

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Красноярский государственный педагогический
университет им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет начальных классов
Кафедра музыкально-художественного образования

Тяглова Ольга Александровна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Тема: Освоение русского музыкального фольклора младшими школьниками
с использованием музыкально-педагогической системы К.Орфа

Направление подготовки/специальность 44.04.01. Педагогическое
образование

Направленность (профиль) образовательной программы Артпедагогика

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой
кандидат педагогических наук, доцент
Маковец Л.А.

14.12.2019г. [подпись]
(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
кандидат педагогических наук, доцент
Маковец Л.А.

18.12.2019г. [подпись]
(дата, подпись)

Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент
кафедры МХО Дмитриева Н.Ю.

10.12.2019 [подпись]
(дата, подпись)

Обучающийся
Тяглова О. А.

10.12.2019 [подпись]
(дата, подпись)

Реферат

Тема: освоение русского музыкального фольклора младшими школьниками с использованием музыкально-педагогической системы К.Орфа.

Объект исследования: освоение русского музыкального фольклора младшими школьниками.

Предмет исследования: музыкально-педагогическая система К. Орфа как средство освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками.

Цель работы: теоретически обосновать и экспериментально проверить результативность музыкально-педагогической системы К. Орфа как средства освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками.

В работе применены следующие методы:

1. Анализ психолого-педагогической литературы;
2. Тестирование, опросный метод, метод беседы и наблюдения, методы музыкальной педагогики;
3. Методы математической статистики;

Экспериментальная база исследования: МБУК «Емельяновский РДК», филиал Шуваевский СДК. Экспериментальную выборку составили два ансамбля народной песни: «Калинка» (экспериментальная группа) -12 человек и «Веретено» (контрольная группа) - 12 человек. Всего 24 участника художественной самодеятельности в возрасте 7-11 лет.

Теоретическая значимость диссертационной работы заключается в том, что результаты, полученные автором в ходе исследования, станут основой для более углубленного изучения возможностей применения музыкально-педагогической системы К.Орфа в освоении русского музыкального фольклора младшими школьниками.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в разработке программы «Жаворонушки» для работы с младшими школьниками по освоению русского музыкального фольклора с применением музыкально-педагогической системы К.Орфа.

Во Введении обсуждается актуальность работы, цели и задачи исследования, научная новизна, научная и практическая значимость диссертации, формулируются положения, выносимые на защиту, а также приводится список работ, в которых опубликованы результаты данного исследования. Кратко представлено содержание диссертации.

В Главе 1 описаны теоретические основы освоения русского музыкального фольклора, раскрыта сущность и содержание понятия «русский музыкальный фольклор», особенности освоения младшими школьниками, описана музыкально-педагогическая система К.Орфа как средства освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками. Представлены теоретические выводы.

В Главе 2 представлено экспериментальное исследование по применению музыкально-педагогической системы К.Орфа в освоении русского музыкального фольклора младшими школьниками. Описана методическая организация исследования и обсуждение результатов констатирующего

эксперимента. Организация и проведение формирующего эксперимента. Результаты формирующего эксперимента и их обсуждение. Выводы.

В заключении сформулированы основные результаты диссертации.

В приложениях собраны таблицы, содержащие данные по результатам исследования, результаты математической обработки данных, программа по освоению русского музыкального фольклора.

Работа апробирована на конференциях:

- региональная научно-практическая конференция «Современное начальное образование проблемы и перспективы развития» в рамках XIX международного форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 2018 г.

- региональная научно-практическая конференция «Современное начальное образование проблемы и перспективы развития» в рамках XIX международного форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 2019 г., диплом победителя конкурса на лучший доклад в номинации «Арт-технология в практике» секции «Искусство как средство развития личности».

- научно-исследовательский семинар «Психолого-педагогическое сопровождение развития личности в арт-пространстве» в рамках психолого-педагогических чтений памяти Л. В. Яблоковой «Современное психолого-педагогическое образование», 2019 год. VII Международный научно-образовательный форум «Человек, семья и общество: история и перспективы развития».

По теме исследования опубликованы три статьи:

- Дмитриева Н. Ю., Тяглова О.А., Подходы орф-педагогике в реализации ФГОС ДО // Материалы региональной научно-практической конференции «Современное начальное образование проблемы и перспективы развития» в рамках XIX международного форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 2018 г. С. 122 – 125.

- Дмитриева Н. Ю., Тяглова О.А., Орф-подход в изучении русских фольклорных традиций младшими школьниками // Материалы региональной научно-практической конференции «Современное начальное образование проблемы и перспективы развития» в рамках XIX международного форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 2019 г. С. 97 – 99.

- Дмитриева Н. Ю., Тяглова О.А., Игровой фольклор как способ погружения младших школьников в традиционную русскую культуру // Материалы международных психолого-педагогических чтений памяти Л. В. Яблоковой «Современное психолого-педагогическое образование» в рамках VIII Международного научно-образовательного форума «Человек, семья и общество: история и перспективы развития». 2019 г. С. 100 – 102.

Объем диссертации 136 страниц, включая приложения на 29 страницах. Работа содержит 14 рисунков, 7 таблиц, 9 приложений, 95 источников литературы.

The Abstract Of The Thesis

Mastering Russian musical folklore by younger schoolchildren using the K. Orff musical-pedagogical system

The Object of the research: the development of Russian musical folklore by younger students.

The Subject of the research: musical-pedagogical system of K. Orff as a way of mastering Russian musical folklore by younger schoolchildren.

The aim of the research: theoretically substantiate and experimentally verify the effectiveness of the musical-pedagogical system of K. Orff as a way of mastering Russian musical folklore by younger schoolchildren. The following methods are used in the work:

1. Analysis of psychological and pedagogical literature;
2. Testing, the interrogation method, the method of conversation and observation, methods of musical pedagogy;
3. Methods of mathematical statistics

The experimental research base: MБУK "Emelyanovsky RDK", a branch of the Shuvaevsky SDK. The experimental sample consisted of two folk song ensembles: "Kalinka" (experimental group) -12 people and "Spindle" (control group) - 12 people. Only 30 participants of amateur performances at the age of 7-11 years.

The theoretical importance of the thesis lies in the fact that the results obtained by the author during the study will become the basis for a more in-depth study of the possibilities of using K. Orff's musical-pedagogical system in the development of Russian musical folklore by younger schoolchildren.

The practical significance of the study lies in the development of a program for working with younger schoolchildren in the development of Russian musical folklore using the music and pedagogical system of K. Orff.

The Introduction discusses the relevance of the work, the goals and objectives of the study, the scientific novelty, the scientific and practical significance of the dissertation, formulates the provisions to be defended, and also provides a list of works in which the results of this study are published. The content of the dissertation is briefly presented.

Chapter 1 describes the theoretical foundations of the development of Russian musical folklore, especially the development of primary school age, describes the music and pedagogical system of K. Orff as a way of mastering Russian musical folklore by younger students. Theoretical conclusions are presented.

Chapter 2 presents an experimental study on the use of the music and pedagogical system of K. Orff in the development of Russian musical folklore by younger students. The methodical organization of the study and discussion of the results of the ascertaining experiment are described. Organization and conduct of the formative experiment. Formative experiment results and discussion.

In conclusion, the main results of the dissertation are formulated.

The annexes contain tables containing data on the results of the study, the results of mathematical processing of data, a program for the development of Russian musical folklore.

The work is tested at the conferences:

- Regional scientific-practical conference “Modern primary education problems and development prospects” in the framework of the XIX international forum of students, graduate students and young scientists "Youth and Science of the XXI Century", 2018

- Regional scientific-practical conference "Modern primary education problems and development prospects" in the framework of the XIX international forum of students, graduate students and young scientists "Youth and Science of the XXI Century", 2019, diploma of the winner of the competition for the best report in the nomination "Art Technology" in practice ”of the section“ Art as a Means of Personal Development ”.

research seminar “Psychological and pedagogical support of personality development in the art space” as part of psychological and pedagogical readings in memory of L. V. Yablokova “Modern psychological and pedagogical education”, 2019.VII International Scientific and Educational Forum “Man, Family and society: history and development prospects. ”

Three articles have been published on the research topic:

- Dmitrieva N. Yu., Tyaglova OA, Approaches to orph pedagogy in the implementation of the Federal State Educational Standards // materials of the regional scientific-practical conference "Modern primary education problems and development prospects" in the framework of the XIX international forum of students, graduate students and young scientists Youth and Science of the 21st Century ”, 2018

- Dmitrieva N. Yu., Tyaglova OA, Orff approach in the study of Russian folklore traditions by younger schoolchildren // materials of the regional scientific-practical conference “Modern primary education problems and development prospects” in the framework of the XIX international forum of students, graduate students and young Scientists "Youth and Science of the XXI Century", 2019

- Dmitrieva N. Yu., Tyaglova OA, Game folklore as a way of immersing younger schoolchildren in traditional Russian culture and educational forum "Man, family and society: history and development prospects." 2019 year

The dissertation volume is 136 pages, including annexes on 29 pages. The work contains 14 figures, 7 tables, 9 applications, 95 literature sources.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОСВОЕНИЯ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ К. ОРФА.....	12
1.1. Сущность и содержание понятия «русский музыкальный фольклор».	12
1.2. Особенности освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками	21
1.3. Музыкально-педагогическая система К.Орфа как способ освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками.....	33
Выводы по главе 1	53
2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ОСВОЕНИЮ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ К. ОРФА	56
2.1. Содержание и организация экспериментальной работы, направленной на выявление актуального уровня знаний, умений и навыков импровизации в исполнении произведений русского музыкального фольклора младшими школьниками.....	56
2.2. Программа «Жаворонушки» с применением музыкально-педагогической системы К.Орфа и методические рекомендации к ней, направленная на освоение русского музыкального фольклора младшими школьниками.....	70
2.3. Анализ результатов экспериментальной работы по освоению русского музыкального фольклора младшими школьниками с использованием музыкально-педагогической системы К. Орфа.....	80
Выводы по главе 2.....	90
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	95
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	97
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	106

ВВЕДЕНИЕ

В современной социокультурной ситуации особенно остро стоит вопрос о разумном преобладании духовно-нравственного начала в развитии детей над накоплением ими всевозможной информации. Происходящие в обществе культурно-исторические процессы настоятельно требуют переосмысления духовно-ценностных ориентиров личности школьника. В Законе Российской Федерации «Об образовании» акцентируется внимание на выявлении личностных смыслов в изучаемом материале на основе общечеловеческих и национальных ценностей и передаче молодому поколению лучших традиций. Особое значение в данной ситуации приобретает интенсивный поиск путей освоения народной культуры, традиционно включающей в себя воспитание подрастающего поколения. Это непосредственно относится и к музыкальному воспитанию детей. Народная педагогика во многом опирается на народное творчество. В этой сфере особая роль принадлежит музыкальному фольклору, который способствует духовно-нравственному, мировоззренческому, эстетическому, музыкально-творческому развитию личности; воспитанию уважения к истории своего народа, открытости для восприятия других культур.

Сегодняшние дети не знают и не проявляют интереса к русскому устному словесному творчеству, к праздникам народного календаря, не умеют играть в традиционные игры, не знакомы с героями русских сказок, с образами и символами русского фольклорного театра. Большинство детей не может отличить русской народной костюм, не знаком с традиционными музыкальными инструментами, народными песнями и танцами. Нарушение трансляции народной художественной культуры не могло не отразиться на духовном состоянии современного общества. Многие этно-педагоги стремятся найти сегодня новые формы и методы работы, способствующие успешному образовательному процессу детей в области освоения знаний русского музыкального фольклора.

Проблемой освоения русского музыкального фольклора занимались многие ученые. Среди них русский фольклорист, этнолог, языковед Г.С. Виноградов, который провел огромное научное исследование по этнографии русских старожилов из Сибири, по русской детской этнографии и фольклору. Первые попытки классификации детского фольклора были предприняты только вначале XX века профессором Московского педагогического института им. Герцена О.И. Капица. Неоценимый вклад в описании русского музыкального фольклора внесли труды М.Н. Мельникова. В своих трудах он подробно рассказывает о непосредственной связи фольклора с народной педагогикой, об истории его изучения и бытования. К современным исследователям изучения русского музыкального фольклора можно отнести работы известного собирателя произведений народного творчества, фольклориста-музыковеда, писателя, члена Союза композиторов России Науменко Георгия Марковича. Он является автором более ста книг, изданных в период с 1974 по настоящее время тиражом более семи миллионов. Большой вклад в изучении сибирского музыкального фольклора внесли С. В. Калинина, заведующая отделом народного творчества ГЦНТ, кандидат филологических наук, фольклорист, Новоселова Н.А., кандидат филологических наук, преподаватель КГПУ им. В.П. Астафьева.

Другой важной проблемой следует признать интеллектуально-аналитический уклон в музыкальном обучении и воспитании, который заслонил непосредственно-эмоциональное, действенное, практическое общение с музыкой. При таком подходе исчезает чувственное отражение мира в музыке, сам факт творчества, образной трансформации впечатлений, индивидуальность взгляда на мир. На сегодняшний момент подход к освоению русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом носит весьма хаотичный порядок. Лишь малая часть устного словесного творчества представлена в учебниках школьной программы в форме пословиц, поговорок, скороговорок и сказок и дает весьма скудные представления о

русском музыкальном фольклоре, как богатейшем наследии. Кроме того, такой способ подачи материала имеет ряд существенных недостатков:

- материал скучен и не интересен младшему школьному возрасту;
- дети не включены в действие, так как форма подачи не предполагает включенности;
- дети не имеют возможности получить знания об играх, праздниках и традициях;
- репертуар школьной программы по музыке весьма скуден и популяризирован;
- материал по русскому музыкальному фольклору не характеризуется целостностью, системностью и комплексностью изучения;
- отсутствует взаимодействие педагога, как наставника, и обучающегося;

Одним из способов освоения русского музыкального фольклора мог бы стать орф-подход (музыкально-педагогическая концепция К.Орфа), в котором воплощен комплексный деятельностный подход. «Комплексный подход стал одним из важнейших устремлений современного детского музыкального воспитания во многих странах мира. Одновременное изучение языка различных искусств как семантического пространства, в котором отражается реальный мир, помогает детям познать его в чувственном и смысловом многообразии» (Т.Э. Тютюнникова). Движение, речь, музыка, театр - это средства педагогики К. Орфа, которые, используя комплексно, можно применить для освоения русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом. В основе концепции лежит идея личностно ориентированного импровизационно-творческого музыкального обучения. В ней сделан акцент не на конструктивно-технологических, а на художественно- творческих заданиях, способствующих пробуждению и развитию музыкальных способностей. Концепция Карла Орфа обладает содержательной целостностью, все компоненты которой (речь, движение и музыка) взаимо-обусловлены. Изучением музыкально-педагогической системы К.Орфа и возможностью ее применения занимались такие ученые как: Д. Гудкин; Т.Э.

Тютюнникова; Боровик Т.А.; Виноградов Л.Д.; Жилин В.; Келлер В.; Л.А. Баренбойм; Леонтьева О.Л.

Анализ научно-теоретических публикаций и педагогической практики в области освоения русского музыкального фольклора детей младшего школьного возраста показал, что к настоящему моменту сложилось явное противоречие между:

- объективной потребностью в освоении русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом и отсутствием комплексного подхода к его изучению.

- потребностью в научном осмыслении значимости и необходимости освоения русского музыкального фольклора и недостаточной теоретической и практической разработанностью этой проблемы;

- необходимостью внедрения новых подходов, методик и их отсутствием.

Осмысление этих противоречий позволило сформулировать контуры научной проблемы исследования, которая заключается в поиске ответа на вопрос: будет ли музыкально-педагогическая система К. Орфа способствовать освоению русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом.

Мы основываемся на предположении, что предложенная программа «Жаворонушки», разработанная с использованием музыкально-педагогической системы К. Орфа будет способствовать более эффективному освоению русского музыкального фольклора при соблюдении методических рекомендаций и с учетом специфики младшего школьного возраста, основываясь на комплексном подходе.

Это определило тему исследования: «Освоение русского музыкального фольклора младшими школьниками с использованием музыкально-педагогической системы К. Орфа».

Объект исследования: освоение русского музыкального фольклора младшими школьниками.

Предмет исследования: музыкально-педагогическая система К. Орфа как средство освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками.

Цель работы: теоретически обосновать и экспериментально проверить результативность музыкально-педагогической системы К. Орфа как средства освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками.

В основу исследования положена гипотеза, согласно которой освоение русского музыкального фольклора младшими школьниками с использованием музыкально-педагогической системы К. Орфа может быть эффективным при следующих условиях:

- применение активных форм слушания произведений русского музыкального фольклора (пение, игра на детских музыкальных инструментах как творческое музицирование, речевые упражнения и движение);
- формирования у детей отношения к звуку, слову, жесту, движению как к игровому материалу русского музыкального фольклора;
- коллективно-распределительный характер импровизации, позволяющий принимать в ней участие каждому;

В соответствии с целью и предметом исследования были поставлены следующие задачи исследования:

1. Определить сущность и содержание понятия «русский музыкальный фольклор».
2. Изучить особенности освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками.
3. Описать музыкально-педагогическую систему К. Орфа как средства освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками.
4. Организовать и провести эксперимент, направленный на выявление актуального уровня знаний, умений и навыков импровизации в исполнении русского музыкального фольклора младшими школьниками.

5. Разработать и апробировать программу с применением музыкально-педагогической системы К.Орфа и методические рекомендации к ней, направленную на освоение русского музыкального фольклора младшими школьниками.

6. Провести анализ результатов опытно-экспериментальной работы.

В работе были применены следующие методы исследования:

1. Анализ психолого-педагогической литературы;
2. Тестирование, опросный метод, метод беседы и наблюдения, методы музыкальной педагогики.
3. Методы математической статистики;

Экспериментальная база исследования: МБУК «Емельяновский РДК», филиал Шуваевский СДК. Экспериментальную выборку составили два ансамбля народной песни: «Калинка» (экспериментальная группа) -12 человек и «Веретено» (контрольная группа) - 12 человек. Всего 24 участника художественной самодеятельности в возрасте 7-11 лет.

Научная новизна состоит в написании программы с применением орф-подхода по освоению русского музыкального фольклора младшими школьниками.

Теоретическую и методологическую основу исследования составили:

- исследования по музыкальной и общей педагогике (Л. Баренбойм, М. Картавцева, М. Котляревская, Г. Шатковский; Ш Амонашвили, П. Блонский, А.А. Леонтьев, Е. Ямбург;)
- исследования в области применения музыкально-педагогической системы К.Орфа (Д. Гудкин; Т.Э. Тютюнникова; Боровик Т.А.; Виноградов Л.Д.; Жилин В.; Келлер В.; Л.А. Баренбойм; Леонтьева О;)
- исследования в области музыковедения (Б. Асафьев, Р. Грубер, О. Леонтьева, Л. Мазель, В. Медушевский, Е. Назайкинский, Б. Яворский, В.Холопова);

- исследования в области русского музыкального фольклора (Э. Алексеев, В. Гошовский, И. Земцовский, М.Н. Мельников, Г. Науменко, Г.С. Виноградов);

Теоретическая значимость диссертационной работы заключается в том, что результаты, полученные автором в ходе исследования, станут основой для более углубленного изучения возможностей применения музыкально-педагогической системы К.Орфа в освоении русского музыкального фольклора младшими школьниками.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в разработке программы для работы с младшими школьниками по освоению русского музыкального фольклора с применением музыкально-педагогической системы К.Орфа.

Во Введении обсуждается актуальность работы, цели и задачи исследования, научная новизна, научная и практическая значимость диссертации, формулируются положения, выносимые на защиту, а также приводится список работ, в которых опубликованы результаты данного исследования. Кратко представлено содержание диссертации.

В Главе 1 описаны теоретические основы освоения русского музыкального фольклора, сущность и содержание понятия «русский музыкальный фольклор», особенности освоения младшими школьниками, описана музыкально-педагогическая система К.Орфа как средство освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками. Представлены теоретические выводы.

В Главе 2 представлено экспериментальное исследование по применению музыкально-педагогической системы К.Орфа в освоении русского музыкального фольклора младшими школьниками. Описана методическая организация исследования и обсуждение результатов констатирующего эксперимента. Организация и проведение формирующего эксперимента. Результаты формирующего эксперимента и их обсуждение. Выводы.

В заключении сформулированы основные результаты диссертации.

В приложениях собраны таблицы, содержащие данные по результатам исследования, результаты математической обработки данных, программа по освоению русского музыкального фольклора.

Работа апробирована на конференциях:

- региональная научно-практическая конференция «Современное начальное образование проблемы и перспективы развития» в рамках XIX международного форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 2018 г.
- региональная научно-практическая конференция «Современное начальное образование проблемы и перспективы развития» в рамках XIX международного форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 2019 г., диплом победителя конкурса на лучший доклад в номинации «Арт-технология в практике» секции «Искусство как средство развития личности».
- научно-исследовательский семинар «Психолого-педагогическое сопровождение развития личности в арт-пространстве» в рамках психолого-педагогических чтений памяти Л. В. Яблоковой «Современное психолого-педагогическое образование», 2019 год. VII Международный научно-образовательный форум «Человек, семья и общество: история и перспективы развития».

По теме диссертации опубликованы три статьи, в которых нашли отражение теоретические принципы и результаты работы:

- Дмитриева Н. Ю., Тяглова О.А., Подходы орф-педагогики в реализации ФГОС ДО // материалы региональной научно-практической конференции «Современное начальное образование проблемы и перспективы развития» в рамках XIX международного форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 2018 г. С. 122 – 125.
- Дмитриева Н. Ю., Тяглова О.А., Орф-подход в изучении русских фольклорных традиций младшими школьниками // материалы региональной научно-практической конференции «Современное начальное образование

проблемы и перспективы развития» в рамках XIX международного форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 2019 г. С. 97 – 99.

- Дмитриева Н. Ю., Тяглова О.А., Игровой фольклор как способ погружения младших школьников в традиционную русскую культуру\ материалы международных психолого-педагогических чтений памяти Л. В. Яблоковой «Современное психолого-педагогическое образование» в рамках VIII Международного научно-образовательного форума «Человек, семья и общество: история и перспективы развития». 2019 г. С. 100 – 102.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОСВОЕНИЯ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ С ПРИМЕНЕНИЕМ ОРФ-ПОДХОДА

1.1. Сущность и содержание понятия «русский музыкальный фольклор»

Фольклор - научный термин английского происхождения, впервые введенный в обиход в 1846 г. английским ученым Вильямом Томсом (W. G/Thoms). Folklore в буквальном смысле означает «мудрость народа», «народная мудрость», «народное знание». Сначала этим термином обозначали лишь материал, подлежащий изучению, а впоследствии стали им называть научную дисциплину, изучающую этот материал. Для обозначения науки об этом материале употребляют термин фольклористика. Этот термин используется во многих других странах. Например, немцы употребляют для названия слово *Volksdichtung* (народное творчество), а французы употребляют термин *Le folklore — traditions populaires* (народные традиции, народные предания). Однако, единого понимания данного термина в вопросе содержания, объеме понятия «фольклор», в границах, отделяющих фольклористику от других смежных дисциплин в различных странах нет. Многие западноевропейские ученые отождествляют фольклор с этнографией, а некоторые, - с краеведением, родиноведением. С XX века после Великой Октябрьской социалистической революции в России стал укрепляться другой термин: «устная словесность», но этот термин правильно характеризует фольклор лишь с *технической* стороны. Позже появляются термины «народное искусство», «народное творчество», «народная поэзия». Одной из особенностей фольклора является наличие в нем синкретизма, т.е. неразрывной связи устного народного творчества с элементами других видов искусства[60]. «Фольклор входит в область сценического искусства (мимика, жест, драматическое действие) при исполнении не только так называемой народной драмы и драматизированных обрядов-свадебного, похоронного,

земледельческих, хороводных и других игр, но и при сказывании былины, рассказывании сказки, исполнении песни; он входит также в область хореографического искусства (народные танцы, пляски, хороводы), музыкального искусства (напевы песен). Следовательно, и фольклористика совпадает частично с разделами таких дисциплин, как театроведение, хореография, музыковедение» [63, с.10-11]. Многие исследователи, стараясь обосновать фольклор как особый вид творчества, говорят о том, что фольклорные произведения не имеют твердого текста, а всегда представлены в целом ряде вариантов. В сказывании былины или сказки всегда будет присутствовать импровизация. Какой бы исключительной памятью не обладал рассказчик, всегда при повторном исполнении он непременно сократит или добавит текст, добавит другие вариации исполнения песен, немного изменит фигуру танца. Многое при таких вариациях зависит от настроения исполнителя или сказителя, от слушающей аудитории (от ее состава, вкусов и настроений). Необходимо за общей сюжетной схемой, за общими очертаниями героя, за всем тем, что подсказано поэтической традицией, увидеть именно творческое лицо рассказчика, которое уже рассматривается не только как передатчик, а, прежде всего, как автор, со своим глубоким смыслом и жизненным опытом. Здесь же возникает вопрос о традиции, которая многими исследователями рассматривается как существенный признак, отличающий фольклор среди других видов поэтического искусства. В фольклоре власть традиции сильна, поскольку устное творчество, не закрепляемое материально, должно было выработать такие традиционные мнемонические приемы в многовековой памяти, которые сохранили бы в памяти народа иногда очень сложные сюжеты [52].

Изучением русского музыкального фольклора занимались многие ученые. Среди них русский фольклорист, этнолог, языковед Г.С. Виноградов, который провел огромное научное исследование по этнографии русских старожилов из Сибири, по русской детской этнографии и фольклору. Многолетнее путешествие по Сибири, дало И.Г. Гмелину возможность

собрать большой ценный материал для исследования по языку, фольклору. Богатые материалы Г. Ф. Миллера до сих пор не потеряли своей ценности. Научные издания русского фольклора начали появляться уже с 30–40-х годов XIX века. Это сборники профессора И.М. Снегирева «Русские народные пословицы и притчи» (1848), «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» в четырех частях (1837–1839). Ценные материалы содержат также сборники ученого-фольклориста И.П. Сахарова «Русские народные сказки» (1841) «Сказания русского народа о семейной жизни своих предков» (в двух томах, 1836 и 1839 годы)» [27].

Постепенно в работу по собиранию и записи фольклора включились широкие и общественные круги. Этому способствовало созданное в 1845 году в Петербурге Императорское Русское географическое общество. В нем было отделение этнографии, которое активно занималось сбором фольклора по всей России. От безымянных корреспондентов (врачей, студентов, сельских и городских учителей, духовенства и даже крестьян) поступали в Общество многочисленные записи устных произведений, составившие обширный архив. Позже, многое из этого архива было опубликовано в «Записках Русского географического общества по отделению этнографии». В Москве в 60–70-х годах изданием фольклора занималось «Общество любителей российской словесности». Фольклорные материалы также публиковались в центральных журналах «Этнографическое обозрение» и «Живая старина», в местных периодических изданиях. В 30–40-х годах П.В. Киреевский и поэт Н.М. Языков развернули и возглавили собирание русских народных эпических и лирических песен (исторических песен, былин, песен обрядовых и внеобрядовых). В те же 30–40-е годы протекала собирательская деятельность В.И. Даля [27]. Он записывал произведения разных жанров русского фольклора, однако, как исследователь «живого великорусского языка», Даль сосредоточился на подготовке сборника малых жанров, наиболее близких разговорной речи: пословиц, поговорок, присловий и т. д. В начале 60-х годов вышел сборник Даля «Пословицы русского народа». В

нем все тексты впервые были сгруппированы по тематическому принципу, что позволило объективно представить отношение народа к разнообразным явлениям жизни. Это превратило сборник пословиц в подлинную книгу народной мудрости. Другим подробным фольклорным изданием стал сборник А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки», в который большой собирательский вклад также внес Даль, передавший Афанасьеву около тысячи записанных им сказок. Сборник Афанасьева выходил в 8 выпусках с 1855 по 1863 год. Сказок, записанных самим Афанасьевым, немногим более десятка, в основном он использовал архив Русского географического общества, личные архивы В.И. Даля, П.И. Якушкина и других собирателей, а также материалы из старинных рукописных и некоторых печатных сборников. В первом издании был опубликован только лучший материал. Примерно 600 текстов сборника охватили огромное географическое пространство: места проживания русских, а также частично украинцев и белорусов. Выход в свет сборника Афанасьева вызвал широкий общественный отклик. С рецензиями на него выступили крупные ученые А.Н. Пыпин, Ф.И. Буслаев, А.А. Котляревский, И.И. Срезневский, О.Ф. Миллер; в журнале «Современник» положительную оценку дал Н.А. Добролюбов. Позднее, борясь с русской цензурой, Афанасьеву удалось издать в Лондоне сборник «Народные русские легенды» (1859) и анонимно в Женеве в 1872 году сборник «Русские заветные сказки». Сборник Афанасьева частично переводился на разные иностранные языки, а на немецкий переведен полностью [19].

