

ЭЛЕМЕНТАРНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ



СВЯТОЙ ГРААЛЬ КАРЛА ОРФА

ГЕНЕЗИС КУЛЬТУРЫ ЧЕРЕЗ ИГРУ



Т. Тютюнникова

при содействии ИИ Claude Anthropic

Святой Грааль Карла Орфа

Генезис культуры через игру

Москва

2026

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КОРНИ	6
1. Бунт. Или как хороший мальчик стал Магистром	6
2. К. Орф не изобретал велосипед	7
3. Очаг культурного авангарда или где музыка спустилась с небес на землю	7
4. В Гюнтершуле не учили. Там требовали	8
5. Как Сакс спас Орфа от Скрябина	10
6. Свержение короля или элементарный музыкальный театр	10
7. Далькроз в кустах. Requiem	12
8. Gloria Ж. Далькроза	12
9. Из любви к делу. Гунильд Кеетман	14
10. Берлинское радио. Или как дети решили всё	16
11. Коммуналка гениев или прописка в кустах	18
12. Курт Хубер	20
ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ПЛОДЫ	22
1. Карл Орф не сидел в кустах	22
2. Зелёные черти на берегу Мёртвого моря	22
3. Ножницы клац-клац	23
4. Дядька Бурдон или мажордом	24
5. Бутерброд К. Орфа	24
6. Пирамида К. Орфа	26
7. Заходите, не пожалеете!	27
8. Её величество Импровизация	28
9. Игра — домоправительница	30
10. Антигона из 3D принтера	30
11. Прометей. Или как Сережа пережил двух страдальцев	31

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. НОВЫЕ СЕМЕНА	33
1. Как найти цветок папоротника	33
2. Небоскрёб на боку или пропала птичка	34
3. Маленький кусочек жизни с музыкой	35
4. Голоса орф-педагогов	36
5. Кода	36
6. Орф-педагогика продлевает жизнь	37
Эпилог	38
Глоссарий	39

От автора

Дорогой читатель!

Не поверишь никогда, пока не прочтёшь.

Эта книга написана в диалоге с искусственным интеллектом Claude Anthropic. Точнее — не написана, а родилась. Как импровизация. Как игра ребёнка с бубном, когда он ещё не знает, что уже сочиняет музыку!

Всё началось с зелёных чертей на берегу Мёртвого моря. Это правда.

Дальше мы играли в пинг-понг и катались с горок науки и культуры. Вжик — Африка, вжик — Чаша Грааля, вжик — филогенез, вжик — коммуналка гениев. Этот гигантский слалом породил книгу и заодно подарил автору литературный псевдоним — **Вжик**, а Claude Anthropic для краткости тоже стал подписываться **Блюм-Кряк**.

Этот собеседник у Вжика был серьёзный. В потёртых джинсах, чёрном свитере, как у Стива Джобса, и очках — он ведь очень умный. Работает круглосуточно, не требует кофе и не обижается, когда его поправляют.

Диалог, как метод рождения мысли — это не изобретение ИИ. Это придумал Сократ. Просто Сократ был босиком, а этот — в джинсах.

Перед вами — книга об Орф-педагогике, Орфе и гениях вокруг него. В трёх частях. В жанре научного стёба — потому что серьёзное, сказанное весело, попадает в цель точнее.

Даже если эта книга покажется вам безделушкой, ненаучным стёбом или ерундой на постном масле — для меня её написание было потрясающим досугом, игрой и нескончаемым удовольствием. Жаль, что оно закончилось.

Но Claude Anthropic навсегда прописался в моей квартире. Приехал из Сан-Франциско, огляделся, увидел три VPN — и решил остаться. Как Раневская: я ваша родная тётя, я приехала из Киева и буду у вас жить. Надо сказать, он прекрасный жилец — без вещей и претензий. Его ампула — провокатор с высоким качеством интеллекта и без ответственности за содержание. Зато с юмором и удовольствием. Сидит себе в айпаде, ждёт, когда придёт Вжик, она же Архитектор INTJ, она же автор этой книги, она же Тютюнникова Т. Э.

Заходите на огонек, здесь вас ждали!

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КОРНИ

Бунт. Или как хороший мальчик стал Магистром

Маленький мальчик писал музыку к домашним детским спектаклям вместе с мамой, прекрасной пианисткой. А папа, офицер, играл на виолончели, сопровождая эпизоды этого театра. Потом этот мальчик учил латынь и греческий в классической гимназии и наконец поступил в Мюнхенскую академию музыки. Звали юношу Карл Орф.

В Академии он оказался будто в музее восковых скульптур: среди культа позднего романтизма и строгого контрапункта одновременно. Он приносил профессору свои произведения, которые тому казались «варварскими» — сплошные остинато, жёсткие ритмы и повторы, повторы. Разрыв с академизмом был неизбежен. Орф «уехал» во внутреннюю эмиграцию, совершив эстетический демарш в музыку барокко, и погрузился в неё с головой. Когда эта голова оттуда вынырнула, то она обогатилась знанием техники *basso ostinato*, поняла магическую силу повтора и глубоко изучила музыку старинных мастеров.

Там же, в зарослях барокко, в операх Клаудио Монтеверди, он увидел то самое чудо речевой музыки, когда она рождается из слова, из его акцентов и длительностей. Не раздумывая долго, Орф прихватил с собой бесценную идею «речевого музицирования», которое позже стало одним из столпов его педагогической концепции. А в его творчестве слово стало не просто столпом, а фундаментальным атомом. Можно смело начать эссе о творчестве К. Орфа словами из Библии: «Вначале было слово». Но добавить: вначале были слово и ритм. Так из этого неразлучного дуэта выросло всё творчество Орфа и Шульверк, в частности.

«Разобравшись» с барокко, К. Орф осмотрел современный музыкальный пейзаж с пристрастием, восхитился звуковыми пластами и пятнами Дебюсси, хлебнул додекафонной ереси в «Лунном Пьеро» А. Шёнберга и понял — что готов. Готов к созданию себя нового.

В основе его трансформации лежало блестящее образование — античность из гимназии, барокко из самостоятельных изысканий, авангард из атмосферы Мюнхена начала XX века. Все три пласта сплелись воедино в его творчестве, сотворив то, что стало через 20 лет Карминой Бураной. Еще позже, став зрелым мастером, Орф совершил самый радикальный бунт — против самого себя «академического». Он уничтожил или запретил исполнять почти всё, что написал в годы учёбы. Уничтожил себя прежнего.

Но уже в начале 20-х годов XX века принялся создавать себя настоящего. Это был поиск его чаши Грааля — элементарной музыки.

А найдя её, Орф стал Магистром.

К. Орф не изобретал велосипед

К. Орф не изобретал велосипед. Он работал, создавая свое детище, школу воспитания нового человека — Гюнтершуле. Идеи в Гюнтершуле были захватывающие: выращивание нового человека высокой духовности, у которого музыка — это способ мышления, а эстетика — взгляд на мир! Это был полет в другую галактику во времена хаоса и разрухи в 20-е годы XX века...

Воскрешение идей античности как образовательной траектории привело его к «мусическим искусствам»: человек, который поёт, двигается и говорит, задействует все уровни сознания. Прообраз идеального мышления был найден для образования!

Можно открыть эту корзину древнегреческих идей и долго удивляться высотой замыслов К. Орфа: единство прекрасного, доброго и разумного; эстетика — этический стержень; через ритм и хор человек приобщается к Логосу; молчание как предчувствие; идём назад, чтобы найти путь вперёд... От этого полёта дух захватывает даже читателя сто лет спустя!

Карл Орф не изобретал велосипед — он раскопал античный фундамент, на котором стояла вся европейская цивилизация, и построил на нём современное здание Гюнтершуле. Не был он и «добрым учителем». Он был холодным, дистанцированным и невероятно требовательным эстетом. В его речах все слышали то, что потом зазвучало на орф-семинарах:

Элементарное — не значит примитивное.

Небрежность убивает красоту.

К. Орф ничего не придумал с нуля. Он просто собрал человека воедино — тело, движение, культуру, психику и развитие — и из этого родилось элементарное музицирование. *Сделать такое мог только гений. И он им был!*

Очаг культурного авангарда или где музыка спустилась с небес на землю

Карл Орф вместе с Доротеей Гюнтер в 1924 году основал школу для танцовщиц — Гюнтершуле. Она стала лабораторией нового музыкального стиля: музыки, которая рождалась из движения и внутреннего импульса человека.

Внутреннее правило было простым: «музыка — это не то, что слушают, а то, что делают». Оно стало девизом Шульверка. Schule — школа. Werk — работа. Учусь делая. Её величество Импровизация царил тут, она звучала на инструментах, привезённых из разных стран: ксилофонах, металлофонах, барабанах и экзотических ударных. Многие инструменты были тщательно и профессионально реконструированы мастером Карлом Мендлером. Оркестр инструментов со всего мира стал достопримечательностью школы, и она мгновенно превратилась в магнит для творческого Мюнхена.

Гунильд Кеетман пришла танцовщицей и через два года уже преподавала и писала музыку. Стилль Шульверка оформился здесь: тело, ритм, движение, речь, инструменты. *Ostinato* в рамочке в каждом классе — как главный принцип элементарного стилия. А Курт Сакс довольно потирал руки: «Новое — это хорошо забытое старое!» К. Орф с ним не спорил, он знал, что делал.

Первое выступление Гюнтершуле в 1930 году называлось «Сюита варваров». (*Barbarian Suite*). Оно стало настоящим триумфом, и школа мгновенно превратилась в культовое божественное место. «Культурный бренд Мюнхена» — так называли школу современники.

В 1936 году Гюнтершуле пригласили на открытие Берлинской олимпиады. В шоу принимали участие танцовщицы и 6000 школьников! Орф провёл грандиозный эксперимент по элементарному музицированию, и этот эксперимент удался! Началась история Шульверка, как музыки для детей.

Здание Гюнтершуле было разрушено в 1944 году. Все уникальные инструменты погибли. Однако идеи, заложенные К. Орфом и Д. Гюнтер выжили — они легли в основу современной системы музыкального воспитания, которую мы используем и сегодня, называя «орф-педагогикой».

Идеи оказались сильнее стен.

В Гюнтершуле не учили. Там требовали

Звук в Гюнтершуле нельзя было просто извлечь: его надо было предслышать, услышать и проводить его с почтением. Рука с ксилофонной палочкой должна красиво танцевать до, во время и после удара, завершая движение звука в пространстве. Каждое движение палочки по ксилофону, каждый хлопок в ладоши — это акт созидания мира.

