

**Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования**

**ЭЛЕМЕНТАРНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ ПО СИСТЕМЕ К. ОРФА ПРИ
ОБУЧЕНИИ ДЕТЕЙ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ**
Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите:
Зав.кафедрой
« » _____

Исполнитель:
Никитина Оксана Сергеевна
обучающийся БО-42 группы

Руководитель ОПОП:

Научный руководитель:
Пичугина Людмила Николаевна,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры муз. образования

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА. 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ.....	7
1.1.Музицирование как средство музыкального воспитания детей	7
1.2.Характеристика системы музыкального воспитания К. Орфа	16
ГЛАВА. 2. СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРИМЕНЕНИЯ ЭЛЕМЕНТАРНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ.....	24
2.1. Элементарное музицирование в классе флейты, анализ учебных программ.....	24
2.2.Содержание работы по включению элементарного музицирования в процесс обучения игры на флейте: виды, задачи, приемы работы	39
2.3 Результаты опытно-поисковой работы.....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	56

ВВЕДЕНИЕ

Среди современных направлений в педагогике музыкального образования широкое распространение получила Орфф-педагогика. Это послужило импульсом для развития целого направления в отечественной практике музыкального образования: стали проводиться мастер-классы по элементарному музицированию, издаваться пособия по включению образовательный процесс различных видов детского музицирования. Основная концептуальная идея, заложенная К. Орффом в его систему музыкального воспитания детей, заключается в активном привлечении детей к сочинению музыки, элементарному музицированию. При этом под элементарной музыкой понимается музыка, близкая, естественная для ребенка, его художественного мировосприятия, связанная с движением, танцем и словом, в которую нужно включаться не как слушателю, а как ее участнику.

Элементарное музицирование должно быть основополагающим, базовым компонентом начального этапа обучения игре на музыкальных инструментах. На это указывали такие выдающиеся деятели музыкального образования как Б.Л. Яворский, Б.В. Асафьев.

Особое значение имеет применение элементов методики музыкального воспитания детей К. Орфа, элементарного музицирования, инструментов орффовского оркестра в практике обучения игре на духовых инструментах. Следует отметить, что многие дети, приступая к занятиям в классе духовых инструментов, начинают свое обучение с занятий на блок-флейте, которая была включена в детский оркестр К. Орфа как один из основных инструментов музицирования детей.

Несмотря на то, что блок-флейта получила широкое применение на начальном этапе инструментального обучения детей, в массовой практике дополнительного образования прогрессивные идеи К. Орфа по включению

юных музыкантов в элементарное музицирование не получили широкого внедрения в процесс обучения детей игре на блок-флейте.

В современной практике обучения игре на флейте наблюдается ряд **противоречий**, связанных:

- с нехваткой специалистов – педагогов, владеющих методикой применения элементарного музицирования в классе флейты на начальном этапе обучения;

- с недостаточным освещением в методической литературе содержания и методов включения в образовательный процесс элементарного музицирования по системе К. Орфа;

- с отсутствием программно-методического обеспечения образовательного процесса на начальном этапе обучения игре на флейте.

Таким образом становится актуальной **проблема** поиска эффективных путей, способов активного внедрения в музыкально-образовательный процесс на начальном этапе обучения игре на флейте элементарного музицирования по системе музыкального воспитания К. Орфа.

Понимание актуальности проблемы привело к выбору темы: «Элементарное музицирование по системе К. Орфа при обучении детей игре на флейте»

Цель выпускной квалификационной работы: изучить возможности применения элементарного музицирования при обучении детей игре на флейте.

Объект исследования: образовательный процесс на занятиях в классе флейты.

Предмет исследования: содержание и способы применения элементарного музицирования по системе К. Орфа при обучении игре на флейте.

Гипотеза исследования: начальный этап обучения игре на флейте будет более продуктивным, если в содержание занятий будет включено

элементарное музицирование на основе методики К. Орфа, ориентированное на:

- развитие, чувства ритма, звуковысотного слуха, музыкальной памяти;
- преодоление трудностей в процессе овладения техническими навыками игры на флейте;
- активизацию творческой деятельности на основе мелодических и ритмических импровизаций.

Задачи исследования:

1. Изучить информационные источники по проблеме исследования, освещающие основные положения методики музыкального воспитания К. Орфа.
2. Проанализировать опыт внедрения методики К. Орфа в отечественную практику музыкального образования.
3. Изучить и проанализировать программное обеспечения обучения детей игре на флейте.
4. Проанализировать содержание и приемы использования элементарного музицирования на занятиях в классе флейты.

Методологическая основа: основные положения Концепции развития дополнительного образования детей на 2014-2020г.г.; исследования в области искусствоведения о творчестве К. Орфа (О.Т. Леонтьева, Т.Э Тютюникова); основные положения педагогики музыкального образования о содержании системы музыкального образования К. Орфа и опыте ее внедрения в образовательную практику (Л.А. Баренбойм, Г.В. Лизунова).

Методы исследования: теоретические методы исследования - изучение информационных источников по проблеме исследования; эмпирические методы – педагогическое наблюдение, опытно – поисковая работа.

Опытная база: Муниципальное бюджетное учреждение культуры дополнительного образования Екатеринбургская Детская музыкальная школа №10 имени В.А. Гаврилина

Практическая значимость: материалы дипломной работы могут быть использованы студентами при подготовке к педагогической практике в общеобразовательной школе и учреждениях дополнительного образования, при изучении истории и методики музыкального образования. Так же материалы дипломной работы могут быть использованы молодыми педагогами при подготовке к занятиям на начальных этапах обучения детей игре на духовых инструментах.

Апробация материалов выпускной квалификационной работы проходила в процессе презентации результатов опытно-поисковой работы в рамках научно-практической конференции студентов, аспирантов и соискателей ИМХО «Всероссийская научно-практическая конференция «Музыкальное и художественное образование детей и юношества: проблемы и поиски»» (Екатеринбург, УрГПУ, ИМХО, апрель 2016).

Структура выпускной квалификационной работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА. 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

В этой главе рассмотрена история мирового и отечественного музицирования, как средства музыкального воспитания детей. Так же была дана характеристика системы музыкального воспитания детей К. Орфа.

1.1. Музицирование как средство музыкального воспитания детей

Древние римляне считали, что корень учения горек. Но когда педагог призывает в союзники интерес, когда дети заражаются жаждой знаний, стремлением к активному, творческому труду, корень учения меняет свой вкус и вызывает у детей вполне здоровый аппетит.

Интерес в обучении неразрывно связан с чувством удовольствия и радости, которое доставляют человеку работа и творчество. Интерес и радость познания неразрывно связаны. Учитывать это необходимо в процессе приобщения к музыкальному исполнительству на всех этапах обучения.

Только при активном, заинтересованном отношении начинающих музыкантов к делу, их непосредственном участии в "создании" музыки пробуждается и развивается интерес к музыкальному искусству, музыкальному исполнительству в различных его формах [20].

Важное значение в музыкальном воспитании детей имеет инструментальное музицирование. Детское инструментальное музицирование следует представлять, как творческий процесс восприятия музыки через игру на доступных, ребенку, музыкальных инструментах.

Приобщая детей к музыке через инструментальное музицирование, элементарное творчество, необходимо помнить следующее:

- ребёнок действует так, как ему подсказывает его музыкальная интуиция;
- педагог помогает выбрать музыкальный инструмент, соответствующий стилю и музыкальному образу произведения;
- педагог помогает ребёнку найти прием исполнения [8].

В толковом словаре русского языка понятие «Музицирование» трактуется как занятие музыкой, игра на музыкальном инструменте, при этом музицирование помогает объединению различных исполнителей в коллективные формы музицирования: дуэты, инструментальные ансамбли, вокально-инструментальные ансамбли, оркестры и т.д. [24].

Коллективное исполнительство помогает не только индивидуальной самореализации в музыкальной деятельности, но и реализации потребности в коммуникации, обучении с единомышленниками через совместную творческую деятельность [7].

Традиционно музицирование связывают с игрой на музыкальных инструментах, при этом сам процесс музицирования основан на свободном стремлении к самовыражению в музыкальном исполнительстве. Но музицирующий человек (в нашем случае-ребенок) – это не только человек играющий на музыкальном инструменте, но и поющий, танцующий, коммуницирующий с окружающими субъектами художественно-музыкальной деятельности.

Музицирование, выступает как действие. Традиции коллективного музицирования имеют глубокие исторические корни. В древние времена люди верили целительную магию звуков, извлеченных в процессе пения, игры на древних музыкальных инструментах, танцев. Первые формы музицирования основывались на синтезе танцев, музыки, пения и обрядовых составляющих [21].

Еще во времена первобытного общества, одним из занятий людей были так называемые ритуальные танцы, которые сопровождалась игрой на простейших музыкальных инструментах (какие-либо ударные инструменты, всевозможные свистульки, сделанные из костей убитых ими животных, камней, тростника или деревьев). В основе любого первобытного (исторически первоначального) музицирования, на любом инструменте лежала определенная ритмическая основа.

В древней Греции музицирование являлось обязательным компонентом театрального действия. Во времена Средневековья музицирование становилось элементом церковного обряда. На Руси музицирование связывалось со светской музыкой, народным творчеством, отразившимся в искусстве скоморохов, певших, плясавших и игравших на народных музыкальных инструментах. В повседневной жизни народа подобное музицирование, коллективное пение сопровождало людей на протяжении всей жизни [10].

И.Ю. Дьяченко приводит следующий интересный факт из истории Российского государства. В 1586 году Герсей (Англия) подарил Иоанну Фёдоровичу орган. С этого момента, как утверждает И.Ю. Дьяченко в нашем отечестве начало зарождаться домашнее музицирование [10].

В 18-19 вв. музицирование продолжило развиваться в славяно-греко-латинской Академии. В Смольном институте благородных девиц уделялось внимание обучению пению под собственный аккомпанемент. Началось вхождение в быт такой формы музыкального исполнительства как домашнее музицирование. Нередко «любители» не только интерпретировали композиторскую музыку, но пытались заниматься импровизацией и сочинительством [12].

В XX веке программа развития активного музицирования обрела новое звучание. Б.В. Асафьев в своих работах, посвященных проблемам музыкального просвещения и образования, сформулировал задачи, ориентиры, программу развития отечественного музыкального образования. Он пропагандировал развитие школьного любительского музицирования через привлечение учащихся к игре на музыкальных инструментах, создание школьных оркестров, певческих коллективов. При этом он подчеркивал, что каждый ребенок должен ощутить радость творчества в каком-либо виде искусства [2].