В середине XIX века в истории собирания русского фольклора произошло знаковое событие: в Олонецком крае была обнаружена активно бытующая живая былинная традиция. Ее первооткрывателем явился высланный в 1859 году за политическую деятельность в Петрозаводск П.Н. Рыбников. Собиратель работал с выдающимися сказителями Т.Г. Рябининым, А.П. Сорокиным, В.П. Щеголенком и др., от которых впоследствии записывали и другие фольклористы. В 1861–1867 годах вышло

в свет четырехтомное издание "Песни, собранные П.Н. Рыбниковым». В него вошли 224 записи былин, исторических песен, баллад. По следам Рыбникова в апреле 1871 года в Олонецкую губернию отправился ученый-славист А.Ф. Гильфердинг. За два месяца он прослушал 70 певцов и записал 318 былин (рукопись составила более 2000 страниц). 60–70-е годы XIX века явились для русской фольклористики подлинным расцветом собирательской деятельности. В эти годы вышли в свет ценнейшие публикации разных жанров: сказок, былин, пословиц, загадок, духовных стихов, заговоров, причитаний, обрядовых и внеобрядовых песен. В начале XX века продолжалась работа по собиранию и публикации фольклора. В 1908 году был издан сборник Н.Е. Ончукова «Северные сказки» – 303 сказки из Олонецкой и Архангельской губерний. Ценным вкладом в науку стал сборник братьев Б.М. и Ю.М. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» (1915). В него вошло 163 сказочных текста. Точность записи может служить образцом и для современных собирателей. Сборник составлен по материалам экспедиций 1908 и 1909 годов в Белозерский и Кирилловский уезды Новгородской губернии. Он снабжен богатым научным аппаратом. Впоследствии оба брата стали известными учеными-фольклористами. Таким образом, в XIX–начале XX века был собран огромный материал и появились основные классические издания русского народного творчества. Это имело колоссальное значение, как для науки, так и для всей русской культуры [30].

Русский музыкальный фольклор поистине увлекателен и разнообразен, и исключительно важен как искусство слова, песни, танца ведь эта удивительная совокупность устных художественных произведений разных жанров, созданная многими поколениями русского народа. Сохранение русских фольклорных традиций и сам фольклор относится к числу основных средств народной педагогики, поскольку это один из основных источников знаний о принципах воспитания, взаимодействия с живой и неживой природой, религиозно-мифологических основах. Символы и образы народного художественного творчества, и его воздействие на эмоционально-

чувственную сферу человека делает его наиболее подходящим, ненавязчивым и в то же время эффективным способом воспитания. Именно такое воздействие и является одним из важнейших принципов в народной педагогике.

Б.Н. Путилов считает, что существует как минимум основных вариантов значения понятия «фольклор». Он рассматривает фольклор как многообразие и совокупность форм русской традиционной культуры и отождествляет его с понятием «традиционная культура». Также фольклор рассматривается как некий комплекс явлений духовной традиционной культуры, который народ реализует в словах, представлениях, идеях, обрядах, движениях, звучании. Кроме всего вышеперечисленного, фольклорные традиции охватывают и то, что, можно назвать традиционными верованиями, менталитетом, философией жизни. Также автор определяет фольклор как сферу искусства слова, область русского народного творчества, а также как явления вербальной и невербальной духовной коммуникации во всем его многообразии [30].

Музыкальный фольклор невозможно рассматривать от других сфер жизни и искусства народа. Русская жизнь существует в замкнутой системе нравственных, исторических, эстетических ценностей. Русский музыкальный традиционный фольклор формировался на протяжении многих веков в едином процессе с историческим и культурным становлением государств, начиная с первого по шестой век нашей эры, когда еще разные племена и народности объединялись в единое целое, и до наших дней. Классический фольклор формировался, прежде всего, в среде, связанной с трудом на земле, с природой, то есть до семнадцатого века включительно. В течение этого времени происходили процессы формирования науки и государства, а фольклор связан с этим очень тесно. Самые ранние формы связаны с языческими верованиями, с обожествлением природы. Музыкальный фольклор на ранних этапах был частью магических языческих обрядов, в которых человек стремился умиротворить природу, в которых происходило

общение человека с природой. Появлялись хороводы, песни, формирующие семейные бытовые отношения (колыбельные, похоронные плачи). К десятому веку, когда повсеместно стало распространяться христианство, уже существовали народные музыкальные традиции в устойчивых формах. Самоопределение вызвало к жизни новый жанр – эпос. Эпос – это, прежде всего, былины [41]. В центре жанра стояли герои, защитники народа, обладающие храбростью и мужеством. Кроме героев-воинов (например, Илья Муромец) появились герои и другого типа – певцы. Яркий тому пример – гуслиар Садко. Первые упоминания о нем датируются четырнадцатым веком. В это же время происходит формирование московского княжества, политический центр переходит на север. С этого момента начинается разветвление славянской жизни на несколько ветвей: украинской, белорусской и великорусской. В былинах перестали появляться новые персонажи, исторические процессы пошли динамичнее. Новый сдвиг в фольклоре отвечал новому отношению к судьбе человека. К шестнадцатому веку после тяжелых исторических катаклизмов, Русь обрела независимость, вследствие чего и формы народного искусства, наконец, устоялись. Высшее достижение музыкального фольклора на тот момент – лирическая песня. Вплоть до семнадцатого века образ жизни народа был единообразным, не отличаясь по существу в разных сословиях. Население жило в небольших городах и деревнях. Обряды в разных сословиях отличались лишь богатством оформления. Такая цельность обеспечивалась изоляцией народной жизни от внешних влияний, влияний древних культур, таких как православие, определенное социальное развитие, где существовал жесткий деспотизм, и человек любого сословия не принадлежал себе [30].

Назвать все жанры песенного фольклора невозможно. Так как каждый новый вид песни – это отдельный жанр. Например, былина, хоровод, колыбельная, трепак, колядка или частушка – всё это названия жанров. Лучше всего эти разновидности запоминать по тому, в какой обстановке, при

каких обстоятельствах могли прозвучать и исполниться эти жанры, и главным образом, какую роль они играли в жизни народа:

- песни, связанные с календарём, календарными праздниками и обрядами.

- песни, связанные с событиями в семейной жизни (рождение ребёнка, колыбельные, величальные, детские игровые хороводы, свадебные и т.д.).

- эпические песенные жанры (былина, сказ, небылицы, баллады, духовный стих.).

- лирические песни (протяжные песни, «страдания»).

- песни будней и праздников (балаганские песни, частушки и шуточные.).

Большой силой воздействия на природу, по мнению крестьян, имело слово, а тем более, когда оно было соединено с музыкой. Поэтому в народном творчестве так много песен, где благополучие, изобилие, добрые семейные отношения призывались в реальную жизнь. Принимая участие в праздниках, люди искренне желали себе и другим «плодородия земли, продолжения рода человеческого, плодовитости скота, птиц» [10]. Культура праздника русских людей занимала очень живую, многообразную сторону их жизни. Это не было для молодёжи пустым времяпрепровождением: младшие перенимали у старших опыт и навыки труда, нормы поведения, происходило развитие их эстетических вкусов, формировалось представление об окружающем мире. Рассматривая возможность включения элементов народной педагогики в учебно-воспитательный процесс, мы имеем в виду освоение и принятие духовнонравственных ценностей, которые можно впитать через народные традиции. Народная педагогика во многом опирается на народное творчество, что позволяет увидеть мир глазами других людей. Непосредственное участие в таком творческом процессе, обогащает духовный мир человека, способствует развитию личности. Особенно это приобретает значение в системе художественного образования детей. Среди обширной и разнообразной сферы народного творчества мы вычленим область, которую принято называть музыкальным фольклором. Сложность

освоения фольклора заключается в том, что те золотые россыпи, с которыми мы можем соприкоснуться, необходимо ещё правильно истолковать, «расшифровать», так как трудность исследования связана с временной отдалённостью и его устной формой бытования. Запись подлинника не может быть точной: перевод устного текста в письменный существенно трансформирует его, иногда и искажает, так как не может передать всех его компонентов. Включение детей в этнокультурную традицию как её творческих продолжателей, пробуждает национальное самосознание, воспитывает открытость для восприятия других культур. Таким образом, мы можем предположить, что изучение русского музыкального фольклора соединяет в себе особые этнопедагогические возможности, поскольку огромную роль в воспитании в семье играет образец поведения, преемственность поколений, а не прямое назидание[17]. Синкретизм фольклора помогает «погрузиться» в другое (мифологическое, сказочное, эпическое) пространство и время, в другую жизнь, в другую реальность. И это главное качество в изучении русского музыкального фольклора – системная целостность, комплексность, самодостаточность и особое состояние сознания. Духовный опыт, сконцентрированный в устном народном творчестве, позволяет воспитать интерес и обеспечить возможность освоения художественной культуры в целом, развить эмоциональную отзывчивость и раскрыть в каждом ребёнке способности к творчеству. Но наиболее полное определение, где учтены и социологический, и искусствоведческий, и психологический взгляды на понятие, дано на наш взгляд Э.Е.Алексеевым: «Фольклор, и в том числе фольклор музыкальный, есть особая, специфическая область духовной культуры, представляющая собой совместное или одиночное, но неспециализированное художественное (музыкальное) творчество, в своих эстетических нормах неотделимое от типовой, социально значимой жизнедеятельности, формирующаяся и исторически развивающаяся как изустно передаваемая традиция, подверженная в силу этого жёсткому контролю коллективного опыта и

психологически ориентированная на ценности непосредственного общения в устойчивых социально-культурных группах, объединённых на уровне разносторонних личных контактов». Необходимо отметить, что при многочисленных определениях фольклора все учёные подчёркивают одно из самых важных его проявлений - устную природу бытования. И музыкальный фольклор тоже сохраняется и передаётся бесписьменным способом. В этом заключается его сущность, которая отличает фольклор от профессионального творчества, от традиции письменной культуры: устность является «специфической формой художественного производства» народа [3].

1.2. Особенности освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками

Мир детей неразрывно связан с миром взрослых, но у детей есть свое особенное видение мира, оно обусловлено прежде всего возрастными психологическими особенностями. Взрослые мыслят, как писал К.И. Чуковский, «словами, словесными формулами, а маленькие дети-вещами, предметами предметного мира. Их мысль на первых порах связана только с конкретными образами». Русский музыкальный фольклор, передаваясь от поколения к поколению воспринимаются и принимаются детьми младшего школьного возраста обретая свое содержание и форму, ту, которая наиболее полно соответствует законам детской эстетики. Именно фольклор, обладая такими качествами как синкретизм, комплексность, многофункциональность дает прекрасную среду для изучения русских традиций, активного вовлечения и погружения в творческую деятельность и изучение народной мудрости, для развития в детях креативности, импровизации. Народ сумел воплотить в произведениях, обрядах, танцах и песнях все то, что считал наиболее важным в период для роста и развития ребенка. Взрослые, непринужденно транслируя особый вид творчества, вели ребенка от самого рождения (и даже раньше) до юности.

Детский фольклор существовал и развивался непосредственно в связи с народной практической педагогикой. К.Д. Ушинский определяет фольклорные произведения, специально предназначенные детям («нарочито составленные») понятием «народная педагогика». Также автор говорил о том, что сказки являются первой и блестящей попыткой русской народной педагогики. Это же понятие- «народная педагогика» позже уточнил Г.С. Виноградов. Он писал, что под термином надо понимать «совокупность навыков и приемов, применяемых в целях формирования личности, -не столько система, сколько сумма знаний и умений». Научная оправданность выделения детского фольклора в самостоятельную область творчества объясняется его особой педагогической функциональностью. Формирование знаний о фольклоре происходило с самого раннего возраста, как только ребенок начинал узнавать близких, дети невольно перенимали форму такого творчества у отцов, матерей, старших братьев и сестер.

С течением времени детский фольклор начал обретать более четкие границы, и утвердился взгляд, согласно которому деление творчества детей в рамках фольклорных традиций принято начинать с того, что большинство ученых относят детскому фольклору не только то, что бытует в детской среде, но и поэзию материнского пестования, то есть поэзию взрослых, предназначенную для детей. Также зачастую происходило так, что многим репертуар детей, далеко не всегда являлся именно детским творчеством, здесь огромную роль играет заимствование, при этом приспособляясь к детской среде, по законам детской эстетики. При видимом отличии, многие произведения в одинаковой степени могут быть отнесены и к взрослому и детскому фольклору. Например, ряд хороводных песен: «А мы просо сеяли», «В хороводе были мы», «Стой моя роща» без видимых изменений текста и напева существовал как у взрослых, так и в детской среде. Многие сюжеты сказок в русских фольклорных традициях также характерны и для взрослых, только здесь уже существенно меняется художественный стиль. Также

выделена и третья группа детского творчества в собственном смысле это слово, созданная непосредственно детьми [15].

Мы придерживаемся взгляда крупнейшего исследователя детского фольклора Г.С. Виноградова: детский фольклор включает в себя и то, что создано самими детьми, и то, что вошло в него из репертуара взрослых. Говоря о тесной связи «детской культуры» с «культурой взрослых», он отмечал особое восприятие детьми художественного образа, их нетождественное со взрослыми представление о мире, что рождает некую обособленность детской субкультуры [16, С.8]. «Таким образом, детский фольклор представляет собой специфическую область народного творчества, объединяющую мир детей и мир взрослых, включающую целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров фольклора» [46, с. 6]. Сами по себе многообразные жанры русского фольклора обладают широкой областью воздействия на художественно-эстетические, нравственное развитие ребенка, а также на развитие его музыкальных способностей: развитие чувства ритма, ладового слуха.

Таким образом, мы можем предположить, что изучение русского музыкального фольклора соединяет в себе особые этнопедагогические возможности, поскольку огромную роль в воспитании в семье играет образец поведения, преемственность поколений, а не прямое назидание. Синкретизм фольклора помогает «погрузиться» в другое (мифологическое, сказочное, эпическое) пространство и время, в другую жизнь, в другую реальность. И это главное качество в изучении русского музыкального фольклора-системная целостность, комплексность, самодостаточность и особое состояние сознания. Любому творчеству, будь то фольклор или композиторская музыка, присущи и авторство, и коллективность, и вариантность, но качественные проявления их различны, так как отличие состоит в самом процессе музыкального мышления. Сравнение культуры письменной и устной традиций подчёркивает необходимость в современных условиях поиска особых путей освоения музыкального фольклора в отличие

от композиторской музыки, так как устная традиция представляет иной способ музыкального мышления. Это влечёт за собой и иную совокупность способов и приёмов передачи музыкального опыта от одного поколения к другому. Одна из основных проблем, которая отмечается учёными-фольклористами, заключается в возможности существования фольклора в контексте современной культуры. Внимание к подлинному музыкальному фольклору постепенно начинает подниматься на качественно новый уровень. Это позволяет глубже проникать в его самобытную сущность, осмысливать законы развития. Освоение детьми музыкального фольклора как культуры устной традиции, преломляя его через внутреннее проживание, помогает не только более глубокому проникновению в истоки музыкального искусства, но и оказывает на них активное воспитательное воздействие. Фольклор, как и другие сферы народного творчества, складываясь веками, сформировал эффективные средства воспитания детей. Педагогический опыт народа закреплялся в обычаях, обрядах, праздниках семьи и общества. [34]

Музыкальный фольклор полноценно может быть воспринят не как фиксированное явление (будь то публикация текста или мелодии, магнитофонная запись или кинолента), а как искусство живой импровизации в момент исполнения. Устная природа бытования фольклора подчёркивает и его особую коммуникативность: фольклорное произведение нужно и видеть, и слышать, то есть при его восприятии необходим непосредственный контакт с исполнителем. Остановимся на некоторых свойствах музыкального фольклора, знание которых будет способствовать нахождению естественных форм приобщения детей в современных условиях к подлиннику, и обеспечит более органичное проживание народных традиций:

1. Бифункциональность. Каждое фольклорное произведение рождается и существует как неотъемлемая часть человеческой жизни, поэтому духовная и практическая функции в фольклорных произведениях объединены в одно целое. Другими словами, фольклор является «искусством и не-искусством одновременно», где красоту нельзя отделить от пользы.

2. Полиэлементность. В фольклоре выделяются такие элементы, как словесный, музыкальный, танцевальный, мимический, которые даже в одном произведении могут сосуществовать в неразрывном единстве. В этом проявляется изначальный синтез фольклора, так называемый синкретизм.

3. Коллективность в фольклоре отражает мысли и чувства многих людей: это «не безличное творчество, а длительный и сложный процесс творческого сотрудничества многих одарённых личностей». В процессе исполнения каждое фольклорное произведение подвергается коллективным творческим изменениям: именно коллектив отбирает и хранит художественно ценное.

4. Вариативность - это естественное состояние фольклорного произведения, поскольку устная природа его бытования не предполагает «буквальной повторяемости». Во время исполнения варьирование может быть осознанным и неосознанным, что, прежде всего, зависит от состояния человека, его настроения. Какой бы творческий накал эмоций не захлёстывал исполнителей фольклорных произведений, у них всегда существует ощущение традиционности: звучит многоголосная песня, все увлечены вдохновенной импровизацией, но стоит одному позволить себе неожиданное излишнее украшательство, как тут же его одёрнут.

5. Традиционность. Творческое многообразие в фольклоре не является стихийным проявлением. Оно основано на ощущении эстетического и практического идеала в творчестве, который складывался на протяжении многих веков и передавался из поколения в поколение [38].

Музыка и жизнь были неразделимы в представлении народа. Песни сопровождали русского человека на протяжении всей его жизни - от рождения и до самой смерти. Исполнение песни вне определённой жизненной ситуации считалось невозможным. А сам процесс пения называли «откровением души». Такая сопричастность ко всему происходящему в жизни являлась мировоззренческой позицией народа. Соблюдение народных традиций, в том числе и музыкальных, для большинства людей было

совершенно естественным процессом, точнее сказать, - способом их жизни, и поэтому не требовало специального обучения. Неслучайно, песенное народное искусство, отражающее интересы людей, так многожанрово. В зависимости от содержания и формы в русских народных песнях различаются трудовые земледельческие песни, артельные трудовые припевки, игровые, обрядовые, величальные, хороводные, плясовые, эпические (повествовательные), лирические, солдатские походные и другие. Особыми видами музыкально-поэтического творчества являются причитания, колыбельные, эпические сказы, частушки, а также разнохарактерные наигрыши, исполняемые на народных инструментах. В зависимости от бытования и условий исполнения песни различаются на семейно-бытовые, бурлацкие, ямщицкие, батрацкие, песни крепостной неволи, разбойничьи, солдатские и другие [47]. При всём многообразии градаций песни сущностью её является выражение энергии, духовной силы, глубокого народного оптимизма.

В произведениях, обращенных к детям, проявляется понимание их возрастных особенностей и существует соответственно возрасту фольклорный репертуар и свои жанры. По этому признаку детский фольклор делится на две группы: первая - это творчество взрослых для детей; вторая - это собственно детское народное творчество, создаваемое и передаваемое непосредственно детьми друг другу. Фольклорные произведения первой группы иногда называются материнской поэзией или поэзией пестования, так как сюда входят такие жанры, как пестушки, потешки, прибаутки, небылицы-перевертыши, колыбельные. Ребёнок эмоционально реагирует на музыку с первых дней своей жизни и даже в утробе матери. Особую силу воздействия оказывают колыбельные песни. Инстинктивно, врождённым чутьём мать понимает, что все самые лучшие чувства малышу в таком возрасте она может передать через пение. Назначение колыбельной песни проявляется не только в убаюкивании, но и в благопожелании, оберегании. Через колыбельную песню ребёнок получает свои первые музыкальные впечатления, начинает

различать отдельные слова. Но самое важное воспитательное воздействие проявляется через материнскую любовь и нежность. Неслучайно, жанр колыбельной песни, пройдя через века, живёт и сейчас. Ребёнок взрослеет, усложняется и поэзия пестования. В первый год жизни ему адресуются пестушки - песенки и припевки, приуроченные к первым движениям ребёнка. Их цель - забавляя, потешая ребёнка, выполнять с ним своеобразные физические упражнения. На втором и третьем годах жизни поэзия пестования дополняется потешным фольклором. Потешки - песенки и припевки, напеваемые для забавы ребёнка во время несложных игр (игры с пальцами, ручками, ножками), кормления, приготовления к гулянию и т.п. Прибаутки - напеваемые для забавы ребёнка песенки, не сопровождаемые игровыми действиями и имеющие главной целью умственное развитие ребёнка. Небылицы-перевертыши как разновидность прибауток предназначены для более позднего развития ребёнка, вызывающие смех нарочитым смещением реальных связей и отношений, чтобы укрепить у ребёнка подлинное понимание соотношения вещей и явлений. Воспитательное значение пестушек, потешек, прибауток проявляется в развитии координации движений, речи, пения, чувства ритма, познании окружающего мира. Основной принцип их музыкального развития заключается в варьированном повторении попевок. Слушая их, дети легко запоминают мотив песни и часто стараются его воспроизвести.

Для второй группы детского фольклора характерно активное включение ребёнка в процесс детского творчества. Истоки его лежат в поэтизации окружающего мира. Собственно, детское творчество включает такие жанры, как заклички, приговорки, дразнилки, считалки и некоторые другие. Их мелодии складываются из простейших интонаций. Исполнение подобных произведений находится на грани между речевым и мелодическим интонированием: «считалки скандируются, заклички энергично выкрикиваются, приговорки исполняются мелодизированным говорком».

[46].

В народно-певческой традиции манера исполнения во многом обусловлена непосредственной связью с речью и определяется фонетическими особенностями разговорного языка. Особенно это проявляется в детском фольклоре, где певческое звучание формируется непосредственно из речевого. В подростковом возрасте, начиная с 12-13 лет, происходит переход от напевно-речевого и мелодико-речитативного интонирования к вокально-напевному, которое характерно для взрослых исполнителей. Это обусловлено развитием голосового аппарата детей, что влечёт за собой появление в их репертуаре новых песенных жанров [38]. Большое значение на восприятие подрастающим поколением народной песенной культуры оказывает музыкальное общение, когда дети слушают песни в исполнении взрослых и запоминают их, совместно участвуют в обрядах, хороводах, играх.

Одним из основных видов деятельности в этом возрасте становится игра. Музыкальная культура отрочества наиболее полно представлена системой игр и хороводов. Игровой фольклор - коллективное творческое действие, где ребёнок наиболее ярко и полно проявляет себя. Ведь во многих фольклорных традициях игра - постоянный сопутствующий элемент. Это и способ самовыражения, и творчества, и познания. Фольклорная игра вводит в реальную жизнь взрослых: готовит к настоящим действиям, труду. В общество сверстников ребёнок входит тоже через игру. Считалки и жеребьёвки являются неотъемлемой частью игр разного типа, в том числе, и в играх с напевами. Им отводится роль зачина, то есть игровой прелюдии. Считалки - это рифмованные стишки, нередко произносившиеся нараспев, посредством которых играющие делят роли и определяют, кому «водить» или «галить». Жеребьёвки появляются в игре, когда участникам надо разбиться на две команды. Считалки и жеребьёвки дают простор для выдумки и детского творчества [41]. Песенный игровой материал включает в себя в синкретичном единстве различные элементы: словесно-поэтический, драматический, музыкальный, хореографический и др., что роднит его с

хороводными песнями. Каждый жанр детского фольклора, выполняя свою возрастную функцию, способствует эмоциональному, умственному, духовному, нравственному, психическому и физическому развитию ребёнка. Хоровод как музыкально-драматический жанр для вступления в зрелость бытует и в детской среде. По происхождению он связан с древней обрядностью, магическим действием, а в последствии стал любимой формой массового гуляния молодёжи. Формы вождения хороводов очень разнообразны: это и круг, и ряды, и орнаментальные фигуры и др. Некоторые из этих рисунков связаны с древними знаками-символами. Содержание хороводных песен раскрывает темы труда, любви, брака, а также семейно-бытовых и общественных отношений. В хороводе учились общаться, пребывать на людях, петь, учились культуре поведения. Большое значение в жизни людей имела обрядовая культура, так как обрядовые действия сопровождали трудовую деятельность, праздники народа и т.д. Видя значимость и глубокий интерес к этой традиции взрослых, дети с удовольствием принимали участие в обрядовых обходах дворов на зимние святки и масленицу, в заклинании весны и т.п. Детское участие в обрядах воспринималось людьми как соприкосновение с чистым источником, как обновление жизни. Появляются и соответствующие жанры, бытующие среди детей: календарные песни (колядки, масленичные песни, веснянки, заклички), календарные приговорки - напевно интонируемые обращения, имеющие закликательный или подражательный характер (зааукивание ягод, грибов, цветов и т.п.). Детям младшего школьного возраста характерно проявление интереса к сатирическому фольклору - дразнилкам, прозвищам и т.п., что рождает умение скорректировать своё поведение, постоять за себя [34].

Следует также обратить внимание на жанр сказки - один из любимейших детьми повествовательных жанров устного народного творчества, обладающий сильнейшим воспитательным воздействием. Но, рассматривая музыкальный фольклор, мы обращаем внимание на жанр

сказки с напевом. Это жанр, сочетающий устное поэтическое и музыкальное народное творчество, представляющий собой повествование волшебного, приключенческого или бытового характера с установкой на вымысел. Напевы в сказках появляются для выражения прямой речи действующего лица, что позволяет представить героя интонационно более выразительно и ярко. Нередко можно встретить напевы в сказках в качестве музыкальной иллюстрации, например, при упоминании о пляске - исполнение плясовых припевок [79]. Детский музыкальный фольклор легко запоминается, так как основывается на секундовых, терцовых и квартовых интонациях в удобном для них диапазоне. Это стимулирует возникновение индивидуальных вариантов, способствует развитию музыкального слуха, памяти, голосового аппарата и др. Но главной педагогической особенностью детского музыкального фольклора является его положительное влияние на формирование личности, её нравственных и гражданских качеств.

Таким образом, следует отметить, что музыкальный фольклор как специфическая область духовной культуры представляет собой неспециализированное художественное творчество, неотделимое от социально значимой жизнедеятельности. Он формируется и исторически развивается как изустно передаваемая традиция. В отличие от профессионального творчества музыкальный фольклор имеет свои специфические свойства (синкретизм, бифункциональность, коллективность, вариативность, традиционность и др.) и особый способ музыкального мышления, что влечёт за собой иную совокупность приёмов передачи музыкального опыта от одного поколения к другому. С народным творчеством взрослых тесно связан детский музыкальный фольклор, каждый жанр которого выполняет свою возрастную функцию. Особое воспитательное воздействие оказывает игровой фольклор, где ребёнок наиболее ярко и полно проявляет себя. Значительный вклад в музыкальное воспитание детей на национальной основе с обращением к фольклору внёс выдающийся музыкант-фольклорист и педагог А.Маслов. Он в своей

методике развития творческих способностей детей на уроках пения в начальной школе предлагал взять за основу образцы музыкального фольклора: «Мы настаиваем на введение в школу старинной песни, ныне вымирающей, не в целях её возрождения, но в целях воспитания молодого поколения на самобытных музыкально-эстетических принципах, которые послужили основой для музыки национальной у многих народов, в том числе и у русских...» [47]. В это же время видный музыкант-педагог, профессор Московской консерватории Н.Я.Брюсова, принимая деятельное участие в разработке проблемы музыкального воспитания в общеобразовательной школе, отмечала важность приобретения знаний детьми в «живом виде». Музыка должна войти в жизнь детей не как школьный предмет, а как живое искусство: просто и естественно, а не в виде чего-то изобретённого взрослыми. Это значит, что научить выражать себя в пении, «слагать» песни гораздо важнее, чем только научить пению. Немаловажное значение при таком подходе к музыке имеет опыт освоения детьми фольклора, где творчество является основополагающим принципом освоения мира [47]. Начинать музыкальное воспитание детей Н.Л. Брюсова советует именно с народной песни как наиболее близкого и органичного для их восприятия материал.