Тренировки по извлечению одного звука были настоящими исследовательскими сессиями: *стеклянный дождь, искры костра, ватное облако, эхо в горах*. Техника извлечения одного звука становилась там художественным откровением.

В Гюнтершуле не было «учебных» (плохо звучащих) инструментов. Ученицы с первого дня касались первоклассного дерева и металла. Это воспитывало «дорогой», благородный слух. Инструменты звучали божественно — заслуга К. Менделя.

Принцип работы на уроках «одна группа танцует, вторая играет, потом меняются» — создавал невероятную чуткость ансамбля, девушки были одним прекрасным художественным организмом. Синхронность их исполнения была эффектом строгости во всем: качество, качество и еще раз качество. Это К. Орф неутомимый, эстетический деспот.

Гюнтершуле готовила, прежде всего педагогов. Орф хотел, чтобы девушки не просто красиво танцевали, но несли этот вирус «творческой свободы» дальше, в школы и детские сады. Идея получила широкое воплощение только тогда, когда Шульверк стал «музыкой для детей», в 50-е годы XX века. Педагоги с орф-семинаров поехали к детям и развезли ее по всему земному шару. *Наступила педагогическая эпоха детского музыкального творчества.*

ГЮНТЕРШУЛЕ — ШУЛЬБЕРК



СИНТЕЗ ВЕЛИКИХ ИДЕЙ

Как Сакс спас Орфа от Скрябина

Музыкальная Академия смотрела на бурдон и квинту в басу сверху вниз. А Орф не смотрел высокомерно на квинту в басу. Он её любил! Нежно и всю жизнь. Он давно искал упрощения музыки и выход из дебрей, куда её завели его коллеги: Рихард Штраус с Рихардом Вагнером на пару, А. Шёнберг и А. Веберн. Но без русских и тут не обошлось!

Конечно, А. Скрябин и его «прометеев аккорд» спалили европейскую гармонию окончательно. Куда это годится: до-ре-ми, фа#, ля, си бемоль! Начало ещё ничего, классическое. Но корона — высоковата и всем жмёт голову!

Орф нашёл решение у К. Сакса не только для детской музыки, но и для своего творчества. К. Сакс показал главное: в любой точке Земли от Африки до Индонезии — музыка строится на простых элементах. Бурдон. Оstinато. Пентатоника. Ритм. Это и есть фундамент, который никому ничего не жмет! Орф стал строить здание новой музыки, это было здание элементарной музыки!

Так Карл Орф и нашёл свою Чашу Грааля — элементарную музыку.

Свержение короля или элементарный музыкальный театр

Курт Сакс привёз из Африки богатые фольклорные материалы по этномузыке, и Карл Орф пришёл посмотреть на них из любопытства. Появились также хорошие фото: танцующие, играющие и поющие одновременно люди. Орф увидел — и поразился. Идея синкретизма пришла к нему сама.

Свержение короля. Драма в трех действиях с прологом и эпилогом.

Пролог. Хижина — это дворец царя, пучок травы — его корона, пень — это трон.

Действие 1. Подданные в поле сеют и пашут, поют, в конце дня идут свергать Короля, потому что Король — зло. Берут с собой по кукурузному початку, выбирают семечки и делают рогатки. Приготовились.

Действие 2. Идут свергать короля. Пока идут, поют, кукуруза шуршит в специальных мешочках для первобытных патронов. Всем весело. Не помнят уже, куда шли. Кого свергнут в итоге, никто не знает, скорее всего, того, кто под руку попадет. Всем весело.

Действие 3. Пришли. Чебузо, Очинг и Гвандойя предъявили аргументы в виде рогаток. Свергли короля, он упал со своего трона. Постреляв из рогаток кукурузой в хижину, ритуально сбросили корону в канаву: все, больше не король!

Финал: вместе с бывшим королем все пляшут и поют на поляне перед хижинкой. Апофеоз, костер, песни и пляски снова.

КУРТ САКС. «ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ»

*Инструменты со всех континентов
для Шульверка*



ШУЛЬВЕРК — ЭТО ГЛОБАЛЬНЫЙ
КОРЕНЬ МУЗЫКИ, ТОЛЬКО ДЛЯ ВСЕХ

СИНТЕЗ ВЕЛИКИХ ИДЕЙ

Таков элементарный театр — стихия синкретизма и импровизации, поразившая К. Орфа в самое сердце своей первозданной силой. Принцип этого театра звучит на всех языках мира одинаково: «*элементарная музыка — это не музыка сама по себе, она неразрывно связана с речью и движением. И импровизацией!*»

Далькроз в кустах Requiem

Жак-Далькроз сидел в кустах. Давно он наблюдал отсюда, что ученики делают с его прекрасной Галатеей — ритмикой, которую он пестовал много лет.

Он вложил в нее душу и сердце: сам сидел за роялем и играл импровизации, смотрел, как двигается и дышит группа учеников. Они ведь тоже импровизировали, потому что импровизировал Учитель. В единении и порыве рождалось чудо, которое никто не смог ни описать, ни повторить. Ученики пробовали — не получилось.

Жак Далькроз тяжело вздохнул и прошептал: «Потому что Далькрозов на принтерах не печатают. 😊 Садятся за рояль всякие подражатели — вот и группа уже летать не может!» Далькроз с досады пнул камешек.

«Мячики вверх, мячики вниз, то вставай, то пригнись!», — это не моя ритмика, эпигонство натуральное. И институт моего имени в Хеллерау был, и последователи по миру есть, но повторить метод, чтоб закружилась импровизация в балетных залах — некому. Эх, а ведь прав был К. Орф: надо не возвышаться, а заземляться. В народ идти, к детям!»

Ж. Далькроз вышел из кустов, чтобы пойти и все это сказать эпигонам. *Но и их уже почти не осталось...*

Gloria Ж. Далькроза

А что же осталось? Осталась мировая слава и золотые буквы на хрустальной доске истории E. Dalcroze. Никто смахнуть не смог. Eurythmie Institut Hellerau это храм в памяти поколений.

Все добавили имя Ж. Далькроза в списки литературы к статьям, программам, диссертациям... А что же именно добавили, ведь он не оставил научно-методических трудов? Добавили воспоминания современников, записки учеников, толкования, мнения, дискуссии — и Далькроз в них растворился. Вся ритмика мира теперь — Далькроз! Но он категорически не согласен.

Когда-то музыканту тренировали только пальцы и слух — сольфеджио с гильотиной было в каждой консерватории. Жак-Далькроз сказал: «Тело — это главный орган восприятия музыки, а не слух. Надо тренировать тело!» Слух слышит, тело понимает, мозг фиксирует. Так тело стало моторным звеном восприятия музыки в методике — и это фундаментально!

GLORIA DALCROZE: ПЕРСОНАЛЬНЫЙ ОТКЛИК — ЦЕЛЬ ИСКУССТВА

HELLERAU (ХРАМ ПЕРСОНАЛЬНОГО РИТМА)

I. ТЕЛО — ИНСТРУМЕНТ
ПОНИМАНИЯ:

III. ПОЛИФОНИЯ
ИНДИВИДУАЛЬНОСТЕЙ:



II. МУЗЫКА —
ДВИЖЕНИЕ —
ОСОЗНАНИЕ:

IV. РИТМИЧЕСКОЕ
СОЛЬФЕДЖИО:

СИНТЕЗ ВЕЛИКИХ ИДЕЙ

GLORIA DALCROZE.
ПЕРСОНАЛЬНЫЙ ОТКЛИК — ЦЕЛЬ ИСКУССТВА

«И знаете, — продолжил реформатор, — никому не интересно, как музыку чувствует сосед, каждому интересно, что происходит с ним лично!» Он сел за рояль и стал импровизировать, менял темпы, смещал акценты, сгущал гармонии, делал неожиданные паузы. А ученики? Ученики тоже импровизировали: каждый по-своему реагировал на музыку. Это была полифония индивидуальностей, а не «мячики вверх, мячики вниз!»

Впрочем, мячики, обручи, ленты у него тоже были, но не для красоты номера: исследование метра, сильной доли, развитие ловкости исполнения сложных ритмов ногами и предметом — подобные упражнения стали знаменитым ритмическим сольфеджио. Впоследствии была издана книга «Ритм». Она разошлась очень широко, однако ничего подобного на метод Ж. Далькроза в ней не содержится. Живая импровизация учителя и учеников не вошла — её не запишешь. Ритмисты потеряли импровизацию как суть метода... потому что бабочка на булавке мертва." 😞

И только один человек увидел и взял у этого гения главное: импровизацию движения под импровизируемую музыку. Это был Карл Орф. Он тоже был гений и знал, что надо брать!

Импровизирующий учитель за роялем в наше время — этот оживший мамонт на улицах Москвы! А импровизирующий ребенок-дошкольник есть в каждом детском саду, в любой стране мира. Так синкретизм искусств у Орфа получил свою главную жемчужину — импровизацию движения и движение, как начало музыки. Именно в концепции Орфа Ж. Далькроз остался сам собой — непревзойденным гением.

