

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

Е.В. ЛУКИНА

ОРКЕСТР В КЛАССЕ

Учебно-методическое пособие
для преподавания учебного предмета «Музыка»
в системе начального общего образования

ФГОС



УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

Е.В. ЛУКИНА

ОРКЕСТР В КЛАССЕ

Учебно-методическое пособие
для преподавания учебного предмета «Музыка»
в системе начального общего образования

МУЗЫКА  МУЗЫКА

ОАО «Издательство «Музыка» внесено в перечень организаций, осуществляющих выпуск учебных пособий, которые допускаются к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования.

Из Приказа Министерства образования и науки Российской Федерации от 9 июня 2016 г. № 699.
Зарегистрировано Министерством юстиции Российской Федерации.
Регистрационный № 42729 от 4 июля 2016 г.

Рецензенты:

Е.А. Бодина, доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой музыкального образования, музыковедения и инструментального исполнительства Московского городского педагогического университета

Л.А. Макарова, учитель музыки ГБОУ города Москвы «Школа № 315», отличник народного просвещения

Лукина Е. В.

Л 11 Оркестр в классе. Учебно-методическое пособие для преподавания учебного предмета «Музыка» в системе начального общего образования. — М.: Музыка. — 56 с., нот.

ISBN 978-5-7140-1294-5

Предлагаемое учебно-методическое пособие создано на основе требований федерального государственного стандарта начального общего образования Российской Федерации.

Автор — кандидат педагогических наук, доцент Московского городского педагогического университета, обладатель Гранта Министерства образования и науки Российской Федерации (2006) и др., в течение ряда лет занимается разработкой методики детского инструментального музицирования, которая базируется на результатах исследований видных отечественных и зарубежных психологов, педагогов, музыкантов и опробована автором на занятиях, как в общеобразовательных организациях, так и в сфере дополнительного музыкального образования (младшие классы ДШИ и ДМШ).

Пособие адресовано учителям, работающим по программе начального общего образования. Актуально в системе переподготовки и повышения квалификации педагогических кадров для общеобразовательных организаций. Может включаться в содержание курсов профессиональных дисциплин в высших и средних специальных учебных заведениях.

Введение

Музицирование (в частности, инструментальное) является одним из актуальных видов практической музыкальной деятельности младших школьников. Игра детей на музыкальных инструментах открывает перед ними новый мир звуковых красок, помогает развивать способности и стимулирует интерес не только к инструментальной музыке, но и к музыкальному искусству в целом.

Совместное музицирование обладает большим потенциалом эмоционального заражения, психологического и социального воздействия. Оно способно оказывать мощное влияние на развитие у детей личностных качеств — тех, которые могут быть сформированы в совместной музыкально-творческой деятельности. К ним следует отнести экспрессивность, гибкую и тонкую эмоциональность, навыки невербального общения, умение сотрудничать и активно взаимодействовать, решать музыкальные задачи совместно и творчески; потребность, а затем и умение находить в музыке средство гармонизации своего внутреннего мира и, наконец, способность к импровизации как практическому воплощению творческого потенциала личности в музыкальной деятельности.

Музицирование — это именно практическая деятельность в области музыки, а не абстрактно-интеллектуальная или созерцательная в процессе слушания. Практический характер музицирования предполагает личное участие человека в исполнении или сочинении музыки. Он ее сам создает, исполняет, а не только слушает, «потребляет». В процессе игры на музыкальных инструментах совершенствуется восприятие и эстетическое чувство ребенка. Игра способствует становлению и развитию таких эмоционально-волевых качеств, как целеустремленность, настойчивость, выдержка, усидчивость. У детей развивается внимание, сосредоточенность, память, появля-

ется чувство взаимопомощи, обостренное «чувство локтя» по отношению к товарищам.

Отечественные педагоги давно подметили: когда дети поют в хоре, то влияние, которое они оказывают друг на друга, сильнее влияния на них педагога. Нам представляется, что этот теоретически и методически важный вывод можно перенести и на сферу коллективного инструментального музицирования детей. Ведь в данном случае речь идет о воздействии творческого сообщества на каждого ребенка, в отличие от влияния единичной личности педагога, тем более что в процессе коллективного музицирования он не участвует.

Знакомство с названиями инструментов, их тембрами, музыкальными терминами (клавиши, оркестр, ансамбль и др.) обогащает речь и активный словарь ребенка. Заметим также, что коллективное инструментальное музицирование воспитывает трудолюбие школьника, это позитивно сказывается на всей его учебной деятельности.

Оркестровое исполнительство формирует музыкальное мышление детей, ставит художественно-поисковые задачи уже с первых занятий, позволяет разнообразно и творчески их решать. Через исполнение простейших ритмических фигур дети получают и закрепляют представления о средствах музыкальной выразительности, о гармоничном их использовании в соответствии с художественным образом конкретного произведения. Эти представления развиваются в процессе исполнения специальных партитур, а также самостоятельного или совместного с учителем сочинения сопровождения к пьесам. Таким путем школьники приобретают представления о языке музыки, строевании музыкальной формы, принципах развития, разнообразных элементах музыкальной речи и средствах выразительности.

На занятиях элементарным музицированием осуществляется развитие личности ребенка. Подчеркнем, что именно развитие, а не ее подавление или «переделывание» под заданный стандарт. Создаются благоприятные педагогические условия для полноценного развития детей, наиболее яркого проявления их способностей, индивидуальности. Остановимся подробнее на специфике и структуре этого процесса.

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ПРОЦЕСС РЕАЛИЗАЦИИ ПСИХО- ФИЗИОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА

Творческое развитие личности ребенка происходит по мере освоения им разнообразных видов деятельности, среди которых инструментальное музицирование в общеобразовательной школе получает все большее признание. Важность детской творческой деятельности, понимание ее структуры отражены в трудах ведущих отечественных и зарубежных педагогов, психологов, музыковедов.

Большое значение в изучении природы детского творчества имеют исследования Л.С. Выготского. Психолог отмечал важность процессов диссоциации, лежащих в основе абстрактного мышления, и ассоциации как «приведения отдельных образов в систему». «Полный круг этой деятельности будет завершен лишь тогда, — подчеркивал ученый, — когда воображение воплощается, или кристаллизуется, во внешних образах».

«Психологические данные говорят о том, — писал Б.М. Теплов, — что <...> раннее вовлечение детей (и не только особо одаренных) в творческую, а не только “воспринимающую” деятельность очень полезно для общего художественного развития, вполне естественно для ребенка и вполне отвечает его потребностям и возможностям».

Дадим краткую характеристику особенностей творческого развития детей в младшем школьном возрасте.

Нервно-психическое развитие ребенка в возрасте семи лет достигает значительного уровня. Совершенствуется его интеллектуальное поведение. Словарный запас постепенно увеличивается до 2000 слов и более. В разговоре дети пользуются сложными фразами и предложениями, любят слушать чтение взрослых, легко запоминают стихи, могут составить небольшой рассказ, уверенно держат в руках карандаш, рисуют различные предметы, животных. Ребенок уже достаточно определенно выражает различные эмоции — радость, огорчение, жалость, страх, смущение.

В этом возрасте определяются и развиваются черты характера, формируются моральные понятия, представления об обязанностях. Дети повторяют действия взрослых, которые должны сами строго выполнять все требования, предъявляемые ими к ребенку.

Младший школьный возраст является наиболее ответственным этапом школьного детства. Он определяет многие потенциальные возможности дальнейшего развития человека.

Несмотря на то, что игровая деятельность является ведущей в дошкольной жизни, значимость ее не снижается и для младших школьников. Л.С. Выготский отмечал, что в школьном возрасте игра и занятия, игра и труд образуют два основных русла, по которым протекает деятельность детей. Исследователь видел в игре неиссякаемый источник развития личности.

Игра оказывает существенное влияние на развитие творческих способностей детей, их личностных качеств. Она создает положительный эмоциональный фон, на котором все психические процессы протекают наиболее активно. Использование игровых приемов и методов, их последовательность и взаимосвязь способствуют творческому развитию, формированию интеллектуальных и коммуникативных способностей.

Значение игры в развитии личности уникально, так как она позволяет каждому ребенку ощутить себя субъектом деятельности, проявить и развить свою личность. Есть основание говорить о влиянии игры на жизненное самоопределение школьников, на становление коммуникативной неповторимости личности, эмоциональной стабильности, способности включаться в динамичную жизнь современного общества. В.А. Сухомлинский подчеркивал, что духовная жизнь ребенка полноценна лишь тогда, когда он живет в мире игры, сказки, музыки, фантазии, творчества.

При изучении творческого развития детей видно, что в игре эффективнее, чем в других видах деятельности, развиваются все психические процессы. Обусловленные игрой изменения в психике ребенка настолько существенны, что в психологии утвердился взгляд на игру как на один из ведущих видов деятельности в младшем школьном возрасте.

Важнейшим условием творческого развития ребенка является творческое воображение. Подлинное усвоение любого

учебного предмета невозможно без активной деятельности воображения, без умения представить, вообразить то, о чем пишется в учебнике, о чем говорит учитель, без умения оперировать наглядными образами. В процессе развития совершенствуется воссоздающее воображение, связанное с представлением ранее воспринятого или созданием образов в соответствии с данным описанием, примером, схемой, рисунком. Творческое воображение подразумевает создание новых образов, оно связано с преобразованием, переработкой впечатлений прошлого опыта, соединением их в новые сочетания, комбинации.

Большие изменения в процессе обучения претерпевает сознание младшего школьника. Развитие творческого мышления приводит к качественной перестройке восприятия и памяти, к превращению их в произвольные, педагогически регулируемые процессы.

Творческое развитие личности ребенка в значительной степени зависит от того, как складываются отношения между его притязаниями, самооценкой, требованиями к себе и реальными возможностями. Это происходит по-разному: перечисленные качества могут оказаться ниже реальных возможностей ребенка, что зачастую приводит к робости, неуверенности в себе, к отсутствию активности. Тогда в процессе развития человек рискует не реализовать своих возможностей.

Однако при определенных педагогических и психологических условиях возникает такое положение, когда притязания и самооценка ребенка не снижаются несмотря на неудачи, и в то же время он не делает необходимых усилий для того, чтобы добиться успеха, поднять свои возможности до уровня притязаний. В этом ему может помочь удачно выбранная сфера деятельности, что приведет к успеху. Именно такой областью является инструментальное музицирование, позволяющее реализовать и развить творческий потенциал ребенка.