Гениальный композитор Д.Д. Шостакович также подчеркивал важность домашнего музицирования, особенно для будущих музыкантов, потому что оно помогает глубже понять музыку, полюбить ее [32].

В XX веке активизируется интерес к привлечению к творческому музицированию (сочинительству, импровизации) музыкантов-любителей:

- создаются специальные программы обучения не только для профессиональных музыкантов, но и для любительского музицирования;
- популяризируется развитие любительских творческих коллективов (ансамблевое, вокально-хоровое исполнительство, народные духовые оркестры);
- развивается фестивальное движение музыкантов-любителей (авторское творчество, движение любителей бардовской-авторской песни) [29].

В современных условиях, несмотря на имеющиеся определенные проблемы в организации свободного досуга детей и юношества, любительское музицирование продолжает привлекать отдельные категории людей. Оно находит отражение в создании популярных шоу проектов в средствах массовой информации, проведении фестивалей, конкурсов, благотворительных акций и концертов, к которым привлекаются школьники, студенты, простые любители музыки (фестиваль - конкурс «Синяя птица» на канале «Россия», шоу проекты «Голос», «Голос дети», «Битва хоров». «Главная сцена», «Народный артист» и др.).

В то же время следует отметить, что на протяжении развития цивилизации человеческий опыт накапливает все новые и новые знания, и сейчас наше современное общество немного отошло от как такового собственного музицирования. Зачастую обучение детей игре на инструментах становится шаблонным, и музыкальные задатки, заложенные в них на генном уровне, развиваются без учета творческого потенциала обучающихся. Многие педагоги все же придерживаются того мнения, что музицирование в классе игры на музыкальном инструменте является

неотъемлемой частью развития самобытности музыканта, а также индивидуального музыкального вкуса и стиля исполнителя.

Следует заметить, что в международной музыкально-образовательной практике под музицированием (от нем. *musizieren* - заниматься музыкой) понимается исполнение музыки в домашней обстановке, вне концертного зала. В более широком понимании к музицированию относится вообще игра на музыкальных инструментах [24].

Педагогические наблюдения показывают, что поступившие в музыкальную школу дети на первые уроки дети приходят с большим интересом, но за годы учебы у многих этот интерес пропадает. Поэтому в последнее время много говорится о необходимости пересмотра подхода к обучению в детских музыкальных школах (школах искусств). Сегодня невозможно заставить учиться "из-под палки", можно только заинтересовать. Есть немало людей, казалось бы, успешно окончивших музыкальную школу, но через 2-3 года не способных воспроизвести на инструменте музыкальное произведение: выученное забыли, а подбирать по слуху, читать незнакомое произведение с листа не умеют. А ведь это один из самых востребованных навыков в бытовом музицировании.

Понимая актуальность решения этой проблемы многие, педагоги-музыканты включают в свои уроки элементы музицирования, дабы способствовать музыкальному и творческому развитию начинающего музыканта.

При этом, одним из наиболее востребованных видов музицирования является ансамблевое музицирование. Благодаря навыкам совместного музицирования у учащихся не только развивается метроритмическое чувство, формируется умение играть в ансамбле, но и воспитывается их музыкально-эстетический вкус. Кроме того, в процессе коллективного, ансамблевого музицирования воспитывается самоорганизованность и развивается дисциплина мышления, формируется умение творческого межличностного взаимодействия. Понимание важности такого вида

любительского музицирования как ансамблевое исполнительство привело к включению в учебные планы детских музыкальных школ, школ искусств такой специальной дисциплины как «Ансамбль» (для всех обучающихся инструментальному исполнительству).

Следует отметить что в педагогике музыкального образования существует ряд исследований, посвященных проблеме формирования таких навыков музицирования, как подбор по слуху, транспонирование, чтение с листа, импровизация и др. которые помогают приобщать к домашнему повседневному музицированию, позволяющему расширять возможности организации культурно досуговой деятельности.

По мнению А.Л. Маслова, вовлекать в самостоятельную творческую художественную деятельность необходимо всех детей, а не только тех, кто обладает развитым музыкальным слухом, так как главной целью музыкального образования является не приобретение научных знаний, а развитие творческой активности учащихся.

А. Л. Маслов акцентирует внимание на том, что духовный рост человека связан в том числе с творчеством, созидательной деятельностью, которая должна занять достойное место на всех учебных занятиях, в том числе музыкальных. В связи с этим следует заметить, что еще Б.Л. Яворский призывал ввести в программы всех отделений музыкальных школ элемент творчества не для того, чтобы делать всех юных музыкантов композиторами, но, чтобы каждый учащийся мог выразить свои мысли и чувства на языке своего искусства хотя бы в простейшей форме [26].

Интересно высказывание П. Хиндемита, отмечавшего наблюдаемую картину сокращения числа любителей, которые учатся ради любви к музыке: жажда музыкальных открытий, к сожалению, у музыкантов-любителей в процессе обучения угасает, так как вместо того, чтобы поощрять и развивать интерес к музицированию у непрофессионалов, обучение сводилось к изнурительной тренировке, зачастую носящей механистический характер, перерастающей в простое формальное повторение при выработке тех или

иных технических приемов игры, рассчитанной на воспитание музыканта-профессионала [14].

Наличие этой проблемы подтверждает С. Мильтонян, выделяющей категорию учителей, которые ставят перед собой цель выучить виртуоза в совершенстве владеющего инструментом, побеждающего в конкурсах. Такие, педагоги особенно тщательно отбирают себе учеников и их родителей, из которых часто готовят домашних репетиторов. Если ученик не оправдывает надежду, его могут заменить на более способного. Есть и другие учителя, в послужном списке выпускников, которых нет известных имен. Но у них есть другое, не менее ценное качество, достоинство-отсутствие отвергнутых, сломанных учеников. У них отсутствует, говоря словами В.А. Сухомлинского, «кладбище» учеников» [18].

Вопросам важности включения музицирования в учебный процесс посвящены исследования Л. А. Баренбойма, который внимательно изучал и анализировал имеющийся в практике музыкального образования опыт приобщения к творческому музицированию обучающихся музыкальному исполнительству [4].

Идеей воспитания в подрастающем поколении творческой активности пронизаны работы К. Орфа (1895-1982), считавшего, что развивать ученика можно только в непосредственном, живом, творческом музицировании, которое активизирует процесс познания: «...Кем бы ни стал в дальнейшем ребёнок – музыкантом или врачом, учёным или рабочим, задача педагогов – воспитывать в нём творческое начало, творческое мышление... Привитые желание и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребёнка» [6].

Именно К. Орф создал систему музыкального воспитания детей, основанную на элементарном музицировании, ориентированную на всех детей, независимо от уровня развития их музыкальной одаренности. В ней элементарная музыка, неразрывно связанная с жестом, словом, танцем,

создается самими детьми, которые выступают не в роли «слушателей», а в качестве её «создателей» [27].

Современные педагоги, уделяющие много внимания проблеме развивающего обучения, ищут новые пути, чтобы заинтересовать ребенка, сделать процесс обучения более интересным и полезным ученику в повседневной жизни.

Большой вклад развитие навыков любительского музицирования внесла Санкт-Петербургская детская музыкальная школа имени В. Андреева. На протяжении уже нескольких лет в ней по всем специальностям введен курс «Программа творческого музицирования», который направлен на развитие творческих способностей, развитие гармонического и мелодического слуха учащихся. Так педагог – скрипач С. Мильтонян сделал занятия увлекательными благодаря использованию элементов игры и импровизации, творческих заданий [18]. А такому важному навыку музицирования как чтение с листа посвящен курс «Чтение с листа на уроках фортепиано» Т. и А. Камаевых [11].

А Т. Смирнова, разработавшая методику интенсивного обучения игре на фортепиано «Аллегро», ставит своей целью возрождение традиций домашнего музицирования, помогающего воспитанию хорошего музыкального вкуса, расширению кругозора. Учащиеся, исполняют разнообразный репертуар (классику, джаз, эстраду), импровизируют, сочиняют, и самое главное, они очень любят заниматься музыкой [25].

Формированию основных навыков музицирования посвящены такие учебники для обучения игре на баяне (в основном для ВУЗов и училищ): Шахов Г. И., Шахов В. В. «Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон)» [31].

В. Н. Мотов, Г. И. Шахов «Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху» [19].

Музицирование предполагает владение различными умениями и навыками, приобретение которых невозможно без развития музыкально-

исполнительских навыков. Так для успешного музицирования прежде всего требуются умения легко читать ноты с листа, аккомпанировать, самостоятельно разучивать произведения. Практически все педагоги сходятся в одном – необходимо активизировать самостоятельную деятельность учащегося в этом направлении.

К сожалению, несмотря на наличие в программах музыкальных школ таких направлений учебной деятельности, как развитие навыков чтения с листа, транспонирования, подбора по слуху, на практике этим занимаются немногие педагоги. Конечно, успех в овладении подобными навыками зависит от природной музыкальной одаренности ученика. Но если педагог с первых уроков приобщает к музицированию с помощью творческих заданий, в дальнейшем это принесет свои плоды в работе со всеми учащимися, даже с учащимися, обладающими посредственным и музыкальными способностями. Кроме того, использование таких видов музицирования, как подбор по слуху, транспонирование, музыкальная импровизация, сочинение, чтение с листа делают более тесной взаимосвязь между занятиями по музыкальному инструменту и теории музыки, повышают интерес к ним, способствуют развитию музыкального мышления, музыкального кругозора, умения творческого взаимодействия.

Таким образом, музицирование является одной из эффективных форм формирования основ музыкальной культуры школьников, которые в процессе музицирования оперируют ритмами, тембрами музыкальных инструментов, возможностями речи, слова, осваивая практические азы музыкального исполнительства. Но главное, что все виды и средства этой музыкальной деятельности развивают у учащихся интерес к музыкальному исполнительству, активизируют проявление их творческих возможностей, способствуют реализации творческого потенциала.

