

### **Библиографический список**

1. Асмолов И.Ю., Журавская Н.В. Практико-ориентированное обучение в контексте реформирования российского высшего профессионального образования: Теоретические и прикладные проблемы современной педагогики // Матер. Международной научно-практической конференции, ФГБОУ ВПО «Ставропольский государственный аграрный университет», 2012. С. 6-12.
2. Калугина И.Ю., Стожко Н.Ю. Практико-ориентированная технология подготовки современных специалистов: Интеграция науки, образования и производства – стратегия развития инновационной экономики: // Матер. I Международной научно-практической конференции, Екатеринбург, 25-26 января 2011 г.
3. Парфенов А.С. Профессиональные компетенции в структуре профессионализма преподавателей высшей школы: Совершенствование физической, огневой и тактико-специальной подготовки сотрудников правоохранительных органов // Сб. материалов XVIII Всероссийской научно-практической конференции. Орел: ОрЮИ МВД России, 2010. С. 24-28.

*Н.Н. Ходинская*

### **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИМ ДИСЦИПЛИНАМ В ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ: МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ**

В статье рассматриваются некоторые методические подходы к выполнению творческих упражнений на занятиях по гармонии, таких как создание вариаций, стилизация, сочинение песни.

**Ключевые слова:** творческие упражнения, мелодия, гармония, стилизация, сочинение.

*N.N. Khodinskaya*

### **THE DEVELOPMENT OF CREATIVE SKILLS DURING THE STUDIES OF MUSICAL–THEORETICAL DISCIPLINES IN THE UNIVERSITY OF CULTURE: METHODOLOGICAL APPROACHES**

The article views some methodical approaches to performing creative tasks, such as working at variations and stylization, composing songs during the studies of harmony.

**Keywords:** Creative tasks, melody, harmony, stylization, composition

Сегодняшняя реальность такова, что особенностью абитуриентов вузов культуры все чаще становится относительно невысокий уровень их музыкально-теоретической подготовки. Также очевидно, что этот уровень весьма неравномерен: так, в БГУКИ, на отделениях хорового и эстрадного пения, в одной группе могут быть студенты, окончившие музыкальный колледж, и студенты, за плечами которых несколько классов музыкальной школы или студии. Эти, откровенно скажем, неблагоприятные для преподавателя условия затрудняют и усложняют работу над и без того достаточно сложным материалом, в частности в курсах гармонии и полифонии. Студентам, получившим базовые знания и навыки в повсеместно распространенных формах работы гармонизации мелодии, игре секвенций, модуляций и т.д., скучно и неинтересно вновь изучать азы классической гармонии со «школьниками», а последним чрезвычайно сложно перейти на вузовский уровень изучения предмета, не освоив его основ. Что же может помочь сохранить заинтересованность всех студентов? Как «запрячь в одну телегу коня и трепетную лань»?

На наш взгляд, таким объединяющим началом может стать творчество. Формирование любого навыка требует постепенности и методической организованности, творчество

же (даже в узких рамках учебной дисциплины) относится к наиболее сложным видам человеческой деятельности, поэтому и подготовка к нему должна быть очень неторопливой, тщательной, продуманной. Несмотря на сложность этой задачи, сам процесс творчества, как оказалось, не вызывает у студентов отторжения, неприязни, наоборот у многих появляется интерес и энтузиазм. Все дело заключается в постепенном включении «гомеопатических» доз упражнений творческого характера. Именно планомерное движение от простого к сложному помогает преодолеть неуверенность, боязнь ошибиться и выказать полную бесталанность перед сотоварищами и педагогом. Роль педагога заключается в том, чтобы тактично указать на недостатки и предложить лучший вариант. В творческих работах, как и в других нетрадиционных формах работы, речь не может идти об ошибках, «поскольку работа в системах нестереотипных, таких, элементы которых не строго детерминированы, исключает понятие ошибки в его привычном смысле как нарушения стабильно установившегося закона-правила (подобно, например, движению параллельными октавами или квинтами в классической системе мажоро-минора). Применительно к нестабильным системам можно говорить лишь о нетипичности, нехарактерности того или иного оборота, той или иной структуры для данного избранного варианта системы (с подробной аргументацией каждого возникающего критического соображения)» [1, с. 4]. В полной мере это замечание автора пособия «Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях» можно отнести и к творческим работам по гармонии и полифонии в вузах культуры.