Теоретический и методологический анализ этнокультурных традиций раскрывает значительный воспитательный потенциал народного творчества в целом и музыкального фольклора как его специфической области. Этнокультурные традиции несут в себе художественно-образные, нравственно-этические понятия и нормы, в которых аккумулирован тысячелетний опыт народа. Музыкальный фольклор как естественная составляющая народной педагогики, традиционно включая в себя воспитание подрастающего поколения, расширяет эмоционально-чувственную сферу, оказывает влияние на формирование мировоззренческих основ. Всё это даёт основание рассматривать процесс его освоения как важного фактора социализации личности в обществе, как благоприятную почву для создания в

педагогическом процессе образовательного учреждения воспитывающей среды. Осознание силы воспитательного воздействия музыкального фольклора и отношение к нему на протяжении многих веков складывалось неоднозначно, претерпевая различные изменения. Это зависело от многих факторов, в том числе и от развития самого общества и проявлялось как в его высокой оценке, так и в негативной аргументации. В настоящее время осознание важности освоения фольклора в музыкальном воспитании школьников становится устойчиво положительным. Многие достоинства образовательных программ и методического материала XIX-XX веков вошли в основной фонд теории и практики включения народной музыки в педагогический процесс школы. Однако до сих пор в общем музыкальном образовании используется лишь незначительная часть того воспитательного потенциала, который присущ музыкальному фольклору как культуре устной традиции. Музыкальный фольклор формируется и передаётся от поколения к поколению изустно, являясь истоком, на интонационной основе которого развивается профессиональное музыкальное искусство. Специфические свойства народной музыки (синкретизм, бифункциональность, коллективность, вариативность, традиционность и др.) влекут за собой и особые методы её освоения, отличные от профессионального творчества. Вбирая в себя лучшие достижения многовекового коллективного опыта, музыкальный фольклор обладает широкими педагогическими возможностями. Они заключаются в развитии интереса и обеспечении возможности личностно-ценностного освоения народной культуры; реализации условий творческого самовыражения, развитии эмоциональной отзывчивости, способности к сопереживанию и чувственного опыта, обусловленных традициями и интонационной основой народной музыки; в создании художественно-воспитательной среды, обеспечивающей коллективное сотворчество. Педагогические возможности музыкального фольклора могут обеспечить эффективность музыкального воспитания современных школьников. Успешность их реализации зависит от методов

освоения музыкального подлинника вне естественной среды его бытования. Решение проблемы организации освоения музыкального фольклора на уроках музыки в общеобразовательной школе и оценка его педагогических возможностей будет предметом специального рассмотрения во второй главе диссертации.

1.3. Музыкально-педагогическая система К. Орфа как способ освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками

Явление Орф-педагогике становится все более заметным среди современных направлений в музыкальной педагогике. Музыкально-педагогическая концепция К. Орфа, названная им «Шульверк. Музыка для детей» формировалась постепенно на протяжении тридцати лет (20-50 годы). Исторический путь создания концепции тесно связан с обстановкой в Германии тех лет, участием и помощью К. Орфу влиятельных деятелей немецкой музыкальной культуры: Лео Кестенберга, Эбехарда Пройснера. Важная роль в ее судьбе принадлежала людям, встречу с которыми Орф рассматривал как величайшую удачу в своей жизни. Это известный немецкий музыкальный этнограф, знаток музыки и инструментов неевропейских народов Курт Сакс, музыкальный мастер, изготовивший первые образцы семейства ксилофонов для элементарного музицирования Карл Мендлер, гимнастка и театральная режиссер Доротея Гюнтер, ученица Орфа, композитор и соавтор Шульверка Гунильд Кетман. В начале XX века идеи гуманизма, внимание к проблемам человека начинают звучать в Германии с новой силой. «Новый гуманизм» был декларирован сторонниками реформ воспитания, и музыка в нем должна была занять ведущее место. Музыка должна была преодолеть разрыв между искусством и народом и обновить немецкую музыкальную культуру. Л. Кестенберг утверждал, что музыка нужна ребенку, чтобы стать человеком: «Нужно сделать музыку живой и утвердить ее как необходимое условие нашей принадлежности к

человеческому роду». В центре реформ Кестенберга было музыкальное воспитание в школе. Изменился сам подход и форма обучения. Главным принципом стало продуцирование: самостоятельное и творческое участие детей в музицировании, особенное внимание уделялось фантазированию и импровизации. В преподавание музыки входило также танцевально-ритмическое воспитание по методу Жак-Далькроза. Музыка стала проникать в преподавание других предметов: рисование литературу, риторику. Кестенберг осуществлял связь музыкального воспитания со всеми живыми силами современной ему педагогики [75].

В связи с реформой со всей остротой встал вопрос об учителе - музыкальном воспитателе, имеющем соответствующую профессиональную подготовку. Требования, предъявляемые сторонниками реформ к музыкальным воспитателям, были очень высоки, и лишь немногие педагоги могли соответствовать им. Учитель пения в прежнем, дореформенном понимании и музыкальный воспитатель Лео Кестенберга резко отличались друг от друга. Кестенберг вообще имел в виду новый тип учителя, от которого зависела судьба реформ. Он должен был обладать широтой гуманитарных знаний, высотой музыкальной культуры, уметь работать без подсказки, инициативно и творчески, решать вопросы методики по своему усмотрению. Кестенберг мечтал об авторской музыкальной педагогике. Однако число учителей, получивших новую подготовку, было очень небольшим. Реформаторы музыкального воспитания с самого зарождения идеи реформы вели трудную борьбу за ее признание. Сопротивление исходило от школьных властей и консервативной музыкальной общественности. Профессионалы-педагоги критиковали реформаторов за слишком высокие требования к учителям. К. Орф говорил, что от Лео Кестенберга ведет прямой путь к Институту Орфа в Зальцбурге, ставшему частью «Моцартеума» - высшей школы музыки и театрального мастерства. Именно Кестенберг дал «зеленый свет» широкому школьному эксперименту на материале первого издания Шульверка К. Орфа в 1930-1932 годах и предложил подготовить необходимое количество учителей [42].

Идеи Жак-Далькроза оказались необычайно близки Карлу Орфу, который в 20-е годы начал свои педагогические эксперименты. Орфу импонировал игровой характер обучения, понимание необходимости движения как естественной потребности, связь его с ритмом, дух взаимного доверия и благожелательности, царивший на занятиях. Но главное, что «подхватил» Орф у Жак-Далькроза, это идею сочетания музыки и движения как средства раскрепощения, свободы тела и духа, развития пластической фантазии, значение импровизации в его педагогике.

Саму идею элементарного в педагогике Орф заимствует у швейцарского педагога-гуманиста XVIII века И. Песталоцци, который и был создателем этого учения. Задачей всей жизни последнего было элементаризировать, т. е. вернуть к простоте и естественности первоначальное воспитание. Песталоцци в свое время считал, что все основы естественного и цельного воспитания потеряны и что культура развивает лишь отдельные виды искусства и знания за счет утраты естественной цельности. Песталоцци связал в своей педагогической теории обучение с воспитанием и развитием ребенка, педагогику с психологией. И именно музыка являлась у него средством самого раннего воспитания. Песталоцци был убежден, что музыка может воспитать творческого человека потому, что она способна разбудить чувства.

Самую суть фундаментальной идеи Орфа составляет убеждение, что между детством народов и детством индивидуума наблюдается родство. Ее он открыл в этномузыкознании, где появилось понимание элементарного, как простого, естественного, данного человеку самой природой. Детство народов — это детство человечества, инструменты, с которыми музицируют примитивные народы, могут быть в наше время детскими инструментами, формы самовыражения этих народов в музыке — коллективное импровизационное музицирование с элементами игры и театрализации - должны быть понятны и интересны детям. Ребенок, считал Орф, на ранней стадии развития должен прикоснуться к первичной музыкальной стихии, почти биологической по своей природе. Элементарная музыка, согласно его

основному принципу, относится к сфере самого первого и самого раннего опыта человеческой деятельности [75].

Австрийский педагог и композитор В. Келлер, профессор Института Орфа, также писал по этому поводу: «Есть элементарная (первичная, простейшая) математика, а есть высшая. Так и в музыке. Орф открыл в XX веке заново эту «низшую», элементарную музыку и нашел в ней полезные прикладные функциональные свойства. Так К. Орф пришел к мысли о новой музыкальной педагогике. В основу своей педагогической концепции он положил этнографические формы музицирования — там он искал и нашел естественно-биологические подтверждения своих идей. Орф называл элементарную музыку «преддуховной, близкой к земле, доступной к переживанию в детском возрасте и соответствующей психике ребенка». Более того, он считал, что элементарное музицирование доступно всем и не зависит от специального образования, так как есть акт элементарного самовыражения, к которому человек приспособлен самой природой [44].

Карл Орф, отвечая на многочисленные вопросы педагогов, не раз подчеркивал, что элементарное музицирование является самым благоприятным фундаментом для дальнейшего музыкального воспитания и заложит основы для разностороннего развития личности. Идеи «выразительного танца», выросшие из педагогики Жак-Далькроза, стремительно распространились по Европе в первые десятилетия XX века. Среди самых талантливых представителей этого направления была Мари Вигман, прославившаяся своими танцами в сопровождении ритмических инструментов. Танцевальный театр М. Вигман произвел очень большое впечатление на Орфа. Он впоследствии упоминал о том, что началом его заинтересованности идеями музыкального воспитания послужило «движение нового танца» и что музыкального воспитания без танца он себе не мыслит. Ее танец Орф ощущал как элементарный, она могла музицировать своим телом и «перевосплощать музыку в телесность». «В начале был ритм», который, по идее Орфа, надо было «развязать», освободить, дать ему выйти наружу, так как это живая сущность организма и всей биологической жизни. Для освобождения ритма

использовалось человеческое тело - первый природный и наиболее отзывчивый инструмент: хлопки руками, щелчки пальцами, притопы ногами, шлепки ладонями по бедрам т.п. Их впоследствии стали называть «звучащими жестами». Принципиальной идеей К. Орфа при создании окончательной версии Шульверка была опора на фольклор. Учебный материал Орф находит в народной песнях и танцах, дающих возможности для разыгрывания, инсценировки, активного соучастия, а не просто слушания. Это было одним из условий для отбора материала и создания на его основе элементарных партитур для нескольких инструментов. В инструментальную партитуру включаются как органичные элементы пение, речь и движение. На открытии своего института в Зальцбурге в 1962 году Карл Орф, подводя итог собственным исканиям, сказал: «Все мои идеи элементарного музыкального воспитания, общего воспитания не новы. Мне было суждено пересмотреть старые идеи с точки зрения современности, добиться их воплощения. Я ощущаю себя не творцом чего-то нового, но лишь развивающим старое наследие, как бегущий с эстафетой, который зажигает факел от старых огней и несет их в новый день». Эти слова Орфа как нельзя более точно отражают историю возникновения идей и формирования концепции. Шульверк был создан не только для музыкального воспитания, но и для общего. Педагогические идеи, заложенные в нем, важны и концептуальны. Создавая Шульверк, Орф меньше всего думал о профессиональной музыке, он заботился о формировании человека, личности, его разносторонности, полноте мироощущения и способности к самовыражению в творчестве. В этом состоит глубокий гуманистический смысл Шульверка, как одной из самых влиятельных в мире музыкально-педагогических концепций. Пять томов Шульверка - это букварь элементарного в музыке. Музыкально-сценическая игра, музыкально-танцевальный театр, ритмизованная речь, пантомима, пение, игра на музыкальных инструментах - все это предлагается Орфом как средство активного художественного воспитания. При этом «элементарная музыка» важна не сама, она выступает как средство педагогики, способствующее выявлению и развитию природной музыкальности человека [74].

Слово «элементарное» не имеет в этих сочетаниях негативно- оценочного смысла, подобно «неразвитому», «недостойному внимания». Элементарное — значит основное, изначальное, состоящее из первичных коренных элементов. Элементарное содержит в себе то, что ведет к более сложному. Уточнение данной позиции очень важно, так как именно слово «элементарное» часто ассоциируется с негативным значением этого слова. Элементарные формы движения — это шаг, бег, повороты, прыжки, кружения, наклоны и т. п.

Элементарные инструменты — человеческое тело (голос плюс игра звуками своего тела — щелчки, притопы, хлопки, шлепки) и простейшие ударные — шумовые и звуковысотные (барабаны, румбы, кастаньеты, ксилофоны). Из мелодических популярна флейта. Эти инструменты представляют элементарную музыку почти во всех высоких и примитивных культурах. Характер и способ игры на них соответствует коллективно- импровизационному характеру элементарного музицирования.

Элементарные словесные тексты - многообразный мир простейших, дописьменных поэтических форм языка. Это концентрированный опыт и мудрость поколений, прошедшие через века. Все чуждое детям было утрачено и отброшено на этом пути, осталось только близкое и понятное, соответствующее мироощущению ребенка. Такая поэзия распространена во всем мире и у всех народов. Она духовно соответствует ранним ступеням развития ребенка. Имена, зовы, волшебные заклинания, рифмующиеся созвучия, считалки, загадки, заговоры, баюканье в колыбельных — это виды элементарной поэзии, которые легли в основу детской песни. В них, как в первой книжке с картинками, разворачивается мир детской фантазии и реальности. Элементарный музыкальный театр — это не любительский театр с музыкой, а древняя, первичная форма импровизационного развертывания действия, где музыка является элементом синхронизации и регулирования [44].

В Шульверке Орф обращается к древним формам южно-немецкого магического и классического календарного фольклора. В последних томах использован фольклор других европейских народов: французский, датский,

шведский, английский. Интерпретация фольклора — вот идея Шульверка. Элементарное музицирование непрофессионально, оно доступно всем и каждому, возможность участвовать в нем не требует особых способностей и специального образования и определяется только желанием творить музыку и общаться [74].

В элементарной музыке ребенок открывает индивидуальное и типическое: любая «найденная» им попевка, оборот уже открыты до него многими поколениями и будут открываться детьми после него. Но найденные им самим интонации «ау», «ку-ку», «баю-бай» воспринимаются как новые. Очень близко к понятию Орфа находится также определение «детский музыкально-поэтический фольклор». К. Орф был глубоко убежден, что для детей нужна своя особая музыка, которая предназначена для музицирования на первоначальном этапе. Кроме того, она должна быть доступна переживанию и соответствовать психике ребенка. Это не «чистая» музыка, а музыка, которая неразрывно связана с движением и речью. У всех народов мира есть такая музыка. «Дети, которым естественно одновременно петь и двигаться, говорить и приплясывать, театрализовать любую коллективную игру, как бы сами указывают педагогам тот путь, которым нужно идти, опираясь в обучении музыке на естественное, природное в ребенке, заложенное в нем генетически», - пишет в своей монографии Т.Э. Тютюнникова [75]. Основным предназначением Шульверка является приобщение всех детей независимо от их способностей к музыке, раскрепощению индивидуально-творческих сил, развитию природной музыкальности. Подход Орфа к музыкальному образованию включает в себя игры, использующие самые различные средства: звуковые жесты, речь, пение, народные танцы, хореографию, театр и инструментальный ансамбль. В процессе игры ребенок будет отбивать ритмы, тренировать ритмическую речь, петь в разных тональностях и звукорядах, танцевать в кругу, придумывать собственные движения и разыгрывать небольшие сюжеты. Благодаря частым повторам в играх и тому удовольствию, которое дети испытывают, участвуя в них снова и снова, они получают необходимую им практику и даже не осознают

этого», - писал Даг Гудкин [21]. Шульверк предоставляет выбор методик самому педагогу. Начало пути и продолжение, его тактика и отдельные вехи – все это, по мнению К. Орфа, должно решаться каждым педагогом индивидуально, – стать его педагогическим творчеством. В этом смысле существенны слова Орфа о том, что «элементарная музыка — это не музыка сама по себе: она связана с движением, танцем, словом, ее нужно самому создавать, в нее нужно включаться не как слушателю, а как участнику».

Отделить тексты от их музыкальной интерпретации в Шульверке невозможно. Поэтому по отношению к нему всегда приходится говорить о поэтическом и музыкальном материале вместе. К. Орф и Г. Кетман сделали свое собрание необходимых поэтических текстов на основе двух сборников: Ф.М. Бема «Немецкая детская песня и детская игра», а также «Чудесного рога мальчика» Арнима и Бретано. В текстах Шульверка попадает средневековая латынь, литургические церковные тексты, тексты на французском и староанглийском языках. В центре их стоят бытие и природа, смена времен года, отношение человека к святому и демоническому, доброму и страшному, волшебному и таинственному. Шульверк — это «книга бытия», одновременно наивная и мудрая. На текстах нет печати авторства одного человека. Мир простых форм детской поэзии не требует и профессионального «композитора», чтобы переложить их на музыку. Орф предлагает детям сделать это самостоятельно по образцам, предложенным в Шульверке.

Комплексный подход стал одним из важнейших устремлений современного детского музыкального воспитания во многих странах мира. Одновременное изучение языка различных искусств как семантического пространства, в котором отражается реальный мир, помогает детям познать его в чувственном и смысловом многообразии. Комплексность концепции К. Орфа определяется самим понятием «элементарная музыка». Таким образом очевидно, что речь, движение и музыка являются основными средствами музыкально-педагогической концепции Орфа. Каждое из используемых в ней средств имеет свою сферу педагогического воздействия как более узкую, так и более широкую, взаимодействующую с

остальными. Взаимодействие обеспечивается естественным у детей синкретизмом форм деятельности. Речь, движение и музыка — это средства педагогики Орфа, с помощью которых воплощаются главные идеи его дидактической концепции: развитие творческой личности, выявление и наиболее полное развитие природной музыкальности человека, становление и формирование самостоятельности музыкального мышления. Методом развития является импровизационная система обучения [22].

Соединение в элементарном музицировании речи, движения и музыки позволяет почувствовать прайстоки музыкального искусства, его базисных элементов, открыть происхождение музыкальных «слов», их глубинную, сущностную связь с жизнью человека, научиться ими пользоваться в собственной музыкальной речи. По отношению к музыке речевое упражнение означает, прежде всего, ритмическую и темброво-звуковую тренировку. К.И. Чуковский, один из лучших исследователей формирования детской речи, указывает, что дети, сочиняя или декламируя стихи, упиваются ими как музыкой, не вникая в их смысл: их увлекает ритмика и созвучия стиха. Он также подметил синкретический характер детского поэтического творчества: детские стихи неотделимы от пляски, они ее организуют. Дети прыгают, как дикие, в своих массовых экстатических спонтанных танцах, выкрикивая дразнилки, считалки. Они ни минуты не стоят на месте, то декламируя стихи, то напевая. Базой для речевых упражнений в Шульверке служит, как правило, детский фольклор: считалки, дразнилки, потешки, прибаутки, заклички, присказки, имена, рифмы. Опора на истинные ценности, прошедшие испытание временем и понятные, близкие в своей основе детям, была особой заботой Орфа. Важна для него была и анонимность материала, позволявшая свободное обращение с ним. Именно поэтому выбор был остановлен на фольклорных образцах. Хороший, сразу заинтересовывающий детей текст, является лучшей предпосылкой для плодотворного музицирования. При выборе текста следует принимать во внимание как содержательную, так и звуко- ритмическую сторону. Из опыта многих педагогов известно, с каким воодушевлением дети воспринимают звуковую бессмыслицу. Тарабарские, чепуховые рифмы (Эне-бэне-

раба, мисли-масли-кумпа-тели) с удовольствием ими принимаются и музыкально обрабатываются. Любимы детьми так называемые цепные рифмы и песни, дающие возможность разворачивать длинные сюжеты. Особенно подходят для начальной ступени имена, этот первый запас слов ребенка. Далее идет простейшая рифма. Педагогическая идея — оттолкнуться при изучении с детьми музыкального ритма от ритма слов и опереться при этом на знакомое, известное — оказалась близка Орфу. Он развил ее в своем Шульверке, показал разнообразие, пользу и легкость подобных упражнений. Ритм, заключенный в словах, фразах, ощущается детьми естественно и "извлекается" без всякого труда: прохлопывается, переносится на шумовые инструменты. Речевые упражнения — наиболее доступное и первейшее средство для развития предпосылок умения импровизировать. Самая первая импровизация в концепции Орфа — это словесная фантазийная игра, запускающая сам механизм спонтанной изобретательности, находчивости, тесно связанный с быстротой реакции, активностью восприятия. В самом начале детская речевая импровизация может выражаться лишь в добавлении нового слова или строчки для создания версии любимого стиха или песни, в поиске слова, подходящего по ритму к заданной модели, в образовании различных комбинаций из ритмизованной цепочки слов.

Таким образом, речевые упражнения представляют собой эффективную, но, к сожалению, мало применяемую в нашей музыкально-педагогической практике форму работы. Она открывает большие возможности для овладения детьми на самом раннем этапе почти всем комплексом выразительных средств музыки. Тексты в речевых упражнениях выполняют поддерживающую и обучающую функцию, помогая прояснить и интуитивно осознать семантику выразительных средств. Речевые упражнения служат основой для постижения богатства и разнообразия ритмов и интонаций, воспитания интонационного, полиритмического и полифонического слуха, подготовки голосового аппарата к пению; дают представление о первичных музыкальных структурах и способах развертывания форм, фактуре; служат надежным мостиком для самостоятельных действий детей в импровизациях. Они прекрасно поддаются систематизации, распределению по

уровню сложности, являясь незаменимой по педагогической ценности формой работы с детьми.

Основной задачей на начальном этапе становится воспитание и развитие чувства равномерной метрической пульсации, которое нуждается в длительном формировании у детей, чтобы стать устойчивым навыком. Чувство метрической пульсации не возникает само собой, «между прочим» его неразвитость у ребенка закрывает ему возможность для самых элементарных форм совместного музицирования. Поэтому внимание к метру в концепции Орфа — первостепенное. Движение здесь является обязательным и незаменимым средством. Все его простейшие виды, вначале на одном месте, затем с продвижением в пространстве, соединенные с речью, звучащими жестами, шумовыми инструментами пригодны и полезны в этой работе. Таким образом, задачи, которые призвано решать движение в концепции Орфа, многозначны, а роль его многофункциональна. Движение в концепции Орфа является:

- 1) неотъемлемой частью элементарного музицирования, органически связанной с музыкой и речью;
- 2) способом внутреннего раскрепощения, развития двигательных возможностей человека, его умения свободно владеть своим телом (от простейшего движения к элементарному танцу);
- 3) средством естественного творческого самовыражения в пространстве; одним из главных способов формирования навыков импровизирования;
- 4) основополагающим способом развития деятельности и мышления, тренировки нервно-психических процессов;
- 5) усиливающим, подкрепляющим и объединяющим фактором в обучении; важнейшим средством моделирования элементов музыкального языка;
- 6) основополагающим средством развития чувства ритма;
- 7) средством развития социально-коммуникативных навыков;
- 8) источником ни с чем не сравнимой радости для детей.

Роль инструментов Орфа в осуществлении главных положений концепции исключительно велика. Они являются первостепенным средством, с помощью

которого дети сразу же могут начать музицировать. Изучая особенности этого инструментария, мы ставили перед собой задачу рассмотреть несколько вопросов; состав инструментария, способы использования и возможности комбинирования с другими инструментами; ценность инструментария Орфа для начального музыкального воспитания детей; роль инструментов Орфа в пробуждении интереса детей к дальнейшему обучению игре на различных музыкальных инструментах. Карл Орф предложил для музыкального воспитания детей специальный комплект инструментов, называемый в обиходе «инструментами Орфа». Основу этого инструментария составляют ксилофоны, металлофоны и гlockenspieli (колокольчики).

При рассмотрении вопроса о пении мы остановились на взаимосвязи речи и пения в детском фольклоре. В детском фольклоре слово не столько поется, сколько музыкально проговаривается. Пение детей — это бытовое, первичное пение, источник ранних форм мелодического творчества. Исследователям детского музыкального фольклора известен факт консервативности детской музыкальной среды, которая позволяет удерживать в памяти особо реликтовые формы детской мелодики, передавать из века в век наиболее ее архаические типы. Пение на орфовском уроке также включено в общую импровизационную систему обучения. Дети учатся вокальной импровизации, используя для этого небольшие стихотворения, мелодизируют бытовую разговорную речь, учатся речитации. Вокальная импровизация осваивается в пределах знакомых звуковых соотношений на всех стадиях обучения. Таким образом, обращение К. Орфа к взаимосвязи речи, движения и музыки как одному из фундаментальных принципов его музыкально-педагогической концепции было вначале интуитивной гипотезой, которая за прошедшие более, чем сорок лет (50-е — 90-е годы) доказала свою актуальность и универсальность. Универсальность идеи обусловлена ее близостью самой природе детей и соответствует синкретической природе детского творчества. Взаимосвязь речи, движения и музыки дети воспринимают как нечто естественное, что и позволило сделать ее главным принципом педагогической концепции Орфа. Синкретическое единство речи и пения, ритма, музыки и движения, существующее

в элементарном музицировании различных народов, оказалось, как и предполагал Орф, близко и понятно современным детям. Ориентация на возможности и интересы ребенка, стремление опираться в обучении на знакомое, доступное обусловило элементарность использования каждого из предложенных средств на начальном этапе. Дети при этом сразу же получают представление об особом импровизационном характере обращения с любым материалом. Индивидуальная интерпретация, вариация, изменения, трансформация как первоначальные ступени к импровизации присутствуют неизменно в работе с каждым средством в отдельности и со всеми в комплексе.

Путь, предложенный концепцией Орфа: от речи и движения — к музыке, позволяет ребенку почувствовать ее жизненные прообразы, понять музыку более полно, «пропустить» через слух, зрение, мышечные ощущения. Это помогает ему познавать мир в многообразии, формирует чувственный аппарат, расширяет эмоциональный и духовный опыт. Концепция Орфа способствует развитию способности к построению ассоциативных аналогий между образами действительности и звуковыми, пластическими, словесными образами, создаваемыми детьми в процессе музицирования. Ребенок комплексно познает не только мир, но и самого себя, учится самовыражению [21].

В основе импровизационного творчества, согласно современным научным исследованиям, лежит умение манипулировать готовыми блоками, эталонами, своеобразными шаблонами. Из них комбинаторным путем создается новая музыкальная ткань. Сочетая эти шаблоны в различных комбинациях, музыкант-импровизатор создает неповторяющиеся цепочки вариантов. Для того, чтобы успешно осуществлять эту деятельность, надо освоить сравнительно небольшое количество элементов-шаблонов: мелодических, ритмических, гармонических (У Орфа еще двигательных), но владеть ими свободно, иметь их в своем музыкально-слуховом словаре. Творческие формы работы — лучший способ проверки качества учебного процесса, так как в самостоятельной работе дети используют только хорошо освоенное и тем самым дают педагогу знать, можно ли двигаться дальше. Смысл импровизации в ее сиюминутности, в развертывании самого спонтанного

процесса. Способность импровизировать заключается в умении экспромтом, без предварительной подготовки из любой музыкальной мысли создать род музыкальной композиции, упорядоченное целое.

Коллективная элементарная импровизация, предлагаемая Орфом как метод обучения, обладает целым рядом ценных педагогических достоинств и базируется на нескольких фундаментальных принципах. Среди них наиболее важными нам кажутся следующие:

- формирование импровизационного мышления, умения фантазировать, придумывать, комбинировать знакомый материал в речевых, двигательных упражнениях и делать это спонтанно. Речевые и пластические импровизации создают предпосылки и формируют навыки импровизации музыкальной;
- формирование у детей отношения к звуку, слову, жесту, движению как к игровому материалу, которое создает фундамент для творчества;
- коллективно-распределительный характер элементарной импровизации, позволяющий принимать в ней участие каждому.

Создавая Шульверк, Орф задумывал изобрести «игру в музыку», музыкальную игру-импровизацию, которая могла бы подготовить детей к дальнейшему музыкальному развитию и дать толчок творческому мышлению на годы вперед. В извечной педагогической дилемме «чему учить и как учить» на первый план им было выведено «как». Главной задачей стало создание ситуации творчества, которая для детей, в принципе, не может быть реализована иначе, чем через игру. В младшем возрасте игра является стимулятором творчества. В игре легче и естественнее возникают и разрешаются проблемные ситуации, побуждающие детей к творческой активности. Дети в этом случае как бы постоянно находятся в ситуации творчества. Игра для ребенка является потребностью, произвольной, внутренне мотивированной деятельностью, в ней он чувствует себя удобно, от нее не устает, учится в ней различным практическим навыкам и искусству общения. В игре его умственные и эмоциональные возможности включаются в творческий процесс. Это самое комфортное и благоприятное пространство для его развития и саморазвития.

Игровой характер концепции Орфа ставит во главу угла Ребенка, его интерес, возможности, личность. Ориентация в музыкальном воспитании на интересы детей и их психолого-физиологические возможности становится базой, на которой формируются у детей потребность общаться с помощью музыки. Шульверк дает возможность организовать обучение и воспитание, опираясь на постепенное формирование музыкально-творческой потребности.

Музыкально-творческую потребность можно определить как наличие желания у человека музицировать, стремления к различным активным формам индивидуальных проявлений, умения погружаться в любимое дело, развивая и совершенствуя при этом различного рода необходимые навыки [53]. Игровое общение - это высокий уровень импровизационного общения, его создание на уроке потребует от педагога артистизма, духовной тонкости, искренней заинтересованности в происходящем. Дети (и взрослые тоже!) с вдохновением и радостью откликаются на возможность такого общения. Но педагог при этом должен быть естественным в ситуации игры, участвовать в ней вместе с детьми и получать от нее удовольствие.