1.2. Характеристика системы музыкального воспитания К. Орфа

Карл Орф—немецкий композитор, дирижер, педагог, один из самых крупных мастеров современного оркестра. На фоне музыкальной жизни XX в. искусство К. Орфа поражает своей самобытностью. Каждое новое сочинение композитора становилось предметом споров и дискуссий среди слушателей, критиков, в среде профессионального музыкального сообщества. Критики, как правило, обвиняли его в разрыве с традицией немецкой музыки, исходящей от Р. Вагнера к школе А. Шенберга. Но искренний интерес и признание музыкального творчества К. Орфа оказалось лучшим аргументом в его пользу в диалоге композитора - критика - время.

Настоящий успех и признание пришел к К. Орфу после премьеры сценической кантаты «Кармина Бурана» (1937г.), ставшей впоследствии первой частью триптиха «Триумфы». В основе этого сочинения для хора, солистов, танцоров и оркестра лежат отборные стихотворные тексты из сборника бытовой немецкой лирики XIII в. Начиная с «Кармины Бураны» К. Орфом отрабатывается свой, оригинальный, новый синтетический тип музыкально-сценического действия, в котором синтезируются элементы оратории, оперы, балета, драматического театра, средневековой мистерии, уличных карнавальных представлений и итальянской комедии масок. В таком же ракурсе написаны последующие части этого триптиха: 2 часть - «Катулли кармина» (1942г.) и 3 часть - «Триумф Афродиты» (1950-1951г.г.).

Работа над сценической кантатой подвела композитора к созданию новаторских по театральной форме и музыкальному языку опер: «Луна» (по сказкам братьев Гримм, 1937-1938г.г.) и «Умница» (1941-1942г.г., сатира на диктаторский режим «третьего рейха»). Далее были созданы оперы: «Бернауэрин» (1943-1945г.г., на трагические события второй мировой войны), «Антигона» (1947-1949г.г.), «Царь Эдип» (1957-1959г.г.), «Прометей» (1963-1965г.г.), а так «Мистерия конца времени» (1972г.), «Пьесы» для чтеца, говорящего хора и ударных на стихи Б. Брехта (1975г.).

О таланте композитора, мастера оркестровке свидетельствует высказывание австрийского музыковеда, педагога и композитора В Кёллера: «Оркестр - сама звуковая плоть, а не раскраска, способная вызвать натуралистическую или импрессионистическую иллюзию. Под этими мазками кистью нет карандашного наброска» [6].

В качестве своей основной творческой миссии композитор видел в пробуждении в человеке человеческого: честности, благородства, достоинства, смелость; выражении средствами музыки того, что объединяет людей разных стран и народов. Осознавая свою сопричастность времени и ответственность перед современностью К. Орф, в тоже время часто обращается к сюжетам прошлого и античности.

Но К. Орф известен не только как выдающийся композитор. Он внес неоценимый вклад в мировую педагогику музыкального образования. Уже в молодые годы, в период основания им в Мюнхене школы гимнастики, музыки и танца, К. Орф был одержим идеей создания своей педагогической системы музыкального воспитания детей.

Согласно ей, в основе музыкального развития детей лежит творческая деятельность, построенная на активном использовании метода импровизации, свободного музицирования детей в сочетании с элементами пластики, хореографии, театра, так как, по мнению К. Орфа, кем бы ни стал в дальнейшем ребенок, воспитываемые в нем творческое начало, творческое мышление, привитые желания и умения творить будут полезны в любой сфере будущей деятельности ребенка.

Созданный К. Орфом в 1962 году Институт музыкального воспитания в Зальцбурге стал крупнейшим международным центром подготовки педагогов-музыкантов для дошкольных учреждений и общеобразовательных школ. Система музыкального воспитания К. Орфа получила широкое распространение во многих европейских странах, США, Латинской Америке, Канаде, Японии, в некоторых странах Африки.

О большом интересе к педагогическим идеям Карла Орфа в отечественном образовании свидетельствуют их обсуждения на музыкально-педагогических форумах, конференциях, публикации с описанием педагогического опыта К. Орфа, создание курсов для педагогов-практиков по изучению методов элементарного музицирования применительно к работе с детьми. Так, большой вклад в ознакомление музыкальной общественности с новаторскими идеями К. Орфа в нашей стране внесли публикации Л.А. Баренбойма [4], курсы В. Жилина по изучению использования элементарного музицирования на занятиях с детьми [28].

При изучении педагогической деятельности К. Орфа на первый план всегда выходит его знаменитый "Шульверк. Музыка для детей". По словам самого автора "Шульверк" можно сравнить с дикорастущим растением. Точно так, как растения приживаются там, где находят подходящую почву и где они необходимы, так и создание "Шульверка" обусловлено идеями, которые были выдвинуты временем и обрели в его работе соответствующую почву для своего развития [6].

Основная идея создания "Шульверка" состоит в том, что К. Орф хотел подвести учеников к тому, чтобы они могли сами сочинять музыку и сопровождение к движению. Характер создаваемой ими музыки рождался из самой игры на инструментах, предложенных К. Орфом. Возникшая на этой основе импровизационная техника имеет важное значение, следовательно, подобные упражнения в творчестве позволяют ученику непосредственно проявить себя как в музыке, так и в любом другом виде искусства [27].

Композитор считал, что именно детское музыкальное творчество, их, готовность, нацеленность на созидательную деятельность, помогает воспитанию креативной личности, развитию её творческой самобытности, музыкальности, в основе которой лежат: музыкально-ритмическое чувство, музыкальный слух, эмоциональная отзывчивость на музыку, способность сочинять, «композиторское» и «исполнительское» начало в музыкальной деятельности [16].

Причем, в основе организации музыкальной деятельности – планомерное использование детского «элементарного музицирования», под которым понимается не примитивные занятия, а именно элементарные, изначально построенные на основных, базовых элементах музыкальной деятельности, с опорой на народные источники, музыкально-речевые интонации.

При изучении материалов «Шульверк. Музыка для детей» были выделены следующие основные составляющие элементарного музицирования:

1. Ритмическое музицирование
2. Использование детских музыкальных инструментов К. Орфа.
3. Использование речевых упражнений.
4. Использование движения под музыку.
5. Использование ритмических и мелодических импровизаций.

В 1930 году было опубликовано первое издание "Шульверка". Во вступлении к первому, основному тому, носившему название "Ритмико-мелодические упражнения", отмечено, что с помощью использования элементарных музыкальных упражнений «Шульверк. Музыка для детей» стремится подвести обучающихся к истокам музыки и к ее первоначальным формам [6].

Как известно, в музыкально-педагогической системе Карла Орфа подразумевается более широкое толкование понятия «элементарная музыка». Оно не ограничено узкими рамками понятия "классическая композиция". Элементарная музыка - это игра звуками детских музыкальных инструментов, человеческого тела, шумами предметного мира и природы. Разнообразие звуков, тембров и красок принимается как окружающий ребенка "звуковой космос", из которого рождается музыка [9].

Таким образом, под элементарной музыкой педагоги –музыканты понимают не музыку саму по себе, а музыку, связанную с движением, танцем и словом, которую нужно создавать самому, включаясь в музыкальную

деятельность не только в качестве слушателя, но и в качестве активного создателя. Элементарная музыка, не являясь музыкой крупных форм, прежде всего, связана с простыми формами: рондо и небольшими хороводными формами. Такая музыка очень близка детям, так как органично связана с движениями тела и каждый ребенок способен изучить ее.

По мнению Льва Ароновича Баренбойма, элементарная музыка в школе должна быть не чем-то дополнительным, а основополагающим. Речь идет при этом не только о музыкальном воспитании как таковом, но и о воспитании личности, в учебной работе, выходящей далеко за рамки уроков музыки и пения.

Поскольку фантазия и способность к переживанию развиваются в раннем возрасте, все, что и как ребенок эмоционально переживает, все, что фантазирует, творит, найдет проявление в будущем [5].

Исходя из вышесказанного можно отметить, что элементарная музыка, элементарное музицирование должны стать стержнем педагогического образования, а не быть одним из предметов среди прочих. Элементарной музыкой может овладеть каждый. На её культурно-образовательный потенциал должен ориентироваться каждый, кто хочет посвятить себя профессии учителя музыки, особенно в начальной школе. Только тогда в начальной школе будет заложен фундамент, на котором можно будет успешно построить музыкальное обучение в средних и старших классах.

Одной из важнейших задач, которую поставил для себя К. Орф, создавая свой "Шульверк", был поиск путей к развитию скрытых, заложенных в каждом ребенке способностей. Именно с помощью методов музыкального воспитания "Шульверка" педагог может вызвать отклик на музыку, музыкальную деятельность у всех, даже у малоодаренных детей.

Изучив материалы пятитомника "Шульверк. Музыка для детей" К. Орфа можно выделить те важнейшие новые подходы, которые ранее не использовались в музыкальном воспитании детей:

1. Введение в элементарное музыкальное воспитание специального инструментария, основу которого составляют штабшпили (металлофоны, ксилофоны и гlockenшпили), а также ударные и духовые инструменты.

2. Активное использование речевых упражнений. Для достижения целей музыкального воспитания детей важна не только понятийная, но и ритмическая, а также звуковая сторона слова. Речевые упражнения способствуют не только музыкальному воспитанию, музыкальному развитию ребенка, они благотворно сказываются на изучении родного и иностранного языков, а также помогают ввести его в мир поэтического слова.

3. Особая форма сочетания музыки и движения (танца) в отличие от других известных методов ритмического воспитания (Э. Жак- Далькроза, Медо, Боде, Фойдель) с их интерпретацией музыки через движение К. Орф стремится вывести элементарную музыку и элементарный танец из общего первоисточника. Дети учатся подбирать к музыке соответствующие движения или к элементарным формам движения и танца подходящую музыку.

4. Венцом воспитательной работы с детьми в свете "Шульверка" является элементарный музыкальный театр, в рамках которого осуществляется интеграция музыкальных, речевых и танцевальных элементов. Так же в музыкально-сценическую деятельность включаются такие компоненты художественной деятельности как пантомима, актерская игра, создание костюмов, декораций, грима [6].

В основе творческого метода Карла Орфа лежит развитие музыкальных способностей через импровизацию, свободное музицирование в сочетании с элементами пластики, хореографии, театра.

