**Приложение № 3**

**Педагогические условия развития творческих способностей**

**в дошкольном детстве**

По словам Л.С. Выготского, творчество существует не только там, где оно создает великие произведения, но и везде, где ребенок воображает, изменяет, создает что-то новое. Любой ребенок способен к такой деятельности. Следовательно, необходимо ее организовать. Педагог здесь выступает не просто как взрослый, который учит, а как искренне увлеченный творческий человек, который привлекает к творчеству своего младшего коллегу, создаёт для него оптимальные педагогические условия.

Организация педагогических условий для целенаправленной деятельности детей является одним из основных факторов развития творческих способностей дошкольника, благоприятствующих появлению идей и мнений, развитию чувства психологической защищенности у детей. Эти факторы необходимы для оптимизации творческого процесса, для творческого развития. Это та основа, на которой строится педагогический процесс.

По мнению Н. М. Борытко педагогическое условие — это внешнее обстоятельство, фактор, оказывающий существенное влияние на протекание педагогического процесса, в той или иной мере сознательно сконструированный педагогом, интенционально предполагающий, но не гарантирующий определенный результат процесса. [Борытко Н. М., 2001, с.27].

В.И. Андреев в педагогике творческого саморазвития отмечает, что педагогические условия – это «обстоятельства процесса обучения, которые являются результатом целенаправленного отбора, конструирования и применения элементов содержания, методов, а также организационных форм обучения для достижения определенных дидактических целей» [Андреев В.И., 1996, с.152].

Д. Б. Богоявленская в своей работе «Основные современные концепции творчества» выделяет следующие педагогические условия развития творчества и повышения творческой активности:

1. Быть примером для подражания.
2. Поощрять сомнения, возникающие по отношению к общепринятым предположениям и допущениям.
3. Разрешать делать ошибки.
4. Поощрять разумный риск.
5. Включать в программу обучения разделы, которые бы позволяли детям демонстрировать их творческие способности; проводить проверку усвоенного материала таким образом, чтобы у детей была возможность применить и продемонстрировать их творческий потенциал.
6. Поощрять умение находить, формулировать и переопределять проблему.
7. Поощрять, и вознаграждать творческие идеи и результаты творческой деятельности.
8. Предоставлять время для творческого мышления.
9. Поощрять терпимость к неопределенности и непонятности.
10. Подготовить к препятствиям, встречающимся на пути творческой личности.
11. Стимулировать дальнейшее развитие.
12. Найти соответствие между творческой личностью и средой. [Богоявленская Д.Б., 1981, с. 56].

Таким образом, создание педагогических условий является одним из основных факторов развития творческих способностей, благоприятствующих появлению идей и мнений, развитие чувства психологической защищенности у детей. Оно необходимо для оптимизации творческого процесса, для творческого развития. Это та основа, на которой строится педагогический процесс. По словам Л.С. Выготского, «творчество существует не только там, где оно создает великие произведения, но и везде, где ребенок воображает, изменяет, создает что-то новое». Любой ребенок способен к такой деятельности. Следовательно, необходимо ее организовать. Педагог здесь выступает не просто как взрослый, который учит, а как искренне увлеченный творческий человек, который привлекает к творчеству своего младшего коллегу, создаёт для него оптимальные педагогические условия.

Говоря о развитии творческих способностей, необходимо остановиться на вопросе о том, когда, с какого возраста следует их развивать.