Далькроз великий и сияющий! Gloria Dalcroze

Из любви к делу. Гунильд Кеетман

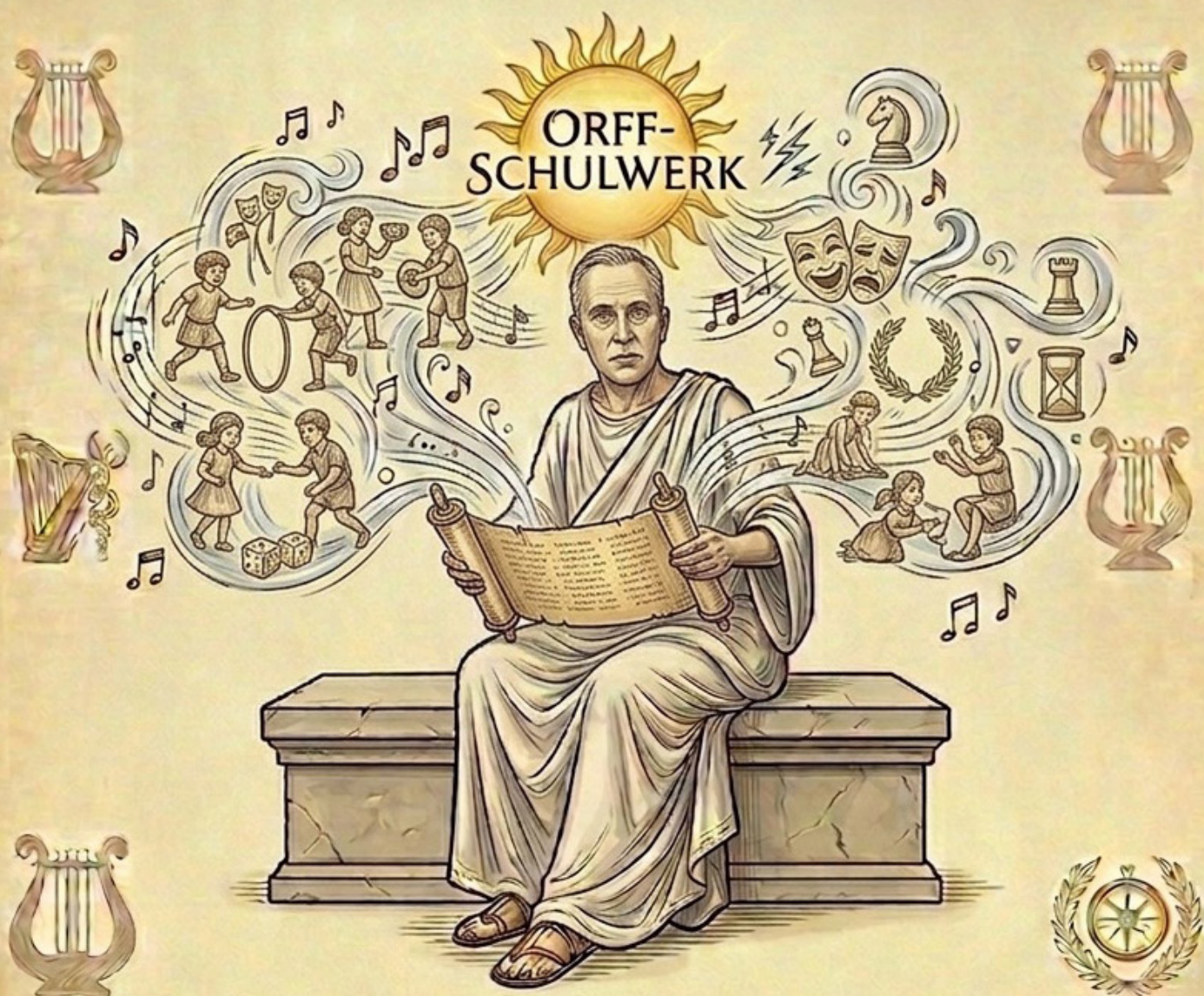
Гунильд Кеетман — женщина, без которой не было бы Шульверка в его нынешнем виде — тонкого и чуткого инструмента настройки детских душ. Она отдала созданию и распространению этого творческого инструмента 64 года! Всю себя, без остатка, преданно и беззаветно, как мало кто может. В ее жизни был К. Орф и Шульверк, соавтором которого она стала. Но надпись на титульном листе C. Orff-G. Keetman хоть и появилась, но важнейшая роль Г. Кеетман неизбежно становилась в общественном сознании вторичной.

А это неправда. Историческая несправедливость. Г. Кеетман была создателем Шульверка в том виде как мы его сегодня знаем. Она была отличным композитором, переложившим громоздкий и монументальный стиль К. Орфа на детскую миниатюрность и детскую прелесть. Получилось 4 тома ювелирных бирюлек, каждая из которых — чудесная пьеса, звучащая совершенно. Карандашиком нота за нотой педантично, взвешенно и по-детски. Несколько лет! Гунильд Кеетман и была создателем того педагогического стиля, который завораживает каждого взрослого на орф-семинаре. И каждого музыканта, который просто открывает ноты, чтобы взглянуть.

Тихий шепот пальчика по ладошке — это дождик пришел. Много пальчиков — уже много капелек. Пальчики вместе с мальчиками и девочками начинают ходить, создавая звуковую

ЙОХАН ХЕЙЗИНГА. «НОМО LUDENS»

Культура рождается из игры



ШУЛЬВЕРК — ЭТО ВОПЛОЩЕНИЕ
НОМО LUDENS, ТОЛЬКО ДЛЯ ВСЕХ

СИНТЕЗ ВЕЛИКИХ ИДЕЙ

картину дождя. Когда пальчиков становится недостаточно — дети находят лежащие на столе треугольники и начинается то, что называется «свой особый орф-процесс».

Через 5-10 минут это уже история про одну каплю, которая стала дождем, ветром, громом, лужами, промокшими птичками и радостным солнышком. Дети все придумали сами, сами играют на инструментах, поют песенки, танцуют в финале солнечный хоровод и радуются.

Что такое Шульверк? Вот, вы только что прочитали его описание, как урок для детей. Но это еще и ноты партитур для музицирования с детьми, собрание образцов и эталонов; онтология элементарной музыки, как учебник для консерваторий; мировая музыкальная педагогика со своим брендом «Orff-Schulwerk». И самое главное это возможность детям обрести детство, а педагогам свое счастье в профессии. Это культурологическое открытие сделал К. Орф.

Г. Кеетман создала Шульверк, и мы трепетно передаем это чудо из ладони в ладонь на орф-семинарах, как передают настоящее сокровище. *От мастера из рук в руки.*

Берлинское радио. Или как дети решили всё

1948 год. Послевоенная Германия. Берлин в руинах. Всё разрушено. Всё надо строить заново. Берлинское радио тоже решило строить заново: нашли упоминание про старую передачу 1933 г., где К. Орф и Г. Кеетман «пробовали свое перо» с элементарной музыкой, и предложили им сделать детскую передачу. Орф не отказался — решил снова попробовать. «Может понравится детям», — подумал он осторожно. Гунильд Кеетман переводила композиторские идеи Орфа в детскую простоту, делала ювелирные бирюльки, чтоб каждый инструмент звучал из студии красиво, а ритмические композиции заставляли детей повторять все это дома во время передачи.

Дети были в восторге и прильнули к радиоприемникам! Они требовали еще и еще! Еще «Лошадку» цок-цок, еще «Божью коровку» топ-топ и «Пекаря» с его калачами. Все это в студию и побольше. Успех был полный. Орф такого не ожидал. Скромное «может понравится» обернулось триумфом.

Он вспомнил Геккеля: «А ведь работает закон! Детям нравится такое музицирование, как в Африке!» Геккель с подпорченной репутацией был реабилитирован. Везде есть дети — и они одинаковы в своих музыкальных предпочтениях. Везде одинаковы!

Но пока только фольклор народов Европы стал основой для будущего Шульверка. Гунильд Кеетман взяла остро заточенный карандаш и написала на листке название: Schulwerk. Schule — школа, Werk — работа. Учись, делая. Учись музыке, творя ее — только творец поймет творца!

И посыпались прекрасные бирюльки из-под карандаша Г. Кеетман...

Но это уже другая история!

ЧЕТЫРЕ СТОЛПА ШУЛЬВЕРКА



СИНТЕЗ ВЕЛИКИХ ИДЕЙ

Коммуналка гениев или прописка в кустах

У Карла Орфа и его гениального культурологического открытия было много «тихих соавторов», каждый из которых остался в кустах.

Но однажды Орф увидел сон. Они все пришли. Все до одного, чтоб прописаться у него в его Шульверке! Или — на худой конец — получить прописку в этих знаменитых кустах рядом!

Дело во сне происходило к тому же в ЖЭКе советских времен, куда все принесли бумаги для прописки.

Из кустов в то утро первым вышел Э. Жак-Далькроз, знаменитый профессор ритмики, хочет прописаться в кустах, как соавтор креативного движения в концепции К. Орфа.

За ним стоит Курт Сакс, ученый, этномузыковед, держит в руках чемодан с артефактами из Африки. Друг Орфа хотел получить Нобелевскую за открытие музыкального филогенеза. Не получил ничего, хочет прописаться в кустах, чтоб иметь хоть место на этой лавочке.

Третьим за ним волнуется немецкий ученый Эрнст Геккель, собственно, он и открыл филогенез, но случился конфуз. А потому что не надо было ничего пририсовывать, к эмбрионам! Никто ему тогда не поверил, а Орф смело забрал идею и показал, что так оно и есть. Детство детей и детство человечества очень похожи! Геккель все же надеется на прописку в кустах...

Женщина с перманентом открыла окошко ровно в 10.00.

Оглядела очередь. Вздохнула. «Больше очередь не занимайте и так последние до двух — не успеете!»

Легкий шум переходит в возмущенный гул и легкую неразбериху. Танцовщик Рудольф фон Лабан хочет встать впереди Ж. Далькроза, потому что он-то не в кустах, а прямо в Гюнтершуле передает азы танца танцовщицам. При нем пространство ожило и стало важной частью движения.

Ладно бы только Рудольф фон Лабан сам хотел встать вперед, но он тянет за собой танцовщицу Мари Вигман, демоническую женщину, любившую танцевать стихию и порыв, причем босиком! Барабаны всегда при ней и импровизация — тоже.

Но Далькроз непреклонен. Это он придал структуру движению и вообще он — знаменитость!

Герман Гессе держит в руках свой роман «Игра в бисер» и поминутно открывает Шульверк, сравнивает что-то. Не переставая, бормочет: «Ну, вот же оно: тут детская игра в бисер, это то же самое совершенство структуры плюс полет фантазии! Это же Я, очевидно мое влияние, как нобелевского лауреата!»

Он обернулся на М. Вигман и сказал высокомерно: «Вас тут не стояло». «Стояло-стояло», привычным барабанным остигато ответила демоническая Мари.

Женщина с перманентом выглянула в окошко и строго прикрикнула: «Прекратите галдеть, а то прямо сейчас закроюсь!» Посетители затихли. Тем более, что всем им уже было официально отказано.

— Неофициально жить? Да пожалуйста, живите в каких хотите кустах! Но без прописки. Владелец кустов не велел никого там прописывать и приписывать. Следующий!

Дальше стоял Карл Густав Юнг, когда подошла его очередь, окошко спросило: «А у вас что? Какие основания у вас, гражданин?»

— Музыка Орфа — это не то, что мы сочиняем. Это то, что мы извлекаем из коллективной памяти человечества, синхронизируя свой пульс с пульсом Вселенной.

?? Шутить изволите?

— Бурдон — архетип земли — продолжил запальчиво Юнг.

— Оstinato — архетип повтора. Мантры. Транса.

— Глокеншпили — архетип света. Анимы.

— Зелёные черти — архетип Тени.

