013. 162 с.

7. Шаповал О. Упровадження концепції «елементарного музикування» Карла Орфа в систему музичного виховання дошкільників. *Вихователь-методист дошкільного закладу*. 2010. № 11. С. 57–66.