**Обучение младших школьников игре на музыкальных инструментах (оркестр К.Орфа)**

 Обучение игре на инструментах должно протекать в атмосфере особенно большой заинтересован­ности. Вот почему вначале ребят следует познакомить с оркестро­вым звучанием в исполнении взрослых, затем с характером зву­чания и выразительными возможностями каждого инструмента. Дети слушают, а потом и сами с удовольствием начинают вос­производить в доступной им форме различные образы: гром, дождь. Это одновременно и самое элементарное освоение навыков игры, и знакомство с выразительностью звучания инструментов.

 С самого начала надо учить детей играть правильно, в первую очередь точно воспроизводить ритм. Вначале разучиваются рит­мические прибаутки, пьесы, построенные на одном звуке, - так детям легче сосредоточить свое внимание на точном выполнении приемов игры. Это различные попевки и несложные песенки. Их дети легко усваи­вают и могут играть самостоятельно. Помогают обучению включенные в репертуар разнообразные народные попевки и песенки, например русские: «Солнышко», «Дождик», «Ладушки», «Петушок», «Зайка», «Бай, качи-качи» и другие.

 Подбор произведений для коллективного исполнения зависит от состава оркестра. Следует разучивать пьесы с четко выраженными музыкальными фразами и предложениями. Особенно важно это при смешанном составе оркестра, так как разные группы инструментов должны вступать каждый в свое время. Так, «Вальс» Е. Тиличеевой, помимо художественных качеств, имеет еще одно достоинство — каждая, фраза заканчивается длительной паузой, и дети успевают подготовиться к дальнейшему исполнению. Отметим, однако, что в этой пьесе фортепианное сопровождение написано в одной манере, характер звучания не меняется, поэтому трудно сделать инструмен­товку разнообразной.

 Напротив, фортепианная обработка того же композитора рус­ской народной попевки «Ворон» представляет собой удачный при­мер пьесы для оркестрового переложения. В каждом предложе­нии меняется характер звучания: то мелодия звучит одноголос­но, то она украшена трелью в высоком регистре, то появляются шестнадцатые, придающие попевке оживленный характер. Эти особенности представляют широкие возможности для различных вариантов оркестровки, в зависимости от имеющихся инструмен­тов. Вот почему надо приветствовать попытки композиторов соз­давать партитуры специально для детского оркестра, например русские народные песни «Ах, вы, сени мои, сени», «Во саду ли, в огороде» в переложении В. Агафонникова; «Ослик», «Полька». «Тихий вечер» в переложении С. Урбаха. По основной репертуар для детского оркестра — огромные богатства уже имеющейся за­мечательной музыки (пьесы и песни), которые по своему мелоди­ческому рисунку хорошо поддаются оркестровой обработке.

Различные группы инструментов требуют освоения различных по степени трудности приемов игры. По­этому участвующим в оркестре следует давать дифференцированные задания с учетом их индивидуальных возможностей. Выразительное исполнение произведения (на различных ин­струментах) педагогом, показ приемов, способов звукоизвлечения и пояснения - хорошо проверенные, традиционные методы — могут еще пополняться иными. Детям предлагают самостоятельно «иссле­довать» инструменты, ставят перед ними несложные творческие задания и побуждают к самообучению и самостоятельных занятиях. Когда обучение проходит в условиях сочетания указанных методов, можно рассчитывать на педагогический успех.

В практике часто приступают к обучению игре на многих ин­струментах одновременно, хотя каждый инструмент требует раз­личных приемов исполнения, или же разучивают нею пьесу сразу.

При этом одним детям приходится ждать, пока учатся другие. Это утомляет ребят и рассеивает их внимание.

Очевидно, целесообразным можно считать другое. Знакомство детей с инструментами необходимо осуществлять постепенно, двигаясь от простого к сложному – от простых ударных и шумовых (бубны, ложки, маракасы) к сложным мелодическим (ксилофоны, металлофоны, глёкеншпили). Причем иногда полезно ребятам предложить самим осмотреть инструмент, найти способы игры на нем, а потом уже педагог вносит свои поправки.

В методике обучения игре на инструментах важно установить последовательность выполнения различных музыкальных заданий. В этом вопросе еще нет длительных и прочных педагогических традиций. Так, Российский педагог-исследователь, кандидат искусствоведения, Татьяна Эдуардовна Тютюнникова в своих многочисленных трудах, посвящённых проблемам детского музицирования на занятиях музыкой, попыталась обозначить ключевые моменты, адаптировав систему Карла Орфа для Российских педагогов. Рассмотрим наиболее ценные, с педагогической точки зрения, идеи её методики.

Так, по мнению Тютюнниковой, с самого начала работы над оркестром целесообразно уделять особо важное место музицированию с аккомпанементом звучащих жестов. Так как игры звуками своего тела есть первая бессознательная импровизация ребёнка, звучащие жесты являются надёжным путём к тому, чтобы дети начали элементарно музицировать. Звучащие жесты воплощают в себе идею телесного происхождения музыки. Их педагогическая незаменимость состоит в том, что на первоначальном этапе обучения музыке происходит непосредственно через тело ребёнка.