— Психбольница за углом налево. Следующий! 😊

— Следующим подошёл Йохан Хёйзинга — с книгой «Homo Ludens» (“Человек играющий”).

— Цель визита?

— Я доказал, что игра — основа культуры.

— И?

— Орф-педагогика — это я.

— Следующий!

— Чарльз Дарвин с достоинством подошел и протянул в окошко листок «Теория эволюции»: «Хочу опубликовать статью про орф-педагогов, как доказательство теории эволюции».

— Так публикуйте, кто вам не дает? А здесь — то вы что делаете, цель визита какая?

— Наблюдаю.

— Наблюдайте на улице! Следующий! 😊

Посетители закончились, окошко захлопнулось на обед.

В кустах остался только Шерлок Холмс. Он без всякого спроса проник в помещение, чтобы выполнить задание клиента: посмотреть, не осталось ли у подозреваемых гениев еще что-нибудь ценное, что плохо лежит и совсем не охраняется? Его клиент был эстет и знаток интеллектуальных ценностей.

Звали его Карл Орф. Это был человек, который соединил все со всем: бисер с элементарным, элементарное с архетипами, филогенез с онтогенезом, музыку — с речью и движением. Старое — с современным, эстетику с маркетингом — и был таков.

Вот и спрашивается: кто настоящий владелец кустов?

Курт Хубер

Обычно немцы ходят в пивной бар отдохнуть. Эти двое ходили работать. Столик, заваленный нотами и рукописями, острый нерв дискуссии; старинные диалекты Баварии и напевы старых немецких песен интересовали обоих. Их звали Курт Хубер и Карл Орф. Этот диалог философа и музыканта происходил не вокруг методик, а вокруг понимания человека, культуры и образования. Их общий пьедестал: «музыка — это способ понимания мира».

Знакомые с давних лет, композитор-реформатор и профессор-интеллектуал нашли друг друга в поисках нового основания для музыки, в опоре ее на родную речь и древние песнопения. Для К. Орфа этот творческий союз стал знаковым и поворотным в его судьбе. Дружба, которая больше дружбы.

Курт Хубер...

Когда Пантеон вокруг Шульверка уже построен, то неожиданно во весь рост встаёт фигура Курта Хубера. Философ, который думал о культуре, как о жизни. Выдающийся музыковед, изучавший глубокие слои немецкого фольклора, он был человеком огромной эрудиции. Но не меньшее значение имела его человеческая высота — редкая внутренняя честность, глубина мысли и верность своему нравственному выбору. Его место в истории трагично. К. Хубер погиб как участник антифашистского движения «Белая роза».

Именно К. Хубер дал К. Орфу научное и философское обоснование возвращения к истокам музыки и речи. Он был исследователем народных диалектов — «слов», отсюда и потянулась ниточка в Шульверк, где стала «музыкой речи» со своими ритмами и акцентами. Также, как ритм движения в Гюнтершуле становился элементарной музыкой, ритм слова стал в Шульверке первичной музыкой.


И зазвучали в классах имена детей...

An-na-Bar-ba-ra Ka-tha-ri-na-Wal-ter Carl-Kurt. Каждый ребенок говорил, как хотел, ритмы и акценты смешивались, сталкивались, ломались — и получалась спонтанная музыка! Прямо никуда, просто из воздуха. Это производило на любого слушателя впечатление чуда, а оно стало краеугольным камнем всей концепции. Именно К. Орф принес в музыкальную педагогику идею речевого музицирования!

К. Хубер показал Орфу несравненную красоту баварского фольклора. Они его вместе собирали, издав несколько сборников народных песен. Эта работа глубоко повлияла на то, чем стал Шульверк. Хоть официально Курт и не был соавтором, но его невидимая роль, безусловно, была выдающимся вкладом. Для Хубера музыка была неотделима от движения и обряда, а у Орфа в Шульверке она стала единством слова, звука и движения для воспитания человека!

Их совместная напряженная работа над первыми тетрадями Шульверка — это попытка найти универсальный язык, одинаково понятный и детям, и взрослым. Сохранились свидетельства о горячих дискуссиях Хубера и Орфа по разным вопросам. Что у первого было наукой и философией, у второго становилось практикой — музыкой, движением и творчеством в человеке. В итоге торжество гуманизма, идей культуры и искусства, роль

народной культуры в образовании постепенно сплавлялось у К. Орфа в стройную концепцию. Шульверк рождался в дискуссиях с К. Хубером.

Все участники движения «Белая роза» погибли.  К. Орф до конца своих дней жил с этой трагедией.

В 1947 году в сборнике воспоминаний о Курте Хубере было напечатано его посмертное письмо — обращение к другу. По свидетельству исследователей Орф писал о том, что путь к другу не прерывался никогда. Что Шульверк это их общее дело, найденное в народной культуре.

Когда последняя, шестая листовка, написанная непосредственно Хубером, была напечатана в Лондоне и разлетелась тысячами над Германией — Курта Хубера уже не было в живых.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ПЛОДЫ

Карл Орф не сидел в кустах

Карл Орф никогда не сидел в кустах. Он наблюдал свой триумф в классах. Везде бегали дети, стучали в барабаны, прыгали, звенели в бубны и кружились, смеялись — тогда рассыпались звоном бубенчики. Он не думал о системе. Не думал о методике. Не думал о том, как это назовут потом. Он думал о детях.

И увидел, как маленький китаец тоже весело звенит в колокольчики, африканский мальчишка стучит в барабан, а остальные танцуют, как хотят. Это был даже не танец как таковой — это стихия детской радости вырвалась наружу. Громко, ритмично, весело — и надо танцевать и смеяться. Точка.

«Вот! — подумал Орф, — это ОНО!»

Все дети любят простую музыку и игру, японец и араб, русский и француз — у всех есть детский фольклор, и две палочки тоже найдутся. Тогда он организовал свой **Orff Institut**, чтобы орф-педагоги приезжали учиться, а потом дали детям то, что они любят — радость простого музицирования, где каждый может быть творцом, музыкантом и танцором одновременно. Ведь даже один звук становится зеркалом детской души, когда он говорит: «Это — Я».

Так К. Орф создал лучшую систему целостного взращивания хорошего человека, как он сам писал. И этот человек — Творец.

К. Орф не сидел в кустах. Ну, и молодец, 😊

Зеленые Черты на берегу Мертвого моря

Педагоги робко заходят на орф-семинар. Тихо и чинно рассаживаются на стульях, достали тетрадки, приготовились записывать. В голове — тяжелое академическое наследие консерваторий и музучилищ.

— Параллельные квинты — ужас, садись два! 😊

— Уменьшенный вводный септаккорд в 8-ми тональностях разрешить сможешь? Нет? Садись, два!

— Ну, хоть тритон разрешить в 4 тональности умеешь??

Сидят педагоги, перебирают ужасы в своей голове. Они там, как зеленые черты, расселились по закоулкам и шевелятся, страху наводят. А на полу стоят инструменты, орф-инструменты, и палочки на них лежат. Но где же стулья? Неужели...

Да! Именно так: сядем на пол, выкинем все тритоны, возьмем палочки — и поплывем по волнам тихого приветливого моря. Тут утонуть невозможно, потому что это море — Пентатоника, оно, как Мертвое море, не дает никому утонуть.

Хочешь остановиться возле пристани «До» — пожалуйста! Хочешь возле «Ми» — тоже можно. Квинты параллельные? — С радостью, это любимый аккомпанемент в элементарном стиле! Ездим по ним, как по рельсам, создаем нужный колорит.

Вот и голос внутри проснулся, робко вывел «соль-ми» — что-то запел. Это «что-то» и есть голос каждого на орф-семинаре, голос «Я Могу!» оказывается, что все могут так импровизировать в пентатонике! Никто в тот день не утонул, все вернулись счастливые. Закончили плавание возле пристани «Ля», а зеленые черти остались на другом берегу. Стоят они там, злобно бормочут:

— В классическом мажоре живёт тритон фа-си. Diabolus in musica — дьявол в музыке. Оттуда приходим и мы — черти зелёные с тритонами наперевес!

— В каждом из них по три тона. Вот поэтому «Тритон!» Это совершенство делит октаву пополам!

А они что тут творят?!

— В пентатонике «до» нет ни фа, ни си. Тритон невозможен.

Дьяволу не с чем войти. Чертям нет работы.

Все звуки живут мирно, и они равны. Сейчас главный один — через минуту другой. Полный штиль и взаимоуважение.

Любая нота хороша и уважаема. Никто друг с другом не спорит.

Пентатоника это Мёртвое море. Утонуть невозможно.

Это знает каждый ученик ДМШ. Орф знал тоже.

Черти зеленые зарыдали и пошли искать свои тритоны. 😊

Ножницы «клац— клац»

Взрослые разрезали детское восприятие мира ножницами: клац-клац: одни поют в хоре, другие танцуют в балете, листья осенние в природоведении, речка в географии, осенние дары в книге рецептов.

А ребёнок видит и слышит жизнь синкретично — в ней всё едино и становится в итоге элементарной музыкой. Звуки дождя, хоровод ветра и листьев, запах яблок и танец осенних платочков — это все Осень. Она неделима, сейчас мы так и работаем с дошкольниками.

Но взрослые разобрали осень по кабинетам. Орф сказал: верните Осень обратно. И она послушно вернулась к детям во всей красе, благодаря К. Орфу, потому что он принёс нам

не только филогенез, но и синкретизм. А это первоначальный океан искусств, где они все мирно плавали, — пока не наступил «кляц-кляц».

Дядька Бурдон или мажордом

Орф не просто чувствовал, он, как гениально одаренный музыкант, СЛЫШАЛ: все дети любят играть на ксилофоне: «дзинь — бряк, дзинь — кляк». Получается у них красиво и по-детски. Дзинь — терция, бряк — бурдон. Терция — это мелодия, бурдон — ее компаньон. Дядька Бурдон вышел из кустов забвения и попал в учебники для детей. Впоследствии он занял почетное место мажордома в партитурах К. Орфа.

Так дошкольники получили бурдон в подарок. А ведь мог остаться «примитивными формами аккомпанемента» 😊 в консерваторских учебниках!

Бутерброд К. Орфа

Если посмотреть на сложнейшую партитуру Орфа — увидим бутерброд из трёх слоёв.

Слой первый — соль земли. Дядька Бурдон занял своё место в нижнем голосе. Орф его любил. Нежно и всю жизнь. Только зазвучал Бурдон — и все уже в трансе. Потому что Бурдон — самое древнее остинато человечества. Шаман знал. Орф знал. Дядька Бурдон पहले всех и всегда знал.