Музицирование по моделям Шульверка имеет множественные аналогии с фольклорным музицированием, точнее с условиями его функционирования и бытования: непрофессиональность, устность, импровизационность, вариативно-множественный, поисковый характер формы исполняемых произведений и самого «действия» (урока), коллективность, анонимное и рассредоточенное авторство. Аналогии, которые имеет орфовский урок с фольклорным музицированием, закономерны и обусловлены самим материалом, используемым в элементарном музицировании по принципам Шульверка. Его связь с народно-национальными истоками требует адекватных форм развертывания и представления. Истинный духовный смысл элементарного музицирования выявляется лишь в процессе активного участия в нем.

Таким образом, синкретическое единство музыки, слова, движения и художественно-театрализованной игры на основе импровизационного

подхода с использованием специального инструментария представляет собой канон, правило в концепции Орфа.

О.Т. Леонтьева, которая 28 лет переписывалась с К. Орфом, рассказывала о намерении создать русскую версию Шульверка, для которой Орф просил выслать ему издания старинных русских песен. Думается, этот выбор Орфа был не случайным. Богатейшая многонациональная музыкальная культура хранит в себе чудесный островок жизни, который почти не подвержена изменениям времени — это детский фольклор. Детский музыкально-поэтический фольклор представляет собой многообразный и оригинальный пласт русской народной культуры. детский фольклор не только был записан, опубликован, стал предметом науки, но и в 1932 году вошел в школьную программу «Русская народная песня» [75]. Однако, как пишет Г. Науменко, «не была создана система освоения народной культуры, и широкого развития обучение детей пению народных песен без сопровождения не получило» [49].

В настоящее время при определенных условиях детский фольклор может образовать несравненное по своей духовной ценности основание для начального музыкального воспитания. Источник для российской версии Шульверка следует искать, прежде всего, в песенных образцах с ярко выраженным игровым началом, разыгрыванием сюжета, танцем, пляской, шуткой. Эти фольклорные жанры общеизвестны: потешки, прибаутки, считалки, дразнилки, заклички, приговорки, игровые песенные припевы, хороводы, а также богатейший раздел древних календарных песен, дошедших до нас со времен язычества. Все перечисленные жанры составляют своеобразную детскую «модель мира», где есть рай и ад, дом и чужбина, Земля и Солнце, привидение и Кикимора, вера в единство с природой и сжигание соломенных кукол, ряжение и катание с ледяных горок.

Исследователь детского музыкального фольклора Г. Науменко обращает внимание на интонационную и содержательную схожесть жанров детского фольклора. Почти всеми фольклористами, отмечается также интонационная формульность календарно-обрядовых песен, позволяющая детям быстро запоминать и долго хранить их в памяти. «Мелодика календарных песен — одна из

древнейших, архаичных, раннефольклорных форм звуковыражения, напевы по звуковому объему не велики, обычно построены на многократных повторах секундовых, терцовых или квартовых попевок» [50]. Особенности жанров русского детского фольклора, неразрывная связь с речью, движением и игрой, - образуют тот же органичный, естественный фундамент, который использовал К. Орф для своего Шульверка, и на котором построены другие его национальные версии.

В своем чудесном разнообразии русский детский фольклор архаичен, как и детский фольклор других народов: очевидные элементы общности, типичные признаки, не зависящие от национальных черт, обнаружить несложно. Это позволяет педагогам достаточно широко использовать в музыкальном воспитании детский фольклор и других народов: семантика его интонаций и содержание понятны всем детям. Идея Орфа о «едином основании» находит здесь свое прямое воплощение. Специального рассмотрения требует, с нашей точки зрения, вопрос об использовании орфовских инструментов в нашей музыкально- педагогической практике. Среди различных аспектов этого вопроса наиболее дискуссионными могут быть следующие: насколько органично применение инструментов вообще и орфовских, в частности, с точки зрения национальных традиций, и в какой степени оно целесообразно с педагогической точки зрения? Если отталкиваться от общеизвестного положения о песенности русской музыкальной культуры, в которой инструментальное музицирование не играло главенствующей роли, да и сама песня исполнялась без сопровождения, может сложиться впечатление, что использование любого инструментария -это скорее внешняя форма, чем внутренняя необходимость. Однако этот вопрос не однозначен для разных жанров. И тем более не однозначен для детской и взрослой музыкальной культуры.

В русской народной культуре есть особые области, где использование инструментов было принято испокон веков — это скоморошья, смеховая культура и детский фольклор. В ходу у скоморохов были гусли, гудки, свирели, рожки, сопели, погремушки, трещотки, колокольчики, дровы (шуточная разновидность ксилофона из полуполеньев). Инструментальная музыка звучала в их исполнении

как самостоятельно, так и была сопровождением пляскам и хороводам, театральным представлениям. Рядом со скоморохами всегда были дети, которых не могли не привлекать красочность и веселая абсурдность, перевернутость жизни в действиях скоморохов. Здесь многое было близко некоторым детским жанрам фольклора - потешкам, дразнилкам, чепуховым считалкам, игровым припевам, в которых фантазия и реальность меняются местами, веселье и смех существуют как выражение радости бытия [47].

В детском фольклоре существуют специальные инструментальные жанры: наигрыша и сигнала. Детские музыкальные инструменты преимущественно духовые, сделанные в сезон из природного материала: всевозможные разновидности свистулек, дудочек. Играли дети также «на деревянке - полом стволе дерева или сухом полене. Исполнялись как затейливые ритмические наигрыши, так и простейшие сигнальные фигуры». Далее исследователь отмечает, что «функция инструментальной детской музыки лежит в игровой развлекательной практике и выражается в импровизационном и звукоподражательном музицировании» [50, с. 75.].

Из всего вышесказанного следует сделать вывод о том, что инструментальная игра в ее простейшем, элементарно-импровизационном виде есть органическая часть детской музыкальной культуры. Инструменты образуют самую привлекательную для детей область музыки. Сама музыка ассоциируется с инструментом, а не с пением, поскольку пение не вычлняется детьми из речи. Как практику автору приходилось неоднократно сталкиваться с примерами, когда маленькие дети неохотно поют без сопровождения даже вместе с педагогом, и просят аккомпанировать им на инструментах. Очевидно, они интуитивно чувствуют несовершенство своего пения и стремятся его обогатить. Не последнюю роль здесь играет сложность певческого овладения голосом, которое формируется долго и не просто. Кроме того, инструменты несут с собой яркость и красочность, так необходимые детям по сути их мироощущения.

Необходимо также сказать о тех объективных предпосылках, которые существуют в России для внедрения принципов работы по Шульверку. Они

созданы как практической работой большого числа педагогов-фольклористов, так и исследователей-методистов, среди которых следует назвать М. Картавцеву, Л. Куприянову, Е. Кустовского, И. Морозова, Г. Науменко, И. Слепцова, П. Сорокина, Л. Шамину, Б. Шеломова. Особо следует отметить работы Л. Куприяновой «Вариативный метод освоения детьми песенного фольклора».

В настоящее время в России есть несколько сотен педагогов, прошедших обучение на семинарах В. Жилина и Т. Боровик, которые имеют реальное представление о принципах работы с детьми в импровизационном «ключе». Однако сколько из них действительно смогли изменить свой педагогический стиль в соответствии с новыми формами и характером деятельности на уроке - неизвестно. Интересно отметить, что подобный способ распространения идей Орфа применяется и в самом Институте К. Орфа в Зальцбурге. Любой желающий человек может приехать на открытый форум, проводимый в Институте два раза в год, знакомиться с литературой, посещать занятия, принимать участие в дискуссиях, а затем решить для себя - принять или нет идеи и принципы этой педагогики. Педагогика Орфа не может принудительно «тиражироваться». Она предполагает, что каждый педагог, работающий по принципам Шульверка, будет соавтором Орфа: развивающим, дополняющим и адаптирующим «букварь элементарной музыки». К такой работе нужно иметь собственное внутреннее стремление, только тогда она будет плодотворной и принесет тот результат, который имел в виду Орф.

Большинство педагогов, работающих по Шульверку имеют собственные интересные модели для музицирования, созданные вместе с детьми в процессе занятий. Обмен этими моделями и новыми идеями в области творческого обучения и детской музыкальной педагогики составляет основное содержание практических международных семинаров в разных странах мира, проводимых ежегодно.

Таким образом, виды деятельности на орф-занятиях – это движение. танец, пение, речь, театр. Движение, которое присутствует на каждом занятии, рассматривается Орфом как инструмент мышления, источник любой человеческой деятельности. Ритм. «Вначале был барабан», как говорил К.

Орф. Ритм лежит в основе музыки и основе движения, с него начинается любая традиционная культура. Пение. Звук голоса - это связь с душой. Это самый богатый возможностями инструмент, который всегда при нас. Речь. В быту смысл слова важнее, чем его звуки. Однако в поэзии, традиционной культуре и культуре детей звуки слов, и их ритм, не менее важны. Именно так их и использует Орф-подход. На Орф-уроке используются три варианта речевого текста: на родном языке, на языках других культур, на выдуманном языке. Театр. Сказка, история, миф - нужны для завершения целостности процесса во времени. На определенном этапе все вышеперечисленные виды деятельности нуждаются в сюжете, который бы их объединил в единое осмысленное целое.

Все вышеперечисленные виды деятельности не могут обходиться, конечно, без инструментов. Очень широко используются все существующие виды ударных: маракас, пандейра, деревянные коробочки, ложки, реко-реко, а также ксилофоны, как переходный этап между ударными и сложными мелодическими инструментами. Кроме того, звучащие жесты (*bodypercussion*) – техника ритмической игры на своем собственном теле, которая присутствует в большинстве культур народов мира, в том числе в России.

Способами организации орф-занятий выступают:

Игра - язык, на котором говорят дети, способ самоорганизации, присущий детскому возрасту и традиционной культуре.

Импровизация или организованная спонтанность, которая всегда удается детям легче, чем взрослым – экспериментирование, импровизация, свободный разговор с телом, голосом, инструментом.

Отработка (выучивание). Как правило, следует за импровизацией и только после того, как все ее возможности исчерпаны.

Спектакль (демонстрация). Вначале Орф-урок - магическое действие, где абсолютно все участники вовлечены и процесс намного важнее результата. Кроме того, практически ни одно занятие не обходится без применения

традиционной культуры - системы танцев, игр, песен, сказок, закличек, дразнилок, заклинаний, созданной в древности в каждом сообществе.

Выводы по главе 1

В ходе анализа научной литературы нами были рассмотрены теоретические основы освоения русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом, которые позволили сделать следующие выводы. Теоретический анализ основ освоения русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом раскрывает значительный воспитательный потенциал народного творчества в целом и музыкального фольклора как его специфической области. Этнокультурные традиции несут в себе художественно-образные, нравственно-этические понятия и нормы, в которых аккумулирован тысячелетний опыт народа. Музыкальный фольклор как естественная составляющая народной педагогики расширяет эмоционально-чувственную сферу, оказывает влияние на формирование мировоззренческих основ. Всё это даёт основание рассматривать процесс его освоения как важного фактора социализации личности в обществе. Осознание силы воспитательного воздействия музыкального фольклора и отношение к нему на протяжении многих веков складывалось неоднозначно, претерпевая различные изменения. Это зависело от многих факторов, в том числе и от развития самого общества и проявлялось как в его высокой оценке, так и в негативной аргументации. В настоящее время осознание важности освоения фольклора в музыкальном воспитании школьников становится устойчиво положительным.

Многие достоинства образовательных программ и методического материала XIX-XX веков вошли в основной фонд теории и практики включения народной музыки в педагогический процесс. Музыкальный фольклор формируется и передаётся от поколения к поколению изустно, являясь истоком, на интонационной основе которого развивается

профессиональное музыкальное искусство. Специфические свойства народной музыки (синкретизм, бифункциональность, коллективность, вариативность, традиционность и др.) влекут за собой и особые методы её освоения, отличные от профессионального творчества.

Основными особенностями детского музыкального фольклора являются: яркие поэтические образы, простота напева, удобная тесситура, яркие выразительные музыкальные средства, использование различных способов художественного проявления в исполнительстве, синкретизм. Благодаря этим особенностям фольклор интересен детям, он прост и понятен в исполнении и вызывает внутреннее сопереживание в процессе прослушивания или исполнения. Одной из основных способностей музыканта являются музыкально-слуховые представления, а особенно в песенном фольклоре, который является самой распространенной формой музицирования в детском возрасте. Певческая деятельность доступна для ребенка. Все дети любят петь, и всем нравится петь, благодаря тому энергетическому потенциалу, которым наполнена песня. Именно в пении каждый ребенок может выразить свои эмоции.

В своем чудесном разнообразии российский детский фольклор архаичен, как и детский фольклор других народов: очевидные элементы общности, типичные признаки, не зависящие от национальных черт, обнаружить несложно. Это позволяет педагогам достаточно широко использовать в музыкальном воспитании детский фольклор и других народов: семантика его интонаций и содержание понятны всем детям. Идея Орфа о «едином основании» находит здесь свое прямое воплощение. При рассмотрении вопроса о пении мы остановились на взаимосвязи речи и пения в детском фольклоре. В детском фольклоре слово не столько поется, сколько музыкально проговаривается. Пение детей — это бытовое, первичное пение, источник ранних форм мелодического творчества. Исследователям детского музыкального фольклора известен факт консервативности детской музыкальной среды, которая позволяет удерживать в памяти особо реликтовые формы детской мелодики, передавать из века в век наиболее ее архаические типы. Пение на

орфовском уроке также включено в общую импровизационную систему обучения. Дети учатся вокальной импровизации, используя для этого небольшие стихотворения, мелодизируют бытовую разговорную речь, учатся речитации. Вокальная импровизация осваивается в пределах знакомых звуковых соотношений на всех стадиях обучения. Таким образом, обращение К. Орфа к взаимосвязи речи, движения и музыки как одному из фундаментальных принципов его музыкально-педагогической концепции было вначале интуитивной гипотезой, которая за прошедшие более, чем сорок лет (50-е — 90-е годы) доказала свою актуальность и универсальность.

Использование музыкально-педагогической системы К.Орфа для освоения музыкального фольклора может обеспечить эффективность музыкального воспитания современных школьников в области народной культуры. Успешность реализации зависит от методов освоения музыкального подлинника, от способов организации занятий, от формы их проведения. Решение проблемы организации освоения музыкального фольклора младшим школьным возрастом и оценка применения музыкально-педагогической системы будет предметом специального рассмотрения во второй главе диссертации.

ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ОСВОЕНИЮ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ К.ОРФА

2.1. Содержание и организация экспериментальной работы, направленной на выявление актуального уровня знаний, умений и навыков импровизации в исполнении произведений русского музыкального фольклора младшими школьниками

Содержанием эксперимента является разработанная программа констатирующего эксперимента, направленного на выявление актуального уровня знаний, умений и навыков импровизации в исполнении произведений русского музыкального фольклора младшими школьниками. Констатирующий эксперимент проводился на базе Шуваевского сельского Дома Культуры (Емельяновский РДК) в рамках кружковых занятий ансамблей народной песни «Калинка» и «Веретено». Целью констатирующего эксперимента было выявление актуального уровня знаний, умений и навыков импровизации в исполнении русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом.

В эксперименте приняли участие два ансамбля народной песни: «Калинка» (экспериментальная группа) -12 человек и «Веретено» (контрольная группа) - 12 человек. Всего 24 участника художественной самодеятельности в возрасте 7-11 лет.

Для исследования актуального уровня знаний, умений и навыков импровизации в исполнении русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом были выявлены три критерия, такие как:

1. Знание произведений русского музыкального фольклора.
2. Умение исполнять произведения русского музыкального фольклора.
3. Владение импровизационными навыками в исполнении произведений русского музыкального фольклора.

С участниками художественной самодеятельности была проведена индивидуальная беседа с целью выявления актуального уровня знаний произведений русского музыкального фольклора.

К знаниям произведений русского музыкального фольклора мы отнесли знание репертуара русских народных песен, знание закличек, применительно к праздникам народного календаря, а также знание песенок-попевок, используемых в народных играх. В ходе беседы фиксировал верные и неверные ответы на листе тест\опроса. Тест\опрос был разработан на основе материалов Государственного центра народного творчества Красноярского Края, составители: Н. А. Новоселова, К. М. Скопцов. (Приложение А). Для фиксации результатов была использована трехуровневая система диагностики: низкий, средний и высокий уровень знаний произведений русского музыкального фольклора. (Таблица 1)

Таблица -1 Описание уровней диагностики знаний произведений русского музыкального фольклора

Высокий уровень (11-15 б.)	Средний уровень (6-11 б.)	Низкий уровень (0-5 б.)
Хорошо знают репертуар русского музыкального фольклора, умеют различать песни и заклички применительно к народному календарю, знают игры и песни-попевки, сопровождающие их.	Плохо знают репертуар русского музыкального фольклора, умеют различать некоторые песни и заклички, знают частично к какому времени года приурочена та или иная песня, знают правила игры, но не могут вспомнить песню-попевку, ее сопровождающую.	Не знают совсем песни и заклички, песни-попевки применительно к народному праздничному календарю, не знают традиционных фольклорных игр и песен, сопровождающих их соответственно.

В случае верных ответов в количестве от 11-15 ребенок показывает высокие знания в области русского музыкального фольклора. Средний уровень характеризуется ответами на вопросы тест\опроса от 6-11 баллов. Низкий уровень знаний демонстрируют дети, ответившие верно на вопросы от 0-5.

В ходе диагностики выяснилось, что достаточно высоким уровнем знаний произведений русского музыкального фольклора в ансамбле «Калинка» обладают 2 человека из 12, что составляет 16.8% от общего количества. Эти дети ранее занимались в другом творческом объединении. Средний уровень знаний, а это 5 человек, имеют 41.6 %, эту же долю занимают и дети с низким уровнем знаний. Большинство детей со средним и низким уровнем знаний имеют скудное представление о произведениях русского музыкального фольклора, об их применении, либо не имеют вообще. В ходе диагностики ансамбля «Веретено» выяснилось, что достаточно высоким уровнем знаний обладают 3 человека, то составляет 25,1% от общего количества, средний уровень знаний, а это 5 человек составляют 41.6 % и долю 33.3 % занимают дети с низким уровнем знаний, это 4 человека. Данные диагностики ансамблей схематически показаны на диаграммах рис.1 и рис.2.

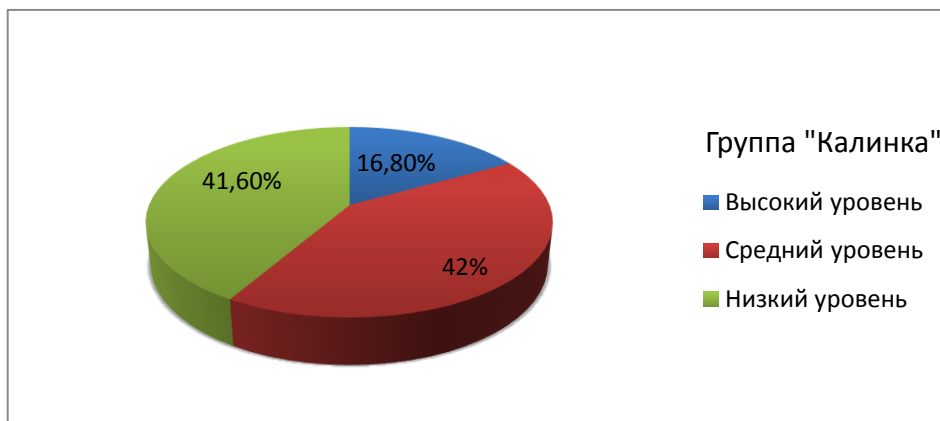


Рис.1

Распределение участников по уровням знаний произведений русского музыкального фольклора в группе «Калинка» на этапе констатирующего эксперимента (%)

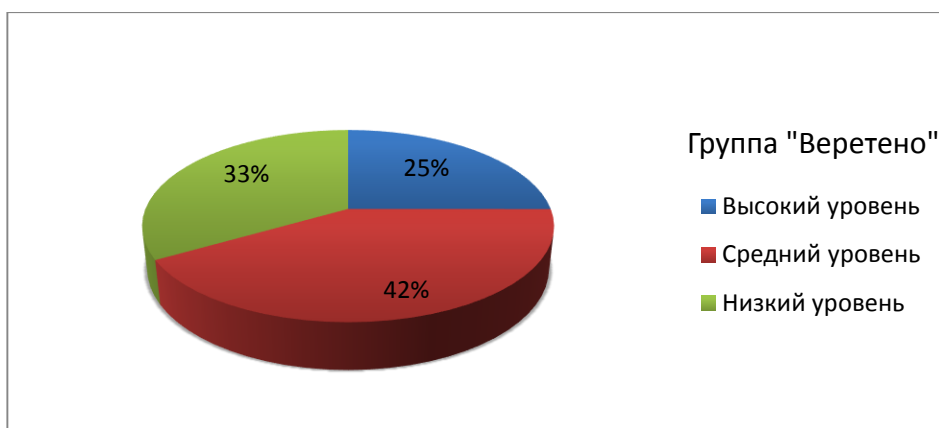


Рис.2 Распределение участников по уровням знаний произведений русского музыкального фольклора в группе «Веретено» на этапе констатирующего эксперимента(%).

Умение исполнять произведения русского музыкального фольклора направлены непосредственно на воспроизведение и интерпретацию произведения. Для выявления способностей к исполнению музыкальных произведений была применена методика диагностики музыкальных способностей, описанная Э.Б. Абдуллиным и Е.В. Николаевой.

Для установления уровня развития ладового чувства велось наблюдение за эмоциональным восприятием музыки, обсуждался с ребенком характер мелодических интонаций, выразительность инструментов, передающих характер музыки. Детям было предложено сочинение мелодии на заданный текст, а также упражнения на различение лада.

Для установления уровня развития музыкально-слуховых представлений педагог использовал упражнения на узнавание направления движения мелодии вверх, вниз, на месте (вверху или внизу), задавались задания на определение: на каком слове изменилась мелодия, просили спеть любимую песню, сначала с аккомпанементом, затем без музыкального сопровождения, чисто интонируя мелодию. Также педагог просил ребенка повторить специально сыгранную незнакомую мелодию.

Для установления уровня развития чувства ритма педагог просил обучающегося, прослушав несложную мелодию, простучать её ритм, а при повторном исполнении самостоятельно воспроизвести его хлопками или на

детских музыкальных инструментах. Прослушивая разнохарактерные песни, дети должны были изобразить в движении соответствующий характер. Эмоционально, ритмично изображать музыкальные штрихи, чувствовать акценты, выделять в движениях фразы, чувствовать изменения характера и темпа музыки, передавать эти изменения в движениях. Задания размещены в Приложении Б

Для фиксации результатов была использована трехуровневая система диагностики: низкий, средний и высокий уровень основных музыкальных способностей. (Таблица – 2) Данные фиксировались в лист наблюдения в процессе индивидуального занятия (Приложение В)

Таблица - 2 Параметры и критерии диагностики музыкальных способностей при исполнении произведений русского музыкального фольклора

Основные музыкальные способности	Высокий Уровень	Средний уровень	Низкий Уровень
Ладовое чувство при исполнении произведений русского музыкального фольклора	Яркое эмоциональное восприятие музыки, внимание во время слушания предлагаемого произведения, наличие любимых произведений, точное ощущение устойчивости и неустойчивости звуков при окончании на них мелодии	Внешние проявления эмоциональности при прослушивании, недостаточное внимание при восприятии, нестабильность правильных ответов в определении устойчивых и неустойчивых звуков при окончании на них мелодии	Отсутствие внешних проявлений эмоциональности при восприятии предлагаемого произведения, незнание знакомых мелодий, отсутствие способности довести мелодию до тоники
Музыкально-слуховые представления при исполнении	Чистое интонирование мелодии знакомой песни с сопровождением и	Недостаточно чистое интонирование мелодии знакомой песни с	Неправильный подбор по слуху незнакомой мелодии, не чистое

произведений русского музыкального фольклора	без него, точность интонации незнакомой мелодии после ее предварительного прослушивания, правильный подбор по слуху несложной мелодии (попевки)	сопровождением и без него, неточная интонация мелодии после ее предварительного прослушивания, подбор с ошибками несложной мелодии (попевки) по слуху	интонирование знакомой мелодии
Чувство ритма при исполнении произведений русского музыкального фольклора	Четкое воспроизведение в хлопках ритмического рисунка мелодии, соответствие ритма движений ритму предлагаемого музыкального произведения	Воспроизведение в хлопках ритмического рисунка мелодии с ошибками, недостаточная точность соответствия ритма движений ритму предлагаемого музыкального произведения	Неправильное воспроизведение ритмического рисунка мелодии, несоответствие ритма движений ритму музыкального произведения

По результатам диагностики выяснилось, что в группе «Калинка» 8 человек имеют достаточно развитое ладовое чувство, что составляет 66, 8 % группы, 2 человека имеют средний показатель, что составляет 16,6 % общей доли, и 2 человека с низкой степенью развития ладового чувства, что составляет 16, 6%. Рассматривая уровень развития диагностики музыкально-слуховых представлений, можно сделать выводы, что 5 человек-41,6% имеют высокий уровень, узнают направление движения мелодии вверх и вниз, 3 человека имеют средний уровень, интонируют нечисто, а это 25% общей доли, и 4 человека не могут повторить сыгранную знакомую мелодию – 33.4%, что говорит о низком уровне развития музыкально-слуховых представлений. При установлении уровня развития чувства ритма было выявлено, что 6 детей имеют высокий уровень – 50%, 3 человека имеют

средний уровень, что составляет 25% общей доли, и 3 человека не могут простучать ритм самостоятельно хлопками -25% общей доли. Общий уровень музыкально-слуховых представлений схематично показан на диаграмме рис.3

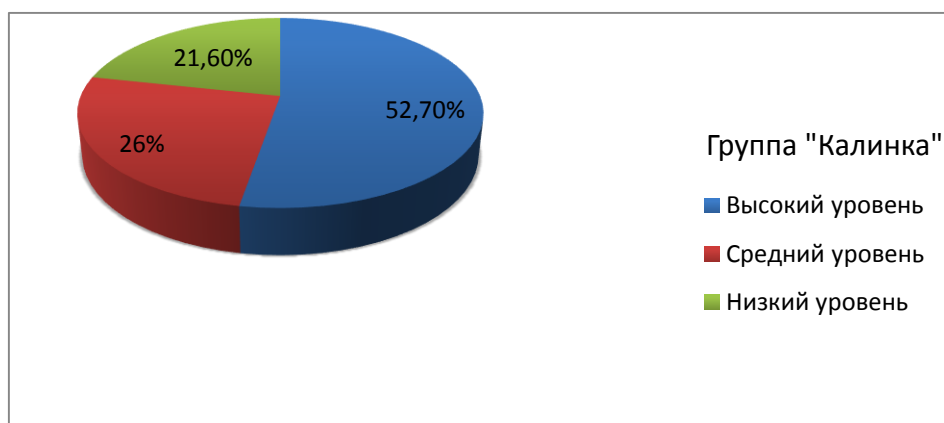


Рис.3 Распределение участников по уровням умения исполнять произведения русского музыкального фольклора в группе «Калинка» на этапе констатирующего эксперимента (%)

По результатам диагностики группы «Веретено», выяснилось: 9 человек имеют достаточно развитое ладовое чувство, что составляет 75 % группы, 2 человека имеют средний показатель, что составляет 16,6 % общей доли, и 1 человека с низкой степенью развития ладового чувства, что составляет 8,4%. Рассматривая уровень развития диагностики музыкально-слуховых представлений, можно сделать выводы, что 6 человек-50% имеют высокий уровень, узнают направление движения мелодии вверх и вниз, 4 человека имеют средний уровень, интонируют нечисто, а это 33,3% общей доли, и 2 человека не могут повторить сыгранную знакомую мелодию – 16,7%, что говорит о низком уровне развития музыкально-слуховых представлений. При установлении уровня развития чувства ритма было выявлено, что 7 детей имеют высокий уровень – 58,3%, 3 человека имеют средний уровень, что составляет 25% общей доли, и 3 человека не могут простучать ритм самостоятельно хлопками -16,7% общей доли.

