

социальными требованиями мирового сообщества, требуют совершенно другого уровня грамотности, информационной культуры, соответствующей запросам информационного общества. Для этого необходимо создать принципиально новую технологию приобретения научных знаний, новые педагогические подходы к преподаванию и усвоению знаний, новые курсы обучения и методики преподавания. Все это должно способствовать активизации интеллекта обучаемых, формированию их творческих и умственных способностей, развитию целостного мировоззрения индивида – полноценного члена информационного общества.

В любой общественной формации, формулировка основной задачи системы образования остается неизменной – подготовка человека к жизни в современных условиях. При этом предполагается, что система должна обеспечить такой уровень подготовки, который позволил бы человеку не просто приспособиться к жизни в окружающем обществе, а плодотворно работать, способствуя дальнейшему его прогрессу. В настоящее время многие страны мира стремятся модернизировать систему образования на основе широкого использования информационных и коммуникационных технологий. Однако одно лишь применение информационных и коммуникационных технологий автоматически не повысит качество образования, поэтому педагогам и методистам, а особенно будущим педагогам необходимо осваивать, развивать и активно применять в своей педагогической деятельности компьютерную психологию, компьютерную дидактику и компьютерную этику.

Литература:

1. Моисеева М.В., Полат Е.С., Бухаркина М.Ю., Нежурина М.И., Интернет-обучение: технология педагогического дизайна/ под. редакцией к.п.н. М.В. Моисеевой.- М.: Издательский дом «Камерон», 2004.-216с.
2. Введение в культурологию. Курс лекций / Под ред. Ю.Н. Солонина, Е.Г. Соколова .СПб., 2003. С.119-124.
3. Информатизация образования: направления, средства, технологии: Учебное пособие/Под общей редакцией С.И. Маслова. – М.: Издательство МЭИ, 2004. – 868 с.
4. Норенков И.П., Зимин А.М. Информационные технологии в образовании. – М.: Изд-во МГТУ, 2004. – 352 с.

Е. В. Донгаузер

Педагогические истоки современного немецкого массового музыкального образования

E. V. Dongauser

The Educational Background Of Modern German Mass Musical Education

Анализ специальной музыкально-педагогической литературы, а также учебных программ и пособий немецкой школьной музыкальной практики показал, что истоки музыкального образования современной Германии коренятся в одной из крупнейших музыкально-педагогических концепций XX столетия – «Шульверке» Карла Орфа.

Исходной мыслью К. Орфа было понимание того, что предпосылки музыкального воспитания через творчество создаются самой системой обучения. Возможность создания такой формы обучения и была им доказана в «Шульверке». В извечной педагогической дилемме «чему учить и как учить?» на первый план К. Орфом было выдвинуто «как». Главной задачей стало создание «ситуации творчества», которая для детей не могла быть реализована иначе, чем

через игру. Эстетическая художественная игра в музыку, импровизационная игра ее элементами – «Шульверк» К. Орфа. Через игру, с помощью игры, которая для ребенка является потребностью, произвольной, внутренне мотивированной деятельностью, каждый урок проходит в совершенно особой атмосфере, в атмосфере радости, наиболее благоприятствующей творческому процессу самореализации и возможности детского самовыражения. Отсюда и иные, чем в авторитарной системе, взаимоотношения детей и педагога в воспитательной системе К. Орфа, поиск новых путей общения друг с другом средствами музыки и танца, соблюдение принципа «для ребенка, а не над ребенком», воспитание и общение на основе сотрудничества и сотворчества.

Следующая позиция рассматриваемой системы: подходы К. Орфа к музыкальному воспитанию не только всесторонне учитывают возможности маленьких детей, но и ставят во главу угла глубокое уважение личности ребенка как личности самоценной, принятие любых ее индивидуально-творческих проявлений. Это безусловное уважение к личности ребенка в данной педагогической системе является той психологической основой, на которой только и возможна организация творческой деятельности в любом ее виде [9, с. 118].

К. Орфом создана стройная концепция воспитания и возрождения природной музыкальности человека, найдены рациональные организаторские формы для реализации этой концепции, открыты и усовершенствованы все необходимые средства воплощения замысла. Конечная цель всей музыкально-воспитательной системы К. Орфа, по определению О.Т. Леонтьевой, – воспитание личности в духе гуманизма, высвобождение природных сил личности. Это достигается в результате планомерного использования в работе с детьми элементарного музицирования с помощью элементарного инструментария, элементарных словесных форм и форм движений.