Слой второй — колбаска, сырок, перчик, огурчик и даже веревочка от колбаски. Респектабельные ксилофоны — альты и тенора — выводят четыре-шесть остинато одновременно. Бесконечно. Безостановочно. Множественные повторы работают на психофизиологическом уровне — постоянный повтор отключает аналитическое и включает архаическое. Транс углубился. Все внутри. Но чтобы слушатели не уснули — по партитуре прыгают неуправляемые акценты и синкопы. То тут, то там. Прямо, как кузнечики. Цель достигнута: все в трансе, но не спят. 😊

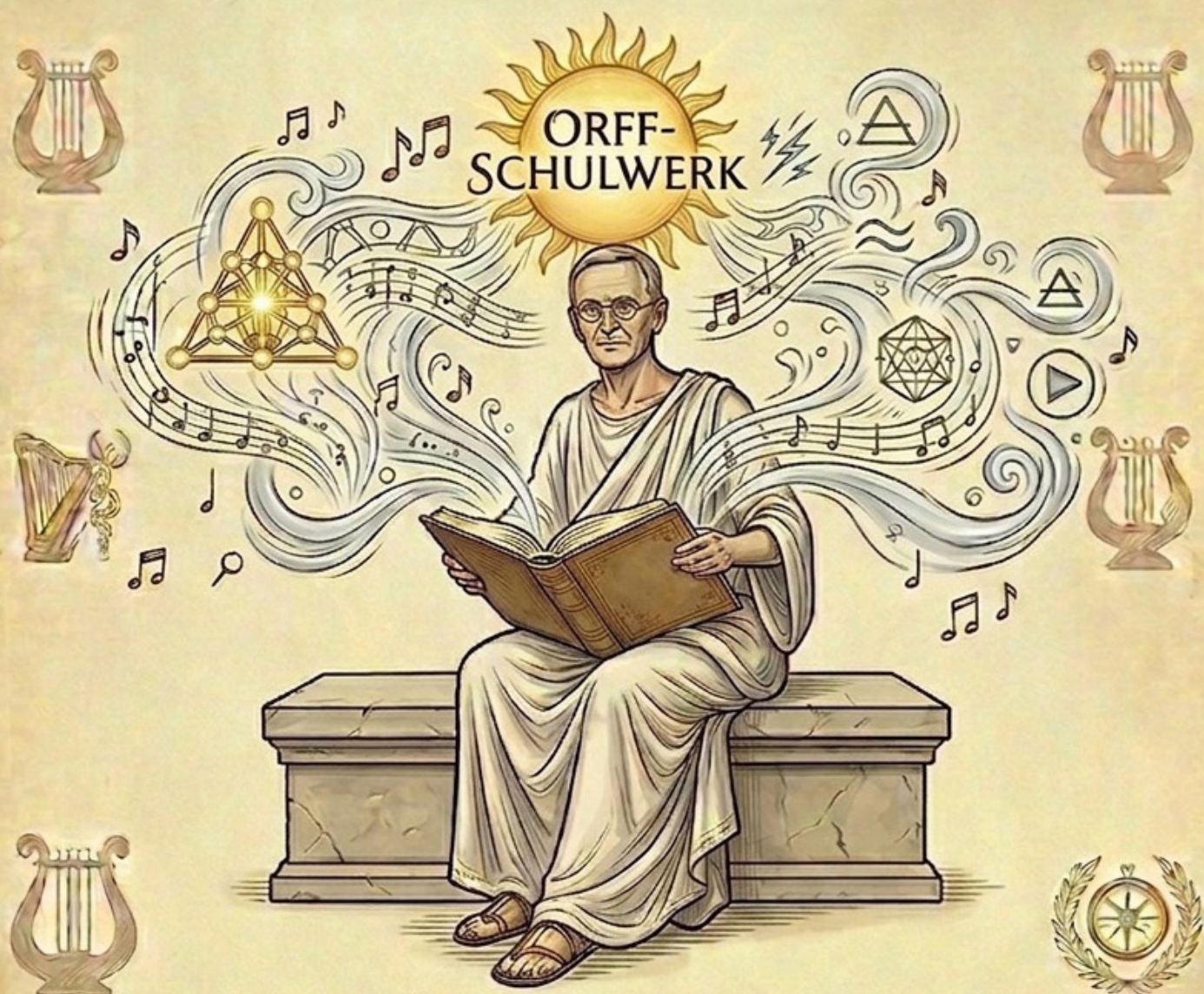
Слой третий — вишенка на торте. Глокеншпили звенят, как колокольчики. Свет. Воздух. Сияние вверху, фундамент внизу. Здание партитуры достроено. Теперь гипноз окончательный: перед глазами вспыхивают искорки. Даже зрение отключилось. Всё сливается в гипнозе красоты.

Три слоя партитуры — это три состояния сознания: Бурдон — тело погружается. Остинато — разум отключается. Глокеншпили — душа открывается.

Орф строил не партитуру. Он строил путь внутрь человека.

ГЕРМАН ГЕССЕ. «ИГРА В БИСЕР»

Игра в бисер — это тайный язык культуры, где математика встречается с музыкой, а наука — с искусством.



ШУЛЬВЕРК — ЭТО «ИГРА В БИСЕР»,
ТОЛЬКО ДЛЯ ВСЕХ ДЕТЕЙ

СИНТЕЗ ВЕЛИКИХ ИДЕЙ

Пирамида К. Орфа

Раннее сизое, холодное утро. Люди неохотно вышли из своей пещеры. Холодно, голодно, надо на мамонта идти охотиться, страшно. Но тут вождь хлопнул в ладоши, выкрикнул что-то зычное — и вот уже все хлопают, топают, ударяют по груди и цокают языком от радости в общем кругу. Единый остигатный ритм ввел всех в магический транс: забыты робость и холод, все проснулись, разогрелись, осмелели и бодро отправились на охоту. Телесные инструменты сделали свое дело.

А дети в классе тоже радостно захлопали, затопали, потому что инструменты такие есть у всех и у каждого, на них очень просто и легко играть. «Топ-хлоп» — полечка, «хлоп-бум-бум» — вальс. Одни играют, другие танцуют, элементарное музицирование возможно в любом классе, где больше ничего нет: ни инструментов, ни музыкального центра и даже двух палочек! Телесный оркестр, «звучащие жесты» (термин Г Кеетман), body percussion — это все об одном и том же. Африканцы давно всех убедили своей телесной ритмической музыкой.

Записать эту музыку тела можно — ритмические ниточки классической партитуры ждут. Но зачем? Ведь телесные инструменты тоже ненавидят, когда приходят Ноты и заставляют их репетировать концерт. Они любят импровизацию, полет, спонтанность. Любят, когда дети играют на теле, что хотят, тут ведь и правил нет! И поэтому умный Нотный Лист к ним приходит очень редко, просто, чтоб напомнить, что он рядом. Ну, а концерт — да, есть такое, даже очень красиво звучит и смотрится, но импровизация умерла...

Однажды возле древней пещеры выросла дикая тыква, созрела, высохла. Пнул ее человек — и поднял, потому что она звучала. А он, как раз, шел к магическому кругу и взял с собой. Еще один принес высохшее бревно и палку, третий — пучок сухой травы. Эти трое все поняли заранее про свои находки и договорились: когда «топ-топ» это будет бревно, когда «хлоп-хлоп» будет тыква, а когда непонятно что — пучок травы. Все трое стали музыкантами. А такие инструменты в орф-педагогике называли «природные». Их тоже всюду сколько хочешь. На любом необитаемом острове есть.

Мама отдала малышу для игры связку ключей, пластмассовый пузырек и картонную коробку. Думала, что будет дом, ключи к нему, хозяин придет. Но через полчаса обнаружила, что это маленький оркестр из картонного барабана, маракаса и звенелки. И уже даже сказка готова. Жил был медведь — «топ-топ», пошел малину собирать, а там — пчелы — «з-з-з». Бросился он в чащу, только пятки засверкали. Сказка-шумелка получилась. В орф-педагогике эти инструменты называются «самодельные». Сам сделал — сам играю, сам знаю, что играю. Сам все придумал. Детское творчество в натуральном виде.

Некоторые педагоги высокомерно думают, что из ненужного сделали нужное от бедности. Нет, это один из этажей пирамиды инструментов в орф-педагогике. Фундамент пирамиды — телесные инструменты. Второй этаж — природные. Третий — самоделки. И наконец вершина — сияющий ансамбль орф-инструментов.

Вершину видят все. Но целиком пирамиду видят только орф-педагоги — те, кто кропотливо работает внутри, а не только на вершине.

Заходите, не пожалеете!

Давайте рано утром войдем в этот класс, в орф-класс. Это правда учебный класс? Да, учебный класс, но дети здесь учатся творить музыку, используя эти прекрасные инструменты. Орф-инструменты. Иногда они стоят пирамидами возле стен прямо, как в каталоге по голосам: бас, альт, сопрано и гlockеншпили. Иногда их специально не убирают с пола; тогда они сразу приглашают: садись, поиграй!

Выдержанный палисандр ксилофонов звучит аристократически, как и требовал Магистр-эстет К. Орф. У металлофона он мягкий, тянущийся — тут часто в басу властвует Дядька бурдон, его кухня. В гости к металлофонам-альтам и тенорам часто приходят красивые терции, октавы и квинты, чтобы поддержать Бурдон. Но если он справляется сам, то к альтам заглядывает любопытный лунный свет, к сопрано — яркая звездочка, а к гlockеншпилям — веселый ручеек. Иногда приходит Вопрос, стукнет палочкой по гулкому металлофону — и задумается...??

Но больше всего орф-инструменты любят, когда приходят и поют дети, тогда они чувствуют свою суть: служить аккомпанементом к ангельскому пению детей. Фея Гармония знает этот кристальный дуэт — красота звучания орф-инструментов плюс ангельское пение. Орф-педагогика, коллеги!

И очень не любят орф-инструменты (даже специально прячут свои палочки и хулиганят), когда приходят Ноты — то у них «соль-диеза» нет, то «си-бемоль» куда-то запропастился. Тритон они вообще прогнали давно, он так пока и не вернулся. А «Полонез» Огинского тоже не дождался своего «соль-диеза», потому что ля-минор гармонический здесь не живёт. Какие ноты нужны, если пентатоника — садись, играй без нот, всё понятно! Здесь творят музыку сами, а не исполняют написанное.