Данные общей и музыкальной педагогики и психологии свидетельствуют о том, что творчество является важным условием активизации музыкального развития. Весьма существенным средством формирования музыкально-творческих навыков и способностей у всех без исключения детей младшего школьного возраста, как показывает практический опыт, может служить

инструментальное музицирование. В нем творчество детей как определенный итог развития музыкально-сенсорных способностей проявляется активнее всего. За рубежом детское инструментальное исполнительство является давней педагогической традицией. Так, в американских образовательных учреждениях игре на детских музыкальных инструментах уделяется большое внимание; более того, дети сами под руководством педагога изготавливают простейшие инструменты. Американский педагог Сатис Н. Кенеман, подчеркивая «значение восприятия детьми физической вибрации звучащего тела (струны, пластинки)», описывает более пятидесяти способов конструирования детьми музыкальных инструментов — ударных, духовых, струнных, — что, конечно, способствует освоению и осознанию звуковой инструментальной палитры.

Несложная музыка, слово и движение, игры и все, что будит и развивает духовные силы маленького человека, создают основу для воспитания личности, основу, без которой мы приходим к душевной опустошенности.

В природе лишь на удобренной почве возможно произрастание. Инструментальное музицирование подобно такой почве, оно раскрепощает творческие силы ребенка, которые в ином случае не расцветут. Фантазию и способность к переживанию следует развивать в раннем возрасте. Все, что ребенок переживает, что в нем разбужено и воспитано, скажется на протяжении всей его жизни. Никогда не утратит он того, что было развито в эти годы, и может никогда впоследствии не проявить интереса к тому, что в нем не было заложено.

Надо сказать, что игра на музыкальных инструментах в нашей стране имеет давнюю историю. Она восходит к тем далеким временам, когда на Руси существовали бродячие музыканты: гуслиеры, гудошники, трещоточники. Позже именно они составили в начале XVI века «Государеву потешную палату» и обслуживали при царском дворе все официальные торжества.

В начале XX века Николай Афанасьевич Метлов начал обучение детей игре на простейших музыкальных инструментах. Созданный им детский оркестр состоял из простейших шумовых и ударных инструментов: звонков, погремушек, ложек, кастаньет, бубна, барабана. Этот оркестр позволил детям

осуществить одно из самых заветных их желаний — «играть музыку».

Вскоре в детские оркестры стали включать инструменты, на которых можно исполнять мелодию. Первым из них был деревянный ксилофон, а затем и другие инструменты: металлофоны, цитры, детские пианино и рояли, аккордеоны, триолы, кларнеты, губные гармоники, угольник и духовые гармоники.

За рубежом традиция детской оркестровой игры существует в ряде стран. В США, как только что отмечалось, дети не только играют на инструментах, но и сами их мастерят. Напомним также о прекрасной идее всеобщего музыкального образования, с успехом осуществляемой в Венесуэле. Но наиболее полное воплощение игра на инструментах нашла в системе детского музыкального воспитания, разработанной немецким композитором, общественным деятелем и педагогом Карлом Орфом (1895—1982).

Разрабатывая свою систему, К. Орф опирался на ряд исторических традиций и идей. Это, в частности, идея современника великого швейцарского педагога-гуманиста И.Г. Песталоцци, музыкального педагога Г.Г. Негели. Он утверждал, что в основе музыкального развития лежит воспитание ритмического начала. Можно вспомнить и мысль немецкого философа и историка культуры И.Г. Гердера о взаимосвязи музыки со словом и жестом, которая открывает новые возможности для художественного творчества.

Основная цель педагогики Орфа — активизировать творческую деятельность ребенка, стимулировать развитие его инициативы и самостоятельности. Наряду с этим его система должна заложить фундамент музыкальности, то есть воспитать музыкально-ритмическое чувство и чуткий слух, позволяющие грамотно воспринимать музыку. Обосновывая свою концепцию музыкального воспитания, Орф выдвинул также положение о значении ритмических движений тела, роль которых не менее важна.

В качестве действенного средства воспитания он предложил использовать «элементарную музыку» (то есть музыку, соответствующую возможностям детского возраста), сочетающуюся с движением, танцем и, что особенно важно, со словом. Систе-

ма предполагает обязательное включение детей в создание этой музыки, их активное участие в творческом процессе.

В целях доступности музыкального творчества для детей Орф отказался от крупных форм. «Элементарная музыка» связана с небольшими формами, остинато, простым видом рондо. В интонационно-мелодическом развитии отправным пунктом является «зов кукушки» — нисходящая малая терция, диапазон впоследствии расширяется. Речевую основу системы составляют детские имена, считалки, простые детские песенки.

Орф предложил музицировать на piano, что воспитывает у детей культуру не только исполнения, но и слушания. Для аккомпанемента к упражнениям и играм, а также для инструментальных импровизаций он создал свой инструментарий, известный как «оркестр К. Орфа» и состоящий из ряда распространенных, а также специально придуманных инструментов. Среди них:

- мелодические ударные инструменты (ксилофон, металлофон, гlockenspiel);

- немелодические ударные инструменты (литавры, барабан, бубен, кастаньеты, деревянные палочки, тарелки и др.);

- простые духовые инструменты (блокфлейты, гобой, загнутый книзу);

- смычковые инструменты, которые используются для извлечения тянущихся звуков на пустых струнах (гамбы, фидели, инструменты скрипичного семейства).

Особенность такого оркестра — преимущественное использование ударных и шумовых, а также нетрадиционное применение классических инструментов (например, смычковых). Это связано со стремлением к максимальной доступности музицирования.

Орф рекомендовал также широко использовать «природные инструменты», — руки и ноги, — для создания всевозможных звуковых эффектов: хлопков, шлепков, щелканья, прихлопов и т. п. В создании такого шумового аккомпанемента к речевым композициям автор проявил замечательную изобретательность и достиг большого разнообразия звуковых эффектов. Так, он предложил дифференцировать хлопки в зависи-

мости от громкости и характера звучания, например: хлопки горстью (глухой звук), хлопки плоской ладонью, легкие хлопки несколькими пальцами обеих рук, почти беззвучные постукивания указательными пальцами и т. д.

В основе музыкальных игр и импровизаций Орфа лежит ряд методических приемов. Это ритмизация отдельных слов и небольших текстов (подбор музыкального ритма, отражающего слоговое строение слов с учетом ударений в них: ударения должны приходиться на сильные доли тактов); мелодизация ритмов, заключающаяся в подборе словесно-речевого и мелодического сопровождения к заданному ритму; ритмические дополнения — речевые импровизации на определенный ритм, связанные по смыслу с заданным отрывком, который исполняет учитель; мелодические дополнения, исполняемые, как правило, не голосом, а на музыкальных инструментах (любых, кроме немелодических ударных) на протяжении определенного количества тактов после коллективного унисона или игры учителя. Применяются также ритмические и мелодические импровизации в форме рондо: тему рондо (два такта) исполняет учитель или один из учащихся, затем на протяжении двух тактов импровизируют дети, в следующих двух тактах снова звучит тема (рефрен рондо), затем снова импровизация и т. д.

Самой сильной стороной концепции Орфа, безусловно, является ее эстетико-педагогическая направленность на развитие творческой инициативы детей в процессе специальных инструментальных импровизаций. Автор считал свою систему средством своевременного развития музыкальных способностей, предлагая для этого «элементарную музыку», которая становится первым этапом приобщения к музыке вообще.

Девиз Орфа — дети должны «идти в музыку» через коллективное музицирование на инструментах, для овладения которыми не требуется больших усилий и многолетних упражнений, — является на современном этапе прогрессивным. Элементарное музицирование в понимании автора предполагает синтез импровизаций в игре на детских музыкальных инструментах, ритмике, пении, декламации, движении. Модели пьес с элементами импровизации для инструментального музицирования направляют мысль учащегося на сочинение собствен-

ного музыкального материала, что способствует музыкально-творческому развитию.

Важнейшим положением системы является то, что усвоение элементарных музыкальных форм через различные виды музыкальной деятельности приемлемо для всех без исключения детей.

Обратимся к отечественной педагогической традиции. В нашей стране методическая работа в сфере детского инструментального музицирования активно ведется с начала прошлого века. Мы уже упоминали о первом детском оркестре Н.А. Метлова. В.Н. Шацкая разрабатывала проблему активизации интереса и потребности детей в музыке. Ее прогрессивная позиция послужила одной из основ реорганизации дела музыкально-эстетического воспитания школьников в России после 1917 года. Деятельность ученого оказала заметное влияние на программу по музыке, разработанную под руководством Д.Б. Кабалевского.

Крупные ученые-музыковеды Б.Л. Яворский и Б.В. Асафьев также выступали с идеями детского музыкального творчества, разрабатывая их с учетом специфики массового музыкального воспитания в условиях советской общеобразовательной школы.

Б.Л. Яворский первым из педагогов-музыкантов призвал к массовому развитию у детей навыков сочинительства и ввел детское творчество в качестве одного из видов деятельности на уроке. С этой целью была разработана последовательность «введения в творчество». Согласно концепции ученого, это система, состоящая из пяти ступеней:

- 1) накопление впечатлений;
- 2) спонтанное выражение творчества в зрительных, сенсорно-моторных, речевых проявлениях (коллективное творчество);
- 3) импровизации — двигательные, речевые, музыкальные, изобразительные;
- 4) создание собственных композиций, отражающих художественные впечатления, — сочинение одноголосных песен, стихов;
- 5) собственно музыкальное творчество, предполагающее сочинение песен, пьес для фортепиано или других инструментов.

Огромный интерес представляет для нас теория музыкально-творческого развития Б.В. Асафьева. По мысли ученого, одним из трех взаимосвязанных видов деятельности ребенка на уроке (наблюдение, слушание и сочинение) является создание музыки. Он выступил с идеей вовлечения детей в мелодическую импровизацию педагога. Логичным результатом подобной совместной работы становилось собственное сочинение ребенком законченного произведения (пусть на элементарном уровне). Именно в вариациях, голосах и подголосках к мелодии видел Асафьев доступное выражение детского творческого «инстинкта».

Принципиально новым этапом не только теоретического осмысления, но главное — практической реализации идеи творческого развития личности явилась разработанная в 1970-е годы программа по музыке Д.Б. Кабалевского. Ее цель — воспитание музыкальной культуры школьника как части общей духовной культуры. Автор стремился ввести детей в мир музыки, научить понимать ее во всем многообразии видов и жанров. Согласно программе, все формы музыкальных занятий в школе должны способствовать творческому развитию учащихся, то есть вырабатывать в них стремление сделать что-то свое, новое, лучшее.