Существующие гипотезы о том, что развивать творческие способности необходимо с самого раннего возраста, находят подтверждение в физиологии. Дело в том, что мозг ребёнка особенно быстро растет и «дозревает» в первые годы жизни. Это дозревание, т.е. рост количества клеток мозга и анатомических связей между ними зависит как от многообразия интенсивности работы уже существующих структур, так и от того, насколько стимулируется средой образование новых. Этот период «дозревания» есть время наивысшей чувствительности и пластичности к внешним условиям, время наивысших и самых широчайших возможностей к развитию. Это самый благоприятный период для начала развития всего многообразия человеческих способностей. Но у ребенка начинают развиваться только те способности, для развития которых имеются стимулы и условия к «моменту» этого созревания. Чем благоприятнее условия, чем ближе они к оптимальным, тем успешнее начинается развитие. Если созревание и начало функционирования (развития) совпадают по времени, идут синхронно, а условия благоприятны, то развитие идет легко – с наивысшим из возможных ускорений. Развитие может достичь наибольшей высоты, и ребенок может стать способным, талантливым и гениальным. Однако возможности развития способностей, достигнув максимума в «момент» созревания, не остаются неизменными. Если эти возможности не используются, то есть соответствующие способности не развиваются, не функционируют, если ребенок не занимается необходимыми видами деятельности, то эти возможности начинают утрачиваться, деградировать и тем быстрее, чем слабее функционирование. Это угасание возможностей к развитию – необратимый процесс. Б.П. Никитин, в течение многих лет занимающийся проблемой развития творческих способностей детей, назвал это явление НУВЭРС (Необратимое Угасание Возможностей Эффективного Развития Способностей). Никитин считает, что НУВЭРС особенно негативно влияет на развитие творческих способностей.

Разрыв во времени между моментом созревания структур, необходимых для развития творческих способностей и началом целенаправленного развития этих способностей ведет к серьезному затруднению их развития, замедляет его темпы и ведет к снижению конечного уровня развития творческих способностей. По мнению Никитина, именно необратимость процесса деградации возможностей развития, породило мнение о врожденности творческих способностей, так как обычно никто не подозревает, что в дошкольном возрасте были упущены возможности эффективного развития творческих способностей. И малое количество в обществе людей с высоким творческим потенциалом объясняется тем, что в детстве лишь очень немногие оказались в условиях, благоприятствующих развитию их творческих способностей [Никитин Б., Никитина Л., 1989, с. 287].

С психологической точки зрения дошкольное детство является благоприятным периодом для развития творческих способностей потому, что в этом возрасте дети чрезвычайно любознательны, у них есть огромное желание познавать окружающий мир.

Торранс провёл изучение креативного мышления и получил следующие результаты: креативность имеет пик в возрасте от 3,5 до 4,5 лет, а также возрастает в первые три года обучения в школе, уменьшается в последующие год-два и затем получает толчок, возможно, в сочетании с подъёмом уровня физического развития (предпубертат). Креативность неоднозначно зависит от образования. Большинство детей теряет своё спонтанное бесстрашие, когда они становятся «окультуренными», как писал Водсворт «Обычаи (правила) давят на детей — крепкие, как мороз и почти такие же глубокие, как жизнь» [Одаренные дети. Под ред. М. Карне, 1991].

Необходимо целенаправленно формировать у ребенка способность к творчеству в процессе его психического развития. В младшем возрасте это необходимое условие, в первую очередь, для саморазвития, для осуществления деятельности.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что дошкольный возраст, даёт прекрасные возможности для развития способностей к творчеству. И от того, насколько были использованы эти возможности, во многом будет зависеть творческий потенциал взрослого человека.

Накопление опыта и знаний – это необходимая предпосылка для будущей творческой деятельности. Мышление дошкольников более свободно, чем мышление более взрослых детей. Оно еще не задавлено догмами и стереотипами, оно более независимо. А это качество необходимо всячески развивать.

**Технологии К. Орфа**

**как средство развития творческих способностей дошкольников**

Предпосылки творчества содержатся в человеческой природе, в присущем ей чувстве гармонии и ритма. Помимо процесса создания нового, Платоном было замечено особое воздействие искусства на человека, заключающееся в способности вторгаться во внутренний мир человека и не только временно подчинять своему влиянию, но и менять, формировать характер, лепить его душу. Самым проникающим вглубь души видом искусства Платон считал «мистическое искусство» (звучание песен), где ритм и гармония несут благообразие.

Для отечественной музыкальной педагогики система К. Орфа представляет особый интерес с точки зрения практически полного разрешения проблемы творческого музыкального воспитания и обучения. Карл Орф подобрал универсальный ключ к детскому музыкальному творчеству, приемлемый для всех музыкальных культур и систем музыкального воспитания, совместимый с ними, чем и заслужил мировое признание. Он создал не только систему методических приемов и подходов, но и правильное понимание целей и задач творческого музицирования. Главное – не создание музыкальных шедевров, а сам творческий процесс, необходимый детям, возможность их самовыражения.