Слово «элементарное» имеет смысл «первичное», ведущее свое начало от самых основ, простое, доступное каждому, но не примитивное. Музицирование здесь понимается как глубокая и органичная взаимосвязь музыки, движения и речи, естественная в том смысле, что любое интонационно-ритмически произнесенное слово – это первооснова музыки, а на музыку человек откликается движением. Соединение музыки, слова и движения составляет существо урока по принципам К. Орфа: «Элементарное, по-латыни *elementarius*, означает «относящийся к элементам, к основам вещества, первоначальный, изначальный»... Элементарная музыка – это не музыка сама по себе; она связана с движением, танцем и словом; ее нужно самому создать; в нее нужно включиться не как слушатель, а как ее участник...» [6, с. 23].

Карл Орф был убежден, что для детей нужна своя особая музыка, специально предназначенная для музицирования на первоначальном этапе. Она должна быть доступна переживанию в детском возрасте и соответствовать психике ребенка. Это не чистая музыка, а музыка, неразрывно связанная с речью и движением: петь и одновременно приплясывать, выкрикивать дразнилку и чем-нибудь звенеть. Чередовать речь и пение для детей так же естественно, как и просто играть. Такая музыка есть у всех народов мира. Детская элементарная музыка любого народа генетически нераздельно связана с речью и движением. Ее К. Орф назвал «элементарной музыкой» и сделал основой своего «Шульверка».

В выборе материала К. Орф исходит из фольклора. Сочинение специально для детей в определенном стиле не может заменить исторический слой ранней словесности и музыкального фольклора. Своим музыкальным воспитанием К. Орф меньше всего заботится о пробуждении дремлющего музыкального таланта. Его цель – формирование личности. А личность нельзя строить на случайном, произвольном материале. Народное искусство, песня и танец – вот, как считает К. Орф, наиболее подходящие образцы «начала» музыкального воспитания.

По мнению К. Орфа в раннем детстве закономерно обращаться к старейшим языковым формам, которые духовно соответствуют ранним ступеням развития сознания. Имена, зовы, рифмующиеся созвучия, волшебные заговоры, загадки, заклинания, сказки, сага и миф – вот

наилучший материал для раннего гуманитарного развития. Передающиеся из поколения в поколение тексты К. Орф считает не требующими актуализации и всегда действующими на детей непосредственно и безотказно. Сохранение и культивирование фольклора истолковывается им как сохранение основ культуры нации, защита культурной «среды обитания». Ведь ребенок повторяет в своем детстве развитие человеческого рода и поэтому, как считает К. Орф, понятия и представления технизированного мира современности не должны составлять первоначальную среду для формирования интеллекта и психики ребенка.

Музыка рождалась из слова, танец – из ритма. И К. Орф исходит из ритма, в «Шульверке» ритму и музыкально-ритмическому воспитанию отводится огромная, первостепенная роль. Но не только на основе движения и игры на элементарных инструментах, а прежде всего, опираясь на речь, музыкальную декламацию и пение. В первом томе «Шульверка» подчеркивается: «В основе всех музыкальных упражнений, как ритмических, так и мелодических, лежат речевые упражнения». Слову, из которого рождается пение, его метрической структуре, его мелодико-интонационному произнесению уделяется особое внимание. И не только отдельному слову, но и всему миру простых форм поэзии: рифмам, поговоркам, пословицам, детским драмкам, считалкам, потешкам и прибауткам. Ведь «сплав звучащего слова, жеста и движения – первичная основа музыки» [6, с. 18].

В. Келлер называет важнейшие новшества орфовской системы воспитания, к которым относит наряду с использованием речевых упражнений и применением особой формы сочетания музыки и движения (танца) введение в элементарное музыкальное воспитание специального инструментария, основу которого составляют штабшпиль (металлофоны, ксилофоны и гlockenschпиль), куда входят также ударные и духовые инструменты. Впервые в истории музыкального воспитания в оркестре такого состава находится место любому ребенку (а также взрослому любителю) независимо от степени его дарования, так как он получает здесь задание по своим силам [3, с. 199].