Очень важным аспектом педагогической деятельности, по мнению Кабалевского, является воспитание интонационно-ладового слуха. Из интонации, словно из зерна, вырастает мелодия. На этой базовой основе в программе предусматривается и творческое развитие детей — в частности, занятия импровизацией. Кабалевский писал, что импровизация как вид музыкально-творческой деятельности очень желательна на уроке. Такие виды работы предусматриваются в программе со второго класса.

Изумительно общаясь с детской аудиторией, Кабалевский высказал лишь некоторые, самые общие соображения, касающиеся детского музыкального творчества. К тому же не все педагоги владели методикой подобной деятельности.

На наш взгляд, творческое начало в занятиях музыкой может проявляться уже с первого класса: в своеобразии ответов ребят (а не только в их правильности), в стремлении ученика самому задавать вопросы учителю (а не только отвечать на его вопросы),

в собственных предложениях о характере исполнения музыкального произведения, в остроте слуховой наблюдательности. Методика этих занятий почти совсем не разработана, они ведутся отдельными педагогами скорее в порядке эксперимента, нежели систематических занятий, и чаще в музыкальных, а не в общеобразовательных школах. Мы предлагаем вариант такой методики инструментального музицирования в начальной школе, которая апробирована нами в различных детских группах.

ЭТАПЫ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РЕБЕНКА ЧЕРЕЗ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ

Путь творческого развития младших школьников через инструментальное музицирование состоит из трех основных этапов или ступеней. Мы определяем их как имитацию, интерпретацию и импровизацию. Термины используются нами в трактовке отечественной психологии и педагогики. Остановимся на этих понятиях подробнее.

Важнейшим приемом в общении с ребенком, в научении его чему-либо является повтор, подражание, имитация. *Имитация* (лат. *imitation* — подражание) — первая из множества стадий длительного и сложного процесса формирования индивидуальности. Применительно к музыкальной педагогике это — своеобразная «стартовая площадка» для выражения индивидуальных особенностей ребенка, его отношения к окружающему миру и к себе в посильной для него художественной форме. Изучение трудов целого ряда отечественных психологов (прежде всего, Л.С. Выготского) в области исследования имитации позволяет сделать следующие выводы.

1. Имитация является источником возникновения всех специфических человеческих свойств сознания и видов деятельности. Эта форма поведения находится в непрерывном изменении, определяет формирование интеллекта, личности ребенка, помогает ему в освоении знаний, опыта, норм социальной жизни.

2. Имитация как педагогический процесс может быть дифференцирована как механическая (содержащая стадию копирующего подражания) и мотивированная (включающая, помимо копирующей, воображаемую и размышляющую стадии подражания). Мотивированная имитация является начальным звеном творческой деятельности ребенка.

3. Психолого-педагогическая сущность имитации определяет ее следующие педагогические функции: ценностную, ориентационную, операционную, функцию самореализации, стимулирующую, конструктивную.

Следующая ступень творческого развития — *интерпретация* (лат. *interpretatio* — посредничество), иными словами — объяснение, перевод, истолкование. Интерпретация по своей сути — константа, ее необходимость заключена в самом языке (в том числе и художественном) как средстве общения. Язык — это система знаков. А поскольку любая знаковая система предполагают не одно, а множество значений, то интерпретация — это закономерная составляющая любой формы человеческого общения.

В практике музыкального обучения и воспитания интерпретация — это единый процесс, с одной стороны, приобщения учащегося к общечеловеческим ценностям и смыслам, с другой — сотворческой деятельности, связанной с пониманием композиторского замысла и самовыражением в процессе его реализации.

Интерпретация развивает в маленьком человеке изначально присущее ему чувство творца, познание приобретает характер открытия. Это дает ребенку возможность почувствовать себя умным, самостоятельным, знающим, доставляет удовольствие. Процесс обучения становится намного легче, быстрее, результативнее за счет качественно иного подхода к усвоению нового материала. Дети идут по пути саморазвития и самообучения, их работа приобретает творческий характер. При этом формируются личностные качества, обеспечивающие развитие талантов и способностей, — самолюбие, самоуважение, самосознание, стремление к совершенству, самостоятельность и другие.

Наконец, последний этап творческого развития — *импровизация*. Уточним, что слово «импровизация» (лат. *improvisus*)

переводится как «внезапный», «неожиданный»; иными словами, импровизировать — это сочинять сразу, во время музицирования. В этом состоит принципиальное отличие музыкальной импровизации от имитации, где все заранее определено и лишь повторяется ребенком, и от интерпретации, когда добавляются новые смысловые нюансы и выразительные детали, но авторский текст, зафиксированный в нотной записи, остается неизменным.

Дадим рабочее определение музыкальной импровизации. Это — форма практической музыкально-творческой деятельности, заключающаяся в частичном или полном обновлении музыкального (устного или письменного) текста в процессе исполнения.

Импровизация является неотъемлемой частью педагогического творчества. Применение ее в обучении и воспитании всецело связано с возросшим значением творческой личности в жизни общества.

Музыкально-инструментальная импровизация является наиболее доступной и педагогически эффективной. Она может быть как минимум двух видов: спонтанной и творчески подготовленной. Первая заранее не продумывается и не планируется. В ней доминирует интуитивное начало, обеспечивающее элементарную благозвучность сочиненной музыки (не случайно импровизация начинается с освоения пентатоники, лишенной явных диссонансов).

Подготовленная импровизация всегда заранее продумана, композиционно выстроена, согласована с партнерами-исполнителями (если таковые имеются). Фактически спонтанная и подготовленная импровизации представляют собой последовательные ступени освоения детьми сочинения музыки. Заметим, что по сравнению с пением этот процесс в ходе инструментального музицирования упрощается, поскольку звуковысотность на мелодических инструментах зафиксирована и не требует «поисков» голосом и коррекции. Таким образом, даже подготовленная импровизация практически осуществима, доступна детям и доставляет им удовольствие.

Работа над импровизацией, в отличие от имитации и интерпретации, проводится с каждым ребенком индивиду-

ально и помогает выявить степень развитости его образных представлений, фантазии, воображения, мышления, а также самостоятельного образного слышания и «видения» произведения, готовности к выполнению разнообразных художественных задач.

Итоговым проявлением творческого развития ребенка является умение импровизировать (сочинить ритм, подголосок, простую песенку). Именно к этому ведет освоение имитации, интерпретации и импровизации как трех ступеней творческого развития младшего школьника.

Приведем примерные варианты несложных творческих заданий: определить характерное для произведения движение или жест; показать при этом смену характера, частей произведения; подобрать подходящий по тембру инструмент; исполнить тему от лица различных героев.

На этапе импровизации может даваться исходная творческая задача, направленная на организацию самостоятельной художественной деятельности: несколько различных вариантов тем, из которых учащиеся могут выбрать наиболее понравившуюся, например: «Весенние голоса», «Летний день», «Зимняя дорога». После выбора темы импровизации школьники вместе с педагогом (его участие целесообразно ограничить) могут обсудить логику и характер развития образов в произведении. Например, описать, как пробуждается жизнь весной: тает снег, звенит капель, греет солнышко, журчат ручьи; решить, на каком инструменте и как это лучше выразить. Первая зарисовка, как правило, — фон, на котором затем появляются конкретные образы и разворачиваются «события».

Очень важно правильно и вместе с тем корректно оценивать первые творческие опыты детей. Ребенок учится быть требовательным к себе и доброжелательным к товарищам. Критериями оценки детского творчества являются:

- степень осознанности замысла (его самостоятельность, логичность);
- изобретательность и оригинальность в выборе средств воплощения замысла;
- максимальное использование имеющегося у ребенка музыкально-слухового и практического опыта;

• гармония составляющих музыкально-творческой деятельности: «слышу—чувствую—представляю—мыслю—действую—воплощаю».

Итак, имитация (механическая и мотивированная) дает основу для первоначального действия ребенка «по образцу». Интерпретация побуждает к сотворческой деятельности в процессе переосмысления музыкального материала, наделения его новыми личностными смыслами. Импровизация (спонтанная и подготовленная) ведет к реализации творческого потенциала личности в процессе сочинения или преобразования исходного материала.

Подчеркнем: если на стадии имитации учитель дает точные и конкретные указания, то в процессе интерпретации он предоставляет учащимся большую свободу и самостоятельность, а далее, в импровизации, роль педагога заключается лишь в контроле за ходом и организацией самостоятельной деятельности учащихся. Основное внимание следует сконцентрировать не столько на результате, сколько на процессе работы — именно это обеспечивает действенность имитации, интерпретации и импровизации как этапов творческого развития учащихся.

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ

Оптимизации инструментальной деятельности школьников, углублению ее творческого характера способствует применение комплекса следующих принципов:

- поэтапного вовлечения в творческую деятельность,
- выбора сферы активности учащихся,
- последовательного усложнения творческих заданий.

Принцип поэтапного вовлечения в творческую деятельность позволяет вооружить учителя алгоритмом продвижения учащихся по пути творческого развития и самовыражения, а также сделать процесс обучения динамичным и продуктивным. Прохождение этого пути, как говорилось выше, предполагает три последовательных этапа, необходимых для успешной музыкально-творческой деятельности, — имитацию, интерпретацию, импровизацию.

Принцип выбора сферы активности учащихся подразумевает направляемое педагогом детское творчество, создание проблемных ситуаций и постановку задач в зависимости от цели урока и возможностей группы. Выбор продиктован также и практическими результатами предыдущего урока.

В зависимости от возможностей класса и итогов проделанной ранее работы педагог выбирает ту сферу активности, которая является в данной ситуации оптимально необходимой. Он может развивать с детьми технику игры, работать над мелодией, придумывать аккомпанемент, экспериментировать со звуковыми эффектами. Основой применения этого принципа являются механизмы:

- дифференциации учебно-творческих задач, поставленных перед детьми на каждом конкретном уроке;
- поэтапного решения поставленных задач.

Перечислим возможные сферы музыкальной активности учащихся:

голосовая (вербально-речевая, вокально-певческая);

двигательная (различные движения тела, жестикуляция, перемещения в пространстве);

инструментальная (использование звучащих бытовых предметов, природных, шумовых и звуковысотных элементарных инструментов, классических инструментов).

В рамках перечисленных сфер активности предусматривается следующий порядок освоения учащимися приемов инструментальной деятельности:

- определение приема, требующего дополнительных усилий при освоении;
- изучение возможностей приема;
- экспериментирование с ним;
- отработка техники;
- введение в драматургический контекст;
- построение целостной формы.

Принцип последовательного усложнения творческих заданий заключается в различии способов и уровней освоения одного и того же задания на разных этапах обучения.