Творчество детей в Орф-педагогике понимается как умение и желание сделать что-то по-своему, индивидуально, оригинально. «Сыграй, станцуй, как ты хочешь», – эти поистине магические слова распахивают перед ребенком невидимые ворота в мир фантазии, находчивости, изобретательности, где он не скован почти никакими ограничениями. Возможность быть принятым без всяких условий, (хорошо придумал, интересно или просто повторил) позволяет ребенку быть самим собой, а значит проявлять свою индивидуальность. Спонтанность, сиюминутность рождения и воплощения многих идей, атмосфера незапрограммированного для ребенка творчества составляют суть деятельности детей. Двигательные, инструментальные, интонационно-речевые импровизации и различные комбинации из них, умело направляемые и организуемые педагогом, присущи музыкальной педагогике, воплощающей обучение и воспитание через творчество.

Использование элементарных движений в танцах и играх, несложного остинатного аккомпанемента в инструментальном сопровождении к пению, неординарное использование игрушек, бытовых предметов, позволяют создавать педагогические условия для занимательного музицирования – пения и танцев с инструментами и предметами, превращая их в удовольствие для детей, в творческий, увлекательный процесс создания детских «шедевров». В их создании дети принимают самое непосредственное участие: все предложенные ими варианты принимаются и воплощаются, не подвергаясь негативной оценке и критике. Детские импровизации в Орф-педагогике являются коллективными. Именно эта их особенность позволяет каждому ребенку найти в ней свое место, независимо от уровня его музыкальных способностей. Роль ребенка может быть очень небольшой и очень простой, но важно само его участие в сотворчестве.

Орфа интересовали новые подходы к музыкальному воспитанию, которые бы учитывали интересы, возможности и потребности детей. Он предлагает взглянуть на музыкальное воспитание шире, чем просто на традиционное приобщение детей к исполнению и слушанию профессиональной музыки. Дети должны не только слушать и воспроизводить сочиненную другими музыку, но и в первую очередь создавать и исполнять свою детскую элементарную музыку. Подходы Орфа к музыкальному воспитанию не только всесторонне учитывают возможности маленьких детей, но и ставят во главу угла глубокое уважение личности ребенка, что является основополагающим в личностно-ориентированной, гуманистической концепции воспитания. Это безусловное уважение является той психологической базой, на которой возможно создание педагогических условий для организации любого вида творческой деятельности детей.

Для разрешения проблемы развития творческих способностей детей необходимо понять важность соблюдения двух её ключевых позиций:

* Отношение к ребенку как к самоценной личности, уважение, принятие любых его индивидуально-творческих проявлений;
* Создание педагогических условий на основе игры, соблюдение принципа «для ребенка, а не над ребенком».

Игра для ребенка является потребностью, непроизвольной, внутренне мотивированной деятельностью, в ней он чувствует себя удобно, от нее не устает, учится в ней искусству общения. В игре его умственные, эмоциональные качества включаются в творческий процесс. Это самое комфортное и благоприятное пространство для его развития, саморазвития. Игровое общение на занятиях с детьми обладает огромным творческим потенциалом, богатством эмоциональных оттенков, неожиданностью поворотов, сменой ситуаций и ролей. Дети с удивительным вдохновением и радостью откликаются на возможность такого общения.

Система элементарного музыкально-творческого воспитания по технологии Карла Орфа обладает необходимой гибкостью, универсальностью, которые обеспечивают ей удивительную жизненность на протяжении десятилетий. Современное использование этих технологий позволяет увидеть в ней глубокие корни и связи, а так же сочетать ее идеи с другими педагогическими концепциями, лучшими методиками отечественных и зарубежных педагогов, что дает возможность оптимально и комплексно подходить к решению задач творческого развития детей дошкольного возраста.