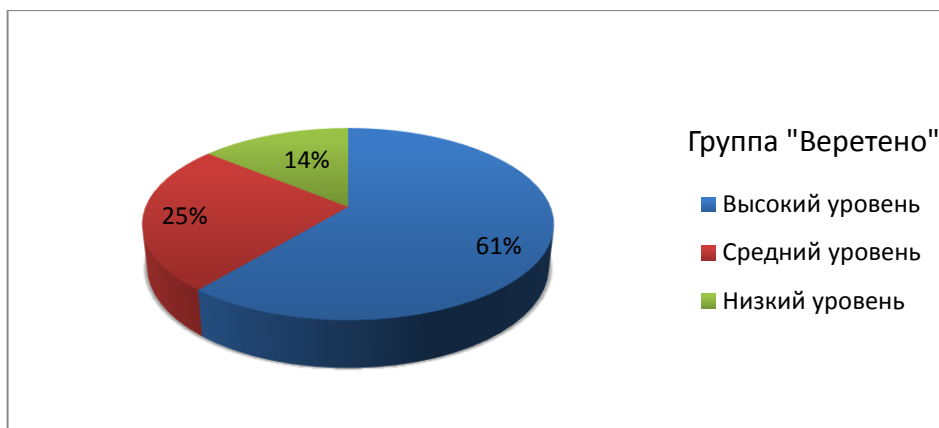


Рис.4 Распределение участников по уровням умения исполнять произведения русского музыкального фольклора в группе «Веретено» на этапе констатирующего эксперимента (%)

Владение импровизационными навыками в исполнении произведений русского музыкального фольклора включало в себя умение вариативно исполнять песни, заклички, считалки танцевать в ходе игровой деятельности, импровизировать в рамках творческого задания. Благоприятная почва для импровизации возникает тогда, когда дети, зная базовые элементы той или иной традиции, могут свободно ориентироваться в них, даже на новом материале. В основу творческого задания легла импровизация текста, импровизация движения, импровизация напева, импровизация в ходе игры. Для этого использовался игровой фольклор, в котором используются самые простые элементарные движения: хлопки-притопы, кружения, прыжки. В процессе разучивания игровой песни перед детьми ставилась задача с помощью движений передать ее содержание. Здесь на помощь детям приходит знание сказок, стихов, повадок животных и птиц, явлений природы, личная фантазия. На импровизацию конкретного образа, например, в игровой или хороводной песне проплыть лебедушкой, проплыть приплясом, важно, смешно и т.д.

Импровизация текста осуществляется на основе специально подобранного музыкально-поэтического материала, имеющего структурную основу для импровизации. Для импровизации текста подходит однострочный

фольклорный материал, без особого труда поддающийся элементарному анализу. Структурный анализ проявляется в определении цезуры, количества слоговых групп и слогов.

Традиционный игровой фольклор, является одной из самых креативных форм детского коллективного творчества. Детям предлагалось организовать игру, обговорить правила, считалкой выбрать водящего и организовать игру, используя необходимую песенку-попевку. Задания размещены в Приложении Г

Для фиксации результатов была использована трехуровневая система диагностики: низкий, средний и высокий уровень. (Таблица 3) Данные фиксировались в лист наблюдений в процессе групповой творческой деятельности. (Приложение Д)

Таблица 3 Описание уровней диагностики для измерения уровня импровизационных навыков при исполнении произведений русского музыкального фольклора

Задание/уровень	Высокий	Средний	Низкий
Импровизация текста при исполнении произведений русского музыкального фольклора (1)	Свободно ориентируется в новом материале, активно применяет имеющиеся знания, придумывает новые строчки без затруднения	Ориентируется в новом материале с затруднением, не применяет имеющиеся знания, придумывает строчки с небольшим затруднением и подсказкой группы	Не ориентируется в новом материале, теряет концентрацию, не может придумать ни одной новой строчки, не проявляет интереса к действию
Импровизация движений при исполнении произведений русского музыкального фольклора (2)	Свободно придумывает новые движения, имитируя животных, птиц.	Придумывает новые движения с подсказкой группы, неохотно выполняя задания	Не может придумать новые движения, не проявляет интереса к действию

Импровизация в игровой деятельности при исполнении произведений русского музыкального фольклора (3)	Не вызывает затруднение создание новых образов, организация игры и применение в ней песенки-попевки. считалочки	Вызывает затруднение создание образов, только с помощью группы, охотно играет, но сам организовать игру не может, знает считалочку	Не может придумать для себя новый образ и организовать игру, не проявляет интереса к действию, не знает материала русского фольклора
---	---	--	--

По результатам диагностики выяснилось, что в группе «Калинка» 3 человека имеют достаточно хорошо импровизировать с текстом, придумывать новые фразы, что составляет 25 % группы, 3 человека имеют средний показатель, что составляет 25 % общей доли, и 6 человек с низкой степенью, им не удастся придумать новую строчку, деление на слоги вызывает затруднение что составляет 50 %. Рассматривая уровень развития импровизации движения, можно сделать выводы, что 5 человек-41,6% имеют высокий уровень, способны быстро придумывать новые движения, 4 человека имеют средний уровень, импровизируют с подсказкой, а это 25% общей доли, и 3 человека не могут придумать новые движения, ведут себя неактивно – 33.4%, что говорит о низком уровне развития импровизации движений. При организации игровой деятельности было выявлено, что 7 детей имеют высокий уровень – 58,3%, 3 человека имеют средний уровень, что составляет 25% общей доли, и 2 человека не знают считалок, не проявляют активности в игровой деятельности -16.7% общей доли. Общий уровень диагностики при выполнении творческого задания схематически показан на рисунке 5.

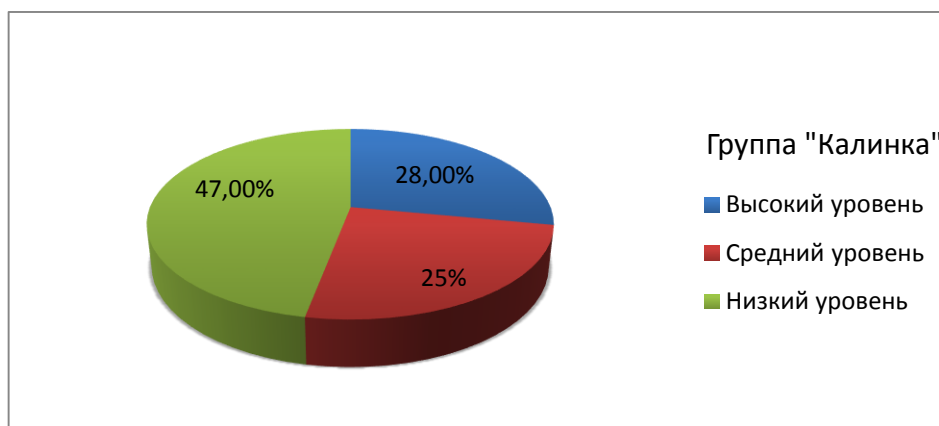


Рис.5 Распределение участников по уровням применения импровизационных навыков при исполнении произведений русского музыкального фольклора в группе «Калинка» на этапе констатирующего эксперимента (%)

По результатам диагностики группы «Веретено», выяснилось: 9 человек имеют достаточно хороший уровень импровизации текста, что составляет 75 % группы, 2 человека имеют средний показатель, что составляет 16,6 % общей доли, и 1 человек с низкой степенью развития импровизации текста, это вызывает у него большие трудности, что составляет 8,4%. Рассматривая уровень развития диагностики импровизации движения, можно сделать выводы, что 6 человек-50% имеют высокий уровень, знают много образов животных и птиц, умело чередуют их между собой, 4 человека имеют средний уровень, а это 33,3% общей доли, и 2 человека с трудом могут импровизировать движения, выполняют действия с подсказкой – 16,7%, что говорит о низком уровне развития музыкально-слуховых представлений. При установлении уровня развития импровизации в игровой деятельности, было выявлено, что 7 детей имеют высокий уровень – 58,3%, 3 человека имеют средний уровень, что составляет 25% общей доли, и 3 человека не могут придумать считалочку, проявляют низкую активность в игровой деятельности -16,7% общей доли.

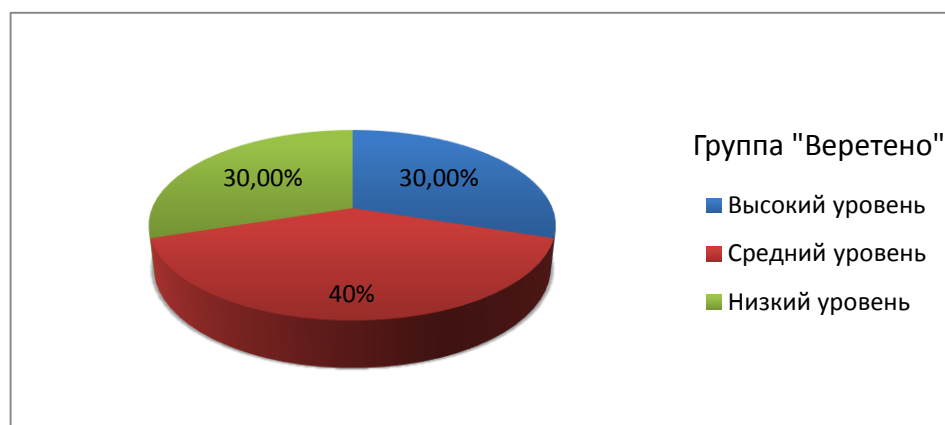


Рис.6 Распределение участников по уровням применения импровизационных навыков при исполнении произведений русского музыкального фольклора в группе «Калинка» на этапе констатирующего эксперимента (%)

Критерии и уровни и актуальных знаний, умений и навыков исполнения произведений русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом были приведены в сводной таблице 4.

Таблица 4 Критерии, уровни и методики для выявления уровня знаний, умений и навыков произведений русского музыкального фольклора

Критерии/ Уровни	Высокий	Средний	Низкий	Методика
Знание произведений русского музыкального фольклора.	Хорошо знают репертуар русского музыкального фольклора, умеют различать песни и залички применительно к народному календарю, знают игры и песни-попевки, сопровождающие их.	Плохо знают репертуар русского музыкального фольклора, умеют различать некоторые песни и залички, знают частично к какому времени года приурочена та или иная песня, знают правила игры, но не могут вспомнить песню-попевку, ее сопровождающую.	Не знают совсем песни и залички, песни-попевки применительно к народному праздничному календарю, не знают традиционных фольклорных игр и песен.	Тест\опрос был разработан на основе материалов Государственного центра народного творчества Красноярского Края, составители: Н. А. Новоселова, К. М. Скопцов.
Умение исполнять произведения русского	Яркое эмоциональное восприятие музыки, чистое	Внешние проявления эмоциональности при	Отсутствие внешних проявлений	Методика диагностики музыкальных способностей,

музыкального фольклора.	интонирование знакомой и незнакомой мелодии, четкое воспроизведение в хлопках ритмического рисунка	прослушивании. Недостаточно чистое интонирование мелодии знакомой песни с сопровождением и без него, воспроизведение ритмического рисунка с ошибками	эмоциональности. не чистое интонирование знакомой мелодии. Несоответствие ритма движений ритму музыкального произведения	описанная Э.Б. Абдуллиним и Е.В. Николаевой
Применение произведений русского музыкального фольклора в творческом задании	Придумывает новые строчки без затруднения, импровизирует с образами, новыми движениями, свободно организует игру, использует песенный материал в игре	Ориентируется в новом материале с подсказкой группы, охотно играет, но сам не знает песен-попевок, импровизация движений и образов вызывает затруднения	не может придумать ни одной новой строчки, движения, нового образа, не проявляет интереса к действию, импровизировать не получается	Творческие задания с использованием экспедиционного материала С.Ю. Майзенгер

Ранжирование уровней было выполнено на основе суммирования максимального количества набранных баллов по итогу каждого задания, таким образом, мы получаем:

- высокий уровень 51 - 75 баллов;
- средний уровень 26 - 50 баллов;
- низкий уровень 0 - 25 баллов.

После проведения диагностических методик были получены результаты, которые подробно представляют данные о том, что в ансамблях «Калинка» и «Веретено» имеются дети младшего школьного возраста разного уровня знаний, умений и навыков. По результатам всех проведённых методик были сделаны выводы об общем уровне знаний, умений и навыков импровизации в творческом задании произведений русского музыкального фольклора в двух кружках художественной самодеятельности.

Сравнительные данные актуального уровня в группах «Калинка» и «Веретено» представлены схематически на рисунке 7.

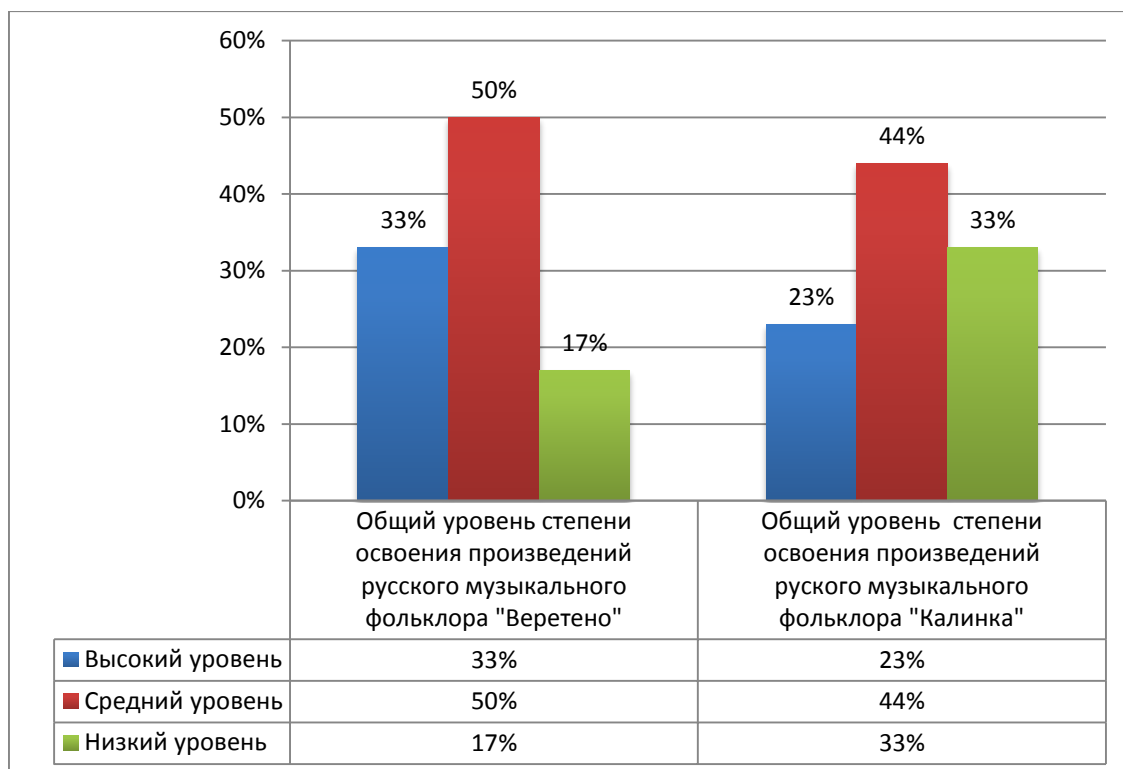


Рис.7. Сравнительное распределение участников художественной самодеятельности по уровню освоения русского музыкального фольклора в группах «Калинка» и «Веретено» на этапе констатирующего эксперимента (%)

По результатам исследования видно, что участники ансамбля «Калинка» имеют более низкие показатели уровня степени освоения произведений русского музыкального фольклора. Следовательно, в ансамбле «Калинка» необходимо проводить специально организованные занятия, способствующие повышению уровня уровни знаний и умений и навыков в области русского музыкального фольклора. Эту группу мы обозначаем как экспериментальную.

Участники ансамбля «Веретено» имеют более высокие результаты, поэтому эту группу для нашего исследования мы обозначаем как контрольную.

2.2. Программа «Жаворонушки» с применением музыкально-педагогической системы К.Орфа и методические рекомендации к ней, направленная на освоение русского музыкального фольклора младшими школьниками

Одним из способов освоения произведений русского музыкального фольклора могла бы стать музыкально-педагогическая концепция К.Орфа, в которой воплощен комплексный деятельностный подход. «Комплексный подход стал одним из важнейших устремлений современного детского музыкального воспитания во многих странах мира. Одновременное изучение языка различных искусств как семантического пространства, в котором отражается реальный мир, помогает детям познать его в чувственном и смысловом многообразии» (Т.Э. Тютюнникова). Движение, речь, музыка, театр - это средства педагогики К. Орфа, которые, используя комплексно, можно применить для освоения русских фольклорных традиций младшим школьным возрастом. С помощью вышеперечисленных средств воплощаются задачи, которые ставит перед собой педагог: комплексное освоение русских фольклорных традиций. Основные идеи музыкально-педагогической концепции: выявление и наиболее полное развитие природной музыкальности человека, развитие творческой личности могут позволить прочувствовать прайстоки музыкального искусства русского народа, его базисные элементы, открыть происхождение музыкальных «слов», их глубинную связь с жизнью и бытом народа, изучить русское словесное творчество во взаимосвязи с традиционными русскими народными играми, изучить обряды, образы и символы русского фольклорного театра. Синтетическое единство речи и пения, ритма, музыки и движения должно оказаться близко и понятно современным детям.

Многие этно-педагоги стремятся найти сегодня новые формы и методы работы, способствующие успешному образовательному процессу детей в области освоения знаний произведений русского музыкального фольклора.

Мы предполагаем, что разработанная программа «Жаворонушки» одногодичного курса по освоению произведений русского музыкального фольклора с применением музыкально-педагогической системы К. Орфа будет способствовать глубокому осмыслению значения обрядовой культуры, изучению и применению современными младшими школьниками традиционных народных игр, систематизирует знания о праздниках народного календаря.

В рамках программы «Жаворонушки» по освоению русских фольклорных традиций предполагается освоение жанрового многообразия народной музыкальной культуры, основанной преимущественно на региональном сибирском материале. Кроме этого, посредством самых доступных детскому восприятию жанров (сказка, песня, танец, игра, театр, игра на элементарных музыкальных инструментах) на занятиях происходит глубокое погружение обучающихся в удивительный мир традиционной культуры праздника, неразрывно связанного с народным календарем. Изучение русского музыкального фольклора с применением музыкально-педагогической системы К.Орфа начинается с осеннего периода и включает в себя три основных времени года: осень, зима, весна.

В I четверти представлены праздник народного календаря, освещающие тему встречи осени: «Семен-летопробудец», «День Федоры» и «Воздвижение». Во II четверти через обрядовую и игровую культуру происходит знакомство с периодом зимних святок, где центральное место занимает зимний солнцеворот и, приуроченный к этому явлению у восточных славян, праздник «Коляды». III четверть раскрывает тему переходного периода природы-это широкая «Масленица» с играми и ярмарками. Четвертая четверть представляет основные даты весеннего календаря. Встречу весны иллюстрируют праздники: «Евдокия-плющица», «Сороки», «Благовещение», «Вербное воскресенье». О начале земледельческих работ повествует волочебный обряд.

Практическая ценность разработанной программы «Жаворонушки» заключается во введении приемов музыкально-педагогической системы К.Орфа с целью более глубокого изучения народного творчества, а также применение комплексного подхода и систематизации детского фольклорного репертуара с опорой на региональный компонент с учетом возрастных особенностей младших школьников.

Указанный период является прогностическим и характеризуется глубоким погружением в атмосферу русских фольклорных традиций, народного творчества.

Целью данной программы является формирование у детей высокого уровня знаний, умений и навыков импровизации музыкального фольклора, основанного на родной сибирской культуре.

Основными задачами освоения программы «Жаворонушки» являются:

1. Воспитание художественного вкуса и эстетических представлений через лучшие образы детского фольклора;
2. Способствование успешной социализации посредством коллективной и коммуникативной деятельности ребенка;
3. Развитие музыкальных способностей: голос, слух, ритм, память;
4. Формирование вокально-певческих навыков: правильное дыхание, звуковедение, дикция;
5. Развитие речи при помощи различных пальчиковых игр и речевых упражнений,
6. Освоение основных элементов хореографии через традиционный бытовой танец;
7. Расширение этнокультурного кругозора детей;
8. Освоение жанров устного народного творчества;
9. Освоение жанров музыкального фольклора;
10. Знакомство с русскими народными инструментами и способами их применения.
11. Освоение игрового фольклора;

12. Знакомство с театральной деятельностью в рамках русских фольклорных традиций;

13. Знакомство с художественным фольклором;

Задачи общего развития личности

1. Развитие эмоционально-волевой сферы: умения управлять своими эмоциями, произвольности поведения, ответственности;
2. Развитие нравственно-коммуникационных навыков: сопереживания, взаимоуважения, доброжелательности, умение взаимодействовать в малых творческих группах;
3. Формирование адекватной самооценки, рефлексии в процессе исполнительской музыкальной деятельности;
4. Развитие творческого воображения и фантазии, потребности в самовыражении;
5. Интеллектуально-творческое развитие: умение анализировать затруднения в игровых ситуациях, предлагать пути решения творческих заданий. Развитие мышления, речи;
6. Профилактика и укрепление психического и физического здоровья;

Параллельно с основными задачами программы на занятиях детям прививаются элементарные вокально-хоровые навыки, особое внимание уделяется вопросам дикции, воспитанию чувства ритма. Исходя из вариантной природы песенной культуры, на занятиях по освоению русского музыкального фольклора создаются условия для развития навыков импровизации, используя музыкально-педагогическую систему К.Орфа. В музыкально-ритмической деятельности благодаря развитию двигательных качеств у детей совершенствуется способность передавать в пластике музыкальный образ, используя разнообразные виды движений (основные, общеразвивающие, плясовые, имитационные). В организации такого вида деятельности как игра на народных музыкальных инструментах важно, прежде всего, воспитать у детей потребность в любительском музицировании

(музыка, согласно педагогике К. Орфа, должна восприниматься как досуг, как отдых, как средство самовыражения, релаксации, общения). Говоря о простейших музыкальных инструментах, прежде всего, имеют в виду простоту овладения учащимися навыками игры на этих инструментах. Термин элементарные музыкальные инструменты, введенный К. Орфом, выступает в собирательном значении, поскольку сюда также входят многообразные ударные. Прежде всего, используются на уроках по изучению русских фольклорных такие музыкальные инструменты как: деревянные ложки, трещотки, свистульки, бубенцы, дрова, бубен. Также используются самостоятельно изготовленные или подручные средства для извлечения звука: стиральная доска, печная заслонка.

Программа «Жаворонушки» рассчитана на проведение занятий раз в неделю по 1 часу. Лучшие условия создадутся, если есть возможность разделить класс на две подгруппы (примерно по 12-15 учеников). Это позволит каждому ребенку ярче проявить свою индивидуальность в коллективе, постепенно преобразуясь в исполнительско - творческий ансамбль, максимально приближенный к традиционным нормам.

Занятия проводятся с интенсивным наполнением различными учебно-игровыми формами. В основе – пение с игровыми действиями и простейшими элементами народной хореографии, а также использование музыкальных инструментов для создания элементарной музыки, согласно методике К.Орфа. Речевые и вокально-речевые упражнения сменяются рассказом педагога. Ответами учеников на вопросы, их высказываниями на обсуждаемую тему. Выполняются различного рода задания, позволяющие усвоить и закрепить осваиваемый материал, причем разучивание нового сочетается с обязательным, многократным, по возможности варьированным повторением пройденного. Необходимы также тематические просмотры репродукций, альбомов, фотографий, прослушивание аудиозаписей народной музыки. Прекрасным дополнением является посещение выставок народного костюма и народно-художественных промыслов, этнографических музеев,

встречи с исполнителями народных песен и наигрышей – подлинными хранителями исконных традиций. Освоенный детьми фольклорный материал служит замечательной основой для внеклассной работы: занятий специализированных кружков и студий, проведения школьных праздников, участия в концертах, фестивалях, конкурсах.

Данная программа охватывает очень ответственный возрастной период – именно в это время формируется и получает первоначальное развитие учебная деятельность каждого младшего школьника. Необходимо задействовать все возможные формы приобщения к русским фольклорным традициям, чтобы, приходя в основную школу, подросток не только не утратил интереса к обучению на фольклорной основе, а испытывал потребность в его продолжении на более высоком уровне и был бы индивидуально готов к реализации этой потребности.

Работа, организованная в соответствии с данной программой, предполагает, что педагогом обязательно будут учтены возрастные особенности младших школьников: их подвижность, впечатлительность, наглядность и образность мышления, интерес к игровой и посильной учебной деятельности. Это скажется на отборе фольклорного материала: интересного, главным образом игрового, дающего возможность каждому ребенку пережить незабываемые минуты погружения в удивительный мир традиционной культуры и радости творчества.

В зависимости от времени года и темы занятия, обучение проводится либо в просторном помещении, либо на свежем воздухе (IV четверть). Весь необходимый реквизит, например, платки, ремень, народный костюм, ремень, головные уборы, музыкальные инструменты, наглядные пособия следует готовить заранее.

Важнейшим компонентом программы «Жаворонушки» является занятие-концерт, согласно принципам музыкально-педагогической системы, К. Орфа, завершающий каждую учебную четверть.

Формы работы

1. Разучивание и исполнение:
 - Народных песен;
 - Фольклорных игр;
 - Бытовых танцев
 - Поэзии пестования
 - Потешного фольклора
 - Игрового фольклора
 - Игра на музыкальных инструментах
2. Слушание лучших образцов устного народного творчества: сказки, небылицы и т.д.
3. Театрализация игрового и вербального фольклора.
4. Ряжение;
5. Импровизация;

Методы работы

1. Метод «подражания» эффективен в процессе разучивания нового песенного и хореографического материала;
2. «Словесный метод» результативен во время:
 - Бесед, посвященных народным праздникам;
 - Освоение произведений вербального фольклора;
 - Объяснения смысла новой. Разучиваемой песни;
3. Метод «быстрого ведения урока». Единый темпоритм занятия, яркая эмоциональная подача изучаемого материала, смена форм работы, способствуют лучшей концентрации внимания учащихся;
4. «Повторный» метод. Регулярное повторение пройденного материала дает возможность учащимся закрепить определенные умения и навыки в различных видах деятельности;

5. «Наглядный метод», основанный на визуальном восприятии, позволяет:

- Погрузиться в атмосферу крестьянского быта;
- Расширить этно-кругозор;
- Пополнить лексический, словарный запас;

6. «Игровой» метод ведения урока превращает тренинг вокально-певческих, хореографических навыков, а также формирование знаний в области русских фольклорных традиций в занимательный и увлекательный процесс;

Условия реализации

Указанные ранее задачи могут быть выполнены при следующих условиях:

1. Личной заинтересованности и увлеченности преподавателя своим предметом;
2. Совершенного владения практическим материалом;
3. Лаконичного, образного, доступного изложения содержания предмета;
4. Активного и регулярного чередования различных форм и методов работы;
5. Наличия определенной материально-технической базы:
 - Просторного, хорошо проветриваемого помещения;
 - Музыкальных инструментов: гармоники или баяна, трещотки, бубны, бубенцы и т.д.
 - Специализированного реквизита: деревянный конь, Вифлеемская звезда, кукла, платочки, ремень и т.д., народные костюмы;
 - Мебели, необходимой для хранения реквизита и наглядных пособий;

Прогнозируемый результат

По окончании освоения программы учащиеся должны овладеть следующими знаниями, умениями и навыками:

1. Свободно, звонко, в речевой манере пропевать звуки различной высоты в примарной зоне;
2. Передавать интонацией голоса различные чувства: гнев, страх, радость, грусть;
3. Интонировать несколько разножанровых и разнохарактерных песен: колыбельные, календарные, шуточные, игровые (по 2-3);
4. Знать и уметь организовывать не менее 15 игр и уметь объяснить правила игры;
5. Знать несколько народных песен, игр, считалок, загадок, поговорок, пословиц, сказок, молчанку, перевертыши;
6. Уметь выразительно петь простейшие песенки, выразительно, активно и без напряжения декламировать освоенные словесные тексты и песенные ритмотексты, рассказывать о своих впечатлениях от игр, о наблюдениях за явлениями природы с позиций народного календаря.
7. Знать о фольклоре как источнике народной мудрости, красоты и жизненной силы, об основных календарных осенних, зимних и весенних праздниках, о традиционном русском наряде;
8. Исполнить песню, закличку, плясовую, хороводную с соответствующим движением, в случае необходимости с простейшим инструментальным сопровождением
9. Уметь играть на простейших народных музыкальных инструментах;
10. Владеть поэзией материнского пестования;
11. Освоить основные начальные элементы и фигуры народной хореографии: держать круг и линию, двигаться простым и приставным шагом;

12. Научиться работать в коллективе и развивать: лидерские качества, умение согласовывать свои действия с действиями товарищей;

Важнейшей особенностью методического подхода вышеописанной программы «Жаворонушки» по освоению русского музыкального фольклора является игровой подход. Игра и творчество пронизывают деятельность младших школьников на всех уровнях. Любой фрагмент занятия представляется детям как синкретическая интегрированная игра. Исполненные с фантазией, народные игры развивают у детей музыкальный слух, память, формируют знания о русских фольклорных традициях, память, чувство ритма, творческую инициативу. Для педагога важно обеспечить внутреннюю мотивацию ребенка к знаниям о русском народном творчестве, к деятельности на основе получения удовольствия от музыки, игр, музицирования в игровых формах общения, которое его сопровождает.