Этот принцип также понимается нами как направляемый педагогом творческий процесс. Одновременно он является и

механизмом творческого развития школьников. Его использование возможно при умении учителя индивидуализировать работу с учеником, учитывая его личностные качества, потребности и способности. Задания, как правило, имеют проблемно-эвристический характер, что активизирует работу и педагога, и школьников. Последовательное усложнение таких заданий способствует поиску творческого решения, которое не может быть найдено никаким иным путем, кроме индивидуального, самостоятельного художественного поиска.

При этом важной задачей преподавателя является именно постепенное и последовательное усложнение проблемно-эвристических заданий, обогащение их содержания, расширение состава участников-исполнителей и масштабов творческой деятельности (аранжировка, исполнение на уроке, концертное исполнение).

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ ПО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ МУЗИЦИРОВАНИЮ. ФОРМЫ РАБОТЫ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

Занятия оркестровым музицированием требуют от педагога не просто тщательной подготовки и владения материалом, но и особого творческого настроения, способности увлечь учеников и одновременно направить их к достижению поставленной цели. Необходимо строгое планирование учебного процесса.

В подготовке к урокам очень важен правильный подбор речевых текстов для ритмических упражнений и выбор музыкального материала. Можно использовать детскую литературу, фольклор (стихи, прибаутки, считалки). В процессе работы у каждого преподавателя формируется своя «библиотека», соответствующая его индивидуальности и уровню учеников.

Музыкальный репертуар для детского оркестра должен быть интересным и разнообразным. Напомним о таких качествах, как ярко выраженные изобразительность, выразительность и эмоциональность сочинения, контрастность его частей.

Приведем в пример всем известные «Тамбурин» Ж.-Ф. Рамо, «Волынку» И.-С. Баха, «Полюшко» Л. Книппера, «Шарманку» Д. Шостаковича. Образцы музыки берутся из лучших сборников детской музыкальной литературы (пьесы Р. Шумана, К. Сен-Санса, К. Дебюсси, М. Равеля, П. Чайковского, А. Гречанинова, С. Прокофьева, А. Майкапара и др.).

Интересный материал побуждает ребенка сочинять, импровизировать, фантазировать. Основные формы работы — ритмические упражнения, игра на простых инструментах, на металлофоне и ксилофоне, игра в ансамбле, творческие задания, импровизации. Все эти формы должны присутствовать на каждом занятии, логично сменять и дополнять друг друга.

Подчеркнем, что игра на детских инструментах особенно полезна для музыкально-творческого развития ребят со слабой координацией слуха и голоса. Кроме того, для всех это хорошая подготовка к освоению более сложных инструментов.

Инструментальное музицирование ведется в форме групповых занятий, самая маленькая группа состоит из двух человек. Максимальное число участников зависит от наличия инструментов и помещения, в котором можно свободно хлопать, топтать и играть.

Техника игры на инструментах

«ИНСТРУМЕНТЫ ТЕЛА»

«Природными инструментами» обладает каждый человек. С помощью «инструментов тела», рук и ног, малыш может производить ряд простых звуков. На занятиях мы также начинаем музицирование с простейших, «природных» звуков. Это хлопки руками, щелчки пальцами рук, шлепки по коленям и бедрам, притопы ногами.

Данная звукокрасочная «гамма» отличается разнообразием тембровых оттенков и требует тренировки в исполнении. Приведем примеры, за основу которых нами взяты упражнения из книги К. Орфа «Музыка для детей» (см.: *Орф К. Музыка для детей: русская версия.* Челябинск: МПИ; Mainz: Schott, 2008).

① $\frac{4}{4}$

Хлопки

Хлопки

Пригопы

Хл.

Хл.

Пр.

②

Хлопки

Щелчки пальцами

Хлопки

Шлепки по коленям

Пригопы

Хл.

Щ.п.

Хл.

Ш.л.

Пр.

Хл.

Щ.п.

Хл.

Ш.л.

Пр.

Охарактеризуем каждый из этих приемов.

ХЛОПКИ

Сначала хлопки лучше производить стоя. Руки перед хлопком должны быть свободными, а сам удар упругим и легким. Замах может быть по диагонали (правая рука сверху справа ударяет вниз влево, левая рука снизу слева ударяет вверх вправо). Осанка ненапряженная, дыхание свободное. Хлопок выполняется с минимальной затратой силы.

Хлопки отличаются друг от друга. Это отличие обусловлено формой, которую принимают ладони, и характером удара. Возможные варианты хлопков следует попробовать и поупражняться в них.

При хлопке горстью ладони принимают форму чаши, ударяют так, чтобы между ними образовалось полое пространство, и воспроизводят благодаря этому «глухой» звук.

При хлопке плоской ладонью пальцы остаются вытянутыми, рекомендуется односторонний хлопок правой руки по ладони левой. По ладони можно ударять в разных местах: хлопок по центру ладони или возле пальцев звучит иначе, чем удар по запястью или у края кисти.

Надо использовать различные динамические градации звучания, прежде всего переходы от *piano* к *forte* и наоборот, а также *crescendo*, *diminuendo*. *Piano* важнее, чем *forte*, так как тихие хлопки приучают детей прислушиваться друг к другу и чутко различать тонкости звуковых красок. Однако тихие хлопки не должны приводить к ритмическим неточностям. Энергия, прежде всего ритмическая, должна присутствовать и при самом нежном звукоизвлечении.

ШЛЕПКИ

Под шлепками мы понимаем удары плоскими ладонями по бедрам. Шлепки дают новую звуковую краску и могут меняться как сами по себе, так и в чередовании с хлопками и притопами. Как и всегда во время музицирования, корпус должен быть свободным и вместе с тем не расслабленным. Шлепки можно производить как сидя, так и стоя.

ЩЕЛКАНЬЕ ПАЛЬЦАМИ

В каждом классе можно найти ребят, умеющих шелкать пальцами. Некоторые могут легко научиться, но не все, так как отчасти это зависит от строения руки. Щелчки выполняются без напряжения, свободно и четко. Не нужно слишком сильно напрягать руку. Однако она не должна быть полностью расслаблена, желательна некое промежуточное состояние.

Звук шелчка происходит от удара среднего пальца по ладони. Соединив средний и большой пальцы, необходимо сделать некое усилие, чтобы средний палец пошел вниз, а большой вверх и чуть в сторону. Другими словами, нужно надавить средним пальцем на большой так, чтобы средний соскользнул и ударил по подушечке, которая находится на ладони возле основания большого пальца.

ПРИТОПЫ

Топать можно стоя и сидя. Приподняв голень, следует ударить ногой по полу с большей или меньшей силой. После удара нога должна оставаться на полу (вначале дети обычно поднимают ногу после удара и остаются в беспомощной позе). Наряду с притопами всей ногой можно выполнять удары носком (пятка остается на полу) или пяткой (носок на полу).

УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

НЕМЕЛОДИЧЕСКИЕ УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Применяются как ритмические, звукоокрасочные инструменты. К ним относятся:

Трещотка. Состоит из полого корпуса, в котором содержится подвижный материал. При сотрясении или ударе по корпусу раздается треск, отсюда и название инструмента. Трещотку может сделать каждый ученик. Для этого надо наполнить песком, мелкими камушками, рисом или другим материалом жестяную или деревянную коробку, банку, скорлупу кокосового ореха (какое количество наполнителя необходимо насыпать, определяется пробами звучания). Инструмент следует держать так, чтобы треск не приглушался.

Деревянные палочки (клавесы). Это две палочки из хорошо звучащего дерева (бамбука, палисандра и т. п.), которые ударя-

ют друг о друга. Их следует держать так, чтобы большая часть палочки оставалась свободной, лучше всего между указательным и большим пальцами. Можно также положить одну палочку на ладонь вдоль вытянутых кончиков пальцев до запястья, а другой ударять по этой палочке, получается более интересное звучание.

Деревянные палочки, как и другие ударные инструменты, наиболее удачно используются в ритмических упражнениях.

Небольшие тарелочки или тарелки. Это парный инструмент, состоящий из двух металлических дисков или чашек, края которых вибрируют. К середине каждой тарелочки прикреплен ремень, за который ее держат. Самые маленькие тарелочки называются пальцевыми. Тарелки можно ударять друг о друга обеими руками. Другой способ звукоизвлечения — удар палочкой по висящей тарелке. Левая рука держит за ремень тарелку, правая ударяет металлической или деревянной палочкой с мягкой головкой возле края висящей тарелки.

Первый прием рекомендуется в тех случаях, когда ударом тарелок подчеркивают акцент или кульминационную точку; второй — там, где нужно сопровождать ударами аккомпанирующую фигуру из нот короткой длительности. Тарелке, по которой ударили, можно дать прозвучать или прекратить звук, взявшись за ее края, в зависимости от желательной продолжительности звучания. На больших тарелках воспроизводят шумовой эффект при помощи тремолирующих ударов двумя палочками с мягкими головками. Используя различные палочки, можно внести в звучание разнообразие. Применяются и удары краем одной тарелки о край другой.

Треугольник представляет собой изогнутый в виде треугольника стержень. Его подвешивают за один из углов и держат в висячем положении левой рукой, удар производят металлической палочкой. Треугольники бывают разной величины. Как правило, удар производится по горизонтальной стороне инструмента; в иных случаях можно ударять и по двум другим сторонам — главным образом, при исполнении тремоло (быстрые удары по внутренним сторонам треугольника).

Односторонний ручной барабан (тамбурин): кожа натянута с одной стороны деревянной рамы. Тамбурин с бубенчиками называется бубен. Инструмент держат левой рукой свободно, примерно на уровне середины туловища (стоя), либо крепко (сидя или стоя) и тогда высоко (край барабана и рука, которая его держит, находятся примерно на уровне глаз).

При игре на ручном барабане различают следующие виды ударов: удар пальцами, удар мягкой частью ладони, удар большим пальцем, удар двумя руками, удар палочкой. Чаще всего ударяют по инструменту большим или тремя наружными пальцами. Если требуется приглушенная звучность, можно ударить мягкой частью ладони или запястьем. Очень важно найти те места удара по барабану, которые позволяют достигать нужных звуковых эффектов. Зоны у краев кожи дают наиболее сильно резонирующий звук. Удар по середине кожи приводит к слабо резонирующему звуку.

На ручном барабане играют и двумя руками. В этом случае его держат между коленями, чуть косо с поворотом вперед. Может быть использован удар мягкой частью ладони, чередующийся с ударами пальцами.

При ударе палочкой красочный звуковой эффект зависит от особенностей барабана и палочки. Если нет возможности использовать разные палочки, то для барабана на раме рекомендуется выбрать палочку с мягкой головкой из фильца.