Первоначальной работой над звучащими жестами с детьми является одновременная имитация по типу «делай как я». Это целая серия всевозможных заданий, которая даёт простор для формирования импровизационных навыков. Повторяя заданный педагогом ритм с помощью звучащих жестов, детям необходимо это параллельно проговаривать («хлоп», «шлёп», «топ», «щёлк»), для того, чтобы тактильное восприятие сочеталось со слуховым и речевым. Подобные упражнения в дальнейшем следует усложнять, предлагая детям самим придумывать и исполнять ритм с помощью звучащих жестов. Всё это направлено на интенсивное развитие метроритмического чувства детей, помогает им быстрее приобрести музыкальные навыки.

 Звучащие жесты в орфовской педагогической практике принято на определённом этапе «переносить» на инструменты. Обычно за каждым «природным» тембром условно закрепляется какой-нибудь инструмент. Например, щелчки пальцами – могут быть пальчиковые тарелочки, треугольник, глёкеншпиль. Хлопки – деревянные шумовые или ксилофон. Шлепки по бёдрам – ручные барабаны, бубны. Притопы – большие барабаны и басовые инструменты. Так в игре «Странное эхо» одни дети исполняют ритм в звучащих жестах, другие тут же воспроизводят его на условленных инструментах.

Музицирование с инструментами можно считать логическим продолжением музицирования со звучащими жестами. Инструмент появляется в руках человека как необходимость в тот момент, когда потенциал «телесного оркестра» оказывается исчерпанным. В китайской книге мудрости Ли Ги написано: «Свободно двигающиеся руки хлопают, хватают палочку и ударяют по звучащему дереву, металлу, натянутой шкуре, коже. Рот, которому недостаточно выкриков, восклицаний, вздохов, «протянутых» слов, посылает своё дыхание в звучащую трубку. Так рука и нога подчиняются ритму и дыханию мелоса». (8, с.10)

По мнению Т.Э.Тютюнниковой, анализ педагогической практики показывает, что существует прямая зависимость между простотой инструмента и возрастом детей – чем меньше ребёнок, тем проще ему нужен инструмент. Автор считает: «Логика применения и использования инструментария в детской музыкальной педагогике подчиняется закономерностям развития музыкальности детей». (5, с.35) Поскольку на начальном этапе формирования музыкальности ритм выступает как её фундаментальная основа, то и первыми инструментами детей становятся шумовые во всём их богатстве и разнообразии. Шумовые инструменты участвуют в развитии основ интонационного слуха и образно-ассоциативного мышления.

В орфовской музыкальной педагогике существует целый раздел, который называется «игры звуками». Сама педагогическая идея принадлежит В.Келлеру, автору двух известных книг на эту тему. Анализируя научно-методическую литературу, а также существующую практику, Тютюнникова выделяет в играх звуками несколько важнейших аспектов их педагогической целесообразности:

- изучение звуковых свойств различных материалов и предметов из них (бумажных, деревянных, стеклянных, металлических), детских музыкальных инструментов (шумовых и орфовских), а также голоса и артикуляционного аппарата;

- приобретение многообразного опята звуковых ощущений;

- исследование различных способов получения звука и приобретение навыков игры на инструментах;

- развитие тонкости тембрового слуха как основы для звуковысотного;

- приобретение навыков интуитивного строительства музыкальной композиции.

Однако самым важным, по мнению автора, в играх звуками для музыкально-творческого обучения является естественный и простой путь в

музыкальную импровизацию. Техническая лёгкость игры звуками, полная свобода фантазии и способов манипуляции является основой для творческих проявлений детей. Однако считается нужным определить целесообразную последовательность действий педагога, выраженную в словах, побуждающих к определённым действиям детей:

1. «Поиграй на своём инструменте, изучи, какие в нём живут звуки, постарайся найти разные».

2. «Сыграй свою музыку на инструменте – как ты хочешь» - свободные индивидуальные и коллективные импровизации, спонтанная комбинаторика.

3. «Буди дирижёром, покажи музыкантам, чтобы они поняли, как сыграть музыку, которую ты хочешь» - ребёнок дирижирует оркестром из нескольких музыкальных инструментов.

4. «Подумай, какие инструменты подойдут, чтобы сыграть на них музыку дождя, песню ветра, танец ёжика, солнечный свет, гром, твоё сегодняшнее настроение. Ступени данного процесса будут правильными, если двигаться от звукоподражательных интонаций, типа «кап-кап», «тик-так», имеющих прямую ассоциативную связь со своим жизненным прообразом, к постепенному увеличению степени опосредования ассоциативной связи.

5. «Попробуй подобрать инструменты и озвучить стихотворение» - здесь используется метод наложения свободной в метро-ритмическом отношении детской импровизации на структурно и ритмически организованный поэтический текст.

6. «Поговори со своим соседом, расскажи ему что хочешь» - диалоги инструментов, например коробочки и маракаса. В дальнейшем можно разыгрывать различные сценки с помощью инструментов. Например, коробочка обиделась на маракас, маракас и коробочка давно не виделись, маракасу грустно, коробочка хочет его развеселить. Участие в подобных музыкальных диалогах, которые дети вынужденно будут дополнять мимикой и пантомимой, способно дать им возможность почувствовать многогранную природу музыкальной интонации и интуитивно понять очень многое.