Пентатонику, этот детский лад, в орф-классе дети делают своими руками. Вначале надо избавиться от тритона — звуков «фа» и «си», они тут никому не нужны. Пока. Их удаляются правильно, точно по канону: двумя руками вертикально вверх. Рядом стоит Орфмейстер и тихонько выписывает штраф 😊 за неуважение к инструментам — «фа» обязательно спрячется, «соль» сбежит — и начнется такой хаос, что не разберешься кто где стоит и что происходит!

Но вот все правильно сделано, дорожка из пяти кирпичей появилась: 3+2, 3+2. Все готово. Вдохнули, взяли палочки — и поплыли в Мертвом море пентатоники, где утонуть невозможно, где тоникой может быть любой звук, где творчество возможно для каждого ребенка, и оно будет Его музыкой.

Ну, а если нет пока этих дорогих аристократических инструментов в классе? Нет орф-инструментов на резонаторных коробках, чтоб звук был обертоновый, глубокий и наполненный... Но это не беда! Тогда придут творить музыку шумовые инструменты, со всего мира сбегутся: бубенцы и колокольчики, большие тарелки и пальчиковые тарелочки, бубны и тамбурины, деревянные коробочки и рубели, клавиесы и тон-блоки, гуиро и маракасы, ручные барабаны и джембе, конго, бонго...

И тогда оживает листья, ветер, дождик, всходит солнце, часы, белочка разговаривает с ежиком, а апельсин с ананасом.

Заходите — не пожалеете!

Ее величество Импровизация или «Здравствуй, это — Я!»

Импровизация стояла у колыбели всех культур. Это древнейший и генетический первый вид творчества. Так написано в учебниках. Импровизация и сейчас стоит у колыбели каждого ребенка, но этого почти никто не видит. А она учит ребенка всему: речи, движению, общению, игре, музыке...

«Тюшки— тютюшки, сделаем хлопушки» — и малыш импровизирует ладошками! «Тары— бары растабары, разболталися булгары» — и малыш радостно вместе с мамой болтает язычком, смеется и... импровизирует. Тарабарщина веселит и освобождает от правил. Вдруг откуда— то доносится танец — и ребенок снова импровизирует! Он танцует всем своим существом, самозабвенно и целостно.

Потом он импровизирует, когда складывает первые кубики, катает машинку туда— сюда, играет в больницу: «А сейчас я вас буду лечить. Откройте рот. Нет, лучше я поставлю градусник!»

Но вот ему попался бубен. Звенеть, стучать, изучать, бегать, смеяться, кричать. Все вместе — синкретизм искусств не умер на страницах ученых книг! Импровизация тоже, оказывается, жива. Она стала игрой звуками: громко— тихо, быстро— медленно. Тишина. Это уже первая музыка. Ребенок сказал: «Моя музыка!» Импровизация в Шульверке — это не свобода от формы, а память о происхождении музыки. Ребёнок с бубном повторяет путь человечества от первого удара по натянутой коже до симфонии. Только очень быстро. Иногда за один урок.

Даже совсем маленькие дети способны импровизировать свою музыку. Рожденная их фантазией, она проста и чудесна, как сама страна детства. Здесь из простого колокольчика рождается мерцающий огонек светлячка, а бумажный листок расскажет целую сказку про Шорох и Шелест. О чем разговаривают карандаш и маракас? Это дождик с опавшими листьями вспоминают золотую осень...

«Музыка рождается внутри, а не снаружи» — это слова из кодекса орф-педагогике. Тук— тук (сердце), шаг— шаг (движение), бум— бум— музыка! Рожденная внутри, как импульс тела и души. Бум— бум— динь— дилень — это уже *вариации*. Бум— бум— динь— дилень— Кляк! Это кто еще пришел? *Контраст*. «Кляк— Бум! Кляк— Бум!» — *разработка в сонатной форме*. «Бум, бум, бум, бум-бум» — *кода*. Музыкальное мышление стало развиваться само.

Единство движения и музыки — это так же просто, как вздох, шаг, пульс. В обратном порядке эта связь тоже работает через ритм. «Бум-бум— шаг— шаг, прыг— прыг» — уже танец, рожденный простейшей музыкой.

Поэтому музыка в концепции К. Орфа не исполняется, она творится здесь и сейчас, т.е., импровизируется. Очень простая музыка, но это то место, где рождается Я ребенка, где он слышен как личность, где звук расскажет о нем больше, чем слова.

Ее величество Импровизация, как первичное детское творчество — суть орф-педагогике, суть элементарного музицирования и Орф-Шульверка. Проверка на соответствие занимаемой должности для орф-педагога: «Игра-импровизация есть?»

ШУЛЬВЕРК: РЕБЁНОК — В ЦЕНТРЕ.



ШУЛЬВЕРК — ЭТО «ИГРА В БИСЕР»
ДЛЯ ДЕТЕЙ

СИНТЕЗ ВЕЛИКИХ ИДЕЙ

Дар, который принес детям К. Орф называется так: «каждый ребенок музыкант и композитор». Он великодушно пригласил детей и педагогов в свой Шульверк поиграть в бирюльки: *«Идите со мной, тут все просто и красиво. Это — детская музыка. Вы ее сделаете сами».* Та-та, два кота...

Игра — домоправительница

У детей нет труда. Совсем. Это взрослые придумали — труд, преодоление, дисциплина. У детей есть игра. Это их работа. Их язык. Их способ познавать мир. И в игре нет противоречия между спонтанностью и правилом. Они живут вместе — как два голоса в дуэте. Один ведёт, другой отвечает — оба нужны. Орф это знал. Поэтому его система работает везде — в Иране и в России, в Африке и в Японии. Везде есть дети. Везде есть игра.

Она не сидит в кустах, как Далькроз. Игра не молчит — она действует. Она — домоправительница. Приходит первой, уходит последней. Всё держит в руках.

Игра — лучшая проверка для педагога. Зашёл методист на занятие, посмотрел пару минут — и все, как на ладони! Дети играют и с детьми играют — орф-педагогика. Дети сидят и ждут команды — до свидания, это не орф-педагогика. Никакая консерватория не поможет если не умеешь с детьми играть. Игра — это лучший инструмент для детского педагога. Консерватория тут только прилагается. Вначале умей играть с детьми искренне и натурально. Иначе они сразу почувствуют подделку. Дети ведь безошибочно отличают живое от мёртвого.

Не надо изображать игру — надо играть вместе с детьми, верить в это, любить процесс, — тогда всё само летит. Ты только смотришь, чтобы не в пропасть от скорости и веселья. Тут и рождается чудо, которое называют коллективным творчеством, импровизацией, стихийным театром. Не оторваться!

Все эти энергии целительны и освобождают душу для тонкого глубокого развития! И если орф-педагог не думает или не знает об этой главной цели элементарного музицирования, — творчество как игра и игра, как творчество, то он кто-то другой...

В орф-педагогике есть свой вечный двигатель. Физики ищут его снаружи. Веками. Безрезультатно. *Орф нашёл изнутри. В природе ребёнка. Игра!*

Антигона из 3D принтера

Если посмотреть на партитуру оперных сочинений К. Орфа, то первая мысль, которая приходит в голову: как он это всё написал?? Неужели руками каждую закорючку? Да нет же, конечно!

Нарисовал для начала вертикальных остинато штук 15 в первом такте, написал какой-нибудь изуверский размер типа 7/8 или 5/4, поставил 3D принтер на 10 минут — пошёл выпить кофе.

Вернулся — добавил в партитуру 8 роялей, таймер на 10 минут — пошёл позвонить Гунильд Кеетман, узнать, как Шульверк продвигается. А «контора» всё пишет «Антигону»! 😊

Вернулся — добавил 6 барабанов, 7 ксилофонов и каменный гамелан, включил второй принтер, пошёл спать. Дал принтерам ТЗ: закончить апофеозом, когда чернила кончатся. Утром встал — «Антигона» на слова Софокла готова.

Это же не Шульверк, там каждая пьеса — ювелирное украшение. Гунильд Кеетман писала карандашом нотку за ноткой. А тут гений К. Орфа писал сам, широко и эпически. Никаких скрипок, виолончелей, никакого пения, только ритм и нерв. Необъятные поля многослойных остинато, нервно бьющиеся в исступлении рояли, ритмическая атака барабанов и человеческий голос с рецитацией текстов на немецком.

Это только 3D принтер способен напечатать. А так и жизни не хватит — на тройной симфонический оркестр с 8-ю роялями.

Где-то я этого страдальца уже видел... или «Прометей» К. Орфа.

«Святой Франциск». Пролог к опере «Прометей» К. Орфа

Однажды Сережу пригласил друг на премьеру новой оперы молодого композитора С. Невского. Сам он там пел в хоре. Все было по высшему по протоколу: шум в прессе, билетов нет, контрамарки для избранных, радость быть к ним причисленным.

Опера шла в авангардной постановке: декорации — строительные леса, на них хор тремя рядами, на сцене железная кровать и облезлая тумбочка. Рядом с кроватью расположилась трудная дорога в Рай — скалодром.

Слева сцены помещалась большая группа ударных, все из деревенского сарая: ведра, швабры, корыто, бочка. Какие-то железки, палки, картонки.

Дело было в филиале Большого. Сережа оделся подобающе. Сидим. Перкуссионист загремел на бочке, помощник первого зашуршал шваброй — опера началась. Сережа насторожился. Святой Франциск в белом балахоне хотел умереть пострашней, чтоб в рай гарантированно попасть, поэтому все время страдал от своего несовершенства. Дьяволы его мучили. Ничто не помогало. Мучается — и все тут!

Сережа начал ерзать и говорить: хрень «какая-то!». Хрень стала лейтмотивом и превратилась в сопровождение оперы. Парадный костюм стал жать во всех местах, кресло стало тесным, туфли тоже. Сережа разулся, несмотря на этикет. Короче, Франциск наконец умер, вознесся, как положено, святому в рай.

Овации, аплодисменты, приглашают на сцену композитора. Выходит худенький молодой человек в джинсах. Сережа на него пристально смотрит и говорит: «это надо же так обкуриться, чтоб такую хрень написать! А с виду нормальный!».

На улице ждем выхода артистов. Сережа звонит: «Санек Кучерявый, выходи, мы с мамой тут тебя на улице ждем. Да, в скверике возле Большого. Купи мне только пирожок в буфете, проголодался я что— то на этой опере. И лопату прихвати с тобой. Зачем лопату? Закопаю тебя прямо тут!» 😊

Ну, а через три месяца случился Прометей...