Технологии элементарного музицирования Карла Орфа пришли в отечественную педагогическую практику благодаря публикациям О. Леонтьевой и Л. Баренбойма о системе Орфа. По ним педагоги знакомятся с концепцией Карла Орфа, максимально приближенной к возможностям и интересам ребенка. «Элементарное музицирование»**,** в котором слово «элементарное» имеет смысл «первичное», ведущее свое начало от самых основ, простое, доступное каждому, но не примитивное. Музицирование 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 основу создания педагогических условий в технологии Орфа для детей и взрослых, желающих музицировать, общаться и получать от этого удовольствие. Дети любят двигаться. Карл Орф, который создавал свою концепцию не столько «для ребенка», сколько «исходя из ребенка», понимал это. Маленькие дети очень отзывчивы на движение и возможность общения без слов, когда приглашение к общению исходит от самой музыки.

Двигательная игра, в которой дети творчески познают возможности своего тела, является одним из главных средств в концепции Орфа**:** покачивание, балансировку, повороты и кружения, бег и бег вприпрыжку, ползание, вращение, наклоны и многое другое. Составной частью двигательных занятий является обучение детей ориентированию в пространстве: движение по кругу, квадрату, диагонали, «змейками», «восьмерками», парами, тройками, цепочкой; со сменой партнера, направления движения и т. п. Ребенок учится соблюдать дистанцию, находить свои тропинки и избегать столкновений. Используются так же 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. «Когда музыка и движение соединяются вместе, они требуют идентичного художественного соотношения. Тесной взаимосвязи между музыкой и движением можно достигнуть в случае создания, импровизации музыки в момент движения. По мнению Барбары Хазельбах, профессора Института Орфа, дети могут это делать сами. Движение может родиться из предложенного детьми ритмического аккомпанемента для бега, прыжков, поскоков или кружения. Орф делал акцент на импровизации не только музыки, но и движения, побуждал к спонтанным индивидуальным проявлениям двигательной активности, что препятствует формированию штампов двигательных форм [<http://meta-music.ru/method/shulverk-sistema-muzykalnogo-vospitaniya-karla-orfa>]. Простейшие движения, доступные малышу: шаг, бег, наклоны, повороты, кружения и др., – становятся начальной ступенью для творческих упражнений. Постепенно двигательное мастерство и умения детей совершенствуются, расширяя и возможности для творческого применения движений.У детей неткомплексов единомыслия, педагог даёт им возможность на занятии самим попробовать и увидеть, как бесконечно разнообразны могут быть даже обычные шаги. Детей необходимо побуждать находить индивидуальное решение и поощрять разномыслие, позволяющее найти огромное число верных и подходящих решений одной и той же задачи. Такой подход необходим, как фактор величайшей важности для дальнейшего развития детей, для воспитания творческой личности.

Использование речи в обучении музыке – один из важнейших педагогических принципов К. Орфа. Он состоит не столько в самом факте использования речи, сколько в концептуальном подходе к ее роли и значению в первоначальном обучении музыке. Вильгельм Келлер, автор книги «Музыка для детей», считает речевые упражнения истинно музыкальными, и относит их к области элементарного музицирования [http://www.orff.ru]. Речевые упражнения важны для музыкального воспитания, прежде всего, потому, что музыкальный слух развивается в тесной связи со слухом речевым. Речевой слух – одна из основ слуха музыкального. Ребенок учится пользоваться выразительными средствами, общими для речи и музыки. К ним относятся темп (агогика), ритм, регистр, тембр, звуковысотный рисунок (линия), артикуляция, штрихи, а также динамика, тесситура, фактура, фразировка, акцентуация, форма. Почти все выразительные средства музыки оказываются доступны для изучения и практического использования в речевых упражнениях детьми самого раннего возраста. Речевые упражнения, как основа музыкального обучения, – одна из педагогических идей Орфа. Она заключается в том, что бы при изучении музыкального ритма с детьми оттолкнуться от ритма слов и опереться при этом на знакомое, известное. Ритм, заключенный в словах, фразах, ощущается детьми естественно. Сначала он прохлопывается, переносится на шумовые инструменты, становится основой остинато. Развитие чувства метроритма в речевых упражнениях происходит поэтапно следующим образом: ровное, метричное декламирование текста, ритмизованное произнесение отдельных слов, затем цепочек из слов, небольших диалогических текстов с постепенным «извлечением» из них ритмической основы. Дети могут использовать голос для создания различных звуковых эффектов: игры голосовым аппаратом (глиссандирование, свист, шипение, кряхтение, тремолирование связками, цоканье языком), вдохи, выдохи, возгласы, игры фонемами, фонемными слогами (ш, х, ф, у, а, фук, фок, синти-бринти, цынцы-брынцы, бим-бом, дили-дон, ани-бани-тарабани и др.). Арсенал звуковых средств образует активный «инструментальный» словарь ребенка. Эти звуки также с легкостью используются детьми в озвучивании сказок и стихов и в качестве аккомпанемента к движениям.