7. «Сыграем вместе» - переходная форма от игр звуками в свободной аметричной форме к импровизациям в заданной структуре. Используется метод наложения – дети по очереди импровизируют на шумовых инструментах на фоне структурно оформленной импровизации педагога на фортепиано (ксилофоне, металлофоне).

Таким образом, игры звуками, являясь первичной формой осуществления игры на детских музыкальных инструментах, системно организует музыкально-творческую работу с детьми, охватывая звучащие жесты и все виды элементарных музыкальных инструментов.

Переходя к основному этапу работы над организацией шумового оркестра в начальной школе, автор прежде всего говорит о том, что данная работы должна соблюдать четыре основных условия:

- быть доступной для детей;

- быть интересной для детей;

- быть систематической формой обучения;

- быть групповой формой обучения.

Музыкальный репертуар для детских музыкальных инструментов должен отличаться художественными качествами и доступностью. Он составляется из произведений (или же их отрывков) классиков, современных ком­позиторов и народной музыки, самых разнообразных по тематике, жанрам и индивидуальному почерку. Чувства младших школьников, вызываемые музыкой, нередко приобре­тают социальный характер. Дети этого возраста хорошо воспринимают и любят исполнять лирические произведе­ния - русскую народную мелодию «Вейся, вейся, капустка моя» в обработке Т. Попатенко, «На лодке» Н. Любарского, «Колы­бельную» Е.Тиличееной и другие.

В репертуар включаются и произведения, близкие интересам малышей. Это мир животных и птиц («Лошадка» М. Раухвергера, «Ворон», «Сорока-сорока», «Петушок» — русские народные), поэти­ческие картины природы («Во поле береза стояла», «Дождик», «Солнышко» - русские народные песни), странички из жизни детей («Мы идем с флажками», «К пионерам в гости» Е. Тиличеевой).

Но, пожалуй, самым характерным является то, что Д.Б. Каба­левский назвал образно «тремя китами». Это песня, марш, танец. Если проанализировать весь детский репертуар, то станет очевидной справедливость этого высказывания. И дело не в большом количестве, а во взаимных проникновениях этих жанров, в их раз­нообразии. Например, марши могут быть совершенно различными по характеру. «Рондо в турецком стиле» В. А. Моцарта - яркий, блестящий марш. Песня для малышей Е. Тиличеевой «К пионерам в гости» — легкий, простой марш. «Звёздочка» и «Праздничный детский марш» того же композитора марш для торжественного шествия на празднике.

Еще больше разнообразия можно отметить в танцах. Это, к примеру, ритмически четкий «Танец маленьких лебедей» П. Чай­ковского и спокойные мелодии русских народных песен-хороводов «Сеяли девушки яровой хмель» и обработке А. Лядова, «Во саду ли, в огороде» в обработке В. Агнфонникова. Это веселая, задорная украинская пляска «Ой, лопнув обруч» в обработке И. Берковича изящная «Латвийская полька» в обработке М. Раухвергера, гра­циозная чешская народная мелодия «Парная полька» и многие другие.

Но, помимо общих требований к музыкальному репертуару, есть и специфические, характерные для детской инструментальной музыки. Музыка для детского оркестра отличается своими особен­ностями. Многие пьесы как бы иллюстрируют звучание тех или иных инструментов. Для примера назовем пьесы «Шарманка» Д. Шостаковича, «Трубач и эхо» Д. Кабалевского, «Музыкальная шкатулка» Ю. Некрасова, «Гармошка» и «Наш оркестр» Е. Тили­чеевой, «Звенящий треугольник» и «Азербайджанский танец с бубном» Р. Рустамова, «Веселая тройка с бубенцами» и «Маракас» К. Туманян.

В произведениях, предназначенных для оркестров, необходи­мо учитывать исполнительские возможности детей. Вот некоторые пожелания, основанные на опыте работы с детьми.

Диапазоны мелодий должны быть небольшими, а сами мело­дии построены на поступенных ходах или небольших интервалах с повторяющимися оборотами, фактура должна быть достаточно прозрачной, ритмические рисунки несложными (предпочтительны остинатные ритмы, то есть многократно повторяющиеся ритмические обороты).

Если динамика развития музыкальных образов требует изме­нения их характера, то изменение это должно быть очень четким. Важна ясность структуры произведения, так как в соответствии с новыми музыкальными фразами, предложениями обычно всту­пают новые инструменты. Особенно хорошо инструментовать пьесы, написанные в форме вариаций, или песни с вариационной обработкой.

Все эти пожелания вызваны тем, что у младших школьников внима­ние еще неустойчиво, они слабо владеют техникой игры. Глав­ная же задача педагога — обучить детей игре на музыкальных ин­струментах и тем самым заинтересовать их музыкой, вызвать же­лание самостоятельно музицировать.

Приведём несколько различных разработок организации детского музыкального оркестра с детьми в начальной школе.