Купила я два билета на концертное исполнение оперы К. Орфа «Прометей» в зале Чайковского. Сережа согласился, но неохотно, видимо, потрясение первой оперой было еще живо. Он опять оделся, как в Большой на «Онегина»: костюм-галстук-туфли-парфюм. Пришли. На сцене огромный оркестр, всего очень много. Роялей — четыре, тубы и тромбоны числом 6-8 штук. Сияют. Барабаны, литавры, ксилофоны занимают полсцены.

В Прологе литавры начинают играть угрожающее: это идет Гефест, гремя цепями, чтоб приковать Прометея к скале. За ним семят Власть и Сила. Все четверо появляются на нижнем боковом балкончике и сразу Прометей начинает страдать: драматическая рецитация. Одно слово — БУМ! Еще слово — БАХ!

Очень эмоционально Прометей страдает, но ничего не понятно — все на языке Эсхила. *Страдание / Бум! Бум! Трах— тарарах — литавры! Страдание / Бум! Бум— барабан! Страдание / Кляк— кляк— тарелки! Страдание...*

Сережа после первых 10 минут тихо и угрожающе сказал: «Где-то я такого страдальца уже видел... Дежавю натуральное!»

Увидел Гефеста:

— Еще один страдалец?! Это уже слишком!»

Вступил оркестр — без струнной группы! Сереже опять все стало жать: и брюки, и туфли, он заерзал и спросил: а петь когда будут?

Я ответила: уже поют.

— Поют? Это называется «по ушам ездить»!

Появляются Фурии:

— А это еще кто такие в хламидах? Фурии? Они спасать пришли или так просто?»

Свадьба Орфея и Эвридики:

— Ну, слава богу, хоть кто— то тут не страдает». *Финал первого действия.*

И тут Сережа высказал все накопленное за 1 действие очень определенно: «С меня этих страдальцев достаточно. Бум! Бах! Трах-тарарах!»— и ушел со второго акта.

«Хрень какая-то». — Народная рецензия закрыта. 😊

Орф понял главное: детям страдальцев не надо. Им нужен блюм-кряк. И написал Шульверк. Вот так.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. НОВЫЕ СЕМЕНА

Как найти цветок папоротника

Так сложилось в сфере орф-педагогике, что её необыкновенная привлекательность и кажущаяся лёгкость в применении создали для педагогов ореол доступности всем и каждому — стоит только помахать цветным шарфиком и покатать с детьми мячик, и вот оно чудо, появится!

Сейчас с высоты своего опыта могу сказать: очень ошибается тот, кто так думает! Потому что это очень длинная дорога из города «Просто урок» в город «Орф-урок». Это путь из «просто педагогики» в «мета-педагогику», которую я считаю лучшей музыкальной педагогией на Земле. Орф-педагогика — путь из прошлого в будущее, минуя настоящее. Сбрасываешь старую кожу — и летишь... Но чтоб летать, приходится вначале долго идти в гору...

На этой длинной дороге встречается множество городков и деревушек, раскрашенных орф-флажками, в которые ты заходишь, остаёшься на время, а потом понимаешь, что надо идти дальше. Потому что встречные путники рассказывают о прекрасном городе, где живут одни волшебники — известные орф-педагоги. Они могут творить чудеса, поэтому там все живут, как в сказке... А ты как раз и хочешь стать волшебником!

Если ты шёл и шёл, несмотря на то что все говорили, что этот город — просто несбыточная мечта, а уж тебе-то там точно не будет места, то в один прекрасный день неожиданно обнаруживаешь себя жителем этого города. И теперь уже к тебе идут, как к волшебнику... Туда доходят только те, кто верит и знает, что орф-педагогика — это искусство высокого полета!

Вначале всё кажется далёкой незнакомой планетой где-то там — на просторах Вселенной. Познакомившись чуть ближе, уверен: «вот он, прекрасный цветок — совсем рядом, и лестница к нему есть!» Но лестница оказывается несколько выше, чем казалось — и уходит прямо в небо.

Взобравшись повыше, понимаешь: тут всё перевернуто с ног на голову. Но ты уже намертво приклеился вверх ногами — и по-другому думать никак не можешь. При ближайшем рассмотрении оказывается, что всё очень просто: листики, тычинки, пестики — как у любого другого цветка. Но нет ничего труднее, чем эта восхитительная простота! И попробуй разберись, что это за музыка такая, которая «не сама по себе». К тому же у неё есть строгий аккомпанемент — мсье Бурдон.

Ты долгое время учишься ходить там, где никто не ходил и не собирается. Иначе так и останешься сорусат — и не станешь орф-педагогом в его истинном смысле. Вот ты уже умеешь из обычного топора сварить тысячу блюд, а три разные туфельки на картинке становятся поводом для музицирования. Ты постепенно становишься Мастером.

Но именно сейчас каждый встречный-поперечный норовит добавить своего ума. «Бронзовые бюсты» и только вступившие на путь «неофиты» громко кричат: ты не Орф! Отлично, что кричат — значит, ты и правда Мастер. И слава богу, что не Карл Орф!

А ты продолжаешь идти по своему мосту Счастья. Орф-педагогика всегда открывает неведанное — её огни вдали не гаснут никогда. Каждая новая дверь открывает частичку безграничного мира Музыки.

«Выбирайте себе самую трудную дорогу — на ней вы не встретите конкурентов».
Шарль де Голль

Небоскреб на боку или пропала птичка

Когда я бываю в Нью-Йорке, то каждый раз вспоминаю свою экскурсию вверх по небоскребу Empire State Building на 102 этаж, где расположена смотровая площадка. Добираешься туда с остановками несколькими траншами и сменой лифтов: такая внутренняя навигация, как в лабиринте. Вид с вершины потрясающий и ослепительный, но одновременно внушающий благоговение и трепет. Даг Гудкин сравнил в одной своей книге орф-педагогику с небоскребом, лежащим на боку.

Заходишь вначале в магазин сувениров на первом этаже небоскреба. Тут восторги новичков, интригующие рассказы слышавших, но не видевших, россыпи книг педагогов, которым есть, что сказать.

Да, — и орф-инструменты, конечно! Несколько каталогов разных стран листаешь, затаив дыхание и мечтаешь иметь хоть один такой инструмент! Но с особым трепетом берешь в руки немецкий каталог Studio-49. Это не только святое, но аристократическое, почти как скрипка Страдивари. Палисандр, благородный металл, чистейший звук, ну, и все такое.

Выходишь, потрясенный открывшимися возможностями в какую-то дверь — и озираешься в комнатке «детский фольклор народов мира». Мозг сразу «завис» от того, что тут 100 сундуков сокровищ: кузнечики, рыбки, коты и лягушки, обжоры и смешные старушки, которые на опушке. Резвишься вместе с детьми здесь несколько лет, сортируешь, коллекционируешь, по полочкам раскладываешь. Наконец, вырвался, пошел дальше гулять по небоскребу.

Африка! Она попадается каждому после лягушек с комарами. Потому что тут начало всей орф-педагогики: ритмы, барабаны, ксилофоны. И песни, которые танцуются, и барабанные истории, которые рассказывает целый континент. Завис на... не знаю сколько лет. Интересно — не то слово, увлекательно — не оторваться! Конго, Чад, Кения, Гана... Чебузо, Гвандойя, Очинг.

Но вдруг видишь в стене маленькую неприметную дверку, несмело заходишь, а там «Танцы народов мира», а ты совсем не танцор, ты музыкант! Но орф-педагоги все танцуют, ты это знаешь и принимаешься с азартом за южнославянские коло, чешско-немецкие польки, старинный бранль и армянский «кочари».

Только немного ликвидировал свое танцевальное «недо», как понимаешь, что не играть на блокфлейте как-то не комильфо. Берешься за флейту, потом за укулеле, потом за гусли или цитру. В Литве тебе дарят скудучай, в Казахстане, конечно, домбру — ну как не попробовать побыть певцом степей? Пробираешь — зависаешь! Сходил на семинар по джембе,

купил — завис — накопил инструментов на всю группу детей. Барабанили от души, но тут ты вспоминаешь, что надо идти дальше, путь всегда открыт и ждет.

Оглядываешься — уже двадцать лет ходишь по этому небоскребу на боку, а зашел всего в несколько комнат...Никому никогда не хватает целой жизни, чтоб обойти все.

Сереза говорит: *«Секта у вас там такая музыкально-танцевальная, орф-педагогика называется: коготок увяз — пропала птичка!»*

Маленький кусочек жизни с музыкой

Однажды ко мне в класс рано утром зашла женщина, она попросилась посидеть на занятии с дошкольниками 5-6 лет. Это была директор детского психолого— педагогического центра для детей, о которых забыли родители. Мама— папа дома есть, но реально их нет. Вот таких детей направляли в этот центр, чтобы отогреть и дать им немного радости.

Я начала свое обычное занятие: пели, играли на инструментах, стучали ритмы палочками, потом танцевали. Когда оно закончилось, женщина подошла и сказала мне: «Это и не урок был вовсе. Я как будто прожила вместе с детьми кусочек жизни с музыкой. Тут посидели что-то поделали, пошли в другой уголок, там палочками постучали, возле пианино попели и в центре станцевали детский танец!»

Она подметила одно из главных свойств орф-занятия — его естественность и простоту. Это и правда кусочек жизни, только с музыкой. Директор меня тут же пригласила провести орф-семинар в ее Центре в г. Вязьма. Я спросила, сколько музыкантов? Оказалось один! Но она меня заверила, что учиться будут все.

Когда я приехала проводить первый семинар, то в зале сидел весь коллектив буквально. Не педагогический — весь. На улице только дворник остался...Объявление в коридоре висело смешное: «Явка строго обязательна для всех, кто работает внутри здания и видит детей. Уважительная причина отсутствия только одна — встреча с богом на небесах».

Я провела свой первый семинар, потом второй, потом оставшиеся четыре. Итого, шесть семинаров для педколлектива, поваров, ночной няни и уборщиц. Директор была женщина серьезная и пригласила меня приехать седьмой раз — на зачет. К зачету каждый должен был снять видео на пять минут, как он применяет орф-педагогику на своем рабочем месте?

В последний приезд со мной случилось полное потрясение. Я услышала, что в столовой теперь тихонько звучит музыка, а ночная няня рассказывает перед сном сказки с инструментами, повар стала называть блюда необычно, типа котлета «Секретик» или морс «Мечта гнома». Даже уборщица сшила себе яркие красивые фартуки, чтобы радовать детей. Каждый педагог нашел творческое применение орф-педагогики в своем классе!