Бубен. На бубне играют так же, как на ручном барабане без бубенцов. В этом случае бубенцы дают лишь дополнительную звуковую окраску. Для получения более яркого характерного звука бубен встряхивают отдельным рывком или равномерно ударяют запястьем ладони по краю кожи.

Румба (пандейра). Это подвижные металлические пластинки, вставленные в деревянную оправу, объединенные попарно и ударяющиеся друг о друга при движении инструмента. Начинают звучать либо при встряхивании инструмента, либо при ударе незанятой рукой по соответствующему месту деревянной оправы.

Другие шумовые инструменты. Любая страна и любая национальная музыкальная культура обладают своими музыкальными инструментами. Их следует применять сооб-

разно особенностям и в соответствии с жанровой и стилевой принадлежностью, пробовать и возможные новые комбинациями.

МЕЛОДИЧЕСКИЕ УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Глокеншпили, металлофоны, ксилофоны и стеклянные сосуды являются связующим звеном между мелодическими и шумовыми, ритмическими инструментами и образуют основу звучащего ансамбля. Они представляют собой резонансовый ящик и ряд пластинок определенной высоты из дерева или металла, звук извлекается ударами палочек. Инструменты с деревянными пластинами называются ксилофонами, с металлическими — глокеншпилями и металлофонами. Существуют инструменты разного рода и по-разному настроенные. Для работы в школе наиболее важны сопрановые и альтовые варианты. Более низкие, теноровые и басовые, могут обогатить звучание партитуры. Среди металлических важнейшими являются глокеншпили (сопрановые и альтовые). Название «глокеншпиль» (от нем. *die Glocke* — колокол, колокольчик) характеризует звучание пластинок, сделанных из твердого металла, большей частью из никелированной стали. Название «металлофоны» закрепилось за инструментами, пластины которых изготовлены из алюминиевого сплава. Их звук ниже, мягче и отличается большой протяженностью. Металлофоны также бывают различных размеров, соответствующих диапазону сопранового и альтового ксилофона.

Основной строй инструментов — до мажор. Переменные пластинки (фа-диез, до-диез и си-бемоль) дают возможности для транспонирования в соседние тональности.

Техника игры на глокеншпилях, металлофонах и ксилофонах

Инструмент следует расположить так, чтобы игровая поверхность находилась приблизительно на высоте середины корпуса ребенка. Более низкие пластины расположены слева, как клавиши на фортепиано. Для элементарного музицирования детей лучше всего держать палочки так, чтобы тыльная часть кисти находилась сверху. При этом ручку палочки

держат большим, указательным и средним пальцами, она должна лежать приблизительно между первой и средней фалангами указательного и среднего пальцев. Нельзя держать ее кончиками пальцев, обхватывать всей рукой и тем более зажимать в кулак. Четвертый и пятый пальцы свободно лежат на кончике ручки. Начинающие кладут иногда сверху на ручку указательный палец, стремясь к меткости. Такая ошибка приводит к скованности руки; удар лишается эластичности, а это отражается на звучании пластинки: оно становится приглушенным. Подобные ошибки следует предотвращать и исправлять.

При правильной постановке палочки, в соответствии с естественным положением рук, перед ударом направлены внутрь.

Сам удар должен быть коротким и упругим: если головка палочки останется на пластине, прекратится ее колебание и звук будет притуплен.

Удар производится по середине пластинки. Для правильного приема удара надо представить себе свободное «лётное» движение-взмах руки и кисти. Вначале стоит упражняться в одновременном ударе обеих рук (обратить внимание на одинаковый по высоте взмах рук), затем каждой рукой отдельно и в заключение — попеременно, чередуя равномерные удары обеих рук. Чередующиеся удары левой и правой рук должны оставаться основным способом звукоизвлечения при исполнении мелодии. Используются и другие приемы игры. Это: удар двумя палочками одновременно (интервал); глissандо, при котором одной палочкой проводят по ряду пластинок, а другая палочка отмечает начало и конец (без паузы между глissандо и ударом); тремоло (дробь) на одной пластине путем быстро чередующихся ударов палочек, удерживаемых в руках (сначала следует пробовать в медленном темпе). Исполняя глissандо, палочку надо держать свободно и легко, а запястье не зажимать и тем самым возможно меньше противодействовать скольжению.

Отметим, что каждый тип инструментов требует определенных палочек, которые лучше всего подходят для игры на

данном инструменте. Так, на ксилофонах преимущественно играют палочками с головками из дерева или твердого фальца, на гlockenшпилях — палочками с деревянными головками, на металлофонах играют палочками с резиновыми головками.

По металлическим инструментам следует ударять мягче и осторожнее, чем по ксилофонам, так как по природе своей они звучат интенсивнее и могут слишком выделяться в ансамбле.

РАССТАНОВКА ИНСТРУМЕНТОВ И ГРУППИРОВКА УЧАСТНИКОВ

Расстановка инструментов в ансамбле подчинена общим правилам. Справа от руководителя расположены низкие, слева — высокие инструменты, ударные располагаются произвольно, родственные тембры помещаются рядом.

Возможна и другая группировка, обусловленная требованиями исполняемой пьесы. При использовании «инструментов тела» (при хлопках, шлепках и притопах) размещать музицирующих следует так, чтобы каждому была обеспечена свобода движений. Сами учащиеся должны как можно скорее научиться приготавливаться к игре и расставлять инструменты, прежде всего ксилофоны, а также убирать их.

Начало музицирования

Все приведенные ниже примеры упражнений являются лишь образцами; они должны служить стимулом для нахождения собственных примеров — слов, поговорок и т. п., которые передавали бы музыкально-звуковое своеобразие родного языка. Распределение заданий между детьми следует менять, чтобы все в равной степени освоили ритмические партитуры.

Речевые упражнения

Речевые упражнения стоят в начале всех ритмических упражнений. Приведем примеры:

①

Гру - ша, гру - ша. Я - бло - ня, я - бло - ня. Ли - па, ли - па.
 Ви - шен - ка, ви - шен - ка. Ро - зоч - ка, ро - зоч - ка. Гру - ша, гру - ша.
 Я - бло - ня, я - бло - ня. Ли - па, ли - па. Ви - шен - ка, ви - шен - ка,
 ро - за, бе - ре - за. Каш - ка, ро - маш - ка, ме - лис - са, нар - цис - сы.

②

Са - ша, Ма - ша, Пе - тень - ка, Ми - тень - ка. Вар - фо - ло -, Вар - фо - ло -,
 Вар - фо - ло - мей, Да - ни - ла, Ва - ви - ла, Пан - крат. Па - вел и Пётр.

③

1 Тишь, гладь. 2 Вре - мя кра - сит, вре - мя ста - рит.
 3 Ти - ше е - дешь - даль - ше бу - дешь. 4 Ту - ри - ки, ту - ту - ри - ки, ту - ту - ри - ки, та - та, да рас - ту -
 - ту - ри - ки, ту - ту - ри - ки, ту - ту - ри - ки, та - та. 5 Цы - пи, цы - пи, под по - рог,
 дам вам мас - ли - ца ко - мок. 6 Из кус - та ши - пу - ля,
 за но - гу тя - пу - ля. 7 Ро - за бе - ре - за, мак, ва - си - лёк,
 8 (канон) ли - ли - я, лан - дыш, а - лень - кий цве - ток. Зло - ба сле - пит.

Отдельные слова, заклички, считалки, поговорки, стихи и другие сочетания слов фиксируются ритмически. Возможны различные ритмические решения одного и того же слова

или текста, при этом произнесение не должно противоречить естественной ритмодекламации. Если один ученик нашел какое-либо ритмическое решение, всем остальным следует повторить и проговорить этот ритм. Получившаяся таким образом структура может быть исполнена мелодически (спекта) или ритмически без слов. То есть слова должны «звучать» в представлении детей, в исполнении же проявляется только ритм — в хлопках, притопах или шлепках. Упражнения следует проводить в разных голосовых регистрах, тембрах (фальцет, шепот, гудящий голос, через нос) и с различной силой звука.

Так постепенно приобретается свобода в обращении с элементами и средствами импровизации. Особенно полезны более сложные виды работы — речевые каноны.

Речевые упражнения развивают не только чувство ритма, но и голос: если стремиться к ясной артикуляции, это потребует правильной позы, при которой исключается возможность говорить и петь без опоры или форсированным звуком.

РИТМИЧЕСКИЕ ИМИТАЦИИ

Работа над упражнением заключается в повторении в хлопках, шлепках и притопах ритмического рисунка, заданного учителем. Педагог начинает с простых хлопков четвертями, затем вводятся дробные ритмические фигуры. Нельзя допускать остановки или паузы между показом хлопков и их повторением. Рекомендуется дать возможность задавать ритм хлопками и ученикам.

4
① P

Один

Все

②

Musical notation for exercise 2, consisting of two staves. The top staff contains eighth-note patterns and rests. The bottom staff contains quarter and eighth notes with rests.

③

Musical notation for exercise 3, consisting of two staves. The top staff contains eighth-note patterns and rests. The bottom staff contains quarter and eighth notes with rests.

④

Musical notation for exercise 4, consisting of four staves. The top two staves contain eighth-note patterns and rests. The bottom two staves contain quarter and eighth notes with rests.

⑤

Musical notation for exercise 5, consisting of two staves. The top staff contains eighth-note patterns and rests. The bottom staff contains quarter and eighth notes with rests.

The first system consists of two staves. The upper staff begins with a series of eighth notes, followed by a quarter note and a half note. The lower staff has a similar pattern, with a quarter rest in the second measure. The system concludes with a double bar line.

⑥

The second system consists of four staves. The first two staves have a similar rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The third and fourth staves have a more complex pattern with eighth notes and quarter notes. The system concludes with a double bar line.

⑦

The third system consists of four staves. The first two staves have a similar rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The third and fourth staves have a more complex pattern with eighth notes and quarter notes. The system concludes with a double bar line.

Особенно полезны более сложные упражнения — **ритмические и мелодические каноны**:

The image displays six musical exercises, each consisting of a main line and an optional variation line. The exercises are numbered 1 through 4. Each exercise is written on a single staff in treble clef. Exercise 1 is in 2/4 time, with a 2-measure rest at the start and an asterisk above the first measure. Exercise 1a is in 3/4 time, with a 3-measure rest at the start and an asterisk above the first measure. Exercise 2 is in 2/4 time, with a 2-measure rest at the start and an asterisk above the first measure. Exercise 2a is in 3/4 time, with a 3-measure rest at the start and an asterisk above the first measure. Exercise 3 is in 2/4 time, with a 2-measure rest at the start and an asterisk above the first measure. Exercise 3a is in 3/4 time, with a 3-measure rest at the start and an asterisk above the first measure. Exercise 4 is in 4/4 time, with a 4-measure rest at the start and an asterisk above the first measure. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes and dotted rhythms.