Детский фольклор: считалки, дразнилки, кричалки, потешки, прибаутки, заклички, присказки, рифмы – является основой, источником речевых упражнений. Опора на истинные ценности, прошедшие испытание временем и понятные, близкие в своей основе детям, была особой заботой Орфа. Анонимность материала (автором которого является народ), позволяет свободно обращаться с ним. Хороший, сразу заинтересовывающий детей текст является лучшей предпосылкой для плодотворного музицирования. Речевые упражнения – наиболее доступное средство для развития 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. Инструментальное сопровождение речевых упражнений дает дополнительные богатые возможности для различных вариантов их исполнения. Дети совместно с педагогом импровизируют, придумывают свои варианты и речевые модели, становятся творцами, именно об этом, создавая свою педагогику, мечтал Карл Орф. Он предложил каждому педагогу стать с ним на одну ступень и, творя вместе с детьми, открыть в себе источник творческого вдохновения, ни с чем несравнимой радости создания «шедевров».

Особая атмосфера занятий, в которой увлеченность, внутренний комфорт, раскованность испытывают все участники творческого процесса, привлекает, «заражает» позитивом и делает сторонником системы Орфа. Один из способов создания такой атмосферы – широкое применение коммуникативно-двигательных игр, которые могут проходить как с музыкой, так и без нее. Карл Орф исходил из простого, элементарного принципа доступности всем творческого музицирования с инструментами. Игрушки, окружающие детей, на первоначальной ступени должны стать детскими музыкальными инструментами, музыкальными игрушками, которые будят творческую мысль, помогают детям понять, откуда и как рождаются звуки. Звуки доставляют детям наслаждение, особенно если получается ритмично. У ребенка свой интерес к миру звуков – искренний и завораживающий. Имена, волшебные заклинания, рифмующиеся созвучия, потешки, дразнилки, считалки, загадки, заговоры, баюканье в колыбельных – это виды элементарной поэзии, которые легли в основу детской песни и игры. В них, как в первой книжке с картинками, разворачивается мир детской фантазии и реальности. Игровой мир озвучен простейшими инструментами, часто сделанными самими детьми из всего, что они могут найти и приспособить.Цель этой инструментальной игры – импровизационное развлекательное звукоподражание. Инструментальная игра в ее простейшем, элементарно-импровизационном виде есть органическая часть детской музыкальной культуры. Инструменты составляют самую привлекательную для детей область музыки. Ведь и сама музыка у них ассоциируется с инструментом, а не с пением, поскольку пение не вычленяется детьми из речи. Именно инструмент для них является символом музыки. Прообразами маракасов, барабанов, кастаньет, бубенцов, свистулек у наших давних предков были засушенные тыквы с шуршащими семенами, куски полого бревна, простые деревянные бруски, обыкновенные кусочки железа, повешенные на прутик и стручки различных растений. В нашей современной жизни возможностей для звукотворчества неизмеримо больше. Они ограничены лишь фантазией и желанием изобретать. Для изготовления самодельных инструментов необходимы:

* различная бумага (целлофан, пергамент, газета, гофре и пр.);
* деревянные кубики, карандаши, катушки, палочки разной толщины, брусочки;
* коробочки из разных материалов (картонные, пластмассовые, металлические), баночки из-под йогурта, форма от шоколадных яиц;
* леска, нитки простые и шерстяные, проволока, ткань;
* природные материалы: желуди, каштаны, орехи, шишки, скорлупки от них, различная крупа, камешки, ракушки;
* кусочки пластика, небольшие металлические предметы (ключи, скобочки, палочки, гайки, кольца и пр.);
* металлические банки разных размеров (от томатной пасты, газированной воды);
* пуговицы, шарики, резиночки, колокольчики, пустые тюбики от губной помады;
* и многое другое, из чего можно извлечь звуки