Итак, основные положения орфовской педагогической концепции строятся:

— на филогенетическом подходе к музыкальному воспитанию и реализации способностей;

- на интеграции музыки, движения и речи, происходящей из синкретизма первобытного искусства;
- на понимании первичности художественной идеи, то есть в начале идея, а затем средства для её воплощения;
- сначала на практике, затем теории (сначала музыкально-практическое действие, затем его теоретическое осмысление);
- на авторитарных отношениях учителя и ученика, а благожелательной творческой атмосфере на занятиях;
- на необходимости рефлексии [16].

Опираясь на свои детские впечатления, Карл Орф жаждал создать живой, нескучный способ обучения детей музыке. Для детского сознания и творчества характерной чертой является синкретизм, то есть нерасчлененность нескольких видов деятельности: игровой, музыкальной, имитационной, импровизационной, изобразительной, танцевальной.

Под синкретизмом в антропологии и этнографии имеют в виду нерасторжимое единство всех искусств в художественном действии древних народов, а также определенный уровень развития художественной культуры. В традиционной народной культуре, в обрядовых действиях танец, песня, драматическое построение, наговоры, имитация трудовых жестиколярно-мимических действий неотделимы друг от друга.

К. Орф пытаясь проникнуть в тайны природной музыкальности, в своих поисках обратился к архаичным формам культуры, к фольклорному материалу, доступному и простому. «Чем более склонно искусство возвращаться назад, к своим истокам, тем выше становятся его шансы выжить», — считает К. Орф [15]. Он стремился создать благоприятные условия для восприятия детьми в будущем разнорасовой музыки, музыки прошлого и настоящего, воспитать «открытый миру» слух и вкус.

Один из тезисов Орф-педагогика: «от практики к теории» взят непосредственно из жизни и относится не только к учащимся, но и к самим педагогам, направляющим музыкальную деятельность детей. Именно в

процессе практической, активной деятельности у школьников появляются вопросы, формируется мотивация к самостоятельным и совместным поискам ответов, рождаются оригинальные теории и классификации.

Из всего вышесказанного можно выделить следующие виды деятельности на музыкальных занятиях по системе К. Орфа, связанные с элементарным музицированием:

- движение под музыку;
- импровизация (как ритмическая, так и мелодическая);
- речевые упражнения;
- театрализация;
- игра на музыкальных инструментах (на основе использования набора инструментов орфовского оркестра) [6].

В качестве ведущих форм музыкальной работы с детьми К. Орф обозначил:

- индивидуальную работу с каждым учеником в отдельности;
- групповую (подгрупповую) работу с несколькими детьми;
- работу с большим детским коллективом.

Таким образом К. Орф внес большой вклад в развитие музыкального образования детей, разработав свою оригинальную концепцию, систему музыкального развития, построенную на основе включения детей с первых шагов в элементарное музыкальное творчество. Она получила всемирное признание у педагогов-музыкантов, воспитывающих новое поколение музыкантов-любителей и музыкантов-профессионалов.

ГЛАВА. 2. СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРИМЕНЕНИЯ ЭЛЕМЕНТАРНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ

В второй главе проведен анализ учебных методических программ в классе флейты. Рассмотрена возможность включения элементарного музицирования в процесс обучения игре на флейте. Рассмотрены виды, задачи и приемы работы. Подведены результаты опытно-поисковой работы.

2.1. Аналитический обзор программного обеспечения начального обучения игре на флейте

Приобщение детей к музыкальному искусству, музыкальному исполнительству посредством обучения игре на флейте традиционно в практике музыкального образования популярно как в России, так и за рубежом. С каждым годом оно пользуется все большим интересом среди детей и их родителей. Красота звучания инструмента, его небольшие размеры, доступность в цене, безграничные возможности исполнения музыки всех жанров и стилей, ансамблевый потенциал (игра в сочетании с другими музыкальными инструментами) заслуженно вывели флейту на лидирующие позиции.

Как известно, в системе дополнительного образования детей существует большое количество учебных программ по музицированию, в частности по музицированию в классе флейты. Все они, чаще всего, отвечают установленным требованиям ФГОТ. Большинство таких программ направлено на формирование технических навыков игры на флейте, укрепление и развитие амбушюра, также усовершенствование навыков выразительности исполнения [22].

Во многом эти программы являются образовательным документом, определяющим основное содержание, формы, виды учебной деятельности, необходимые оценочные средства проверки эффективности художественно-

образовательной деятельности. Они являются большим подспорьем для педагогов-музыкантов:

- в них содержится примерный репертуарный план, рассчитанный на каждый этап обучения (рекомендуемый репертуар для каждого года обучения).
- педагог-музыкант может найти в таких учебных программах отдельные методические указания, ссылки на методики, при использовании которых, педагог может достичь наибольших успехов при обучении детей игре на флейте [13].

Рассмотрим требования ФГТ на примере нескольких учебных программ по музицированию в классе флейты, разработанных и рекомендованных к внедрению в музыкально-образовательную практику за последние пять лет.

«Примерная программа по учебному предмету Музыкальный инструмент (флейта)»

Разработчик: Е.Р.Мелентьева, преподаватель Лесногорской детской школы искусств поселка Лесной городок Московской области (Москва2013г.).

Программа по обучению игре на флейте разработана на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», изложенных в письме Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 №191-01-39/06-ГИ [23]. Также основанием для создания авторской программы послужили результаты многолетнего педагогического опыта в области обучения музыкальному исполнительству на духовых музыкальных инструментах в детских школах искусств.

В качестве ключевой целевой установки занятий обучении игре на флейте поданной программе Е.Р. Мелентьева определила: развитие творческих способностей и индивидуальности учащегося, овладение знаниями и представлениями об основах исполнительства на духовых

инструментах, формирование практических умений и навыков игры на флейте, развитие устойчивого интереса к самостоятельному музицированию.

К числу основных задач обучения по данной дисциплине образовательного цикла автор относит:

- ознакомление учащихся с музыкальным инструментом, исполнительскими возможностями и разнообразием приемов игры на флейте;
- формирование навыков игры на флейте;
- приобретение практических знаний в области истории музыкальной культуры и теории музыки;
- практическое знакомство с музыкальными стилями и жанрами;
- создание теоретического и практического фундамента для дальнейшего самостоятельного с музыкой, музыкального самообразования и самовоспитания;
- воспитание у детей эстетического вкуса, основ музыкальной культуры, таких личностных качеств как трудолюбие, настойчивость в достижении поставленной цели, коммуникабельность, дисциплинированность;
- формирование готовности к практическому использованию знаний и умений, приобретенных на занятиях, в быту, в культурно-досуговой деятельности.
- валеологическое воспитание, содействие общему оздоровлению детского организма.

Отличительной чертой данной учебной программы является достижение в краткие сроки заинтересованности учащегося процессом обучения игре на инструменте. Автор акцентирует на развитии самостоятельной деятельности детей в области музыкального искусства. Обучаясь по данной программе, начинающие учащиеся знакомятся с миром искусства на основе собственной творческой деятельности, становятся участниками увлекательного процесса музыкального исполнительства.

Учебный курс построен на основе практических занятий. Теоретические знания формируются в процессе освоения исполнительских

умений и навыков. Предусмотрено возможное увеличение часов аудиторной работы за счет проведения занятий ансамблевым музицированием. Рекомендуемый возраст детей, обучающихся по данной программе 7-12 лет.

Содержание занятий определено в учебно-тематическом плане, отражающем последовательность знакомства учащихся с музыкальным инструментом, формирования музыкально-исполнительских умений и навыков которыми должен овладеть ученик за период обучения.

В программе предусмотрен примерный репертуарный план, включающий в себя как народные, так и классические произведения, технические этюды, ансамбли, ориентированный на весь период обучения и структурированный согласно учебным темам.

В программу включены методические указания для преподавателей по классу флейты, также определены формы и методы контроля и критерии оценивания уровня подготовки учеников.

В качестве информационно методического обеспечения предложен список методической и нотной литературы.

Приведенная учебная программа адресована прежде всего педагогам, ведущим обучение игре на флейте на индивидуальных занятиях.

Но существуют также и программы, посвященные коллективному музицированию, то есть игре в ансамбле. Такие программы также отвечают федеральным государственным требованиям и направлены на формирование основ культуры музыкального исполнительства, реализацию исполнительского потенциала обучающихся, развитие у них умений творческого взаимодействия (умение слышать и слушать другого музыканта, добиваться реализации художественного замысла в процессе коллективного музицирования), что немало важно в дальнейшей работе в любой сфере профессиональной деятельности (в том числе, художественном творчестве) [17].

«Ансамбль в классе флейты. Рабочая программа для ДМШ 1-7 класс.»
Составитель программы преподаватель по классу флейты МОУДО «ДМШ
№1» Елец, 2011 г.

Автор программы А.А. Черная

В программе определены следующие цели и задачи.

Цель данной программы заключается в развитии практических навыков игры в ансамбле.

В программе определены несколько задач:

Образовательные:

- закрепление навыков и расширение знаний и, приобретенных в классе флейты;
- получение навыков чтения с листа;
- умение слушать музыку, исполняемую ансамблем в целом, и отдельные голоса партий произведения, ориентироваться в звучании темы, сопровождения, подголосков.

Развивающие:

- развитие музыкального слуха;
- формирование чистой интонации (мелодической и гармонической); - умение следить за ровностью и характером звучания, динамическим соотношением голосов, за ритмической дисциплиной ансамбля, единством штрихов.

Воспитывающие:

- воспитание коллективной творческой и исполнительской дисциплины;
- формирование высоких эстетических представлений и вкусов; раскрытие перед учащимися художественного совершенства изучаемых произведений русских и зарубежных классиков и современных композиторов.

Форма занятий – групповая и подгрупповая (по 2 и более учащихся в зависимости от состава ансамбля). Также занятия могут проходить в индивидуальной форме для разучивания отдельных партий.

Данная рабочая программа является примерной. В ней представлен рекомендованный по годам обучения репертуарный список музыкальных произведений для учащихся по классу флейты со сроками обучения 5 и 7 лет. В список включены произведения, наиболее часто употребляемые в процессе обучения предмету «Ансамбль в классе флейты» и соответствующие программным требованиям.

В репертуарном списке рабочей программы представлены произведения для ансамблевого исполнения различными составами: ансамбли для 2, 3, 4 и более флейт, ансамбли для флейты с деревянными духовыми инструментами (гобой, кларнет, фагот), а также ансамбли для флейты с различными составами инструментов. Ансамбли охватывают разнохарактерные музыкальные произведения зарубежной и русской классики и современных композиторов.