Приведенные образцы обязательно должны быть дополнены собственными примерами преподавателя. Эти примеры — лишь импульс для будущей работы.

Учителю не следует заглядывать в ритмический или нотный текст модели. Готовясь к занятиям, он должен проработать ее дома и быть на уроке совершенно свободным.

В дальнейшем приведенные примеры могут служить ритмическим аккомпанементом к изучаемым и исполняемым на уроке пьесам или к самостоятельно сочиненным ритмическим структурам.

ПЕРЕНОСЕНИЕ РИТМИЧЕСКИХ ФИГУР НА УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

После того, как различные ритмические фигуры освоены в речевых упражнениях, хлопках, притопах и шлепках, можно перенести эти ритмы сначала на немелодические, а затем и на мелодические ударные инструменты. Знакомые слова и ритмические формулы помогают воспроизвести на инструментах нужный ритм в качестве аккомпанемента мелодий, музыкальных пьес или песен.

На ксилофонах, металлофонах и гlockenшпилях в качестве аккомпанемента сначала должны звучать только тоника или тоническая квинта.

Особая забота — соблюдение устойчивого темпа. Опасные «забегания вперед» и «отставания от темпа» может стабилизировать дирижирование. Для этого нужно поочередно поручать детям дирижировать музицирующей группой одноклассников.

В оркестре могут использоваться и другие инструменты, которыми владеют дети: струнные (смычковые и щипковые), духовые, фортепиано. Их тембры обогащают общее звучание ансамбля. Возможно также и пение.

Методика работы с учащимися основана на постоянно усложняющихся ритмических и интонационно-ритмических заданиях. При этом творческие упражнения должны быть сгруппированы таким образом, чтобы постепенно усложняющийся материал не отпугивал, а заинтересовывал учащихся, стимулировал их воображение и развивал способность творчески мыслить. Также при подборе упражнений и заданий учитываются возможности и способности детей: чрезмерная сложность может вызвать у них неуверенность и нежелание работать на уроке.

Естественно, что начинать работу целесообразно с постановки сравнительно несложных задач, основной целью которых является вовлечение детей в процесс музыкального общения, приобщение к активному действию.

Одним из вариантов начала урока, позволяющим сразу увлечь школьников, может быть следующий. Детям предлагается копировать действия педагога, выполняя их одновремен-

но с ним. Это так называемые одновременные (симультанные) имитации, а именно: ученики выполняют метрическую пульсацию вместе с педагогом, используя «звучащие жесты» — хлопки, шлепки, щелчки, звуковые сигналы. Например, учитель начинает без слов исполнять метрический пульс в хлопках или шлепках (по коленям) и тем самым концентрирует внимание на себе. Как правило, дети непроизвольно включаются в эту деятельность и выполняют задание одновременно с преподавателем. Одно и то же ритмическое построение, если необходимо, повторяется несколько раз без пауз и изменения темпа.

Задача учителя состоит в том, чтобы охватить вниманием весь класс, оказать помощь тем, у кого не получается, и эмоциональным показом пригласить к деятельности тех, кто еще не вступил в эту ритмическую игру. Это упражнение-игра выполняется до тех пор, пока весь класс не включится в работу и метрически точно не воспроизведет заданное. Комбинируя в рамках пульса хлопки, шлепки или щелчки, меняя динамику, регистр (в том случае, если добавлен голос), дети получают представление об особом качестве своего участия — активности и значимости собственных действий.

Такие симультанные имитации являются одним из лучших приемов, дающих возможность почувствовать радость и удовольствие от коллективного деятельного участия в музицировании, и быстрым, эффективным способом вовлечения школьников в процесс увлекательного музыкально-двигательного общения.

В то же время имитация развивает реакцию, внимание, наблюдательность. Дети быстро прогрессируют в выработке собственных музыкальных «словарей». Им необходимо иметь запас художественно-образных впечатлений, ритмических, мелодических и двигательных интонаций, которые в дальнейшем будут задействованы в процессе интерпретации и импровизации. Эти впечатления и несложные умения и составляют своеобразный «словарь» инструментальной деятельности.

В процессе имитации происходит накопление реальных ощущений, знаний, углубленного понимания музыки. А освоенные ритмические формулы переносятся на различные инструменты и используются в дальнейшем в интерпретациях и импровизациях.

Первые имитации являются механическими. Однако, повторяя из урока в урок, дети исполняют их эмоционально по прошествии определенного времени. Имитация становится мотивированной. Она приобретает большое значение в накоплении навыков практической музыкальной деятельности и является средством реализации творческого потенциала личности на всех последующих этапах развития.

Это необходимо также для того, чтобы в дальнейшем, при освоении нового, более сложного материала ребенок с самого начала играл выразительно, «с чувством». В этом случае он находится в постоянном сопереживании и единении с музыкой, что доставляет ему удовольствие и переходит в увлеченность процессом деятельности.

В результате ученик становится активным, сосредоточенным, инициативным, входит в состояние творческого поиска, обретает способность творить, самостоятельно работать над интерпретацией и техническими моментами, позволяющими ее воплотить в реальном звучании.

Заметим, что начальным формам творческой деятельности младших школьников следует уделять особое внимание. С их помощью учащиеся не только творят, но уже в процессе учебы используют и закрепляют полученные навыки.

Условиями успешности этого процесса являются:

яркий, выразительный показ музыкального материала педагогом;

максимальная конкретизация вопросов и заданий, поставленных перед учащимися;

стимулирование «встречной» исполнительской инициативы детей.

Приведем еще ряд примеров работы с детьми. Учитель начинает с простого повторения, имитации и постепенно переходит к развитым формам музицирования. Так в творческой деятельности дети осваивают принципы музыкальной композиции.

Например, *простая попевка «Дон-дон»* на известный текст позволяет пройти путь от механической имитации к интерпретации и далее к импровизации. Вначале это — точный повтор показанного учителем образца с использованием «природных» инструментов, металлофона или ксилофона. Следующий

этап — повтор выразительно-эмоциональный. Затем, после разговора о характере героев, ученики связывают свои впечатления, их регистровую окраску с конкретными зрительными образами.

Дети поют, сопровождая пение сначала соответствующим аккомпанементом, а впоследствии используя весь спектр средств музыкальной выразительности. Добавление вступления и окончания импровизационного характера позволяет переходить к освоению импровизации. В результате получается своеобразная музыкально-театрализованная миниатюра.

В дальнейшем задания усложняются, становятся более творческими. Однако следует учитывать тот факт, что ребята, не имеющие опыта исполнения и сочинения музыки, могут по-разному реагировать на предложение выполнить простое, на первый взгляд, задание: «сыграй, сделай, как ты хочешь» (растеряться и ничего не придумать, увлечься мыслью о вседозволенности, деструктурировать выполнение задания и деятельность других). В процессе работы необходимо не только помочь каждому ребенку выразить себя, но и создать атмосферу уважительного отношения к проявлениям индивидуальности другого человека. Постепенно ученики приходят к пониманию того, что в музыке истина многовариантна и есть место для любого мнения, любой высказанной мысли и идеи, для разных исполнительских вариантов.

Чтобы вызвать у детей активный интерес, нужно использовать игровые приемы, сочетая их с обучением. Речь идет о целенаправленной игре, которая подчинена достижению запланированного педагогом результата. Так, в *речевой игре «Мышь-шумелка»* (сл. А. Усачева) мы предлагаем последовательно пройти все описанные выше этапы творческого развития ребенка.

«Мышь-шумелка,
Мышь-шуршалка,
Ты мне, мышка,
Спать мешалка.
Позову сейчас кота —
Будет мышке атата!»

Сначала детям предлагается представить и создать образы кота и мыши через имитационный показ и общий повтор (учитель или ученик показывают — все повторяют).

Задания для творческого инструментального решения примерно следующие:

- показать мягкие лапы, уши;
- позевать, как кот;
- «поспать» на соседе по парте;
- продекламировать текст стихотворения;
- придумать ритм для каждой фразы;
- придумать «звучащий» жест для каждой фразы: 1-я фраза («Мышь-шумелка» — по коленям; 2-я («Мышь-шуршалка») — ладони шуршат; 3-я («Ты мне, мышка, спать мешалка») — движение лапами по парте вперед; 4-я («Позову сейчас кота») — погрозить пальцем; 5-я («Будет мышке атата!») — покачать головой;
- выбрать для каждого героя свой инструмент;
- разделить класс на группы: одни изображают персонажей, другие их озвучивают, третьи исполняют на инструментах ритмический аккомпанемент.

Опишем другие возможные типы творческих заданий.

РАЗУЧИВАНИЕ МЕЛОДИИ С РИТМИЧЕСКИМ АССОМПАНИЕМЕНТОМ

Рекомендуется использовать небольшие произведения или их фрагменты (примерный объем — период). Методика разучивания выглядит следующим образом.

Подобрать произведение с контрастными предложениями и несложной мелодической линией. Порядок разучивания: внимательно прослушать, определить характер предложений и передать его в шумовых звуках с использованием «природных инструментов». Варианты исполнения должны быть разными. При этом учитель направляет детей вопросами: «Как мы можем передать характер музыки?», «Где мы можем поменять движение, характер звука?» и т. д. Затем ученик показывает свой вариант, исполняя его сам или в виде диалога с соседом по парте. Наиболее удачные варианты повторяются всем классом. Далее детям предлагается подобрать подходящий музыкальный инструмент, а также выбрать конкретный исполнительский при-

ем (глиссандо на ксилофоне, губной гармошке, резкий удар на треугольнике).

В процессе работы учитель время от времени исполняет мелодию голосом или проигрывает на фортепиано, чтобы дети ее не забыли и смогли исполнить на инструментах с максимальной точностью. Когда мелодическая линия усвоена, можно переходить к исполнению ее на металлофоне или ксилофоне, подбирая по слуху, прорабатывая отдельные мотивы и варианты исполнения. Следующий этап — исполнение мелодии в собственной интерпретации (с изменением динамики, регистра), с импровизацией аккомпанемента на шумовых и «природных инструментах», с добавлением соответствующих движений.

Приведем несколько примеров работы с произведением.