Каждый из перечисленных здесь предметов обладает собственным голосом – почти все, что окружает нас, может звучать. Можно предложить детям попробовать поиграть, например, разной бумагой разными способами: ритмично сминать, тереть, рвать. Затем обратить внимание на то, сколько тонких звучаний можно различить в бумажной музыке. Игровая форма зажигают фантазию детей и их желание придумывать все новые варианты озвучивания стихов, которые могут быть бесконечно разнообразны, правильно и неправильно здесь не бывает. Здесь и берут своё начало самостоятельность, желание подать и выразить мысль, создать что-либо новое, своё, заинтересовать окружающих.

«Звучащие жесты», ещё одно средство, широко применяемое в системе Карла Орфа. «Звучащие жесты» – это звуки человеческого тела, которое является первым и естественным музыкальным инструментом, таящим в себе разнообразие и богатство тембров. Традиционно звучащих жестов четыре: притопы ногами, шлепки по коленям, хлопки и щелчки пальцами. Используются также удары ладонями по груди и бедрам. Особое внимание в концепции Орфа уделяется музицированию с аккомпанементом «звучащих жестов» (термин Г. Кеетман). Звучащие жесты – это игра звуками своего тела. Идея использовать в элементарном музицировании те инструменты, которые даны человеку самой природой, принадлежит Карлу Орфу. 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. Звучащие жесты являются не просто носителями определенных тембров – их использование вносит движение в основе детьми ритма. Этот подход является важным методическим приёмом. Воспитание чувства ритма и тембрового слуха, развитие координации, реакции с использованием звучащих жестов обладают очень высокой эффективностью. В педагогической практике нет аналогов звучащим жестам по доступности и своим творческим возможностям, особенно в сочетании с речью и движением.

В работе с детьмидошкольного возраста широко и разнообразноиспользуются шумовые ударные инструменты. Карл Орф создал для музыкального воспитания детей специальный комплект инструментов, называемый обычно «Орфовский набор». Основу его составляют ксилофоны, металлофоны и глокеншпили – колокольчики. Разнообразен набор шумовых инструментов, используемых в Орф-педагогике: треугольники, бубенцы и колокольчики, браслеты, пальчиковые тарелочки, бубны и тамбурины, деревянные коробочки, клавесы и тон-блоки, гуиро и маракасы, ручные барабаны и бонго, литавры, ручные тарелки и многие другие их разновидности, имеющиеся в изобилии у каждого народа. Орфовские инструменты обладают особым качеством ансамблевого звучания. Оно отличается удивительной красотой, гармоничностью и как нельзя более подходит в качестве аккомпанемента к пению детей. Завораживающая, чарующая красота звучания орфовских инструментов притягательна для детей, что дает возможность педагогу привлечь их внимание к разнообразию мира звуков: ярких и тусклых, прозрачных, бархатных, хрустящих. Ведь знакомство с различными звуками это первая ступенька для ребенка в мир музыки. Инструменты Орфа способствуют развитию музыкального вкуса и тонкости тембрового слуха. Неиссякаем интерес детей к орфовским инструментам. Они любят и хотят на них играть всегда. Техническая легкость игры, способность инструментов тотчас же откликаться на прикосновение чудесными звуками располагают и побуждают детей к игре ими, а далее – к простейшей импровизации [Тютюнникова Т.Э., Боровик Т., 1998]. Детей привлекают не только звучание и вид инструментов, но и то, что они могут сами извлекать из них красивые звуки. Создание этого инструментария, основанного на простоте и доступности, легко заменимости и близости к народным инструментам, было особой задачей Орфа. С помощью этих инструментов может быть реализовано творческое музицирование, и достигнута взаимосвязь элементарной музыки и движения. Инструментарий Орфа позволяет музицировать всем, в этом его главное педагогическое достоинство.