В требованиях по освоению данной дисциплине приведен перечень тех умений и навыков, которыми учащиеся должны овладеть за период обучения:

- научиться слушать музыку, исполняемую ансамблем в целом (общее ансамблевое звучание), и дифференцировать в общем звучании партии отдельных голосов (тембров) ансамбля, ориентироваться в звучании темы, её сопровождения, подголосков (то есть отдельных элементов музыкальной фактуры) и т. д.;
- исполнять свою партию в соответствии с намеченной художественной трактовкой произведения в целом, органично вливаясь в общий тембровый, ритмический, динамический ансамбль;
- творчески применять в совместном исполнении музыкально-исполнительские навыки, полученные в классах индивидуального обучения игре на флейте;
- последовательно и систематично формировать навыки чтения с листа способствующие расширению музыкального кругозора в ходе эскизного

изучения широкого круга музыкальных произведений разных эпох, жанров и стилей;

- быть активным участником публичных выступлений сохраняя концертную выдержку, стремясь донести до слушательской аудитории художественную исполнительскую концепцию творческого коллектива.

В течение полугодия, учащиеся класса ансамбля должны пройти 2-3 разнохарактерных, разножанровых произведения (желательно разных стилей и эпох).

В программе предложен не только примерный репертуарный список, но и варианты программ для контрольного урока.

На основании данных проведенного анализа данных программ, нацеленных на постижение основ сольного и ансамблевого музыкального инструментального исполнительства, можно сделать вывод, что все вышеназванные программы направлены на то чтобы ребенок максимально развил в себе профессиональные исполнительские умения и навыки за короткий срок обучения, что может получиться у детей с определенными уровнем развития музыкальных способностей. Что же касается учеников, обладающих более медленным темпом музыкального развития, то таким ученикам будет трудно успевать успешно обучаться по данной программе, что противоречит заявленным требованиям успешности музицированием как занятий творчеством. Именно по этой причине учащиеся, которые не смогли в начальных классах овладеть всеми приемами и навыками игры на флейте на том уровне, который требует программа, оставили занятия музыкой вовсе из-за потери интереса к занятиям творчеством.

Следует отметить что внесение в содержание программ начального этапа обучения (подготовительный класс) элементарного музицирования (или его элементов), в частности, игры на блок-флейте, значительно бы облегчило в дальнейшем образование юных музыкантов.

Такое обучение в значительной степени открывает потенциал будущего ребенка, помогает наиболее полно раскрыть все музыкальные качества,

заложенные в нем от природы, помогает развить метроритмическое чувство, мелодический слух, способствует развитию чистоты интонации при игре на духовых инструментах, развитию начальных навыков сочинения и импровизации.

Следует отметить что, тот практический опыт детского музицирования, те упражнения, которые использовал в своей педагогической системе К. Орф во многом способствуют такому развитию. Применяя их на начальном этапе обучения игре на флейте можно достичь хороших результатов [30].

«Дополнительная общеразвивающая программа»

«Флейта»

Составитель: Т.В. Бакина, учитель музыки

Муниципального автономного общеобразовательного учреждения

Средней общеобразовательной школы №70 города Тюмени, 2015г.

Данная программа направлена на формирование эстетически развитой личности, пробуждение творческой активности и художественного мышления, выработку навыков восприятия музыки, а также выявление способностей воспитанников к самовыражению через музыкально-исполнительскую творческую деятельность в условиях общеобразовательной школы. По мнению автора, именно элементарное музицирование дает возможность всем детям (независимо от уровня их музыкальных способностей) попробовать себя в различных видах музыкальной деятельности.

Программа рассчитана на учащихся начальной школы в возрасте от 7 до 11 лет. Основная форма занятий- групповые занятия. Темп и содержание занятий в группе определяются возрастными и физическими возможностями учащихся каждой конкретной группы, имеющимся опытом музыкальной деятельности. Главным ориентиром в групповой работе является не количество пройденного материала, а вовлечение каждого ребенка в учебный

(музыкально-исполнительский) процесс, а также повышение мотивации детей к занятиям элементарным музицированием.

Музыкальные групповые занятия (коллективное музицирование, хоровое пение) проводятся преимущественно в игровой форме и содержат речевые и вокальные упражнения, импровизацию, музицирование на Орф-инструментах, движение, а также упражнения в общении - элементарные, коммуникативные танцы и игры, в том числе народные.

Музыкально-теоретические понятия, чтение нот с листа вводятся в образовательный процесс постепенно, по мере усвоения основ теории музыки и музыкальной грамоты.

Материал и форма конкретных заданий, которые школьники выполняют в совместно с учителем, подобраны с учетом возрастных особенностей и уровня музыкальной подготовленности детей.

Занятия по музицированию включают в себя следующие направления:

1. Музыкальное движение, музыкальная пластика:

- массажные, пальчиковые и коммуникативные игры, в том числе народные, без музыкального и с музыкальным сопровождением;
- элементарный и коммуникативный танец;
- пластическая импровизация.

2. Речевые и вокальные упражнения:

- музыкальное оформление текстов, мелодическая и ритмическая импровизация к заданному тексту (ритмизация, мелодизация);
- работа с готовыми текстами – детский фольклор, поэтические тексты, фрагменты прозы;
- исполнение с элементами импровизации детского музыкального фольклора;
- развитие тембрового, звуковысотного, ритмического слуха в процессе певческой деятельности.

3. Музицирование на штабшпилях и ударных музыкальных инструментах (Орф-инструментах):

- импровизация на заданную несложную тему;

- исполнение аккомпанемента к мелодии;
- составление ритмической партитуры к определенному тексту или музыкальному материалу;
- сочинение, аранжировка несложных музыкальных произведений или мелодий для исполнения на инструментах Орф-оркестра;
- изготовление элементарных музыкальных инструментов;

5. Знакомство с музыкой народов мира:

- прослушивание и анализ музыкальных произведений разных жанров, стилей, эпох, образцов народного музыкального творчества;
- разучивание народных песен и танцев;
- разучивание и концертное исполнение музыкальных произведений на элементарных музыкальных инструментах.

На музыкальных занятиях, проводимых по данной программе, удастся подготовить разнообразные концертные программы, с которыми дети могут выступать на родительских собраниях, классных праздниках, концертах и конкурсах в общеобразовательной школе, детском дошкольном образовательном учреждении, доме творчества, дворовых клубах.

Очень важно, при организации проведения занятий обращать внимание на то, чтобы дети становились творческими единомышленниками, которых объединяет общее увлечение музыкой, совместным музицированием, желание продемонстрировать результаты творческой деятельности в ходе концертных выступлений, праздников, разнообразных фестивалей детского творчества. Все это способствует воспитанию положительных личностных качеств: дисциплинированности, трудолюбия, ответственности за результаты совместной творческой деятельности, коммуникабельности, активизации творческих проявлений.

В программе определена цель - формирование основ музыкальной культуры детей как неотъемлемой части общей духовной культуры школьников, развитие их музыкально - творческих способностей,

эмоционально-образного восприятия произведения искусства и окружающего мира.

В качестве основных задач занятий элементарным музицированием автор выделил следующие задачи:

Образовательные:

- овладение языком музыкального искусства на основе музыкально-теоретических знаний и навыков, получаемых в процессе элементарного музицирования;
- постижение сущности интонационной природы музыки через различные формы элементарного музицирования;
- формирование навыков сочинения элементарных мелодий и ритмов, простейших импровизаций на заданную тему.

Воспитательные:

- воспитание коммуникативной культуры, формирование вербальных и невербальных коммуникативных умений;
- воспитание толерантного отношения к сверстникам, их музыкальным вкусам, опыту музыкально-исполнительской деятельности;
- стимулирование проявления самостоятельности, ответственности, волевых качеств, воспитание исполнительской выдержки;
- активизация интереса к участию в концертных выступлениях, демонстрации результатов творческой деятельности сверстникам, родителям, педагогам школы, различным любителям музыки.

Развивающие:

- развитие в процессе элементарного музицирования, музыкальных способностей (звуковысотного, тембрового, гармонического слуха, чувства ритма, эмоциональной отзывчивости на музыку) музыкального мышления и музыкальной памяти;
- развитие зрительно-моторной координации;
- развитие слуховых и тактильных ощущений;
- развитие координации движений и ориентации в пространстве;

- развитие в процессе оркестрового музицирования эмоционально-образного мышления, воображения, произвольного внимания, памяти.

- развитие навыков коммуникативного творческого взаимодействия в процессе коллективной музыкально-исполнительской деятельности.

Реализация предложенных задач осуществляется посредством игры на элементарных музыкальных инструментах, хорового пения, пластического интонирования, элементов танцевальной деятельности.

Программа предусматривает полихудожественный подход к занятиям: взаимосвязь с другими видами искусства, с жизнью, а также с другими общеобразовательными предметами – уроками музыки, литературы, хореографии.

В данной программе были определены примерные результаты деятельности в рамках общеразвивающего курса.

Большое внимание автор уделяет использованию потенциала коллективной музыкальной деятельности в воспитании таких личностных качеств школьников как:

- патриотизм, чувство гордости за свою Родину, российский народ и историю своего отечества;

- осознание своей этнической и национальной принадлежности на основе изучения лучших образцов народной музыки и фольклора, шедевров музыкального наследия отечественных композиторов, образцов духовной музыки, различных направлений современного музыкального искусства России;

- толерантность, уважительные отношения к культуре и культурным традициям других народов;

- наличие художественно-эстетических потребностей, осознание и принятие духовных ценностей, накопленных за период развития человеческой культурной цивилизации;

- наличие мотивации к художественно-образовательной деятельности, занятиям коллективным музицированием, понимания личностного смысла развития своего культурного потенциала;
- владение коммуникативными навыками сотрудничества с учителем и одноклассниками;
- ориентированность в культурном многообразии окружающей действительности;
- стремление к участию в музыкальной жизни класса, школы, города;
- сформированность этических чувств доброжелательности и эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей;
- наличие музыкально-эстетического вкуса, проявляющегося в эмоционально-ценностном отношении к искусству, понимании его основных жизненно важных функций в развитии как отдельного человека, так и всего общества в целом.