Вариант и порядок исполнения на металлофоне или ксилофоне аккомпанемента русской народной песни «Светит месяц»:

1. Найти пластину с нотой F (фа-мажор — тональность песни);
2. Сыграть в первом такте F;
3. Во втором такте найти пластину с нотой C;
4. Играть в первом такте в своем ритме F, во втором — C;
5. Имитировать мелодию первого такта игрой на штабшпиле;
6. Найти пластину с нотой G;
7. По знаку ведущего играть: щелчки — F, хлопки — C, шлепки — G, исполнять:
 - а) все одновременно;
 - б) эхо (равномерная пульсация; разнообразный ритм);
 - в) эхо с паузами;
 - г) группами (группа 1 — F, группа 2 — C, группа 3 — G);
 - д) играть только аккордами;
 - е) изображать только «педаль» (целыми нотами);
 - ж) играть мелодическими интервалами;
- з) каждый выбирает себе вариант исполнения самостоятельно (педаль, аккорды, интервалы);
8. Работать небольшими группами. В каждой группе использовать аккорды, педаль, интервалы, ударные, бас;
9. Сочинить ритмическое вступление и исполнить все произведение от начала до конца:

- проработать отдельные мотивы ритмически и мелодически (на уровне имитации);
- подчеркнуть смену частей различными вариантами исполнения ритмического аккомпанемента: повороты головы, обращение к соседу, хлопки и т. п. (уровень интерпретации);
- группами по 4 человека придумать свои варианты исполнения (импровизация).

Опишем вариант инструментальной аранжировки пьесы А. Майкапара «Росинки».

Данную пьесу стоит разучивать с учащимся 3–4 классов. Сначала проводится обсуждение образа произведения. Далее работа протекает в следующем порядке:

- выполнить подготовительные упражнения (изобразить с помощью «природных инструментов» картины весны: солнце, капель, проталинку);
- найти необходимый ритмический рисунок для озвучивания весенней капли (желательно несколько вариантов);
- подобрать подходящие инструменты (например, металлофон, треугольник, колокольчик) и исполнить на них придуманные варианты ритмического рисунка;
- сыграть мелодию пьесы на фортепиано (исполняет учитель);
- пропеть главную мелодию, подобрать ее на гlockenшпиле (дети);
- придумать аккомпанемент (остинато) и исполнить его на металлофоне;
- исполнить пьесу, объединив все инструментальные партии.

Другой пример — *русская народная «Казачья песня»*. Работа над ней включает ряд этапов:

- имитация (отработка основных мотивов песни — пение или игра на инструментах);
- интерпретация (передача образного содержания — например, укачивания ребенка);
- импровизация (сочинение остинатного аккомпанемента, вступления и окончания к песне);
- исполнение песни канонно.

Жанр песни — колыбельная, ее форма — период. Сначала песня исполняется педагогом. Затем он становится ведущим и

предлагает ученикам несколько вариантов жестов, движений. Первая фраза — показ ведущего, вторая — повторение движения или жеста вместе с классом. Далее ведущий меняется, а класс повторяет движения, показанные новым ведущим. Мелодия пропеваается многократно, без слов. После этого следует отработка основных мотивов на инструментах. Результатом является выборочное исполнение мелодии на инструментах отдельными учащимися.

Следующий этап — разделение на группы. В каждой группе функции разделяются: игра на инструменте, пение, движения и жесты, остинато на инструментах. Группа самостоятельно придумывает начало (вступление) и конец (код) исполнения, а также остинато (если песня будет исполняться без сопровождения).

В итоге песня исполняется каноном: сначала только мелодия без слов, затем многократно первый куплет, и наконец — вся песня со словами.

Сценическая игра «Базар» (трехчастная форма).

Игра на творческое самовыражение, в которой детям предлагается «войти в роль» персонажей музыки и передать через инструментальное исполнение связанные с этой ролью настроения, чувства и несложный игровой сюжет. Содержание направлено на развитие фантазии, выдумки, умение выражать свои эмоции в жестах, позах, движениях, а также на развитие эмоциональной отзывчивости на музыку, навыков содержательного, эмоционального восприятия музыкальной формы.

Организация игры предполагает следующую структуру:

- на первом этапе педагог предлагает и демонстрирует различные варианты инструментального (ритмического, мелодического, эмоционального, творческого) воплощения музыкально-игрового образа;

- второй этап связан с повторением и освоением детьми предложенных вариантов;

- третий этап — интерпретация;

- четвертый этап — импровизация.

При этом педагогу следует помнить, что условием детского творчества в любых его проявлениях является свобода выбора и отсутствие авторитарного давления со стороны взрослого. Поэ-

тому игры такого плана связаны со следующими правилами:

- в игре принимают участие все присутствующие, включая педагога, причем на равных условиях с детьми;

- отсутствует отрицательная оценка творческих действий детей, создается стабильная ситуация поощрения и успеха.

Опишем подробнее варианты работы над каждой из частей игры (всего 3 части).

I часть — имитация, в двухдольном ритме дети повторяют за учителем:

1 половинная: «квас»;

4 шестнадцатых, 2 восьмые: «на меду орешки»;

2 восьмые, 4 шестнадцатые: «рыба жареная»;

2 восьмые, 1 четверть: «пирожки»

1 четверть, 2 восьмые: «булочки, булочки»;

2 четверти: «масло».

Каждый персонаж придумывает свой вариант исполнения (выбирает интонацию, регистр, динамику, движения, жесты, тесситуру).

Ритмическое сопровождение на коробочке: 1 восьмая, 6 шестнадцатых, 4 восьмых.

Исполнение под аккомпанемент коробочки с четким последовательным вступлением, которое показывает учитель.

II часть — более сложная имитация с элементами интерпретации.

Происходит разделение на группы:

1-я группа — пение аккомпанемента между частями;

2-я группа — «Еду, еду на базар, покупать себе товар!»

3-я группа — «Еду, еду на быке, с балалаечкой в руке!»

4-я группа — «Балалаечка упала, быку ноженьку сломала!»

5-я группа — «Аты-баты, шли солдаты,

Аты-баты, на базар!

Аты-баты, что купили?

Аты-баты, самовар!»

6-я и 7-я группы — поют мелодию;

В конце части все говорят: «Ух»!

III часть зеркально отражает I часть. Вначале все вступают вместе, затем в ракоходном порядке по очереди замолкают до первого слова «квас».

Вся игра сопровождается шумовым аккомпанементом (метрической пульсацией) на коробочке. Этот аккомпанемент на затухании звучности и заканчивает игру, когда все участники замолкают.

АККОМПАНЕМЕНТ К ПРОСЛУШАННОМУ ПРОИЗВЕДЕНИЮ

Полученные учащимися элементарные навыки игры на отдельных инструментах дают им возможность попробовать самим сочинить несложный аккомпанемент для песни. Учитель направляет музыкальную мысль детей на коллективное творчество, в отличие от обычного способа, когда предлагается разучить и исполнить готовый аккомпанемент. В случае нестандартного, творческого решения задачи сопровождение создается путем отбора вариантов. Каждый желающий предлагает свой, другие дети его повторяют и оценивают. Из ряда образцов после прослушивания и обсуждения учениками отбирается самый подходящий, оптимальный вариант или предлагается его интерпретация, сделанная кем-нибудь из них. Цель такой интерпретации — достигнуть максимальной выразительности и яркости звучания.

Коллективная инструментовка мелодии при таком подходе выглядит следующим образом.

Дети предлагают сильную долю такта подчеркнуть звучанием бубна. Для кастаньет определяется ритмический рисунок, вступающий со второй доли. Третью, относительно сильную долю можно усилить звучанием треугольника. Маракасы обозначают все четыре доли. Мелодия исполняется на металлофоне.

Это всего лишь один из примеров сочинения простого аккомпанемента к песне.

Конечно, учащиеся не всегда смогут точно определить, с помощью каких музыкальных инструментов лучше передать характер той или иной мелодии. Задача учителя — пробудить у школьников чувство творческого соучастия, стимулировать их инициативу, что способствует их музыкальному развитию.

Подбирая песню, преподаватель должен учитывать и техническую подготовленность детей, понимание ими тембра и

способов звукоизвлечения на используемых инструментах.

В зависимости от уровня класса педагог готовит облегченный и сложный (концертный) варианты исполнения. Концертный отличается большой инструментальной насыщенностью, тембровым разнообразием и развитостью ритмического рисунка.

Например, *русская народная песня «Как у наших у ворот»*. Возможное количество используемых инструментов следующее: металлофоны, бубен, маракасы, шейкер, металлические тарелочки на палочке, ложки, молоточек, рубель, свистульки. Такой инструментальный состав позволяет сочинить красочный аккомпанемент, максимально оттенить мелодию, создать колоритную картину народной игры.

Приведем описание еще нескольких игр и творческих заданий.

Игры с именами являются своеобразным тренингом, дающим возможность ребенку представить себя в различных ролях, «примерить» на себя эти роли, найти свой образ, стиль. В предлагаемых играх ритм воспроизводится в инструментальном ритмическом сопровождении самими детьми или педагогом.

Ведущий (учитель или продвинутый ученик) отбивает на бубне или барабане двухдольный ритм с равномерной пульсацией четвертных долей. Все участники игры имитируют заданный ритм, и в это время каждый из них поочередно, начиная с ведущего, называет свое имя. Каждое имя повторяется всеми. Постепенно ведущий усложняет задание, например, задает более быстрый темп, прибавляет к имени какое-либо слово, жест или звуковой эффект. Все повторяется в том же порядке.

Возможны следующие варианты игры.

Предлагается произнести по очереди свое имя в различных вариантах: очень громко, очень быстро, шепотом, нараспев, «как будто мама хвалит», «как будто тебя дразнят», в сочетании с притопом, с хлопком, подняв высоко руку, присев на корточки (интерпретация).

Далее следует выразительное интонирование имени вместе с каким-либо движением, то есть представление себя в жесте, мимике и интонации (импровизация).

В заключение — *исполнение пьесы «Цепочка дружбы»*. Форма куплетная, состоит из повторяющегося запева (А) и припева (В).

Первая фраза части «А» (четырёхдольный такт): дети по очереди солируют, импровизируя интонацию своего имени и используя различные ритмические рисунки, интонации, жесты. Каждую такую сольную импровизацию все вместе в точности повторяют. При этом в очередном новом повторе части «А» происходит смена ведущего.

В части «В» придуманные жест или поза воспроизводятся всеми участниками — например, парами, взявшись за руки и покачиваясь в такт музыке.

Приведем более сложный вариант этого задания с использованием инструментов.

Ведущий-педагог предлагает детям по очереди назвать свое имя и одновременно простучать, озвучить его ритм. Условие: дети должны стараться четко проговаривать каждый слог своего имени (сначала те, у кого оно состоит из двух слогов, затем те, чье имя составляют три слога).