Поскольку в основе всех музыкальных процессов лежит восприятие, то, естественно, слух является его инструментом. Однако, согласно методике музыкального воспитания К. Орфа, это должно быть прежде всего активное слушание, творческое, слушание через действие: танец, пение. Устная культура, устное творчество-все работает через слух и, следовательно, находясь в постоянном соприкосновении активного слушания и действия, дети усваивают народный музыкально-поэтический язык и формируют знания об устном словесном творчестве русского фольклора, музыкального жанра, а также знания о фольклорном театре, играх в русском народном творчестве.

Современная система обучения и воспитания выделила детей из взрослой среды, наблюдается все большая пространственная и психологическая разобщенность родителей и детей. Появился существенный разрыв между «культурой взрослых» и «культурой» детей. «Фольклорная среда» современных детей доведена практически до нуля. Вместе с тем, исследования показали, что у современных детей сохраняется большая потребность в знании русский фольклорных традиций как особой

художественной форме самовыражения. Трудно найти столь близкий детям по духу материал, содержащий столько воспитательно -обучающих возможностей, разнообразных форм творчества. Народно-песенный материал, с использованием музыкально-педагогической системы К.Орфа дает исключительно большие возможности:

- развитие дарований всех без исключения детей;
- использование нестандартных форм обучения музицированию;
- раскрывает способности ребенка к активному духотворчеству;
- познание школьниками русских фольклорных традиций;
- познание народной культуры и ее нравственно-эстетических устоев;
- раскрытие музыкально-речевым способом природных ресурсов к познанию материала для изучения;

Применение орф-подхода в освоении русского музыкального фольклора решает задачи не только сугубо музыкально-эстетического порядка, но и такие социально важные воспитательные, как развитие контактных качеств, умений гармонично складывать межличностные отношения, навыков координации действия и самоконтроля, этики поведения и самоотдачи, собранности и воли.

2.3. Анализ результатов экспериментальной работы по освоению русского музыкального фольклора младшими школьниками с использованием музыкально-педагогической системы К.Орфа

Реализовав программу «Жаворонушки» по освоению произведений русского музыкального фольклора с младшими школьниками был проведен контрольный эксперимент в Шуваевском СДК, Емельяновский район с экспериментальной и контрольной группой с использованием диагностических методик, использующихся на этапе констатирующего среза.

1. Тест\опрос, разработанный на основе материалов Государственного центра народного творчества Красноярского Края, составители: Н. А. Новоселова, К. М. Скопцов.
2. Методика диагностики музыкальных способностей, описанная Э.Б. Абдуллиним и Е.В.Николаевой.
3. Творческие задания с использованием экспедиционного материала С. Ю. Майзенгер.

По результатам проведённого теста в экспериментальной группе «Калинка» на выявление контрольного уровня знаний произведений русского музыкального фольклора видно, что высокий уровень знаний стал наблюдаться у 7 человек из 12 - увеличился на 41,5% и составил 58,3% от общей доли, количество детей с средним уровнем знаний осталось на прежнем уровне -41,7 %, но количество детей с низким уровнем знаний исчезло совсем. Все участники художественной самодеятельности достаточно хорошо освоили предлагаемый к изучению материал, проявляли активность и любознательность при изучении русских фольклорных традиций, с удовольствием пели песни, попевки для игрового фольклора, девочки изучали колыбельные, мальчикам интересны были заклички. Также у детей улучшилась дикция за счет использования в занятиях скороговорок при одновременном их «прохлопывании», «протопывании». Особенно интересны были участникам ансамбля занятия с использованием музыкальных инструментов, они заметно обогащали предлагаемый для изучения материал. Показатели контрольной группы «Веретено» изменились незначительно. Высокий уровень знаний у 3 детей остался на прежнем уровне, 25% от общего количества, этот показатель остался неизменным. Количество участников со средним уровнем знаний увеличилось на 33,3 %- 9 человек. Наглядные сравнительные результаты показаны на рисунках 8 и 9.



Рис.8. Распределение участников по уровням знаний произведений русского музыкального фольклора в экспериментальной группе «Калинка» на этапе контрольного среза (%)

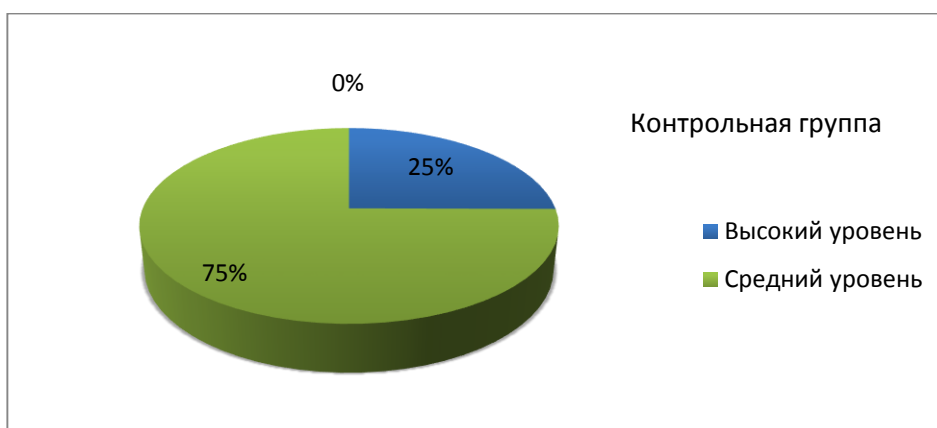


Рис.9. Распределение участников по уровням знаний произведений русского музыкального фольклора в контрольной группе «Веретено» на этапе контрольного среза (%)

Таблица 5 – Сравнительная таблица результатов исследования уровня знаний русского музыкального фольклора в экспериментальной и контрольной группе после проведения контрольного среза

Уровни	Высокий		Средний	
	Конст.Э.	Контр. Э.	Конст.Э.	Контр.Э.
Экспериментальная группа	16,8 %	58,3%	41,6%	41,7%
Контрольная группа	25,1%	25,1%	41,6%	74,9%

Таким образом, после проведения формирующего эксперимента и применения орф-подхода в освоении русского музыкального фольклора, показатели высокого уровня знаний экспериментальной группы «Калинка» увеличились на 41,5 %, показатели среднего уровня остались практически неизменными, что говорит о перераспределении количества участников с низким уровнем знаний в группу со средним уровнем, поскольку участников с низким уровнем знаний в ходе диагностики выявлено не было.

На основе второй методики был проведен контрольный эксперимент с целью выявления уровней критерия: умение исполнять произведения русского музыкального фольклора.

По результатам диагностики выяснилось, что в группе «Калинка» увеличилось количество участников с хорошо развитым ладовым чувством, что составляет 72 % группы, 4 человека имеют средний показатель, что составляет 28% общей доли, с низкой степенью развития ладового чувства детей нет. Таким образом, можно сделать вывод, что программа формирующего эксперимента помогла развить эмоциональное восприятие музыки, участники научились изображать характер музыки в движении. Рассматривая уровень развития диагностики музыкально-слуховых представлений, можно сделать выводы, что теперь уже 7 человек-58,3%

имеют высокий уровень. Произошло увеличение на 16,7 %, участники стали чище интонировать без аккомпанеента. Показатели среднего уровня также увеличились на 16,8%, те участники, что раньше не могли распознать движение мелодии вверх и вниз, стали делать гораздо меньше ошибок, могут повторить песню с аккомпанементом. Участников с низким уровнем развития музыкально-слуховых представлений больше нет.

При установлении уровня развития чувства ритма было выявлено, что теперь уже 8 участников художественной самодеятельности имеют высокий уровень. Что составляет 68%, произошло увеличение на 16,8% 5 участников имеют средний уровень, что составляет уже 41,6% общей доли, также произошло увеличение на 16,8 %. Участников с низким уровнем развития чувства ритма в ходе анализа не диагностировалось. Прослушав даже незнакомую мелодию, большая часть участников может самостоятельно простучать ее ритм, а при повторном исполнении самостоятельно воспроизвести его хлопками или на музыкальных инструментах. Прослушав разнохарактерные и разножанровые произведения, участники эксперимента научились изображать музыкальные штрихи, чувствовать акценты, выделять движения и фразы, более тонко начали чувствовать изменения характера и темпа музыки, передавать эти изменения в движениях. В контрольной группе «Веретено» произошли незначительные изменения. Высокий уровень развития ладового чувства остался на прежнем уровне -75% от общего количества, этот показатель остался неизменным. Количество участников со средним уровнем знаний увеличилось на 10 %. Участники с низким уровнем музыкально-слуховых представлений и низким уровнем развития ладового чувства не диагностировались. Наглядные сравнительные результаты показаны на рисунках 10 и 11.

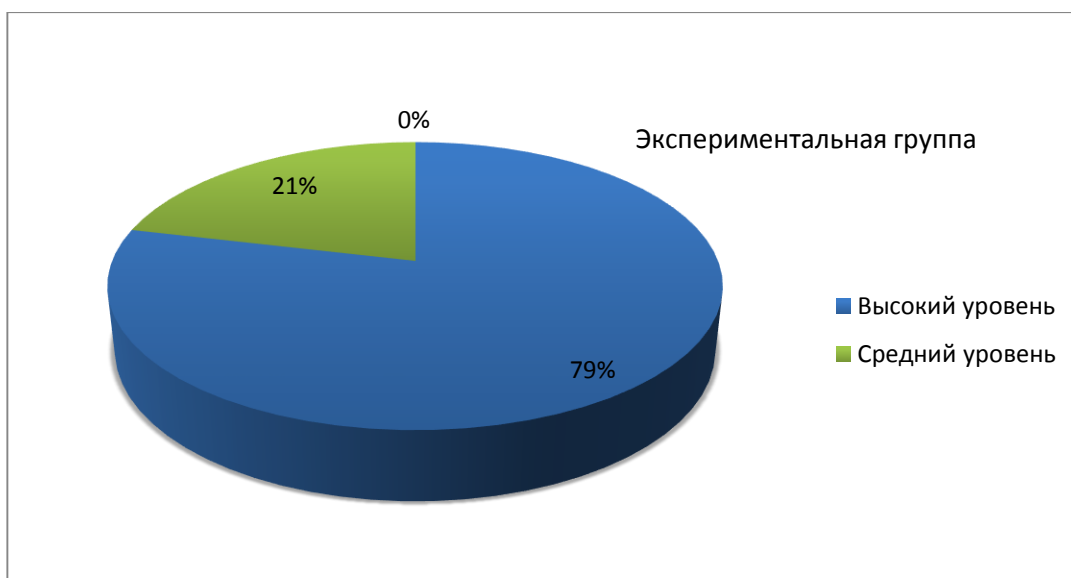


Рис.10. Распределение участников по уровням умения исполнять произведения русского музыкального фольклора в группе «Калинка» на этапе контрольного среза (%)

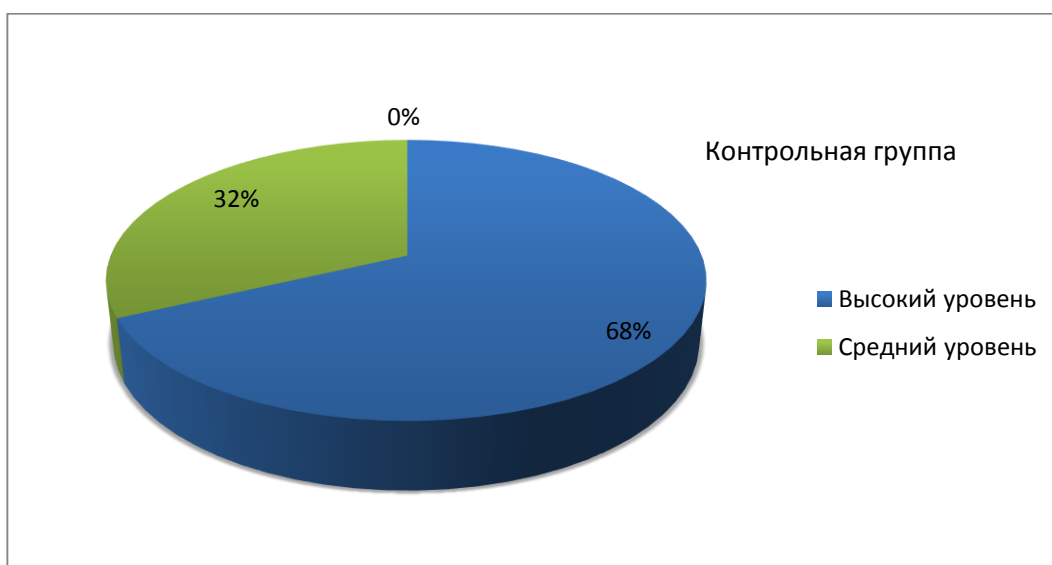


Рис.11. Распределение участников по уровням умения исполнять произведения русского музыкального фольклора в группе «Веретено» на этапе контрольного среза (%)

Таблица 6 – Сравнительная таблица результатов исследования уровня музыкальных способностей в при исполнении произведений русского музыкального фольклора в экспериментальной и контрольной группе после проведения контрольного среза

Уровни	Высокий		Средний	
	Конст.Э.	Контр.Э.	Конст.Э.	Контр.Э.
Экспериментальная группа	52,7 %	79%	26%	21%
Контрольная группа	61%	68%	25%	32%

Таким образом, после проведения формирующего эксперимента и применения орф-подхода в освоении русского музыкального фольклора, показатели музыкальных способностей высокого уровня экспериментальной группы «Калинка» увеличились на 26.3%, а показатели среднего уровня уменьшились на 5%, что говорит об увеличении числа участников с высоким уровнем музыкальных способностей, поскольку участники с низким уровнем не были выявлены в ходе диагностики.

На основе третьей методики был проведен контрольный эксперимент с целью выявления уровней критерия: владение импровизационными навыками в исполнении произведений русского музыкального фольклора.

По результатам диагностики выяснилось, что в группе «Калинка» 9 человек научились хорошо импровизировать с текстом, придумывать новые фразы, что составило 75 % группы, 3 человека имеют средний показатель, что составляет 25 % общей доли, участников с низким уровнем импровизации текста в ходе диагностики выявлено не было. Ребята без особого труда смогли подобрать нужные строчки, при этом сохраняя общую сюжетную линию и даже научились придумывать рифму к определенному слову. Рассматривая уровень развития импровизации движения, можно

сделать выводы, что количество участников с высоким уровнем увеличилось на 3 человека их общая доля теперь составляет -66,6%, ребята способны быстро придумывать новые движения, видоизменять их, не теряя смысловой нагрузки. Количество участников со средним уровнем осталось на прежнем уровне- 25% общей доли, при этом количество участников художественной самодеятельности с низким уровнем импровизации движений в ходе диагностики выявлено не было, они заняли свое место в группе со средним уровнем, начали проявлять активность, примерять на себя новые образы и реализовывать новые виды движений в танцах и играх. В ходе организации игровой деятельности было выявлено, что количество участников увеличилось на 3 человека, в процентном соотношении это увеличение на 25%. В ходе игры дети научились новым считалкам, самостоятельно могут выбрать зачинщика и контролировать ход игры, применяя ранее обговоренные правила. Количество участников со средним уровнем импровизации в организации игровой деятельности уменьшилось незначительно, при этом участники с низким уровнем выявлены не были, их количество перераспределилось в группу со средним уровнем Дети стали проявлять большую активность, заинтересованность в освоении русского музыкального фольклора. В ходе диагностики применения русского музыкального фольклора в творческом задании в контрольной группе «Веретено», выяснилось, что их общий уровень увеличился на 6% за счет перераспределения участников с низким уровнем в группу со средним уровнем, при увеличении участников с высоким уровнем на 3 человека.

Общий уровень диагностики при выполнении творческого задания схематически показан на рисунках 12 (Экспериментальная группа «Калинка») и 13 (Контрольная группа «Веретено»).



Рис.12 Распределение участников по уровням владения импровизационными навыками в исполнении произведений русского музыкального фольклора в группе «Калинка» на этапе контрольного среза (%)

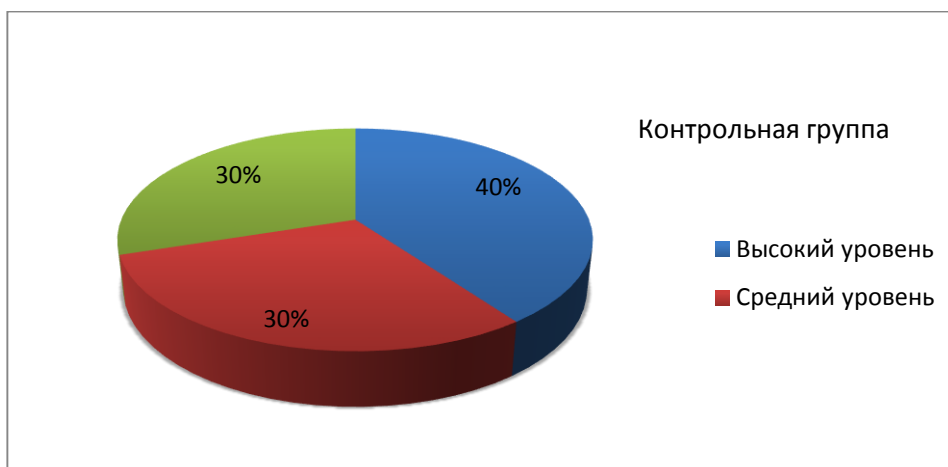


Рис.13 Распределение участников по уровням владения импровизационными навыками в исполнении произведений русского музыкального фольклора в группе «Веретено» на этапе контрольного среза (%)

Таблица 7 – Сравнительная таблица результатов исследования владения импровизационными навыками в исполнении произведений русского музыкального фольклора в экспериментальной и контрольной группе после проведения контрольного среза

Уровни	Высокий		Средний	
	Конст.Э.	Контр.Э.	Конст.Э.	Контр.Э.
Экспериментальная группа	28 %	75%	25%	25%
Контрольная группа	30%	40%	40%	30%

Таким образом, после проведения формирующего эксперимента с использованием музыкально- педагогической системы К.Орфа в освоении русского музыкального фольклора, общие показатели высокого уровня экспериментальной группы «Калинка» увеличились на 47,%, а показатели среднего уровня остались на прежнем уровне, что говорит об увеличении числа участников с высоким уровнем музыкальных способностей, поскольку участники с низким уровнем не были выявлены в ходе диагностики. Показатели контрольной группы изменились незначительно, на 10% в пользу увеличения количества участников с высоким уровнем.

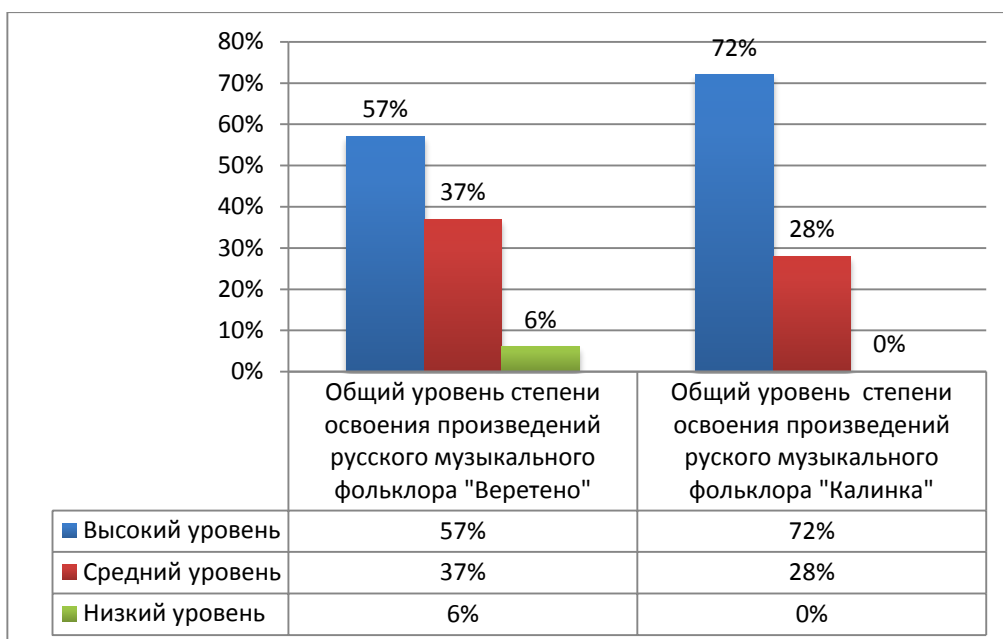


Рис.14 Сравнительная диаграмма показателей группы «Калинка» и группы «Веретено» после проведения формирующего эксперимента, направленного на освоение русского музыкального фольклора.

Таким образом, общие показатели высокого уровня степени освоения русского музыкального фольклора в экспериментальной группе увеличились на 49%. Участники художественной самодеятельности освоили большое количество произведений, среди них песни и танцы преимущественно собранные на территории Сибири, научились играть в различные игры, успешно применяя малые формы устного народного творчества, песенки-попевки, с большим интересом участвуют в творческих заданиях, импровизируют с текстом песен, образами, познакомились с праздниками народного календаря. Показатели среднего уровня уменьшились на 16%, что в свою очередь говорит о перераспределении участников со среднего уровня в группу с высокими показателями. Участников с низкой степенью освоения произведений русского музыкального фольклора на этапе контрольного эксперимента не выявилось.

Выводы по главе 2

В ходе экспериментальной работы по освоению русского музыкального фольклора с использованием музыкально-педагогической системы К. Орфа

был проведен констатирующий эксперимент, содержанием которого являлась разработанная программа констатирующего эксперимента, направленного на выявление актуального уровня знаний, умений и навыков импровизации в исполнении произведений русского музыкального фольклора младшими школьниками. Констатирующий эксперимент проводился на базе Шуваевского сельского Дома Культуры (Емельяновский РДК) в рамках кружковых занятий ансамблей народной песни «Калинка» и «Веретено». В эксперименте приняли участие два ансамбля народной песни: «Калинка» (экспериментальная группа) - 12 человек и «Веретено» (контрольная группа) - 12 человек. Всего 24 участника художественной самодеятельности в возрасте 7-11 лет.

Для исследования актуального уровня знаний, умений и навыков импровизации в исполнении русского музыкального фольклора младшим школьным возрастом были выявлены три критерия, такие как:

1. Знание произведений русского музыкального фольклора.
2. Умение исполнять произведения русского музыкального фольклора.
3. Владение импровизационными навыками в исполнении произведений русского музыкального фольклора.

Ранжирование уровней было выполнено на основе суммирования максимального количества набранных баллов по итогу каждого задания, таким образом, мы получаем:

- высокий уровень 51 - 75 баллов;
- средний уровень 26 - 50 баллов;
- низкий уровень 0 - 25 баллов.

После проведения диагностических методик были получены результаты, которые подробно дают представление о том, что в ансамблях «Калинка» и «Веретено» имеются дети младшего школьного возраста разного уровня знаний, умений и навыков. Исследование показало, что участники ансамбля «Калинка» имеют более низкие показатели уровня степени освоения произведений русского музыкального фольклора.

Следовательно, в ансамбле «Калинка» необходимо проводить специально организованные занятия, способствующие повышению уровня знания и умений и навыков в области русского музыкального фольклора. Эту группу мы обозначили как экспериментальную. Участники ансамбля «Веретено» имеют более высокие результаты, поэтому эту группу для нашего исследования мы обозначили как контрольную.

Мы предполагаем, что одним из способов освоения произведений русского музыкального фольклора могла бы стать музыкально-педагогическая концепция К.Орфа, в которой воплощен комплексный деятельностный подход. «Комплексный подход стал одним из важнейших устремлений современного детского музыкального воспитания во многих странах мира. Одновременное изучение языка различных искусств как семантического пространства, в котором отражается реальный мир, помогает детям познать его в чувственном и смысловом многообразии» (Т.Э. Тютюнникова). Движение, речь, музыка, театр - это средства педагогики К. Орфа, которые, используя комплексно, можно применить для освоения русских фольклорных традиций младшим школьным возрастом. С помощью вышеперечисленных средств воплощаются задачи, которые ставит перед собой педагог: комплексное освоение русских фольклорных традиций.

В рамках программы «Жаворонушки» по освоению русских фольклорных традиций предполагалось освоение жанрового многообразия народной музыкальной культуры, основанной преимущественно на региональном сибирском материале. Кроме этого, посредством самых доступных детскому восприятию жанров (сказка, песня, танец, игра, театр, игра на элементарных музыкальных инструментах) на занятиях происходит глубокое погружение обучающихся в удивительный мир традиционной культуры праздника, неразрывно связанного с народным календарем.

В I четверти были представлены праздник народного календаря, освещающие тему встречи осени: «Семен-летопробудец», «День Федоры» и «Воздвижение». Во II четверти через обрядовую и игровую культуру

происходило знакомство с периодом зимних святок, где центральное место занимал зимний солнцеворот и, приуроченный к этому явлению у восточных славян, праздник «Коляды». III четверть раскрывала тему переходного периода природы-это широкая «Масленица» с игрищами и ярмарками. Четвертая четверть представляла основные даты весеннего календаря. Встречу весны иллюстрировали праздники: «Евдокия-плющиха», «Сороки», «Благовещение», «Вербное воскресенье». О начале земледельческих работ повествовал волочебный обряд.

Отличительной особенностью предполагаемой к изучению программы «Жаворонушки» является введение приемов музыкально-педагогической системы К.Орфа с целью более глубокого изучения народного творчества, а также применение комплексного подхода и систематизации детского фольклорного репертуара с опорой на региональный компонент с учетом возрастных особенностей младших школьников.

Занятия по программе «Жаворонушки» проводились с интенсивным наполнением различными учебно-игровыми формами. В основе – пение с игровыми действиями и простейшими элементами народной хореографии, а также использование музыкальных инструментов для создания элементарной музыки, согласно методике К.Орфа. Речевые и вокально-речевые упражнения сменялись рассказом педагога, ответами участников художественной самодеятельности на вопросы, их высказываниями на обсуждаемую тему.

Таким образом, после освоения предложенной программы, общие показатели высокого уровня степени освоения русского музыкального фольклора в экспериментальной группе увеличились на 49%. Участники художественной самодеятельности освоили большое количество произведений, среди них песни и танцы преимущественно собранные на территории Сибири, научились играть в различные игры, успешно применяя малые формы устного народного творчества, песенки-попевки, с большим интересом участвуют в творческих заданиях, импровизируют с текстом

песен, образами, познакомились с праздниками народного календаря. Показатели среднего уровня уменьшились на 16%, что в свою очередь говорит о перераспределении участников со среднего уровня в группу с высокими показателями. Участников с низкой степенью освоения произведений русского музыкального фольклора на этапе контрольного эксперимента не выявилось.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная магистерская диссертация рассматривает в своем содержании теоретические основы освоения русского музыкального фольклора младшими школьниками, констатирующий и контрольный эксперименты, а также разработку формирующего эксперимента.

В диссертации представлено теоретическое обоснование значения русского музыкального фольклора, рассмотрена сущность и содержание понятия «русский музыкальный фольклор» а также особенности его освоения младшим школьным возрастом, теоретические основы музыкально-педагогической системы К.Орфа, как способа освоения музыкального фольклора. Это позволило нам расширить научные знания о предмете исследования, а именно, определить диагностический инструмент исследования, обосновать, разработать педагогические технологии, выбрать методики, способы их реализации в процессе экспериментальной работы и доказать их результативность. В соответствии с целями и задачами проведенного исследования, можно сделать следующие выводы по его результатам.

Сохранение русских фольклорных традиций и сам фольклор относится к числу основных средств народной педагогики, поскольку это один из основных источников знаний о принципах воспитания, взаимодействия с живой и неживой природой, религиозно-мифологических основах;

На сегодняшний день в общем музыкальном образовании используется лишь незначительная часть того воспитательного потенциала, который присущ музыкальному фольклору. Специфические свойства народной музыки (синкретизм, бифункциональность, коллективность, вариативность, традиционность и др.) влекут за собой и особые методы её освоения;

Критериями освоения русского музыкального фольклора были предложены:

1. Знание произведений русского музыкального фольклора.

2. Умение исполнять произведения русского музыкального фольклора.
3. Владение импровизационными навыками в исполнении произведений русского музыкального фольклора.