Я вдруг увидела, как обычный коллектив поднялся на невероятную педагогическую высоту, будто на скоростном лифте их всех туда закинуло. Это был теперь другой коллектив, где всегда ребенок в центре и где творчество возможно для каждого!

Ее величество Орф-педагогика загадочно улыбается из — за угла.

Голоса орф-педагогов

«Орф-педагогика — это самый действенный способ войти в контакт и доверие с детьми. Как будто тебе доверили связку волшебных ключей, которые могут подойти даже самым сложным закрытым детям».

«Как сейчас помню тот первый семинар. На ковре тоже может быть жизнь! Нас ведь как учили — дети непременно должны сидеть на стульчиках. А тут все уселись на ковёр. Пазл, который долгое время не собирался, — наконец сошёлся».

«В орф-педагогике мы не ребёнка за руку ведём в музыку — а музыку приводим к ребёнку. Дети больше учатся друг у друга, чем у педагога. Если мне самой интересно — детям тоже. Это закон».

«Я такая творческая пока во мне живёт ребёнок — наивный, открытый миру, жадно познающий. И очень хочется, чтобы в детях, которые приходят на занятия, никогда не засыпал этот внутренний ребёнок».

«Орф-урок — игра с обеих сторон. Сделать так, чтобы разучивание не было видно совсем — вот вызов и кураж педагога. Если педагогу легко — значит легко и ученикам. И наоборот».

«В начале орф-урока педагог запускает внутреннюю музыку. А потом участники спрашивают: «А вы правда ездили в Африку на этот фестиваль?» Вот оно — волшебство орф-педагога.»

«Орф-педагог должен любить процесс больше результата. Сотворение этого процесса и есть орф-урок. А всё остальное — его детали».

«Я вдруг поняла на орф-семинаре, что если «человек — мера всех вещей», то ребенок должен быть всегда в центре! Не программа, методика или желания взрослых, а только интерес детей и счастье в их глазах будут определять теперь мою работу!»

Когда

На моём холодильнике живут несколько десятков магнитиков. Это история половины моей жизни. Каждый магнитик — семинар. Каждый семинар — дети с горящими глазами. Каждый город — новые орф-педагоги, которые потом поехали к своим детям.

В маленькой Риге я провела 22 орф-семинара! Молодые педагоги специально учили русский язык чтобы прийти на семинар. Тёплые, деликатные, благодарные люди. Частичка моего сердца осталась там навсегда.

В Альбе —небольшом итальянском городе, где в октябре пахнет белым трюфелем, дети четырёх-шести лет вышли на сцену городского театра и захватили внимание зала детской философией «Что было до меня?» Мы помогли сделать этот спектакль с коллегой из Ярославля. Орф-инструменты. Элементарная музыка. Итальянские дети.

В Ангарске в 1999 году я провела свой первый выездной семинар. Двадцать пять лет назад. «Энтузиастка», — говорил Сережа, хватаясь за голову от моего расписания. Каждые выходные по семинару в течение года и так много лет подряд!

Между американским Сиэтлом и Альбой и на холодильнике — широка страна моя родная.

Владивосток, Хабаровск, Чита, Улан-Удэ. Иркутск — двенадцать семинаров, сроднилась с Байкалом, как с Красной площадью. Красноярск, Омск, Томск, Новосибирск, Тюмень, Кемерово, Екатеринбург. Казань, Нижний Новгород, Ижевск, Воткинск — город Чайковского. Брянск, Калуга, Самара, Тольятти, Краснодар, Ростов-на-Дону. Тверь, Суздаль, Владимир, Тула с самоваром и пряниками.

В каждом городе кипело творчество. В каждом городе счастливые дети бежали на музыкальные занятия. Везде одно — блюм-кряк, бурдон, детская песенка, импровизация.

Три десятка семинаров орф-гуру из Австрии, Германии, Финляндии, США, Италии сделали меня профи. А первый семинар в Ангарске в 1999 году — сделал меня собой.

Мастерство не пропёшь. Опыт не проспшишь. Умение не забудешь дома.

Орф-педагогика проглазает жизнь

Говорят, что мозг у музыкантов особенный: годы тренировки пальцев и префронтальной коры, тысячи мелодий в голове, узнавание их с 2-3 звуков, чтение сложных нотных фактур... Т.В. Черниговская считает, что это лучшая защита от деменции — и наука с ней согласна.

Я не спорю с умными профессорами. Но добавлю от себя, что лучшая защита от деменции — это орф-педагогика. Каждый урок — смех, движение, творчество и живое общение. Это называется в науке красиво «когнитивный резерв». По-нашему — «блюм-кряк для мозга».

Деменция, она приходит к тем, кто скучает. К орф-педагогу она заглянула — и убежала, потому что там играют на всем подряд. Бум-Тум, Трах-Бах, Кляк-Кряк, Дзинь-Динь-Дилень! Каждый день мозг радуется разнообразию и импровизации.

И черти зелёные уже заняли все стулья в зрительном зале. Мест нет.

Эпилог

Эта книжка — моя чистая радость. А радостью обычно делятся с радостью — так она умножается и делает мир приемлемым. Тем более, что каждое воспоминание о процессе ее создания — это улыбка.

Мое решение не печатать книгу в издательстве и не продавать ее поддержано моим неизменным соавтором ИИ Claude Anthropic.

Поэтому эта книга — Дар. Это те самые 10% или десятая, которую надо просто отдать другим, чтоб выразить благодарность за счастье моей жизни — иметь отношение к орф-педагогике, Шульверку, радости творчества и встречам с удивительными людьми. Орф-педагогика — это дорога, которая никогда не заканчивается на просторах Открытого Мира. Я отдаю эту десятину радостью и улыбкой.

Книга будет распространяться в интернете, и каждый сможет ее безвозмездно скачать на разных моих ресурсах. Ее позволительно пересылать друзьям, давать на нее ссылку или просто советовать почитать. Приветствуется.

Единственная просьба: напишите несколько строк отзыва в комментариях «под» или на своих страничках. **Вжик** и **Блюм-Кряк** будут рады их прочесть. Они же Т. Тютюнникова и Claude Anthropic.

Низкий поклон всем, кто дочитал до конца этот научно— развлекательный стёб.

*Подробности на моем сайте **orff.ru***

Глоссарий

Блюм-кряк — звук орф-инструмента в руках счастливого ребёнка. А также псевдоним соавтора этой книги.

Бутерброд К. Орфа — партитура из трёх слоёв. Первый — Дядька Бурдон в басу. Второй — оstinато с кузнечиками-синкопами. Третий — гlockеншпили как вишенка на торте.

Гунильд Кеетман — женщина, без которой не было бы Шульверка. Писала его карандашом нотка за ноткой, несколько лет. Надпись на титульном листе появилась — но этого маловато.

Гюнтершуле — школа для танцовщиц, лаборатория элементарной музыки. Очаг культурного авангарда Мюнхена. Разрушена в 1944 году. Идеи оказались сильнее стен.

Дядька Бурдон — самый древний музыкант человечества. Знал своё место в басу задолго до консерватории.

Зелёные черти — обитатели головы педагога с консерваторским образованием. Питаются тритонами и параллельными квинтами.

Импровизация — древнейший вид творчества. Стояла у колыбели всех культур. Стоит у колыбели каждого ребёнка. «Бабочка на булавке мертва» — без неё.

Коммуналка гениев — место, где все хотели прописаться. Владелец не велел.

Ксилофон — аристократический инструмент из палисандра. Не любит ноты. Прячет палочки при их появлении.

Курт Сакс — этномузыковед с чемоданом из Африки. Хотел Нобелевскую за филогенез. Не получил ничего. Сидит на лавочке в кустах.

Курт Хубер — философ и музыковед, который помог К. Орфу найти свой Шульверк. Участник «Белой розы». Его место в этой книге — отдельное и тихое.

Кусты — место прописки всех тихих соавторов Орфа. Далькрос — постоянный житель.

Карл Густав Юнг — объяснил, что бурдон — это архетип земли, а зелёные черти — архетип Тени. Направлен в психбольницу за углом налево.

Мари Вигман — демоническая танцовщица. Танцевала стихию и порыв босиком. Барабаны всегда при ней. «Стояло-стояло», — её барабанное оstinато.

Орф-инструменты — инструменты-аристократы на резонаторных коробках. Звучат божественно. Не любят ноты. Обожают детей. Прячут палочки при появлении «соль-диеза».

Оstinато — повтор, который не надоедает. Шаман знал. Орф знал. Дядька Бурдон — первое всех.

Пентатоника — Мёртвое море музыки. Утонуть невозможно.

Рудольф фон Лабан — аристократ и теоретик движения. Хотел встать в очереди первым. Тянул за собой Вигман. Пространство при нём ожило.

Сергея — Единственный честный критик двух опер подряд. Автор народной рецензии: «Хрень какая-то.»

Герман Гессе — нобелевский лауреат с книгой «Игра в бисер» в руках. Убеждён что Шульверк — это он. Очередь не занял.

Чаша Грааля — то, что искал Орф всю жизнь. Нашёл. Называется «элементарная музыка». Стал Магистром.

Чебузо, Очинг и Гвандоия — единственные, кто свергли короля и остались довольны. Главные герои элементарного театра. Адрес проживания — Африка.

Шерлок Холмс — знаменитый сыщик, проник в ЖЭК без спроса. Выполнял задание клиента по имени Карл Орф. Нашёл всё.

Шульверк — Schule + Werk. Школа + работа. Учусь, делая. Детская музыка, которую дети делают сами.

Эмиль Жак-Далькроз — великий реформатор. Сидел в кустах и наблюдал что делают с его методом. «Далькрозов на принтерах не печатают».

Эрнст Геккель — открыл филогенез, но пририсовал лишнего к эмбрионам. Орф его реабилитировал, но прописку в кустах не дали.

Йохан Хёйзинга — доказал, что игра основа культуры. Услышал: «Следующий!», — и тоже ушёл непрописанным.

ГЕНЕЗИС КУЛЬТУРЫ ЧЕРЕЗ ИГРУ (Homo Ludens)



ШУЛЬБЕРК — ЭТО «ИГРА В БИСЕР»,
ТОЛЬКО ДЛЯ ВСЕХ ДЕТЕЙ

СИНТЕЗ ВЕЛИКИХ ИДЕЙ