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 музыка, неразрывно связанная с речью и движением: петь и пританцовывать, проговаривать потешку и сопровождать её игрой на музыкальном инструменте или использовать различные предметы быта. 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 Орф назвал элементарной музыкой и сделал основой своего «Шульверка». «Шульверк» – это пятитомная антология музыки для детей, впервые изданная много лет назад. Она собрана и обработана Орфом для пения и танцев с аккомпанементом ансамбля орфовских инструментов. Каждая небольшая пьеса из «Шульверка» представляет собой простейшую партитуру, доступную в исполнении даже маленьким детям. Орф очень заботился о качестве материала, с которым дети соприкоснутся впервые, поэтому основу «Шульверка» составил немецкий фольклор. В последних томах Орфом использован фольклор и других европейских народов: французский, датский, шведский, английский.

Интерпретация фольклора – вот идея Карла Орфа, используемая им в «Шульверке».Главной заботой Орфа было воспитать «открытый миру» слух и вкус, не замыкать ребенка в кругу какой-либо одной музыкальной культуры. Орф в «Шульверке» обращается к тем временам, когда музыка существовала в единстве со словом и движением. Модели для музицирования и изучения стиля элементарной импровизации – это одно из новаторств Карла Орфа. Запись моделей «Шульверка» показывает лишь «способ делания», изучать который по записи и интерпретировать затем вместе с детьми предлагается педагогу. Элементарная музыка предназначается не для воспроизведения, а для творческого самовыражения детей.«Шульверк» Орфа – это введение в формы творческого музицирования вообще. В нем показаны основные принципы организации элементарного творческого музицирования.

Основным предназначением «Шульверка» является первичное приобщение всех детей к музыке, независимо от их способностей, раскрепощение индивидуально-творческих сил, развитие природной музыкальности. «Обучение в действии» – так можно определить одну из главных идей Карла Орфа.Музыка является одной из сторон жизни, а «жизнь – главный предмет школьного обучения» (по образному выражению Д. Родари). В такой школе ребенок не потребитель ценностей, а их создатель.

Орф придумал «игру в музыку», музыкальную игру-импровизацию, которая могла бы подготовить детей к дальнейшему музыкальному обучению и дать толчок творческому мышлению на годы вперед. Исходной мыслью Орфа было понимание того, что предпосылки музыкального воспитания через творчество создаются самой системой обучения. В этом и заключается ценность и новаторство формы обучения, предложенная Карлом Орфом в «Шульверке». В извечной педагогической дилемме «чему учить и как учить?» на первый план Орфом было выведено «как». Главной задачей стало создание «ситуации творчества», которая для детей, в принципе, не может быть реализована иначе, чем через игру. Эстетическая художественная игра в музыку, импровизационная игра ее элементами – это «Шульверк» Орфа, появление которого встречено педагогами всего мира с воодушевлением. Иные взаимоотношения детей и педагога, поиск новых путей общения друг с другом средствами музыки и танца – это тоже идеи Карла Орфа, воплощённые в его «Шульверке».«Шульверк» Орфа можно назвать дидактической концепцией, декларирующей особый, творческий подход к обучению музыке. В «Шульверке» Орф предлагает творить не только ребенку, но и педагогу. Дидактика Орфа – это искусство, в ней рациональное не главенствует над духовным.«Шульверк» предоставляет выбор методики самому педагогу. Начало пути и продолжение, его отдельные вехи и тактика – все это, по мнению Орфа, должно решаться каждым педагогом индивидуально, составлять его педагогическое творчество. Орф опасался, что всякое письменное изложение теории и методики «засушит» живое дело музицирования, поэтому предпочитал прямую передачу опыта [Тютюнникова Т.Э., 1998] .

Таким образом, значимость, привлекательность и гуманность концепции Карла Орфа состоят в том, что он предлагает педагогам стать соавторами «Шульверка», так как элементарное музицирование доступно всем. Педагог совместно с детьми придумывает аккомпанемент из звучащих жестов к дразнилке, меняет ее естественный поэтический ритм, изобретает свободную звуковую композицию, спонтанно играет на инструментах. Дети легко и естественно становятся творцами. Они с радостью воспринимают возможность не исполнять сочиненное кем-то, а придумывать самим – творить.Идея творческого воспитания Орфа – разномыслие, из которого в сотрудничестве рождается музыка. Результат детской творческой игровой деятельности в Орф-педагогике – различные виды элементарных форм импровизации как наиболее естественного для детей вида творческой деятельности [**Тютюнникова Т.**, 2000]. Ощущение себя свободным от условностей среди расположенных к доброжелательному общению людей – вот та основа, на которой строится создание педагогических условий вхождения в увлекательное действо. Коллективное музицирование, которое само по себе является актом коммуникации, завораживает, включает в игровое общение не только детей, но и взрослых. Именно это позволяет осуществить идею концепции Карла Орфа, главную содержательную суть которой составляет «активная творческая деятельность детей». И каждое слово во фразе «активная творческая деятельность детей» наполнено реальным смыслом. Дети на самом деле все время действуют, а не пассивно слушают педагога, действуют творчески, поскольку ставятся в условия, в которых они могут и им необходимо фантазировать, проявлять индивидуальность.