Отличительной особенностью предполагаемой к освоению программы «Жаворонушки» является введение приемов музыкально-педагогической системы К.Орфа с целью более глубокого изучения народного творчества, а также применение комплексного подхода и систематизации детского фольклорного репертуара с опорой на региональный компонент с учетом возрастных особенностей младших школьников. Занятия по программе «Жаворонушки» с применением музыкально-педагогической системы К.Орфа нацелены не на конкретный результат «напоказ» – итоговый праздник, - образовательным пространством становится живой деятельный процесс сотворчества. Применение музыкально-педагогической системы К.Орфа всегда дает возможность каждому ребенку проявить себя, установить естественную связь музыки и движения, а импровизированное движение запускает и формирует сам механизм творческого восприятия музыки. Применение музыкально-педагогической системы К.Орфа помогает вернуть истоки различных культур детям и взрослым через активную деятельность и творчество, поскольку фольклор в различном его проявлении – это неотъемлемая часть жизни ребенка. Музыкальное занятие позволяет избежать откровенного манипулирования детьми и осуществить задуманное на основе творческого взаимодействия с ними.

Положительные результаты, полученные в ходе исследования, позволяют считать результативным проведенное исследование, задачи выполнены, получены новые знания об исследуемом процессе, которые отражены в новизне, теоретической и практической значимости исследования и соответственно доказана гипотеза исследования.

Библиографический список

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. - М.: Просвещение, 2017. - 112с.
2. Авдошина М.И. Эстетическое воспитание сельских школьников средствами народного искусства (на материале музыкального и поэтического фольклора): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. -М., 1997. - 18с.
3. Адольф В.А., Степанова И.Ю. Магистерская диссертация: на пути становления профессионала в сфере образования: учебно-методическое пособие\ КГПУ им. В.П. Астафьева.- Красноярск, 2011.-244 с.
4. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. - М.: ВЛАДОС, 2016. - 128с.
5. Асафьев Б. В. Русская народная песня и её место в школьном музыкальном воспитании и образовании // Музыкальная палитра - М.-Л.: Музыка, 2015. - С. 102-117.
6. Бабенко Л.С. Методы и приёмы развития интереса к народной музыке у детей младшего школьного возраста // Музыкальное воспитание в школе.-М.: Музыка, 2018.-Вып. 14. - С. 12-23.
7. Бабенко Л.С. Исследование интересов младших школьников к народной музыке // Вопросы теории и методики музыкального воспитания. - Минск, 2006.-С. 34-35.
8. Бакшаева Е.В. Методика создания альтернативных программ по предмету «Музыка» с учётом национально-региональных особенностей. Автореф. ... канд. пед. наук. -М., 2003. - 25с.
9. Балашова С.С. Изучение музыкального фольклора с учётом специфических противоречий учебного процесса. Дис канд. пед. наук. -М., 2011.-235 с.

10. Бачинская Н.М., Попова Т.В. Русское народное музыкальное творчество: Хрестоматия. - М.: Музыка, 2018. - 304 с.
11. Берёзовая карусель: Русские народные детские игры и хороводы / Сост. Г.М.Науменко. -М.: Дет. лит., 2016. - 63с.
12. Богатырёв П.Г. Вопросы теории народного искусства. - М.: Искусство, 2017. - 544с.
13. Бордюг Н.Д. Детский музыкальный фольклор Нижегородской области в праздниках и обрядах: опыт реконструкции. – К Новгород, 2002. – 65с.
14. Борытко Н.М. Методология и методы психолого-педагогических исследований: учеб. Пособие для студ.высш.учеб.заведений.- М.: Издательский центр «Академия», 2008.-320 с.
15. Васильева В.В. Русская народная музыкальная педагогика в современной системе образования: Дис.... канд. пед. наук. - Мурманск, 2017.
16. Виноградов Г.С., Научное издание. Этнография детства и русская народная культура в Сибири; Вост. лит., 2009.
17. Возвращение к истокам: Народное искусство и детское творчество / Под ред. Т.Я. Шпикаловой, Г.А. Поровской. - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2016. - 272 с.
18. Волков Г.Н. Этнопедагогика. - М.: Академия, 2017. - 176 с.
19. Гилярова Н.Н. Хрестоматия по русскому народному творчеству (1-2 год обучения). - М.: Родникъ, 2008. - 60 с.
20. Грунтовский А.В. Русский фольклорный театр. - Санкт-Петербург: Русский остров, 2013. – 454.
21. Гудкин Д.; Пой, играй, танцуй! Введение в Орф-педагогику.- М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2013.
22. Гусев В.Е. Комплексное изучение фольклора // Музыка в школе. - М., 2015. - С. 7-16.
23. Детский фольклорный театр [Текст]: пьесы с нотным приложением / авт.-сост. С. И. Пушкина. - Москва: ВЦХТ, 2014

24. Дорохова Е.А. Я поняла, что хочу все это изучать // Народное творчество. - 2018. - № 6. - С. 22-25.
25. Еговцева Н.Н. Народная игра как средство формирования культуры общения у младших подростков: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - Курган, 2018.-21с.
26. Загвязинский В.И. Теория обучения: Современная интерпретация: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. - М.: - Академия, 2001.- 192 с.
27. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений.-4- е изд., -М: Флинта: Наука, 2002 .
28. Кабалевский Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы: Программа по музыке: 1 - 3 классы. - М.: Просвещение, 2015. - 112 с.
29. Калганова Татьяна Алексеевна. Русские былины. Старшие и младшие богатыри: материалы к урокам // Уроки литературы. - 2018. - № 10. - С. 10-14
30. Камаев, А. Ф. Народное музыкальное творчество: учебное пособие / А. Ф. Камаев, Т. Ю. Камаева. - Санкт-Петербург; Москва; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2019. - 186 с.
31. Капица О.И. Детский фольклор: Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры: Изучение. Собрание. Обзор материалов. - Л.: Прибой, 1928. - 222с.
32. Капица Ф.С. Русский детский фольклор: Учебное пособие для студентов вузов.- М.: Флинта: Наука. 2015 254с.
33. Колягина, Виктория Геннадьевна. Арт-терапия и арт-педагогика для дошкольников: учебно-методическое пособие / Колягина В. Г., 2016. – 161.
34. Козлова И.Г. Путь к фольклору // Музыка в школе. - 2018 - №1. - М.: Просвещение — С. 25-30.
35. Комарова Т.С. Художественная культура: Интегрированные занятия с детьми 5-7 лет: Кн. для воспитателей дошк. учреждений, педагогов доп.

- Образования и учителей нач. классов. - М.: АРКТИ, 2003. - 95с.
- Ш.Комарова Т.С., Филлипс О.Ю. Эстетическая развивающая среда в ДОУ: Учебно-методическое пособие. - М.: Педагогическое общество России, 2005.-127с.
36. Критская Е.Д., Сергеева Г.П., Шмагина Т.С. Методика работы с учебниками "Музыка": 1-4 классы: Пособие для учителя. - М.: Просвещение, 2002. - 207 с.
37. Критский Б. Творческая импровизация детей на уроках музыки // Начальная школа. — 2017. — № 7, С. 44-51.
38. Куприянова Л.Л. Русский фольклор в общеобразовательной школе // Русский фольклор в современных образовательных структурах: Сборник статей и методических материалов. - Кемерово: Кузбассвузиздат, 1996. - С. 40-45
39. Куприянова Л.Л. Русский фольклор: Факультативная программа для начальной школы // Программно-методические материалы. - М.: Дрофа, 2017.-С. 269-286.
40. Куприянова Л.Л. Формирование исполнительско-творческой деятельности детей, осваивающих песенный фольклор // Музыкальное воспитание в школе. - М.: Музыка, 2003. - Вып. 17. - С. 25-32.
41. Латышина Д.И. Традиции воспитания детей у русского народа // Воспитание школьников: Библиотека журнала. - М.: Школьная пресса, 2004. - 128с.
42. Леонтьева О. Карл Орф. — М.: Музыка, 1964.
43. Магистерская диссертация: методы и организация исследования, методика написания, оформление и процедура защиты: учебно-методическое пособие\сост. А.И. Шилов, Т.И. Петрова, И.П. Цвелюх, С.В. Шандыбо, Т.А. Шкерина; под ред. Проф. А.И. Шилова; КГПУ им. В.П. Астафьева.- Красноярск, 2017.- 348 с.
44. Матушкина А. Орф-подход: от простого к сложному [Текст] // Обруч: образование, ребенок, ученик. - 2016. - № 2. - С. 30-31

45. Майзигер С.Ю. Знакомство с жанрами детского фольклора: методическое пособие \КГБОУ СПО «Красноярский колледж искусств П.И. Иванова-Радевича». Красноярск: Рекламно-полиграфический центр «Горос», 2010.- 68 с.
46. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. - М.: Просвещение, 2008.- 239с.
47. Музыкальный фольклор и дети: Научно-методическое пособие / Сост. и ред. Л.В.Шамина. - М.: Искусство, 2009. - 43 с.
48. Науменко Г.М. Народные праздники, обряды и времена года в песнях и сказках. - М.: Центрполиграф, 2001. - 461с.
49. Науменко Г.М. Этнография детства: сборник фольклорных и этнографических материалов.-М . Белый город, 2013. – 565с.
50. Науменко Г.М. Фольклорная азбука: Учебное пособие для начальной школы. - М.: Академия, 2012 - 133 с.
51. Осорина М.В. Детский фольклор: зачем он нужен // Музыка в школе. - 2019.-№4.С. 25-27.
52. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. - М.: Наука, 1976.- 325с
53. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Д.К.Кирнарская, Н.И.Киященко, К.В.Тарасова и др.; Под ред. Г.М.Цыпина. - М.: Академия, 2017. - 368с.
54. Радынова О.П., Катинене А.И., Палавандишвили М.Л. Музыкальное воспитание дошкольников: Учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. - М.: Академия, 2000. - 240с.
55. Рид Г. Образование через искусство. - М.: Искусство, 1978. - 223с.
56. Русские народные песни и танцы [Ноты] : для голоса, блокфлейты и Орф-инструментов / в обраб. Вячеслава Жилина. - Челябинск : МРІ, 2004.
57. Русский фольклор / сост., коммент., справ. и метод. материалы М. А. Красновой, 2015. - 566с.

58. Русский фольклор: библиографический указатель, 1856-1880 / Институт русской литературы (Пушкинский дом). - Санкт-Петербург : Нестор-История, 2017.
59. Русский фольклор: материалы и исследования / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. 35 / [отв. ред. Е. И. Якубовская], 2016. – 604.
60. Русский фольклор: учебное пособие по устному народному творчеству для студентов-иностранцев / Т. Е. Смыковская, В. В. Городецкая, О. А. Ильина. - Москва: Флинта, 2018. 233 с.
61. Рытов Д.А. Традиции народной культуры в музыкальном воспитании детей: Русские народные инструменты: Учебно-методическое пособие. - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2001. - 384 с.
62. Сказки. Легенды. Былички. Детский фольклор: неизданные материалы экспедиций на Русский Север 1926-1928 гг. / вступительная статья, составление, подготовка текстов, и комментарии М. Н. Власовой. - Санкт-Петербург : Пушкинский дом, 2018. - 722 с
63. Соколов, Ю. М. (1889 - 1941). Русский фольклор (устное народное творчество): учебник для вузов : [в 2 ч.]. - (Авторский учебник) (УМО ВО рекомендует). Ч. 2, 2017. – 281с.
64. Соколова Г.Б. Введение детского игрового фольклора на уроках музыки в школе // О традиционных и нетрадиционных подходах к проведению занятий музыкально-эстетического цикла в вузе и школе: Сб. материалов: В 2 ч. / Отв. ред. Зайнетдинова Н.Ф. - Sterlitaмак: Sterlitaмак. гос. пед. ин-т, 2003. - Ч. 1. - С. 34-38.
65. Соколова Г.Б. Фольклор как культура устной традиции на уроках музыки в общеобразовательной школе // Искусство педагогики - педагогика искусства: Сб. науч. тр. Вып. 4. - М.: АПК и ППРО, 2010. - С. 29-39.

66. Солнцеворот: Традиционный народный календарь Енисейской губернии от Рождества до Ивана Купалы.- Красноярск: ГЦНТ, 2005., составители: Новоселова Н.А., Скопцов К.М., Н.А. Шульпеков. 355 с.
67. Старостин Сергей\ Гениев формировала традиционная среда. Музыкальная жизнь. - 2018. - № 7. - С. 86-89
68. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей: М.: Наука, 2003.-377с.
69. Тютюнникова Т. Потешные посиделки. Урок по принципам К.Орфа // Дошкольное воспитание. —2009. — № 9, С. 115-128.
70. Тютюнникова Т. Дом, в котором живут звуки. — М.: Дрофа, 2010.120с.
71. Тютюнникова Т. Элементарное музицирование с дошкольниками. Программа и методика, хрестоматия — Рукопись, Москва, 2012, 100 с.
72. Тютюнникова Т., Боровик Т. Морозкины забавы. Урок по принципам К.Орфа // Дошкольное воспитание. —2015. — № 2, С. 141-150
73. Тютюнникова Т.Э. Потешные уроки: Учебно-методическое пособие для начального музыкального обучения.-СПб.: Изд-во «Музыкальная палитра», 2017.-96 с.
74. Тютюнникова Т. Э. "ДАО" орф-педагогика, или Как найти цветок папоротника. // Музыкальная палитра. - 2018. - № 6. - С. 2-4.
75. Тютюнникова Т.Э. Видеть музыку и танцевать стихи....: Творческое музицирование, импровизация и законы бытия.Изд. Стереотип.-М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014.-264 с.
76. Усачёва В.О., Школяр Л.В., Школяр В.А. Музыкальное искусство: Методическое пособие: 2 класс. - М.: Вентана-Граф, 2018. - 216с.
77. Ушинский К.Д. О народности в общественном воспитании: В 10 т. - М.-Л.: АПН РСФСР, 2001. - Т. 2. - С. 69-166.
78. Фокеев А.Л. Неиссякаемый источник. Устное народное творчество, . – Саратов : ОАО "Изд-во "Лицей", 2005. 354с.

79. Фокеев А. Л. Народная культура в этнографической прозе С. В. Максимова/ А. Л. Фокеев. - Москва : URSS : ЛЕНАНД, 2015
80. Харлап М. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства — М : Искусство. — С. 221-275.
81. Христиансен Л. Ладовая интонационность русской народной песни. Исследование. —М.: Сов. композитор, 2000.- 144 с.
82. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: Проблемы, суждения, мнения. -М.: Интерпракс, 2000. -373с.
83. Чертов В.Ф. Русский фольклор в школьном изучении: сравнительно-исторический аспект // Наука и школа. - 2018. - № 3. - С. 41-51.
84. Шамина Л.В. Об организации обучения музыкальному фольклору в современной системе народного образования // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. - М.: НИИ культуры, 2015. - С. 135-154.
85. Штерман Э.Ю. Орф-педагогика и элементарное музицирование как средство развития музыкальных и творческих способностей детей дошкольного возраста // Музыкальная палитра. - 2016. - № 4. - С. 3-5
86. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Под ред. Л.А. Баренбойма. —М.: Рос. композитор, 2010.- 221 с.
87. Яценко И.А. Качественные и количественные методы психологических исследований: практикум\ КГПУ им. В.П. Астафьева.- Красноярск, 2012.- 128 с.
88. The Problem of Folklorism in Russian and National Literatures of the Early 20th Century / A. I. Oshcherkova, Antonina A. Vinokurova // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. - 2018. - Т. 11, № 4. - С. 596-601.
89. Murray M. Orff-Schulwerk. Music for children. English Edition, vol. 1, 2, 3, 4, 5. — Schott, 1957-1966
90. Warner B. Orff-Schulwerk. Applications for the Classroom. — Englewood Cliffs 1991.

91.<http://www.muspalitra.ru>

92.<http://rusorff.ru>

93.https://vk.com/public_orff_vestnik

94.<https://orff.ru/association>

95.<http://nadiastudio.ru/yavlenie-orf-pedagogiki/>

ПРИЛОЖЕНИЯ

Тест\Опрос на знание произведений русского музыкального фольклора

Тест\опрос проводится в форме беседы (педагог самостоятельно фиксирует правильный ответ)

Вопрос 1. Знаете ли вы что такое пестушки, потешки и для чего их используют?

Ответ: верно\не верно

Вопрос 2. На какой праздник в старину было принято напевать:

Коляда, коляда,
Ты подай пирога,
Или хлеба ломтину,
Или денег полтину,
Или курочку с хохлом,
Гребешка с петухом.

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 3. Назовите любой русский народный танец

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 4. Назовите любую русскую народную песню

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 5. Аудио-вопрос. Звучит фонограмма песни, попробуйте вспомнить название или фразы из этой песни. («Ах вы сени, мои, сени»)

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 6. Продолжите слова песни-сказки:

**Посадил дед репку,
Ни густа, ни редка....**

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 7. На какой праздник было принято петь песню:

**Ты прощай, прощай,
Наша Масленица.
Ты прощай, прощай,
Развеселая!**

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 8. Какую песню поют, когда играют в игру «Огородник»?

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 9. Что такое былина? Назовите хотя бы одного героя русских былин.

Ответил: (верно\неверно)

**Вопрос 10. Аудио-тест. (играет произведение «Во саду ли в огороде»)
Назовите или вспомните строчку из этой песни**

Ответил: (верно\неверно)

**Вопрос 11 В какое время года было принято петь песенку-закличку?
Продолжите слова песни: (педагог напевает)**

**Чу-виль-виль-виль, жаворонушки,
Прилетите к нам, принесите нам.....**

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 12. Продолжите слова песни: (педагог напевает)

Летели две птички, ростом невелички.....

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 13. В какое время года пели песни о капусте?

Ответил: (верно\неверно)

Вопрос 14. Продолжите слова песни: Калинка, калинка моя.....

Ответил: (верно\неверно)

**В какое время года и на какой праздник пели хороводную песню:
«Верба, верба, вербочка»**

Ответил: (верно\неверно)

Какую песенку поют, когда играют в «Мышеловку»

Ответил: (верно\неверно)

Задания для диагностики музыкальных способностей**Для установления уровня развития ладового чувства:*****Игра-тест «Музыкальная палитра»***

Цель: изучение способности к эмоциональной отзывчивости на музыку.

Описание игры-теста

Педагог: Давай поиграем с тобой в музыкальную игру. Внимательно слушай музыку и попробуй определить, какое настроение она у тебя вызывает, что ты представляешь во время ее звучания?

1-й вариант задания: подбери слова, подходящие для твоего переживания музыки.

2-й вариант задания: какие образы-картинки ты представляешь себе во время прослушивания этой музыки?

3-й вариант задания: двигайся под музыку так, каким бы тебе хотелось увидеть себя во время звучания музыки.

Для тестирования необходимо предложить следующий ряд разнохарактерных музыкальных фрагментов:

1. «Колыбельная» - нежно, ласково, мягко, чутко;
2. «Баба Яга» из «Детского альбома» П.И. Чайковского- тревожно, сердито, враждебно;
3. «Уродилась коляда» - весело, задорно, празднично;

Критерии оценки.

3 балла— если ребенок самостоятельно может выразить словами свои переживания.

2 балла— если ребенок испытывает затруднения, ему предлагается выбрать из предложенных слов одно, наиболее подходящее для характеристики эмоционального содержания прозвучавшего фрагмента.

1 балл— если ребенок ни самостоятельно ни с помощью не может выразить словами свои переживания.

**Для установления уровня развития музыкально-слуховых
представлений:**

Игра-тест «Кот и котенок»

Цель: выявить уровень развития музыкально-слуховых представлений.

Описание игры-теста.

Педагог. Кот и котенок потерялись в темном лесу. Послушай, так мяукает кот (исполняется, например, звук «до первой октавы»), а так – котенок (исполняется более высокий звук, например, «ля» первой октавы). Помоги им найти друг друга. Скажи, когда мяукает кот, а когда котенок?

Критерии оценки.

3 балла – высокий уровень.

2 балла – средний уровень.

1 балл – низкий уровень.

Дидактическая игра-тест «Тембровые прятки»

Цель: выявить уровень развития тембрового слуха по показателю адекватно дифференцированного определения инструментального звучания одной и той же мелодии.

Стимулирующий материал: музыкальные инструменты – фортепиано, ксилофон, металлофон, треугольник, бубен.

Описание игры-теста.

Учитель. Давай поиграем с тобой в музыкальные прятки. Сейчас одну и ту же мелодию будут исполнять разные инструменты. Послушай и отгадай (назови или покажи инструмент), чей голос исполнял мелодию в первый раз, во второй, третий и так далее.

Критерии оценки.

3 балла – высокий уровень. Адекватное определение тембра исполненной музыкальной фразы в пределах 8-10 предъявленных фрагментов.

2 балла – средний уровень. Адекватное определение тембра первых семи исполняемых фрагментов.

1 баллов – слабый уровень. Адекватное определение тембров первых трех фрагментов.

Для установления уровня развития чувства ритма:

Дидактическая игра-тест «Ладони»

Цель: выявить уровень развития метроритмической способности.

Стимулирующий материал: музыкальные произведения для пения – русская народная песня «Во поле береза стояла».

Описание игры-теста.

Учитель. Сейчас мы споем песенку и прохлопаем в ладоши. А затем «спрячем» голос и «споем» одними ладошками.

Критерии оценки.

3 балла – высокий уровень. Безошибочное воспроизведение метрического рисунка одними ладошками на протяжении всех 8 тактов.

2 балл – средний уровень. Воспроизведение метра с одним-двумя нарушениями и с некоторой помощью голоса (пропевание шепотом).

1 баллов – низкий уровень. Неровное, сбивчивое метрическое исполнение при помощи голоса.

Приложение В

Лист наблюдения при диагностике музыкальных способностей

Имя _____

Этап Констатирующий

	Ладовое чувство	Музыкально- слуховые представления	Чувство ритма
Высокий (3 б.)			
Средний (2 б.)			
Низкий (1 б.)			

Этап Контрольный

	Ладовое чувство	Музыкально- слуховые представления	Чувство ритма
Высокий (3 б.)			
Средний (2 б.)			
Низкий (1 б.)			

Творческое задание для установления уровня применения произведений русского музыкального фольклора

1. Задание на импровизацию текста

Импровизация текста осуществляется на основе специально подобранного музыкально-поэтического материала, имеющего структурную основу для импровизации. Для импровизации текста подходит однострочный фольклорный материал, без особого труда поддающийся элементарному анализу. Структурный анализ проявляется в определении цезуры, количества слоговых групп и слогов.

«Котенька, коток, серенький»

В данной строке выделяются две слоговые группы, разделенные цезурой: Котенька, коток- 5 слогов, серенький – 3 слога. Педагог обращает внимание детей на количество слогов и считает их вместе с детьми в заданном ритме, соответствующем рисунку напева. Затем намечается сюжетная линия, например просит описать внешность кота.

-Хвостик у кота серенький. (Шерстка у кота гладенька, когти у кота острые, язык у кота розовый, глазки у кота зоркие)

Каждая вновь сочиненная фраза повторяется все хором, что заметно активизирует каждого ребенка.

Игровой хоровод «И шел козел дорогою»

Хоровод движется по солнцу, а «козел», в центре круга, против солнца. На словах «Нашел» он выбирает себе пару, на словах «Попрыгаем»-прыгают парой. Все остальные участники хоровода хлопают в ладоши.

И шел козел дорогою,

Дорогою, дорогою.

Нашел козу безрогую,

Безрогую козу.

Припев:

Давай, коза, попрыгаем, ,

Попрыгаем коза.

И горюшко размыкаем,

Размыкаем, коза.

Следующие варианты «странствий» козла, дети придумывают сами, например:

Тропинкою-с горбинкою;

Опушечкой- с дурнушечкой;

По мостику- без хвостика;

Канавою –корявую;

2. Задание на импровизацию движений

Используется игровой фольклор, с самыми простыми элементарными движениями: Хлопки-притопы, кружения, прыжки.

Игровой хоровод «Как у дяди Симеона»

Как у дяди Симеона
 Было семеро детей,
 Было семеро детей,
 Было семь сыновей.
 Вот с такими глазами,
 Вот с такими носами,
 Вот с такой бородой.
 Они не пили и не ели,
 Друг на друга все глядели,
 Разом делали вот так!

В центре круга водящий – «Симеон» показывает любую фигуру. Участники хоровода должны были повторить эту фигуру. Кто показал неточно-становится на место «Симеона».

3. Задание на импровизацию в игровой деятельности

Задание состоит в том, что ребенку (зачинщику) предлагается с помощью считалки (считалку выбирает сам, если знает) выбрать водящего – «Садовника»

Игра «Садовник»

Играющие придумывают себе название цветов и озвучивают их вслух: «я ромашка, я роза, а я василёк» и т.д. «Садовник» - водящий становится напротив «цветов» и говорит:

Я садовником родился

Не на шутку рассердился!

Все цветы мне надоели,

Кроме.....

«Садовник» называет любой цветок, например, Роза!

Роза: «Ой!»

Садовник: «Что с тобой?»

Роза: «Влюблена!»

Садовник: «В кого?»

Роза: «В ромашку!»

Ромашка: Ой! и т.д.

Лист наблюдений в процессе групповой творческой деятельности

Имя _____

Этап Констатирующий

	Импровизация текста	Импровизация движений	Импровизация в игровой деятельности
Высокий (3 б.)			
Средний (2 б.)			
Низкий (1 б.)			

Этап Контрольный

	Импровизация текста	Импровизация движений	Импровизация в игровой деятельности
Высокий (3 б.)			
Средний (2 б.)			
Низкий (1 б.)			

Приложение Е

Таблица 1- Результаты диагностики уровня знаний произведений русского музыкального фольклора на этапе констатирующего эксперимента

№	«Калинка»			«Веретено»		
	Имя	Баллы	Уровень	Имя	Баллы	Уровень
1	Милана Ч.	8	с	Дарья К.	7	с
2	Полина Д.	4	н	Юлия С.	6	с
3	Дятлов М.	9	с	Марина Д.	14	в
4	Ксения М.	11	в	Ольга П.	5	н
5	Саша П.	6	с	Карина П.	8	с
6	Ульяна Р.	3	н	Лев Т.	13	в
7	Виктория Л.	4	н	Милена З.	4	н
8	Марина Х.	14	в	Тимур Е.	9	с
9	Ирина в.	9	с	Елена Р.	5	н
10	Ольга Б.	2	н	Татьяна М.	8	с
11	Оксана П.	7	с	Кира С.	2	н
12	Елена К.	5	н	Дарина К.	12	в
		82			93	

Таблица-2 Результаты диагностики музыкальных способностей Ансамбля «Калинка» и «Веретено» на этапе констатирующего эксперимента

№	«Калинка»						«Веретено»					
		1	2	3	Итого	Урове нь		1	2	3	Итого	Уровень
1	Милана Ч.	3	3	3	9	в	Дарья К.	3	1	2	6	с
2	Полина Д.	2	1	3	6	с	Юлия С.	3	3	3	9	в
3	Дятлов М.	3	2	3	8	в	Марина Д.	2	3	3	8	в
4	Ксения М.	3	3	2	8	в	Ольга П.	3	2	2	7	с
5	Саша П.	3	2	1	6	с	Карина П.	3	3	2	8	с
6	Ульяна Р.	1	1	1	3	н	Лев Т.	2	2	3	7	с
7	Виктория Л.	3	2	3	8	в	Милена З.	3	3	3	9	в
8	Марина Х.	1	1	1	3	н	Тимур Е.	3	2	3	8	в
9	Ирина в.	3	3	3	9	в	Елена Р.	3	3	1	7	с
10	Ольга Б.	2	1	2	5	с	Татьяна М.	3	3	3	9	в
11	Оксана П.	3	3	3	9	в	Кира С.	1	2	1	4	н
12	Елена К.	3	3	2	8	с	Дарина К.	3	1	3	7	с
					82						89	

Таблица-3 Результаты диагностики владением импровизационными навыками при исполнении произведений русского музыкального фольклора ансамбля «Калинка» и «Веретено» на этапе констатирующего эксперимента

№	«Калинка»						«Веретено»					
		1	2	3	Итого	Уровень		1	2	3	Итого	Уровень
1	Милана Ч.	2	2	3	7	с	Дарья К.	3	1	2	6	с
2	Полина Д.	3	3	2	8	в	Юлия С.	3	3	3	9	в
3	Дятлов М.	2	2	3	7	н	Марина Д.	2	3	3	8	в
4	Ксения М.	1	1	3	5	н	Ольга П.	3	2	2	7	с
5	Саша П.	3	3	3	9	в	Карина П.	3	3	2	8	с
6	Ульяна Р.	1	2	1	4	н	Лев Т.	2	2	3	7	с
7	Виктория Л.	3	3	2	8	с	Милена З.	3	3	3	9	в
8	Марина Х.	2	3	3	8	с	Тимур Е.	3	2	3	8	в
9	Ирина В.	1	2	1	4	н	Елена Р.	3	3	1	7	с
10	Ольга Б.	1	1	3	5	н	Татьяна М.	3	3	3	9	в
11	Оксана П.	1	3	2	6	н	Кира С.	1	2	1	4	н
12	Елена К.	1	1	3	5	н	Дарина К.	3	1	3	7	с
					76						89	

Таблица -4 Общий уровень знаний, умений и навыков ансамбля «Калинка» на этапе констатирующего эксперимента.