К метапредметным результатам автор относит освоенные ими универсальные способы деятельности, применимые как в рамках музыкально-образовательного процесса, так и в реальных жизненных ситуациях, учебные действия учащихся, помогающие в осуществлении культурно-познавательной и художественно-практической деятельности:

- понимание, принятие цели и задач учебной-познавательной деятельности, поиск средств ее осуществления в разных формах и видах музыкальной деятельности;
- освоение способов решения проблем творческого и поискового характера в процессе восприятия, исполнения, оценки музыкальных сочинений;
- формирование умений планировать, контролировать и оценивать музыкально-образовательную деятельность в соответствии с поставленными задачами, условиями ее реализации в процессе познания художественно-образного содержания музыкальных произведений; определять наиболее

эффективные способы достижения художественного результата в процессе исполнительской и творческой деятельности;

- формирование и умения осуществления рефлексии, адекватной самооценки своих музыкально-творческих возможностей и достигнутых результатов в музыкальной-исполнительской, художественно-творческой деятельности.

Предметные результаты включают в себя освоенный обучающимися в ходе изучения учебного предмета опыт музыкальной деятельности в области элементарного музицирования:

- формирование представления о роли музыки в жизни человека, и его духовно-нравственном развитии;

- формирование общих представлений о художественной картине мира;

- формирование основ музыкальной культуры, в том числе на материале музыкальной культуры родного края, развитие художественного, музыкального вкуса;

- развитие устойчивого интереса к музыкальному искусству и различным видам музыкально-творческой деятельности;

- формирования музыкального восприятия и умений выражать свое отношение к музыкальным произведениям;

-формирование эмоционального и осознанного отношения к музыке различных эпох, направлений, стилей, жанров, фольклору, в том числе, классической, современной, духовной музыке;

-формирование понимания содержания, интонационно - образной природы произведений музыкального искусства;

- формирование умений воплощать музыкальные образы в процессе создания музыкальных театрализаций, музыкально-пластических композиций, исполнения вокально-хоровых произведений.

Большое внимание уделяется использованию валеологического потенциала музыкальны занятий, их роли в развитии и укреплении здоровья учащихся (использование здоровьесберегающих технологий). В процессе занятий элементарным музицированием дети постоянно находятся в

движении. В процессе выполнения музыкальных заданий совершенствуются общая и мелкая моторика, координация движений, умение удерживать равновесие. Игра на блок-флейте способствует выработке правильного дыхания, укреплению и развиваются голосовых связок, развитию артикуляционного аппарата, профилактике заболеваний органов дыхания.

В процессе элементарного музицирования активно формируются навыки артикуляции, происходит речевое развитие, интонационное обогащение речи, её осмысленность, увеличивается словарный запас.

Занятия элементарным музицированием также способствуют ускорению социальной адаптации детей к изменяющимся условиям: опыт коллективно-творческого взаимодействия помогает быстрее налаживать контакт со взрослыми, сверстниками, приспосабливаться к новому социальному окружению, т.е. интегрироваться в социальную среду.

В процессе занятий школьники овладевают следующими музыкальными знаниями, умениями и навыками:

- знания названий музыкальных инструментов и способов звукоизвлечения;
- владения различными приемами игры на музыкальных инструментах Орф-оркестра;
- владения умениями ориентироваться в записи и исполнении несложных партитур к песенным и инструментальным миниатюрам;
- владение элементарными навыками ансамблевого исполнительства, корректировки качества ансамблевого звучания;
- понимание дирижерского жеста музыкального руководителя, его художественно-информационной составляющей, определяющей особенности выразительного звукоизвлечения и звуковедения.

Так же в программе Т. В. Бакиной представлены примерный тематический и репертуарный план для ансамблевого исполнения для каждого года обучения [3].

2.2.Содержание работы по включению элементарного музицирования в процесс обучения игры на флейте: виды, задачи, приемы работы

В практике музыкального образования в условиях детских музыкальных школ и школ искусств идей К. Орфа по созданию оркестра детских элементарных инструментах используется на занятиях по ритмике в группах раннего эстетического развития.

Опыт педагогической деятельности автора свидетельствует о целесообразности включения элементарного музицирования по орфовой методике в процесс начального этапа обучения игре на флейте.

В инструментарии К. Орфа присутствовали сопрановая, альтовая, теноровая и басовая флейты. В условиях начального этапа обучения учащихся детских музыкальных школ и школ искусств в основном мы ориентировались на использование блок-флейты сопрано и блок-флейты альт.

В процессе работы с начинающими музыкантами-исполнителями содержание занятий по основному музыкальному инструменту «Флейта» (на базе Муниципального бюджетного учреждения культуры дополнительного образования Екатеринбургской Детской музыкальной школы №10 имени В.А. Гаврилина) использовался комплекс упражнений, рекомендованных К. Орфом в его «Шульверке», основанных на народных мелодиях, попевках, использовании простейших ритмических комбинаций.

Эти упражнения вызывают искренний интерес у детей первого года обучения, они доступны и эффективны на ранних ступенях обучения.

К наиболее результативным и продуктивным видам практических упражнений, соответствующим специфике освоения навыков игры на флейте можно отнести следующие упражнения, которые использовались в ходе опытно-поисковой работы:

- речевые упражнения (скороговорки, детские стихи и т.д.);

- исполнение ритмических фигур на инструментах (освоение различных ритмо-интонаций с помощью шумовых, звуковых жестов);
- ритмизация заданных речевых текстов;
- ритмическое варьирование заданной мелодии;
- мелодизация заданных ритмов;
- игра в «эхо» (в основе ритмо-интонации и мелодические интонации);
- упражнения на продолжение заданного ритма («ритмическое дополнение»);
- упражнение на продолжение заданной мелодии («мелодическое дополнение») [15].

Все эти упражнения активно использовались на формирующем этапе опытно-поисковой работы при выполнении выпускного квалификационного исследования. Следует отметить что, результаты использования выше перечисленных упражнений позволяют констатировать, что педагогическая целесообразность их применения заключается в том, что они позволяют не «заглушать» (как это часто бывает в ходе механического повторения разнообразных технических упражнений на музыкальном инструменте), а наоборот развивать способности к импровизации, а также совершенствовать чувство ритма, развивать чувство музыкальной фразировки у детей младшего школьного возраста, приступающих к освоению азов игры на флейте.

Кроме того, яркая образность, доступность этих упражнений помогает вызвать горячий эмоциональный отклик в ходе музыкального исполнения, стремление продолжать занятия, забывая об испытываемых ими трудностях и количестве времени, затраченного на их преодоление.

Комплекс упражнений, приемов элементарного музицирования из методики

К. Орфа, используемых на занятиях по обучению игре на флейте

1. Речевые упражнения. С помощью таких упражнений у ученика развивается не только ассоциативное мышление (у каждого звука есть свое название), но и с помощью таких упражнений детям легче понимать, что есть музыкальная фраза, на примере речевых фраз.

Следует заметить, что, в современных условиях многие попевки или народные песни, которые использовал в своей системе К. Орф, становятся малоинтересными для современных детей, воспитанных в других условиях, а иногда становятся даже не понятными. Поэтому они заменяются на более современные, песни и стихи для детей, которые стали популярны в детском кругу.

2. Исполнение ритмических фигур на инструментах. Такое упражнение способствует развитию чувства ритма. Сначала используются наиболее простые ритмические фигуры, состоящие из половинных и четвертных длительностей (для малышей лучше всего использование слогов, обозначающих ту или иную длительность – «та-а», «та»). Перед тем, как начинать исполнять заданный ритмический рисунок на инструменте, его следует прохлопать совместно с проговариванием ритмослогов. Ритмический рисунок следует исполнять на каждой из изученных нот (на первом этапе это ноты «си», «ля», «соль»).

3. Ритмизация заданных речевых текстов, а также различное ритмическое варьирование заданной мелодии. Такие упражнения также, как и речевые упражнения следует сначала исполнять устно, то есть произносить и прохлопывать текст в ритме, затем исполнять на инструменте. На самом начальном этапе следует исполнять ритм на одном из изученных звуков на флейте. Усложняя данное упражнение, можно дать ученику попробовать исполнить маленький мелодический отрывок в своем собственном ритме.

4. Мелодизация заданных ритмов. Такое упражнение можно использовать как на самом раннем, так и на более позднем этапах обучения. соответственно сложность заданных ритмов будет увеличиваться. Это упражнение направлено на развитие чувства ритма, музыкального слуха, а также начальных навыков импровизации у детей.

5. Игра в «эхо». Данное упражнение в большей степени направлено на развитие музыкального слуха и музыкальной памяти ученика. Следует учесть, что на начальном этапе музыкальные фрагменты должны быть

простейшими и не продолжительными, чтобы ученик смог запомнить его и в полной мере повторить. Количество проигрываний должно зависеть от индивидуальных способностей каждого ученика.

6. Упражнение на продолжение заданного ритма («ритмическое дополнение»). Следует заметить, что ритмическое дополнение должно продолжать предложенный учителем ритм в том же характере и размере. Это упражнение должно строиться на уже знакомых песенках и попевах. В последствии, после того как дети в полной мере овладевают такой формой работы, можно использовать игру «Вопрос-ответ», в которой дети на прозвучавший вопрос учителя отвечают экспромтом.

7. Упражнение на продолжение заданной мелодии («мелодическое дополнение»). Смысловое предназначение этого упражнения заключается в том, чтобы обучающиеся одновременно с ритмом должны исполнять и звуковысотную линию и заканчивать предложенную педагогом мелодию в заданном темпе, метре и характере.

Последние два упражнения способствуют развитию чувства ритма, музыкального слуха и развитию начальных навыков импровизации у учеников. Так же при использовании данных упражнений следует учитывать уровень развития музыкальных способностей ученика и имеющейся у него музыкальной подготовки.

С включением таких упражнений в урок, занятие становится не просто увлекательным, но и очень полезным для учеников.

Примерный ход включения в занятия по флейте комплекса упражнений по элементарному музицированию

В первой четверти на уроках специальности, учащиеся только начинают знакомиться с нотной грамотой и инструментом, поэтому целесообразно для них применялись упражнения на развитие амбушюра, мелкой моторики, чувства метра, такие как:

- чтение стихов с одновременным выполнением ровных шагов на каждый слог, останавливаясь на смысловых точках в словах, делая паузы между словами;
- проговаривание скороговорок и одновременное поочередное соединение указательного, среднего, безымянного пальцев и мизинца с большим пальцем, меняя пальцы на каждое слово, постепенно ускоряя темп речи;
- повторение простейшего заданного ритма с помощью хлопков и притопов без инструмента;
- повторение простейшего заданного ритма на инструменте, на каждом из изученных звуков в отдельности.