Современный набор инструментов Орф-оркестра насчитывает не один десяток самых разных инструментов, которые отбирались в ходе долгих поисков и проб. Основные критерии Орф-инструментария: инструменты должны обладать эстетически привлекательной звучностью и при том быть очень простыми, удобными для игры и не требовать сколько-нибудь значительной выучки. Они должны без специальных передающих механизмов непосредственно подчиняться играющему – движениям его рук и рта, соответствовать тому инструменту, который дан нам от природы – человеческому телу. Наконец, это в первую очередь должны быть инструменты, которые обязаны своим происхождением «элементарному» – хлопкам, ударам, притопам, с одной стороны, и пению – с другой, то есть ударные и духовые инструменты [6, с. 24].

Особое, очень важное внимание в концепции К. Орфа уделяется музицированию с аккомпанементом «звучащих жестов» (термин Г. Кеетман). Звучащие жесты – это игра звуками своего тела: хлопки, шлепки по бедрам, груди, притопы ногами, щелчки пальцами. Идея использовать в элементарном музицировании те инструменты, которые даны человеку самой природой, была «заимствована» К. Орфом, по мнению О.Т. Леонтьевой, у неевропейских народов и отличается универсальностью, важной для массовой педагогики. Пение и танцы с аккомпанементом звучащих жестов позволяют организовать элементарное музицирование в любых условиях, при отсутствии других инструментов. Четыре основных тембра – это четыре природных инструмента: притопы, шлепки, хлопки, щелчки. Использование звучащих жестов также вносит движение в освоение детьми ритма – этот подход является важным методическим моментом, так как ритм осознается и осваивается только в движении. Воспитание чувства ритма и тембрового слуха, развитие координации, реакции с использованием звучащих жестов обладают очень высокой эффективностью. Пожалуй, звучащие жесты как форма темброво-ритмической работы не имеет аналогов по доступности и своим творческим возможностям, особенно в сочетании с речью и движением.

Акцент, сделанный К. Орфом на импровизации не только музыки, но и движения, пробуждает спонтанные индивидуальные проявления двигательной активности, препятствует формированию штампов двигательных форм. Простейшие движения становятся начальной ступенью для творческих упражнений. И если на первоначальных стадиях обучения движения ребенка спонтанны, то позднее они становятся оправданными, превращаясь в элементарный танец. Шаг за шагом детям предоставляется возможность комбинировать известные движения, составлять из них простейшие танцевальные композиции, включать в них инструментальные части, мимические сценки, чередовать сольные и массовые сценки [8, с. 109]. Составной частью двигательных занятий является обучение детей ориентированию в пространстве: движение по кругу, квадрату, диагонали, «змейками», «восьмерками», цепочкой; со сменой партнера, направления движения и т.п. Используются также специальные упражнения на реакцию, сосредоточенность, концентрацию внимания, балансировку, напряжение и расслабление. Музыкально-двигательные задания незаменимы для развития навыков поведения в группе, умения общаться, войти в контакт с другими участниками и действовать совместно.

Венцом воспитательной работы с детьми в свете «Шульверка» является, как отмечает В. Келлер, элементарный музыкальный театр, в рамках которого не только осуществляется интеграция музыкальных, речевых и танцевальных моментов, но включаются также элементы общего художественного образования – пантомима и актерская игра, умение создавать костюмы и декорации [3, с. 200]. По мнению О.Т. Леонтьевой, в орфовской педагогике урока как такового нет, скорее это «сеанс». Это драматургически организованное время, подчиненное правилам актерской игры сценическое пространство. Это театр играющего актера, театр прикладной, учебный, театр без зрителя, но именно театр. Правда, элементарный, остающийся все время на грани между обычной детской игрой «во что-то» и театрализованной игрой-представлением [4, с. 127]. Элементарная музыка ведет к сценической игре. Курс начального музыкального воспитания завершается спектаклем. Музыкально-сценическая игра с ролями, танцевальный театр, сцены из сказок, диалоги-речитативы, ритмизированная речь – все это средства активного художественного воспитания. Детский коллектив из такого лицедейства получает самое сильное и самое полное из всех возможных педагогических воздействий; созданные коллективными усилиями наглядные образы ничем не изгладить из детского сознания [4, с. 132].