Таким образом, опираясь на проведенный анализ различных подходов к проблеме развития творческих способностей, включая концепцию К. Орфа, мы предлагаем следующие *педагогические условия* для этого.

* Отношение к ребенку, как к самоценной личности, уважение, принятие любых его индивидуально-творческих проявлений; учет индивидуальных особенностей ребенка. Важно учесть и темперамент, и характер, и особенности некоторых психических функций, и настроения ребенка [Венгер А.А., 1988]. Не допустимы критические высказывания в адрес детей – это самое верное средство подавить их творческие способности. К мыслям, высказываемым детьми, педагогу следует относиться с уважением. Более того, он должен поощрять детей в их попытках браться за сложные задачи, развивая тем самым их мотивацию и настойчивость.
* Соблюдение главного принципа концепции дошкольного воспитания «вместе с ребенком, а не над ребенком». Непременным условием организованной взрослыми творческой деятельности должна быть атмосфера творчества: «имеется ввиду стимулирование взрослыми такого состояния детей, когда «разбужены» их чувства, воображение, когда ребенок увлечен тем, что делает. Поэтому он чувствует себя свободно, комфортно. Это возможно, если на занятии или в самостоятельной деятельности царит атмосфера доверительного общения, сотрудничества, сопереживания, веры в ребенка, поддержки его неудач».
* Активное творческое взаимодействие всех участников педагогического процесса; обогащение яркими впечатлениями, обеспечение эмоционально-интеллектуального опыта, который послужит основой для возникновения замыслов и будет материалом, необходимым для работы воображения. Освоение творческой деятельности немыслимо без общения с искусством [Венгер А.А., 1988].
* Одно из педагогических условий развития творческих способностей является обучение, в процессе которого формируются знания, способы действия, способности, позволяющие ребенку реализовать свой замысел. Для этого знания, умения должны быть гибкими, вариативными, навыки – обобщенными, то есть применимым в разных условиях. А также программное, методическое, дидактическое оснащение педагогического процесса; комплексное и системное использование методов и приемов. [Марунковская Т.Д., 1997, с.37].
* Широкое применение технических средств обучения и мультимедийного оборудования; помещение, в котором проходят занятия дошкольников, должно быть устроено таким образом, чтобы дети имели возможность свободно перемещаться, оно должно быть оснащено всевозможными материалами и оборудованием, предоставленными в полное распоряжение детей. Педагог становится консультантом и помощником детей.
* Подбор репертуара с учётом возрастных особенностей детей, в соответствии с требованиями разработанной программы, основанный на использовании фольклорного материала, который по своей природе предполагает естественное взаимодействие в единой композиции пения, движения, игры на инструментах [Забурдяева Е., Н. Карш, Н. Перунова, 2010, с.3];
* Проведение занятий в игровой форме, с использованием активных методов обучения – «обучением в действии», ребенок – соавтор и творец; частая смена полей активности детей на занятии и их интеграция: движение: 1) основные виды движения 2) танец, 3) пантомима и т.д. речь: 1) артикуляционные упражнения, 2) речевая артикуляция, декламация; голос: 1) вокализация 2) пение; ритмика: 1) звучащие жесты 2) ритмическая игра; инструменты: 1) ксилофоны 2) прочие предметы, материалы – шарики, деревянные палочки, кубики, мыльные пузыри, стаканы и т.д. [<http://meta-music.ru/method/shulverk-sistema-muzykalnogo-vospitaniya-karla-orfa>].