Во второй четверти, когда учащиеся знакомлены с первой октавой и уже могут исполнять на инструменте простые мелодии, данные упражнения применялись с некоторыми усложнениями. Так, например, для развития мелкой моторики пальцев использовались более сложные скороговорки. Они так же способствовали развитию амбушюра и техники языка («Выдра в тундре», «Ехал грека через реку», скороговорка про покупки и т.д.). Соответственно ритм, предложенный для повторения, усложнялся с каждым занятием.

К уже освоенным упражнениям были добавлены новые упражнения такие как:

- ритмизация детских стихов и поговорок;
- мелодизация простейших заданных ритмов.

В таких упражнениях уже присутствуют элементы импровизации. Ученики уже самостоятельно пробовали сочинять свои собственные мелодии и ритмы, пусть пока в небольшом, доступном на данном этапе диапазоне.

В третьей четверти продолжалось усложнение уже внедренных упражнений, а также добавлялись новые упражнения:

- на ритмическое дополнение;
- на мелодическое дополнение отдельного мелодического отрывка.

В четвертой четверти ученики уже свободно музицируют на инструменте.

Предложенные упражнения занимают меньшее количество времени на уроках и могут применяться лишь в частных случаях при разучивании более сложных произведений, для выучивания наизусть.

Эти упражнения естественным образом способствовали развитию ритмического и музыкального слуха у детей, музыкальной памяти, формированию художественно-эстетического вкуса, пробуждению эмоционального отклика на музыку.

Примерный репертуарный план

1. Музыкальные номера из альбома Л.В. Виноградова.
2. «Савка и Гришка» белорусская народная песня
3. «Бычок» прибаутка
4. «Андрей воробей» песенка-прибаутка
5. «Уж как шла лиса» русская народная песня
6. «Петушок» русская народная потешка
7. «Ежики» музыка А. Березняк
8. «Раз, два, три, четыре» русская прибаутка
9. «Барабанщик» музыка и слова Ю. Литовка
10. «Как у дяди Трифона» русская народная игровая песня
11. «Осенины, осенины...»
12. «Между небом и землею» муз. Т. Тютинниковой, слова К. Станишевича
13. «Дождик» русская народная прибаутка
14. «Звуки музыки» Р. Роджер
15. «Осенняя гамма»
16. «В доме моем тишина» слова и музыка Т. Боровик
17. «Хохотальная разминка»
18. «Бедные пташки» эстонская народная песня
19. «Козлик» латышская народная песня
20. «Финская полька»

21. «Колыбельная пчелы» Слова В. Плудониса муз. Е. Подгайца
22. «Ой, лятели гуси с броду» белорусская народная песня
23. «Сядзиць голуб на дубочку» белорусская народная песня
24. «Бульба» белорусская народная песня
25. «Мама» муз. Ж. Буржоа, Т. Попа слова Ю. Энтина
26. «У месяца верасни» белорусская народная песня
27. «Зайграйжа мне, дударочку» белорусская народная песня
28. «Савка, Гришка и Микита» муз. У. Куряна
29. «Дуэт» Л. Моцарт
30. «Вечереет, и луна взошла»
31. «Солнечная капель» муз. Соснина слова Вахрушевой
32. «Моя Россия» сл. Соловьев муз. Г. Струве
33. «Маленькой елочке» музыка Красева
34. «В лесу родилась елочка»

2.3 Результаты опытно-поисковой работы

Опытно-поисковая работа включала в себя три этапа:

1. констатирующий;
2. формирующий;
3. итоговый;

Для проведения опытно-поисковой работы был разработан соответствующий диагностический инструментарий. Критерии развития общемузыкальных способностей и навыков у детей определены, исходя из ее структурных компонентов:

- развитие чувства ритма (более быстрое воспроизведение ритмически сложных фигур в заданных произведениях);
- развитие музыкального слуха (умение более быстро и качественно воспроизводить музыкальный материал на инструменте, способность к более быстрому запоминанию мелодии и выучиванию музыкального произведения наизусть);
- развитие первоначальных технических навыков чтения с листа (возможность наиболее правильного прочтения нотного текста на инструменте с листа);
- умения предложить свои оригинальные варианты продолжения ритмического и мелодического рисунков.

На основе данных критериев установлены соответствующие уровни развития общемузыкальных навыков и способностей у детей: низкий, средний, высокий.

Низкий уровень развития общемузыкальных навыков и способностей у детей констатируется в том случае, если воспроизведение заданного простого ритмического рисунка с первого раза вызывает большое затруднение;

наблюдается отсутствие внутридолевой пульсации при исполнении различных ритмоинтонаций; воспроизведение музыкального материала на инструменте, а также запоминание мелодии и выучивание произведения наизусть происходит с затруднениями и занимает большое количество времени; испытывают серьезные затруднения при поиске вариантов «досочинения» мелодических и ритмических интонаций.

Средний уровень развития общемузыкальных навыков и способностей у детей констатируется в том случае, если воспроизведение заданного ритмического рисунка в произведении с первого раза получается с отдельными неточностями, но при следующих проигрываниях этот же ритмический рисунок не вызывает ни малейшего затруднения; воспроизведение музыкального материала на инструменте, а также запоминание мелодии и выучивание произведения наизусть происходит с небольшими затруднениями, заключающимися в отдельных неточностях интонации, в том, что ученик при исполнении не задумывается о фразировке; так же возможны небольшие ошибки в нотном тексте (например, пропуск знака альтерации); запоминание занимает то количество времени, которое необходимо для выучивания данного музыкального произведения; с помощью педагога могут предлагать несложные варианты ритмических и мелодических дополнений.

Высокий уровень развития общемузыкальных навыков и способностей у детей констатируется в том случае, если воспроизведение заданного несложного ритмического рисунка с первого раза не вызывает особых затруднений; воспроизведение музыкального материала на инструменте происходит с небольшими интонационными неточностями, но в целом без ошибок в нотном тексте; запоминание мелодии и выучивание целого музыкального произведения наизусть происходит с без особых затруднений и занимает небольшое количество времени; самостоятельно способны предложить оригинальные варианты ритмической и мелодической импровизации.

Обработка эмпирических данных осуществлялась с помощью методов математической статистики и предполагала вычисление средних значений оценок в соответствии с эталонными показателями высокого, среднего и низкого уровней. На основании сравнительного анализа данных исходного и итогового уровней развития определялась относительная динамика развития общемузыкальных навыков и способностей в начале и в конце опытно-поисковой работы. Высокий уровень развития общемузыкальных навыков и способностей выражался в 3-балльном показателе; средний уровень – в 2-балльном показателе; низкому уровню соответствовал численный показатель, равный 1 баллу.

На констатирующем этапе опытно-поисковой работы была проведена диагностика развития первоначальных общемузыкальных навыков и способностей учащихся. С помощью данной диагностики нами было выявлено следующее:

- показатели демонстрации чувства ритма соответствовали, в основном среднему уровню развития (60%);
- музыкальный слух (звуковысотный) проявлялся на высоком уровне у 4 учеников (40%); на среднем уровне – у 4 (40%); на низком уровне - 2 ученика (10%);
- музыкальная память характеризовалась показателя, соответствующими высокому уровню развития у 2 ребенка (10%), среднему уровню – у 4 детей (40%), низкому уровню – у 4 обучающихся (40%);- у большинства детей наблюдалось существенное преобладание среднего уровня развития креативности (около 70 %), высокий и низкий уровни составили около 30% соответственно;
- основные проблемы были связаны со спецификой игры на флейте (постановка исполнительского дыхания, амбушюра), новизной музыкального материала (дети мало-ознакомлен с нотным материалом, т.к. диагностика проводилась на первых занятиях), ограниченность во времени занятий и быстрой утомляемостью детей.

Данные исходной диагностики поисковой группы обучающихся можно проследить в Таблице №1.

Таблица № 1

Результаты исходной диагностики поисковой группы

Учащийся	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Маша М.	+		
Саша З.	+		
Анжелина В.		+	
Маша М.			+
Тася Т.		+	
Итого:	2 (40%)	2 (40%)	1 (20%)

Данные исходной диагностики участников контрольной группы можно проследить в Таблице №2.

Таблица № 2

Результаты исходной диагностики контрольной группы

Учащийся	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Юстиния М.	+		
Даша С.	+		
Даша Ч.		+	
Настя К.		+	
Артем А.			+

Итого:	2 (40%)	2 (40%)	1(20%)
--------	---------	---------	--------

Формирующий этап опытно-поисковой работы проводился на базе Муниципального бюджетного учреждения культуры дополнительного образования Екатеринбургской Детской музыкальной школы №10 имени В.А. Гаврилина.

На индивидуальных уроках с учениками подготовительной группы в классе флейты применялись упражнения для элементарного музицирования К. Орфа, адаптированные для данной специфики обучения игре на флейте (поисковая группа). На индивидуальных занятиях с учениками, поступившими в первый класс музыкальной школы без предварительной подготовки в класс флейты, упражнения для элементарного музицирования К. Орфа не применялись (контрольная группа).

В условиях индивидуального обучения данные упражнения применялись с каждым учеником поисковой группы в отдельности на протяжении всего учебного года. Уроки проводились два раза в неделю по 30 минут. Упражнения для элементарного музицирования использовались как в начале каждого занятия, как подготовительный этап, так и в конце, как закрепляющий этап занятия. С учащимися контрольной группы уроки проводились по 45 минут два раза в неделю без применения упражнений по элементарному музицированию.

Большое затруднение у обучающихся в поисковой группе, на первых занятиях после внедрения новых упражнений в образовательный процесс, вызвало упражнение по мелодическому дополнению отдельного мелодического отрывка. Причиной этому стало недостаточное освоение нотного диапазона флейты, в частности, незнание всей аппликатуры инструмента из-за специфики усвоения нотного воспроизведения звука на инструменте (по комбинациям аппликатуры).

На протяжении всего этапа обучения (1 год) детям особенно нравилось такое упражнение как игра в «Эхо». Педагог исполнял простые, доступные мелодические отрывки (русские народные песни, детские песни), которые дети с удовольствием пытались повторить. С первого раза такое упражнение получалось далеко не у всех, но уже примерно к пятому занятию это упражнение давалось каждому ученику. Как было сказано прежде, данное упражнение способствует не только развитию чувства ритма, но и способствует развитию музыкального слуха в частности интонационного и звуковысотного слуха ребенка.