«Шульверк» Карла Орфа создавался в ходе долгой практической работы и во всем многообразии своих элементов и форм представляет собой особый тип креативной музыкальной педагогики на основе принципа деятельности и творческой игры. Само слово «Шульверк», созданное К. Орфом, обозначает, как известно, «обучение в действии». Исполняя и создавая музыку вместе, дети познают ее в реальном действии, «учатся, делая и творя». «Шульверк» – особая разновидность учебной игры. Дети здесь не гости, а соавторы и создатели своего собственного музыкального мира. «Каждый узнает лишь то, что сам пробует сделать» (Песталоцци) и «мы познаем лишь постольку, поскольку сами делаем» (Новалис) – на этих оттенках одной и той же мысли выстроена одна из основных определяющих идей «Шульверка»: «собственное детское творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная – вот что создает атмосферу радости, формирует личность, воспитывает человечность, стимулирует развитие созидательных способностей» [6, с. 21].

Заключая рассмотрение педагогических истоков современного немецкого массового музыкального образования, которые коренятся в музыкально-воспитательной системе Карла Орфа, подчеркнем принципы данной педагогической системы:

1. воспитательные отношения в системе музыкального воспитания К. Орфа есть диалоговые отношения, где учитель и ученик одинаково свободны и уникальны в своих действиях – воспитание и общение происходит на основе сотрудничества и сотворчества;

2. педагогическая система К. Орфа характеризуется глубоким уважением к личности ребенка как личности самоценной, принимаемой в любых ее индивидуально-творческих проявлениях;

3. система музыкального воспитания К. Орфа основана на материале немецкого словесного и музыкального фольклора, что придает почвенность, национальную основу. Культивирование фольклора истолковывается К. Орфом как защита культурной «среды обитания» (О.Т. Леонтьева), в отрыве от которой невозможно формирование личности, ибо каждый человек должен ощущать свои национальные корни, свои культурные истоки, энергетический и духовный заряд истинного искусства, созданного веками;

4. понимании синтетической природы музыкального искусства во взаимосвязи речи, музыки и движения приводит К. Орфа к созданию нового воспитательного метода, позволяющего любому ребенку вне зависимости от степени его дарования не только слушать и воспроизводить сочиненную другими музыку, но создавать и исполнять свою элементарную музыку. Именно благодаря этому методу в процессе всех творческих усилий становится возможным, по мнению О.Т. Леонтьевой, высвобождение природных сил личности, ее природной музыкальности;

5. создание особой педагогической атмосферы для свободного, творческого развития природных способностей личности является определяющим условием любого воспитательного процесса и находит, на наш взгляд, прямое практическое воплощение в системе К. Орфа. Музыкальное воспитание осуществляется в данной системе через творчество, через занятия искусством в ходе особой игры в музыку, способствующей созданию атмосферы радости, наиболее благоприятствующей процессу реализации и возможности детского самовыражения.

Литература

1. Гуревич Е.Л. Музыкальное воспитание и образование на немецких землях от средневековья к XXI столетию. – М.: Музыка, 1991.
2. Жилин В.А. Орф-уроки / Урал. ин-т типов. проектирования. Екатеринбург, 1995.
3. Келлер В. «Шульверк» Орфа и его международное значение // Музыкальное воспитание в современном мире / Редкол.: Д.Б. Кабалевский и др. – М.: Советский композитор, 1973.
4. Леонтьева О.Т. Интернациональный курс в институте Орфа // Советская музыка. 1976. - №3. С. 124-132.
5. Леонтьева О.Т. Карл Орф: Монография. – М.: Музыка, 1984.
6. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа: Сб. / Под ред. Л.А. Баренбойма. – Л.: Музыка, 1970.
7. Система Орфа – за и против («наши дискуссии») // Искусство в школе. 2000. - №4. С. 58-65.
8. Тютюнникова Т.Э. Движение и музыка // Дошкольное воспитание. 1999. - №4. С. 107-110.
9. Тютюнникова Т.Э. Элементарное музицирование – «знакомая незнакомка» // Дошкольное воспитание. 1997. - №8. С. 116-123.
10. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. – М.: Советский композитор, 1978.
11. Jakobi R. Musikalische Berufsausbildung und Nachwuchsförderung in der Bundesrepublik Deutschland // Beiträge zur Musikkultur in der Sowjetunion und in der Bundesrepublik Deutschland. – Hamburg; Wilhelmshaven, 1982. S. 36-57.
12. Keller W. Ludi Musici. B. 3. Sprachspiele. Erscheinungsort und Verleger: Boppard: Fidula, 1973. 62 s.