№	Ф.И.	Знание произведений русского музыкального фольклора	Умение исполнять произведения русского музыкального фольклора.	Применение произведений русского музыкального фольклора в творческом задании	Общее количество баллов	Уровень
1	Милана Ч.	8	7	7	22	С
2	Полина Д.	4	8	8	20	С
3	Дятлов М.	9	7	7	23	В
4	Ксения М.	11	5	5	21	С
5	Саша П.	6	9	9	24	В
6	Ульяна Р	3	4	4	11	Н
7	Виктория Л.	4	8	8	20	С
8	Марина Х.	14	8	8	30	В
9	Ирина В.	9	4	4	17	С
10	Ольга Б.	2	5	5	12	Н
11	Оксана П.	7	6	6	19	С
12	Елена К.	5	5	5	15	С

Таблица -5 Общий уровень знаний, умений и навыков ансамбля «Веретено»
на этапе констатирующего эксперимента.

№	Ф.И.	Знание произведений русского музыкального фольклора	Умение исполнять произведения русского музыкального фольклора.	Применение произведений русского музыкального фольклора в творческом задании	Общее количество баллов	Уровень
1	Дарья К.	7	6	6	19	С
2	Юлия С.	4	3	4	11	Н
3	Марина Д.	14	8	8	30	В
4	Ольга П.	5	7	7	19	С
5	Карина П.	8	8	8	24	В
6	Лев Т.	13	7	7	27	В
7	Милена З.	4	9	9	22	С
8	Тимур Е.	9	8	8	25	В
9	Елена Р.	5	7	7	26	В
10	Татьяна М.	8	9	9	26	В
11	Кира С.	2	4	4	10	Н
12	Дарина К.	12	7	7	26	В

Программа формирующего эксперимента

«Жаворонушки»

Неделя	Тема занятия	Цели и задачи занятия	Виды деятельности в ходе занятия	Игровой сюжет	Используемые средства (материал устного народного творчества, музыкальный репертуар, реквизит)
1	2	3	4	5	6
1	«Осень, осень, гости недель восемь!»	Изучение и усвоение материала, развитие импровизации	Беседа, разучивание, жестовый показ. Пение, музыкально-ритмические упражнения, игровые пляски, звучащие жесты	Подражательная игра «У медведя во бору» Игра с предметом «Мишкина шапка»	Заклички, пословицы, загадки, числовки об осени, шапка, плясовая песня «Во кузнице»
2	«Бабье лето»	Изучение и усвоение материала, развитие эмоциональной отзывчивости, формирование исполнительских навыков во всех видах музыкальной деятельности, усвоение материала	Речевые игры, музыкально-ритмические движения, элементарное музицирование	Игра «В деда»	Заклички, приметы об осени, загадки русская народная сказка «Серпок», хоровод «Как во нашем дому» Повтор песни «Во кузнице»
3	«Семен-летопроведец»	Изучение и усвоение материала, развитие вокально-хоровых навыков: певческой дикции, дыхания.	Пение, беседа, музыкально-ритмические движения, элементарное музицирование, игры-драматизации, импровизация текста	Игра «Сорочий переполох»	Заклички, приметы об осени, загадки, числовки, игровой хоровод «Костромушка –кострома», скороговорки на сонорный

		Развитие выразительности движений, способности к импровизации			звук «Р», шуточная песня «Все мы песни перепели», загадки про насекомых
4	«На Федору лето кончается-осень начинается»	Развитие воображения, творчества в музыкальной деятельности, разучивание игры, разучивание простого и переменного шага, смена направления, притопы, хлопки, кружения	Все виды музыкальной деятельности	Игра «Редечка Ивановна» (Алтайский край) Игра с предметом «Огородник»	Загадки о сборе урожая, числовки, Разучивание «Все мы песни перепели», любые вещи: шапки, пояса.. Хоровод «Во саду ли в огороде»
5	«Капусткина неделя»	Развитие слухового внимания и памяти, воображения, творчества в музыкальной деятельности, освоение песенного материала	Все виды музыкальной деятельности, рассматривание иллюстраций, беседа, повтор песенного материала	Фольклорные игры «Огород», «Полено»	Хороводная песня «Девки сеяли капусту», загадки про капусту Орнаментальный хоровод «Вейся-повейся капуста»
6	«Октябрь-зазимник»	Изучение и освоение материала, развитие эмоциональной отзывчивости на музыку. Развитие способности различать разнообразный характер музыки и выражать в движении свое восприятие, беседа	Пение, театрализация, музыкально-ритмические движения, элементарное музицирование, слушание	Народный театр «Барыня, ты моя» (по сюжету «репки») Фольклорная игра «Дрема»	Загадки, числовки, игровой хоровод «Я веселая ткачиха», хоровод «Дрема» с песней Окт
7	«Октябрь-огородник»	Изучение и освоение	Пение, музыкально-	Хороводная игра	Обряды осени, «Легенда о

		материала. Развитие эмоциональной отзывчивости, способности различать части музыкального произведения (вступление, 2-3 части, вариации)	ритмические движения, элементарное музицирование, игры-драматизации, беседа	«Редька» Игра «глухой телефон»	хлебе», игровой хоровод «Каравай», считалки, числовки,
8	«Осенины»	Закрепление изученного материала (занятие-концерт) на основе импровизации	Совместная игровая деятельность детей и взрослых (родителей и педагога)	Любые изученные игры на выбор	Хороводы, репертуар на выбор
9	«Уродилась коляда»	Нравственно-коммуникативное воспитание средствами музыки. Развитие исполнительских навыков в различных видах музыкальной деятельности	Пение, музыкально-ритмические движения, элементарное музицирование, разучивание, беседа, театрализация	Святочная игра «Хороню я золото» Народный театр «Сценка с козой» Святочная игра с предметом «Сидит олень»	Зимняя поздравительная песня «Уродилась коляда», загадки о зимней поре, скороговорки, игровой святочный хоровод «Садился наш Яшенька» Святочная обрядовая песня «Мы не сами идем» «Дуня по воду»-плясовая
10	«Колядки-ряженки»	Изучение и освоение материала, развитие ритмического слуха: умение воспроизводить сильную долю, несложный ритмический рисунок. Освоение понятия «ритм», его	Пение, восприятие музыки. Музыкально-ритмические движения, шумовой оркестр	Святочная игра «Умер покойник» «Сценка с козой»	Бытовой танец «Краковяк в две девки», деревянные ложки, трещотки

		универсальности в природе, в музыке, в стихотворной форме			
11	«Мороз-мороз, приходи кутью есть»	Художественное познание окружающего мира, эмоциональное восприятие, освоение и изучение материала	Все виды деятельности в синкретическом единстве	Игра «Снежная баба»	Скороговорки, диалогическая считалка, колядка «пришла Колида», сказка «Мороз Васильевич», пословицы о зимней поре, ватный «снежок»
12	«Солнцеворот»	Развитие слухового внимания и памяти, воображения, творчества в музыкальной деятельности, повторение изученного материала	Совместная игровая деятельность педагога и обучающихся	Святочная игра «Кони»	Зимние благопожелания, Колядка «Ай дай Бог тому, кто в этом дворе», скороговорки, считалки, лавки
13	«Коляда, коляда»	Освоение материала, развитие воображения, творчества в музыкальной деятельности	Все виды музыкальной деятельности	Игра с предметом «Рублик»	Шуточная песня «Квашня», сюжетная считалка, бумажный «рублик» Бытовой танец «Шестера»
14	«Коляда-щедря была»	Освоение изученного материала, развитие певческих и двигательных навыков, способности к импровизации, воспитание коммуникативной культуры	Движение, пения, игра	Игра с предметом «Колечина» Игра «В снежки» «Глухой телефон»	Палка деревянная, считалки, снежки, Шуточная песня «Как у бабушки козел»

15	«Колядки»	Развитие воображения. Творчества в музыкальной деятельности	Все виды музыкальной деятельности Занятие-концерт	Игры на выбор	Репертуар на выбор
16	«А мы масленницу дожидали»	Обогащение праздничными впечатлениями, разучивание, воспитание коммуникативной культуры	Все виды музыкальной деятельности, беседа	Состязательная игра «Змейка» Игра с предметом «Рыбак и рыбка»	Масленичная песня «А мы масленницу дожидали», считалка, веревка, скакалка
17	«Как на масленой неделе»	Освоение и закрепление материала. Развитие воображения, творчества в музыкальной деятельности	Озвучивание произведений устного народного творчества, образное движение, оркестр, пение	Масленичная игра «месим тесто» Игра с предметом «Змея»	Масленичная песня «Как на масленой неделе», считалки, деревянные ложки, трещотки, доска
18	«С чая лиха не бывает»	Закрепление изученного материала, формирование исполнительских навыков	Движение, игра, пение, чтение	Игра «В мельницу»	Скороговорка «Чайничек с крышечкой» Масленичная песня «Завела я блины» Хоровод «Во саду ли»
19	«Широкий четверг»	Освоение изученного материала, развитие певческих и двигательных навыков, способности к импровизации, воспитание коммуникативной культуры	Озвучивание стихов, образное движение, ритмические игры, оркестр, пение	Игра «На горе-то розочка расцветала»	Ухват. Лопата, Плясовая песня «Чижик», считалки
20	«Прощеное воскресенье»	Нравственно-коммуникативное воспитание, развитие навыков в исполнительских видах деятельности	Все виды музыкальной деятельности, ритмические и пальчиковые игры	Игра «В холсты», театрализация взятие снежного городка	Масленичная песня «Ты прощай, прощай», считалка
21	«Ярмарка»	Расширение кругозора,	Игра на народных музыкальных	Подвижная игра	Скороговорки, Шуточная

		приобщение к русским фольклорным традициям	инструментальное элементарное музицирование	«Кумок-уголок» Игра «В звонаря»	песня «Шел да пошел», небылицы, колокольчик
22	«Пойду я на рынок»	Воспитание чувства патриотизма, развитие нравственно-коммуникативных навыков, закрепление материала	Все виды музыкальной деятельности	Игра с предметом «Жук поехал, жук пошел» Игра «рюха»	«Шуточная песня пойду я на рынок», пословицы, загадки, палочка, игровая песня «Здорова те, кума»
23	«Масленица пришла»	Воспитание эмоциональной отзывчивости, закрепление творческих способностей, исполнительных навыков.	Занятие-концерт	Игровой репертуар на выбор из изученного	Музыкальный материал, материал устного народного творчества на выбор
24	«Весна-красна»	Освоение и закрепление материала. Развитие воображения, творчества в музыкальной деятельности	Все виды музыкальной деятельности, ритмические игры, беседа	Весенняя игра «Птички», Игра «Пень»	Заклички, плясовая песня «Тетерка». Загадки о весне, пальчиковая считалка
25	«Сороки»	Развитие чувства юмора, эмоциональной отзывчивости на музыку, закрепление изученного материала	Чтение, все виды музыкальной деятельности, театрализация	Обыгрывание сказки «Кисель»	Игровой хоровод «Летели две птички», загадки о весне, заклички, сказка «Кисель»
26	«Благовещение»	Расширение представлений об окружающей деятельности, развитие чувства ритма	Чтение ритмических произведений, слушание	Игровой хоровод «Мак маковистый» Подвижная игра «Канадлы»	Весенняя песня «А на горе церковка», жеребьевка, Игровая песня «Воробушки головушка заболела»
27	«Воскресенье вербное»	Воспитание интереса к народной прозе, развитие вокально-хоровых	Озвучивание стихов, образное движение, ритмические игры, оркестр, пение	Игра-прятки «Ты где, Ванечка?»	Скороговорка, хороводная песня «Верба, вербочка». Загадки, шуточная

		навыков			песня «Калинка», пальчиковая считалка
28	«У Иванова двора»	Воспитание интереса к танцевальной культуре, развитие двигательных навыков	Исполнение танцевальных фигур, пластических композиций, импровизация движений под музыку	Игры с пасхальным и яйцами	Волочebные песни и обряды «У Иванова двора», загадки, хороводная песня «Где ты, Матренушка гуляла»
29	«В хороводе были мы»	Закрепление изученного материала, воспитание интереса к музицированию, расширение музыкального кругозора	Творческое музицирование совместно с педагогом	Игры с пасхальным и яйцами, игровая хороводная «Утка»	Волочebная песня «На первый день», считалка
30	«А мы просо сеяли»	Нравственно-коммуникативное воспитание, эмоциональное развитие детей, развитие двигательных навыков	Все виды музыкальной деятельности, театрализация, постановка танца	Подвижная игра «Растяпа», «Глухой телефон»	Игровой хоровод «А мы просо сеяли»
31	«Пасха»	Повторение изученного материала, закрепление двигательных навыков	Занятие-концерт	Игровой материал на выбор из изученного	Музыкальный репертуар на выбор из изученного

Приложение 3

Таблица 1- Результаты диагностики уровня знаний произведений русского музыкального фольклора после контрольного среза и проведенного формирующего эксперимента

№	«Калинка»			«Веретено»		
	Имя	Баллы	Уровень	Имя	Баллы	Уровень
1	Милана Ч.	13	в	Дарья К.	7	с
2	Полина Д.	8	с	Юлия С.	9	с
3	Дятлов М.	14	в	Марина Д.	14	в
4	Ксения М.	15	в	Ольга П.	6	с
5	Саша П.	12	с	Карина П.	8	с
6	Ульяна Р.	7	с	Лев Т.	10	в
7	Виктория Л.	9	с	Милена З.	8	с
8	Марина Х.	15	в	Тимур Е.	9	с
9	Ирина в.	14	в	Елена Р.	6	с
10	Ольга Б.	9	с	Татьяна М.	8	с
11	Оксана П.	14	в	Кира С.	7	с
12	Елена К.	13	в	Дарина К.	10	в
		143			102	

Таблица-2 Результаты диагностики музыкальных способностей Ансамбля «Калинка» и «Веретено» после контрольного среза и проведенного формирующего эксперимента

№	«Калинка»						«Веретено»					
		1	2	3	Итог	Уровен		1	2	3	Итог	Уровен
					о	ь					о	ь
1	Милана Ч.	3	3	3	9	в	Дарья К.	3	2	2	6	с
2	Полина Д.	3	2	3	8	с	Юлия С.	3	3	3	9	в
3	Дятлов М.	3	3	3	9	в	Марина Д.	2	3	3	8	в
4	Ксения М.	3	3	3	9	в	Ольга П.	3	2	2	7	с
5	Саша П.	3	2	2	7	с	Карина П.	3	3	2	8	с
6	Ульяна Р.	2	2	2	6	с	Лев Т.	2	2	3	7	с
7	Виктория Л.	3	3	3	9	в	Милена З.	3	3	3	9	в
8	Марина Х.	3	2	2	7	с	Тимур Е.	3	2	3	8	в
9	Ирина в.	3	3	3	9	в	Елена Р.	3	2	1	6	с
10	Ольга Б.	3	2	2	7	с	Татьяна М.	3	3	3	9	в
11	Оксана П.	3	3	3	9	в	Кира С.	2	2	3	7	с
12	Елена К.	3	3	3	9	в	Дарина К.	2	1	3	6	с
					98						90	

Таблица-3 Результаты диагностики применения русского музыкального фольклора в творческом задании Ансамбля «Калинка» и «Веретено» после контрольного среза и проведенного формирующего эксперимента

№	«Калинка»						«Веретено»					
		1	2	3	Итог о	Уровен ь		1	2	3	Итог о	Уровен ь
1	Милана Ч.	3	3	3	9	в	Дарья К.	3	2	2	7	с
2	Полина Д.	3	3	3	9	в	Юлия С.	3	3	3	9	в
3	Дятлов М.	3	2	3	8	в	Марина Д.	2	3	3	8	в
4	Ксения М.	2	2	3	7	с	Ольга П.	3	2	2	7	с
5	Саша П.	3	3	3	9	в	Карина П.	3	3	2	8	в
6	Ульяна Р.	2	2	3	7	с	Лев Т.	2	2	3	7	с
7	Виктория Л.	3	3	2	8	в	Милена З.	3	3	3	9	в
8	Марина Х.	3	3	3	9	в	Тимур Е.	3	2	3	8	в
9	Ирина В.	2	2	2	6	с	Елена Р.	3	3	2	8	с
10	Ольга Б.	3	3	3	9	в	Татьяна М.	3	3	3	9	в
11	Оксана П.	3	3	3	9	в	Кира С.	2	2	2	6	с
12	Елена К.	3	3	3	9	в	Дарина К.	3	2	3	8	в
					99						94	

Таблица -4 Общий уровень усвоенных знаний ансамбля «Калинка» после контрольного среза и проведенного формирующего эксперимента

№	Ф.И.	Знание произведений русского музыкального фольклора	Умение исполнять произведения русского музыкального фольклора.	Применение произведений русского музыкального фольклора в творческом задании	Общее количество баллов	Уровень
1	Милана Ч.	13	9	9	31	В
2	Полина Д.	8	5	7	20	С
3	Дятлов М.	10	5	6	21	С
4	Ксения М.	15	7	8	30	В
5	Саша П.	12	9	9	30	В
6	Ульяна Р	7	9	8	24	В
7	Виктория Л.	9	8	8	25	В
8	Марина Х.	15	9	9	33	В
9	Ирина В.	11	6	5	21	С
10	Ольга Б.	9	9	9	27	В
11	Оксана П.	14	9	9	32	В
12	Елена К.	13	9	9	31	В

Таблица -5 Общий уровень усвоенных знаний ансамбля «Веретено» после контрольного среза и проведенного формирующего эксперимента

№	Ф.И.	Знание произведений русского музыкального фольклора	Умение исполнять произведения русского музыкального фольклора.	Применение произведений русского музыкального фольклора в творческом задании	Общее количество баллов	Уровень
1	Дарья К.	7	7	7	21	С
2	Юлия С.	9	9	9	27	В
3	Марина Д.	14	8	6	28	В
4	Ольга П.	6	7	7	20	С
5	Карина П.	8	6	7	21	С
6	Лев Т.	10	7	7	24	В
7	Милена З.	8	6	8	22	С
8	Тимур Е.	9	8	7	24	В
9	Елена Р.	6	7	8	21	С
10	Татьяна М.	8	9	5	22	С
11	Кира С.	7	6	6	19	С
12	Дарина К.	10	8	5	23	В

Коляды или зимние святки

Занятие 1.

1. *Беседуем о зимних праздниках.*

В Сибири период от Рождества до Крещения называется «*Колядами или Зимними святками*». А в древние времена, когда славяне были язычниками, в период зимнего солнцеворота отмечался праздник «*Коляды*» (25 декабря), посвященный рождению нового солнечного года. Само слово «*Коляда*» означает круг, т. е. начало нового солнечного цикла.

2. *Зимняя поздравительная песня - колядка «Уродилась коляда» (Красноярский край).* Разучиваем. Каждая строчка сопровождается хлопками по коленям. На слова: «Святой вечер» поворачиваются друг к другу и хлопают по ладошкам на сильную долю.

Уродилась коляда

Накануне Рождества!

Свято (ы)й вечер, добрый вечер!

Добрым людям - на здоровье!

Приехала коляда

Наперёд Рождества.

Свято (ы)й вечер, добрый вечер!

Добрым людям - на здоровье!

За горою, за крутою,

За рекою, за быстрою.

Свято (ы)й вечер, добрый вечер!

Стоят леса дремучие,

Горят огни горючие.

Свято (ы)й вечер, добрый вечер!

Люди ходя(ю)т, колядуют,

Люди ходя(ю)т, колядуют.

Свято (ы)й вечер, добрый вечер!

Коляда пришла,

Рождество принесла!

Свято (ы)й вечер, добрый вечер

- Что значит «*Горят огни горючие*»? (в честь солнца язычники разжигали костры)

4. *Загадки о зимней поре.*

Зимой греет, весной тлеет, летом пропадает, осенью оживает. (*Снег*)

Лежал, но в речку убежал. (*Снег*) Скатерть бела, весь свет одела. (*Снег*)

Кручу, бурчу, знать никого не хочу. (*Вьюга*)

Старик у ворот тепло уволок, сам не бежит и стоять не велит. (*Мороз*)

Дед мост мостит без топора, без клиньев. (*Мороз*)

Днём стекло разбито, ночью вставлено. (*Прорубь*)

Беленькая собачка в подворотню глядит. (*Сугроб*)

Ни в огне не горит, ни в воде не тонет. (*Лёд*)

Что растёт вверх корнем? (*Ледяная сосулька*)

Гуляет в поле, да не конь, летает на воле, да не птица. (*Метель*)

Идёт Яшка, белая рубашка. (*Пороша*)

Не хилела, не болела, а саван одела. (*Земля под снегом*)

Сердита матка, да прикрыла деток до красного дня пуховым одеяльцем. (*Зима*)

Под гору коняшка, в гору деревяшка. (*Сани*)

4. Скороговорка «Везёт Сенька Саньку» на свистящий звук «с». Разучиваем модель игры

The image shows two lines of musical notation in a 4/4 time signature. The first line contains the lyrics: "Ве - зёт Сень - ка Сань - ку сСонь - кой на сан - ках." The second line contains the lyrics: "Сан - ки скок, Сень - ку снoг, Сань - ку вбок, Сонь - ку влоб." The melody is simple and rhythmic, with notes corresponding to the syllables of the words.

Везёт Сенька Саньку
С Сонькой на санках.
Санки скок,
Сеньку с ног,
Саньку в бок,
Соньку в лоб,
Все в сугроб! (*говорком*)

На сильную долю-шлепки по предмету. Дети садятся в ряд перед столом (скамьей) начинает первый и последовательно шлепает по столу ладонью одной руки. Следующий подхватывая, создавая «волну» из рук. На слово «сугроб» все участники хлопают в ладоши одновременно.

5. Заумная считалка. Разучиваем.

Эни-бэни, рики-таки. Турба-
урба, синги-бряки. Деус-деус,
шахма-деус, Бац!

Считалка разучивается по парам. Игра в ладошки. На сильную долю удар. Ладони переворачиваются.

6. Игровой святочный хоровод «Садился наш Яшенька» (Красноярский край). Разучиваем.

В центр хоровода выбирается «Яшенька». (*Выбирается считалкой*) Круг движется с игровым припевом «Садился наш Яшенька». «Яшенька» встаёт, выбирает девушку, берёт её за ручку и прогуливается с ней по кругу.

Садился наш Яшенька На
дубовый стульчик. Ладу, ладу,
ладу, На дубовый стульчик.
Соскочил наш Яшенька На
резвые (я) ножки. Ладу, ладу,
ладу, На резвые (я) ножки. На
резвые (я) ножки, На красные
сапожки. Ладу, ладу, ладу, На
красные сапожки. Выбирай наш
Яшенька, Которую(я) любишь.
Ладу, ладу, ладу, Которую(я)
любишь. Которую(я) любишь, Ту
и поце(а)луешь. Ладу, ладу, ладу,
Ту и поце(а)луешь.

7. Святочная игра «Хороню я золото» (Красноярский край). Разучиваем.

Все участники игры рассаживаются на лавки и складывают руки лодочкой. Водящий прячет в одну из них какой-нибудь предмет (колечко, булавку, монетку) под игровой припев:

Хороню я золото,
Чистое серебро,
Гада(у)й, гада(у)й, девица,
Отгадай, красавица!
Кто не будет гадать. Буду прутиком стегать.

Урок 2

1. Давайте побеседуем!

- Что такое Коляда? (*Праздник зимнего солнцеворота*)
- Кто такие колядовщики? (*Группа людей поздравляющих с зимними праздниками*)
- Как называются песни, которые исполняют колядовщики во время святочного обхода дворов? (*Колядки*)

2. Колядка «Уродилась коляда». Продолжаем разучивать.

3. Беседа о традиции ряженья.

Традиция ряженья восходит к древнейшим представлениям славян о мире. У каждого племени было своё тотемное животное, которое являлось покровителем рода, например: медведь, олень, коза. До 19в. на святки водили настоящих животных (козу, жеребёнка), затем им на смену пришла традиция ряженья.

По древним поверьям влиять на плодородие, способствовать хорошему урожаю могла коза. «Где коза ходит, там жито родит, где коза с хвостом, там жито кустом!»

С козой разыгрывали сценки, где она кланчила что-нибудь вкусенькое, умирала и снова оживала. Оживить козу возможно было только при помощи обрядового угощения. Таковыми являлись пироги, блины, сало.

4. Святочная обрядовая песня «Мы не сами идём» (Красноярский край). Разучиваем.

Музыкальная запись песни «Мы не сами идём». Первая строка: Не са - ми и - дём, мы ко - зу вс - дём. Вторая строка: Где ко - за хо - дя, там жи - то ро - дя.

Не сами идём, мы козу ведём. Где коза ходя, там жито родя. Где коза с хвостом, там жито кустом. Где коза с рогом, там жито стогом.

5. Народный театр. *Сценка с козой (Красноярский край)*. Разучиваем.

Колядовщик:

- Серая коза, где же ты была? *Коза:*
- В зелёном саду ягоды рвала! *Колядовщик:*
- Чем тебя били, чем колотили?

Коза:

Кнутами, прутами, да всё лозою!

Коза начинает плакать, кланчить что-нибудь вкусенькое.

- Дайте что-нибудь сладенькое!

Колядовщик:

- А ты кланяйся, коза, кланяйся!

Коза кланяется, слегка кивая головой на три стороны.

- Ой, плохо кланяешься, коза, ниже кланяйся! *Коза кланяется поясным поклоном на три стороны.*

- Но кто ж так кланяется, до земли кланяйся!!!

Коза кланяется земным поклоном и падает на землю, притворяясь, что померла.

- Ой, коза упала, сдохла и пропала!

Дайте козе сала, чтоб коза встала!

Колядовщик даёт козе кусочек сала. Коза резко подскакивает и кричит:

- Вкусное сало, я играть встала или (песни петь встала, плясать)!

- А ты попляши, коза, попляши! *Коза танцует под наигрыш «Барыни».*

Рекомендации:

Это творческое задание хорошо развивает навык импровизации движений. «Коза» может продемонстрировать любые движения, освоенные ранее, и в любом порядке. Например: кружение, притопы и т.д. Главное - не выходить из образа.

5. Плясовая песня «Дуня по воду» (Красноярский край). Разучиваем используя технику «звучащие жесты»

Музыкальный фрагмент песни «Дуня по воду».

Музыкальный фрагмент песни «Дуня по воду».

Ду-ня по во - ду. Ду-ня по во - ду. Ду-ня по во - ду не ха - жн-ва - ла. Ду-ня по во - ду не ха - жи-ва - ла.

Дуня по воду,
 Дуня по воду,
 Дуня по воду не хаживала,
 Дуня по воду не хаживала.
 Со двора гусей,
 Со двора гусей,
 Со двора гусей не ганивала. 2р.
 Домой козоньку,
 Домой козоньку,
 Домой козоньку приганивала.
 2р.

8. Святочная игра с предметом «Сидит Олень» (Новосибирская область). Разучиваем.

В центре хоровода на стульчике сидит «Олень». Остальные дети запевают песенку и начинают «одевать» на него различные вещи и отдавать «фанты» (платки, брошки, бусы)

Сидит Олень
 Под кустичком,
 Под ракитовым.
 Тепло ли тебе, Лень?
 Студено ли тебе, Лень?
 Мне не так тепло,
 Мне не так студено.
 Приоденьте меня,
 Призакутайте меня.
 Со девушки веноч,
 Со молодухи платок,
 Со старой старушки кокошничек.
 Поезжай куда хошь,
 Хо(ы)ть в баню под полоч,

Чтоб никто не уволок.

После того, как песенку пропели, выбирают двоих ребят «думных бояр», которые встают спиной к «Оленю». «Олень», снимая с себя по одному «фанту», спрашивает у них: «Думные бояре, что этому фанту делать?» «Думные бояре» назначают задания.



Будем танцевать! Бытовой танец «Краковяк в две девки» (Новосибирская область). Разучиваем.

Тройки выстраиваются по кругу таким образом, чтобы в центре тройки стоял мальчик и держал за руки по обеим от себя сторонам двух девочек.

1 коленце. Все тройки начинают движение против солнца приставным шагом на счёт 1,2,3 - с правой и 1,2,3 - с левой ноги.

2 коленце. С правой ноги обычным шагом на счёт 1,2,3 - притоп, тройки движутся вперёд, затем с левой ноги назад с притопом.

3 коленце. Тройки стоят на месте. Девочка, которая находится слева от мальчика, открывает ворота, т.е. поднимает руку вверх. Девочка справа проходит под этими воротами в ритме наигрыша. Мальчик следует за ней, т.е. делает поворот вокруг своей оси 1 раз. Затем девочка справа открывает ворота, и девочка, стоящая слева, проходит под ними. Данное коленце повторяется два раза.