Данные контрольных срезов, проведенных на итоговом этапе опытно-поисковой работы, зафиксировали повышение качественных показателей по всем установленным критериям. Диагностика показала, что большая часть обучающихся детей поисковой группы достигла высокого уровня развития общемузыкальных навыков и способностей (60 %), в то время как в контрольной группе большинство обучающихся осталось на среднем уровне (40 %).

Сравнительный анализ данных итоговой диагностики показал, что положительная динамика в развитии общемузыкальных навыков и способностей значительно более ярко выражена в поисковой группе и составляет 60 % высокого уровня, 40 % среднего уровня, 0 % низкого уровня. В то время как в контрольной группе показатели следующие: высокий уровень - 40 %, средний уровень - 40 %, низкий уровень - 20 %.

Данные итоговой диагностики приведены в Таблице № 3 (поисковая группа) и Таблице № 4 (контрольная группа).

Результаты итоговой диагностики поисковой группы

Таблица № 3

Учащийся	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
----------	-----------------	-----------------	----------------

Маша М.	+		
Саша З.	+		
Анжелина В.	+		
Маша М.		+	
Тася Т.		+	
Итого:	3 (60 %)	2 (40%)	0(0%)

Результаты итоговой диагностики контрольной группы

Таблица № 4

Учащийся	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Юстиния М.	+		
Даша С.	+		
Даша Ч.		+	
Настя К.		+	
Артем А.			+
Итого:	2 (40%)	2 (40%)	1 (20%)

Результаты итоговой диагностики констатируют: в результате внедрения в образовательный процесс упражнений для элементарного музицирования К. Орфа у учеников поисковой группы повысился уровень развития общемзыкальных навыков и способностей, таких как: чувство ритма, мелодический слух, интонационный слух, также повысился уровень развития мелкой моторики и исполнительского аппарата музыканта-духовика, с помощью данных упражнений проще и доступней было

объяснить детям такие понятия как: музыкальный метр, длительности нот, интонация, ритм, паузы. Также благодаря элементарному музицированию по системе К. Орфа нам удалось привить детям любовь к музыке, как к особому виду искусства, привить любовь и уважение к своему инструменту – флейте.

Таким образом, результаты сравнительного анализа исходной и итоговой диагностики свидетельствуют о демонстрации более яркой положительной динамики в развитии общемузыкальных способностей и первоначальных умений, и навыков у обучающихся в поисковой группе, чем в контрольной группе, что свидетельствует об эффективности использования на начальном этапе обучения игре на флейте элементарного музицирования по методике К. Орфа. Все это подтверждает правильность выдвинутой в начале выпускного квалификационного исследования гипотезы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современных условиях модернизации отечественного образования, затрагивающей как основное, так и дополнительное образование, проблема поисков инновационных подходов к совершенствованию образовательного процесса является актуальной для учреждений дополнительного и предпрофессионального музыкального образования. Преподаватели детских музыкальных школ и школ искусств стремятся постоянно опираться на оригинальные авторские методические подходы к обучению школьников разным видам музыкального исполнительства. У педагогов – практиков, занимающихся индивидуальными и коллективными формами обучения игре на флейте, заслуженным авторитетом пользуется включение в начальный этап обучения игре на духовых инструментах элементарного музицирования по методике австрийского композитора-педагога Карла Орфа. В то же время анализ существующей образовательной практике показывает недостаточность методического обеспечения внедрения элементов системы К. Орфа в образовательный процесс.

В педагогике музыкального образования существуют исследования, посвященные проблеме формирования навыков музицирования (подбор по слуху, транспонирование, чтение с листа, импровизация). Большое внимание активному включению элементов музицирования в музыкальное воспитание детей уделяли А. Л. Маслов, Б.Л. Яворский, С. Мильтонян, Л.А. Баренбойм и др. Но именно Карл Орф создал оригинальную систему музыкального

воспитания детей, базирующуюся на элементарном музицировании, независимо от уровня музыкальной одаренности детей.

Импровизация, свободное музицирование в сочетании с элементами пластики, выполнением творческих заданий составляющие ключевой компонент музыкального воспитания, доказали свою эффективность при апробации методики К. Орфа широким кругом отечественных педагогов-музыкантов.

Проведенный аналитический обзор программного обеспечения начального этапа обучения игре на флейте показывает, что наибольшее применение элементарное музицирование, использование инструментов оркестра демонстрируется при обучении игре на духовых инструментах.

Существует ряд авторских программ, в основу содержания которых положена методика (программы Е.Р. Мелентьевой, А. А. Черной, Т.В. Бакиной).

Проведенная опытно-поисковая работа по включению элементов музицирования по методике К. Орфа в процесс начального этапа обучения детей игре на флейте также свидетельствует о целесообразности применения описанных К. Орфом методов и приемов работы по элементарному музицированию.

В процессе формирующего этапа опытно-поисковой работы в качестве наиболее результативных и продуктивных видов деятельности, соответствующих специфике освоения навыков игры на флейте, были определены следующие: речевые упражнения; ритмизация текстов, мелодизация ритмов и текстов, игровой прием «Эхо», упражнения на продолжение заданных ритма и мелодии.

Результаты использования перечисленных приемов работы, заимствованных из методики К. Орфа, свидетельствуют об их эффективности, что позволяет подтвердить выдвинутую в начале исследования гипотезу.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апраксина О. А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. М. : Просвещение, 1948. 147 с.
2. Асафьев Б. В. О музыкально-творческих навыках у детей // избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л. : Музыка, 1973. С.91-92.
3. Бакина Т.В., Дополнительная общеразвивающая программа «Флейта», Тюмень, 2015. 56 с.
4. Баренбойм Л. А. За полвека: Очерки. Статьи. Материалы. Л. : Советский композитор, 1989. 366с.
5. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. М. : 1974. 170 с.
6. Баренбойм Л.А. Элементарное музыкальное воспитание по системе К. Орфа. М. : Музыка, 1985. 323 с.
7. Виноградов Л. В. Элементарное музицирование. М. : Полири, 2001. 197 с.
8. Геллер Г. Групповая деятельность на уроках музыки // Музыка и время 2010. № 4. С 42-43.
9. Голубовский И.В. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. М. : Музыка, 1983. 380 с.
10. Дьяченко И. Ю. Формы музицирования в музыкальном воспитании: история и современность.//Художественно-педагогическое

обучение XXI века: анализ состояния и стратегия повышения качества профессионального образования. Екатеринбург: УрГПУ, 2007. С. 43-46.

11. Камаева Т., Камаев А. Чтение с листа на уроках фортепиано: Игровой курс. М. : Классика – XXI. 2007, 99 с.

12. Келдыш Ю. В. История русской музыки. М. : Музыка, 1983. Т. 1. 384 с.

13. Концепция развития дополнительного образования детей, Официальный ресурс Министерства образования и науки Российской Федерации [Электронный ресурс]. <http://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/documents/4429>

14. Леонтьева О. Т. Пауль Хиндемит – критик времени. Статьи и материалы. М. : Советский композитор, 1979. С. 5-58.

15. Леонтьева О.Т. Карл Орф. М. : Музыка, 1984. 334 с.

16. Лизунова Г.В. Музыкально-педагогическая концепция К. Орфа в России // Искусство в школе. 1999. № 6. С. 40.

17. Мелентьева Е.Р., Примерная программа по учебному предмету Музыкальный инструмент (флейта), М. : Педагогическое общество, 2013г. 42с.

18. Мильтонян С. О. Педагогика гармоничного развития музыканта: новая гуманистическая образовательная парадигма. Тверь : ООО «РТС-Импульс», 2003. 216 с.

19. Мотов В.Н. Шахов Г.И. Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху (баян, аккордеон). Учебное пособие для средних и высших учебных заведений культуры и искусства, а также музыкальных школ. М. : Кифара, 2004. 104с.

20. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. М. : Музыка, 1982. 300 с.

21. Николаева Е. В. История музыкального образования: Древняя Русь: Конец X - середина XVII столетия: Учеб. пособие. М. : «ВЛАДОС» 2003. 208 с.

22. О реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств : в 2 ч. : монография : сборник материалов для детских школ искусств / Авт.-сост. А.О. Аракелова. Москва : Минкультуры России, 2012. Ч.1. 118 с.
23. Рекомендации по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств. Министерство культуры Российской Федерации [Электронный ресурс]. http://mkrf.ru/dokumenty/letter/detail.php?ID=460235&PAGEN_1=2
24. Словарь русского языка. В 4х томах. Под редакцией А.П. Евгеньевой, М. : Русский язык, 1983. Т.2. 736с.
25. Смирнова Т.И. Allegro Фортепианный интенсивный курс: Учебное пособие. М. : «ЦСДК», 1994. 50 с.
26. Традиции и новаторство в музыкально-эстетическом образовании: материалы Международной конференции «Теория и практика музыкального образования: исторический аспект, современное состояние и перспективы развития», посвященной 95-летию со дня рождения Д. Б. Кабалевского (Москва, 7-11 декабря 1999 года) / под ред. Е. Д. Критской, Л. В. Школяр. – М. : «ВЛАДОС», 1999. 250 с.
27. Тютюнникова Т.Э. Концепция творческого обучения Карла Орфа: история, теория, методика [Электронный ресурс]: дис. ... канд. пед. наук. М. : 1999. 156 с. <http://www.dissercat.com/content/kontseptsiya-tvorcheskogo-obucheniya-karla-orfa-istoriya-teoriya-metodika#ixzz3VciV11NY>
28. Тютюнникова Т.Э. Русская культура и «Шульверк» К. Орфа // Искусство в школе. 2000. № 4. С. 35.
29. Халабузарь П. В., Попов В. С. Теория и методика музыкального воспитания: Учеб. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. СПб. : Лань, 2000. 205 с.
30. Черная А.А., Ансамбль в классе флейты. Рабочая программа для ДМШ 1-7 класс. Елец : 2011. 41 с.
31. Шахов Г.И. Игра по слуху. Чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон). М. : «ВЛАДОС», 2004. 224 с.

32. Шостакович Д.Д. Знать и любить музыку: Беседа с молодежью.
М. : Молодая гвардия, 1958. 71 с.