Следующие задания:

а) простучать ритмический рисунок, не называя своего имени:

- простучать ритмический рисунок своего имени всем вместе, не называя его вслух (сначала те, у кого оно состоит из двух слогов; затем те, чье имя состоит из трех слогов);

- простучать ритмический рисунок своего имени по условному сигналу (всем, у кого имена из двух слогов, стучать вместе, когда ведущий стоит; всем, чьи имена из трех слогов, стучать вместе, когда ведущий сидит).

б) Ведущий составляет ряд имен, образуя из них ритмический рисунок, например:

- Лена, Таня, Машенька, Антон.

Этот ритмический рисунок все дети произносят одновременно в разнообразных вариантах, которые задает им педагог:

- со сменой динамики (очень громко, шепотом, громче, тише);

- со сменой интонации и темпа (ласково, грустно, весело, «зевая и потягиваясь», «как будто хотите подражаться», «как будто приглашаете в гости» и т. д.);

- произнести текст вслух, сопровождая его движениями или жестом;

- исполнить придуманный ритм и движения, не произнося текст вслух;

- простучать ритм, произнося текст «про себя», но называя вслух какое-либо одно из имен;

- разделить на две группы и исполнить текст с жестами и движениями в форме «эха», затем канона, далее в контрастной форме (одна группа тихо, а другая громко; одна хлопает, другая топает и т. д.)

в) Дети все вместе озвучивают ритмический рисунок на любых ударных инструментах, не произнося имя вслух.

Ритмический рисунок используется как аккомпанемент оstinато к инструментальной импровизации, которая исполняется на металлофонах и ксилофонах в пентатоническом ладу.

Опишем методику проведения игр с музыкальными инструментами.

Пинг-понг. Дети располагаются по кругу, у каждого свой музыкальный инструмент. Ребенок, извлекая из своего инструмента один звук, называет имя того, кому он звук передает, «перебрасывает» его, как мячик. Получивший посыл извлекает любой звук на своем инструменте и тут же посылает его следующему. Во время игры все должны быть очень внимательны, чтобы вовремя «поймать» звук. Очень важен чуткий зрительный контакт всех участников. Вначале игра проводится в достаточно медленном темпе. Со временем темп ускоряется, но он должен оставаться удобным и комфортным, чтобы все успевали следить за перемещениями звука по кругу.

Затем можно перенести ритмические фигуры на ударные инструменты. В этом случае педагог начинает с простых хлопков четвертями; затем вводятся более дробные ритмические фигуры, которые разучиваются в чередовании хлопков и притопов. Ритмические фигуры можно вводить, используя соответствующие слова или поговорки.

Эти речевые упражнения проводятся в различных голосовых регистрах и тембрах (фальцетом, «гудящим» голосом, шепотом, через нос), а также с разной силой звука. Ритмические рисунки воспроизводятся в хлопках или притопах вместе с произнесением текста, а в конце — без него. Сле-

дует чередовать различные варианты заданий, чтобы все их освоили.

После того, как различные ритмические фигуры освоены в ритмических упражнениях, можно начинать их исполнение на инструментах. Знакомые слова помогают ученикам понять, какую из выученных ритмических фигур надо воспроизвести. Подобные приемы освобождают учителя от подробных объяснений или показа той или иной ритмической фигуры и позволяют детям без труда осваивать даже синкопы.

Позже применение данного приема распространяется и на область формы. В пьесе Р. Шумана «Смелый наездник» группы инструментов — кастаньет, деревянных палочек в первой части и маракасов во второй — исполняют сложный синкопированный рисунок. Приведенный пример является собой образец имитации. При многократном его повторении дети сами начинают придумывать варианты текста для точного исполнения ритмического рисунка, а затем предлагают собственные варианты ритмов для аккомпанемента. Ученики непроизвольно продвигаются от имитации к интерпретации и импровизации, естественно осваивая все три этапа творческой деятельности.

Описанные методические приемы и формы работы — это лишь небольшая часть того, что может придумать и осуществить на уроке педагог вместе с детьми. Творческая музыкальная деятельность дает человеку импульс к развитию, учит его общению, делает добрее.

РЕПЕРТУАР

При выполнении учебно-воспитательных задач важнейшее значение принадлежит репертуару. При этом главная особенность музыкального материала — его универсальность. Она проявляется в том, что одни и те же произведения служат основой формирования ряда представлений, чувств, умений, навыков. Кроме того, музыкальный материал должен быть доступным для совместного исполнения учеников и учителя и предназначен для творческих действий учащихся. По его образцу они могут обрабатывать и сочинять свои песенки, пьески.

Примерный репертуар может быть таким:

1 класс

1. Инструментовка школьного песенного репертуара.
2. Русская народная плясовая «Камаринская».
3. Русская народная песня-игра «Бояре, а мы к вам пришли».
4. Украинская народная мелодия «Казачок».
5. *М. Глинка*. Полька.
6. *П. Чайковский*. Марш деревянных солдатиков (из цикла «Детский альбом»).
7. *Д. Шостакович*. Вальс-шутка.
8. *Д. Кабалевский*. Кавалерийская.
9. *В. Селиванов*. Шуточка.
10. *С. Прокофьев*. Марш (из оперы «Любовь к трем апельсинам»).

2 класс

1. Инструментовка школьного песенного репертуара.
2. Украинская народная мелодия «Гопачок» (обработка *М. Раухвергера*)
3. Чешский народный танец «Аннушка».
4. *П. Чайковский*. Камаринская (из цикла «Детский альбом»).
5. *П. Чайковский*. Танцы из балета «Щелкунчик».
6. *С. Рахманинов*. Итальянская полька.

7. *Д. Шостакович*. Шарманка.
8. *С. Майкапар*. Полька.
9. *А. Спендиаров*. Колыбельная.
10. *Р. Шуман*. Солдатский марш (из цикла «Альбом для юношества»)

3 класс

1. Инструментовка школьного песенного репертуара.
2. Русская народная песня «Как под яблонькой».
3. Финская полька.
4. *М. Глинка*. Мелодический вальс.
5. *Н. Римский-Корсаков*. Три чуда (из оперы «Сказка о царе Салтане»).
6. *П. Чайковский*. Баба-Яга (из цикла «Детский альбом»).
7. *Р. Шуман*. Смелый наездник (из цикла «Альбом для юношества»)
8. *С. Фольвензон*. Часики.
9. *Г. Гладков*. Колыбельная.
10. *А. Жилинский*. Детская полька.
11. *С. Слонимский*. Веселое рондо.

4 класс

1. Инструментовка школьного песенного репертуара.
2. Русская народная песня «Солдатушки, бравы ребятушки».
3. *П. Чайковский*. Вальс. Сладкая греза (из цикла «Детский альбом»).
4. *В.А. Моцарт*. Менуэт.
5. *С. Майкапар*. Росинки.
6. *Э. Григ*. Танец Анитры.
7. *К. Орф*. Пирожки.
8. *С. Слонимский*. Полька.
9. *И. Штраус*. Полька «Трик-трак».
10. *В. Салманов*. Утро в лесу.

Литература

1. *Баренбойм Л.А.* Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. М.: Советский композитор, 1978.
2. *Бочкарев Л.Л.* Психология музыкальной деятельности. М.: Институт психологии РАН, 1997.
3. *Бублей С.П.* Детский оркестр. М.: Просвещение, 1983.
4. *Выготский Л.С.* Психология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000.
5. *Забурдяева Е., Перунова Н.* Посвящение Карлу Орфу: Учебное пособие по элементарному музицированию и движению. Вып. 1. Движение и речь. СПб.: Невская нота, 2008.
6. *Загвязинский В.И.* Теория обучения: современная интерпретация. М.: Академия, 2001.
7. *Зинченко В.П.* Психологические основы педагогики (Психолого-педагогические основы построения системы развивающего обучения Д.Б. Эльконина — В.В. Давыдова): Учебное пособие. М.: Гардарики, 2002.
8. *Лаптев И.Г.* Оркестр в начальной школе. М.: ВЛАДОС, 2001.
9. *Леонтьева О.Т.* Карл Орф. М.: Музыка, 1984.
10. *Орф К.* Музыка для детей: русская версия. Т. 1/ Вступ. ст. и коммент. автора / Сост. В. Жилин, О. Леонтьева. Челябинск: МРІ; Mainz: Schott, 2008.
11. Коллективное инструментальное музицирование. Вып. 1. Пьесы и песни в переложении для оркестра детских музыкальных инструментов / Пер. И. Лаптева. — М.: Музыка, 2015.
12. Коллективное инструментальное музицирование. Вып. 2. Пьесы и песни в переложении для оркестра детских музыкальных инструментов / Пер. И. Лаптева. — М.: Музыка, 2015.
13. Коллективное инструментальное музицирование. Вып. 3. Пьесы и песни в переложении для оркестра детских музыкальных инструментов / Пер. И. Лаптева и Л. Меркуловой. — М.: Музыка, 2015.

Содержание

<i>Введение</i>	3
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ПРОЦЕСС РЕАЛИЗАЦИИ ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА	5
ЭТАПЫ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РЕБЕНКА ЧЕРЕЗ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ	14
МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ	18
ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ ПО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ МУЗИЦИРОВАНИЮ. ФОРМЫ РАБОТЫ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ	20
Техника игры на инструментах	21
«Инструменты тела»	21
Хлопки	23
Шлепки	23
Щелканье пальцами	24
Притопы	24

Ударные инструменты	24
Немелодические ударные инструменты..	24
Мелодические ударные инструменты	27
Техника игры на гlockеншпилях, металлофонах и ксилофонах	27
РАССТАНОВКА ИНСТРУМЕНТОВ И ГРУППИРОВКА УЧАСТНИКОВ.....	29
Начало музицирования	29
Речевые упражнения.....	29
Ритмические имитации	31
Перенесение ритмических фигур на ударные инструменты.....	35
Разучивание мелодии с ритмическим аккомпанементом	39
Аккомпанемент к прослушанному произведению	44
РЕПЕРТУАР	49
<i>Литература</i>	51

ЛУКИНА ЕЛЕНА ВИКТОРОВНА

ОРКЕСТР В КЛАССЕ

*Учебно-методическое пособие
для преподавания учебного предмета «Музыка»
в системе начального общего образования*

Редактор *В. Листочкина*
Худож. редактор *И. Матинян*
Техн. редактор *А. Петрова*

ИБ № 6853

Формат 60x90 1/16. Гарнитура «Ньютон». Объем печ. л. 3,5.
Изд. № 17293. Зак. № 2469/16.

ОАО «Издательство «Музыка», 123001, Москва, Б. Садовая, д. 2/46
Тел.: (499) 503–7737, тел./факс (499) 254–6598
www.musica.ru

Отпечатано в соответствии
с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт», 170546, Тверская область,
Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А,
www.pareto-print.ru