Кроме того, упражнения на развитие творческого начала, кроме их прямого предназначения, выполняют и другие, не менее важные задачи – сплачивают пестрый коллектив студентов, повышают самооценку студентов, вызывают интерес к музыкально-теоретическим дисциплинам, заметно ослабевший в последние годы.

Приведем несколько примеров такого рода упражнений (от простых к более сложным). Изучив (повторив) основные правила построения и соединения аккордов, мы сразу предлагаем упражнение на введение неаккордовых звуков в заданную последовательность аккордов создание вариаций с разными видами неаккордовых звуков в каждой. Цель упражнения – мелодизация всех голосов аккордовой ткани, создание «поющей», живой фактуры. На необходимость как можно более раннего включения неаккордовых звуков уже в курс училищной гармонии указывает М.С. Миненкова: «Практика показала, что такое раннее введение неаккордовых звуков, во-первых, раскрепощает учащихся в работе над гармоническим анализом, во-вторых, дает более полное слуховое восприятие красок гармонических функций и тем самым во многом решает проблему гармонизации задач не путем формального подбора аккордов, а исходя из слухового восприятия мелодии и вариантов ее гармонизации» [3, с. 9].

Если с последовательным «оживлением» вертикали неаккордовыми звуками одного вида легко справляются студенты любого уровня подготовки, то когда предлагается сделать в последней вариации произвольную комбинацию из разных видов неаккордовых звуков, большинство действует механически, не задумываясь о результате. Образуется «мешанина», лишенная как логики, так и красоты. Вот в таких случаях и необходимо вмешательство педагога, объясняющего студенту, что в данном случае «лучше меньше, да лучше», а не «чем больше, тем лучше». Так воспитывается вкус, чувство меры и пропорции.

Следующим шагом на пути к собственному творчеству может стать сочинение мелодии к заданной гармонической последовательности. Полезно, кстати, дать возможность студентам самим «разбить» эту слитную последовательность на такты, ориентируясь на известные гармонические обороты, и организовать ее в форму периода (квадратного или расширенного).

Замечено, что первые попытки такого сочинения демонстрируют боязнь оторваться от звуков аккордов даже у студентов-вокалистов, не говоря уже об инструменталистах. Их

мелодии получаются угловатыми, схематичными, лишенными плавных интонаций, либо «топчущимися» на месте, либо «скачущими» по звукам аккорда без всякой видимой цели. Задача педагога – дать рекомендации к устранению этих недостатков и добиться от студентов того, чтобы мелодия приобрела оформленность, целенаправленность, выразительность. Следует познакомить студентов с возможными вариантами мелодических линий, среди которых волна, обращенная волна, бескульминационная мелодия, «вершина-источник» (термин Л. Мазеля).

Важной вехой на пути к собственно творчеству мы считаем стилизацию. Работа в определенном стиле, в известной манере является одним из широко применяемых приемов обучения. Так обучались мастерству рисования и живописи все великие художники: они копировали картины своих великих учителей, существовала практика дописывания картин учениками, досконально изучившими живописную манеру учителя.

В стилизации сочетаются чисто техническое и творческое начала. Т.С. Бершадская считает, что задания на стилизацию «правомернее отнести к творческим, поскольку любой стиль представляет собой не простую сумму приемов, совокупность которых обеспечит его исчерпывающую "копию", но сложнейшую интеграцию этих приемов, окончательно уловимую, по-видимому, только интуитивно, то есть при непосредственном участии творческого начала» [1, с. 51].

В зависимости от подготовленности студентов мы предлагаем разные варианты этого упражнения. Наименее сложный из них, доступный в принципе даже студентам с минимальной теоретической базой – досочинение данного построения (2-4 такта) до полного периода. В качестве «модели» дается фрагмент фортепианного сочинения в гомофонной фактуре (Шуберта, Шумана, Шопена, Мендельсона, Глинки, Чайковского, Глазунова и др.). Необходимость «вжиться» в предлагаемый стиль требует тщательного анализа всех его составляющих. Начинаем с гармонии: исследуем «набор» аккордов, частоту гармонических смен, определяем, какой вид фигурации использован, сколько слоев в представленной фактуре, как осуществляется связь голосов фактуры. Произведя этот анализ, мы предполагаем (коллективно или каждый студент самостоятельно) аккордовый состав второго предложения, после чего письменно создается аккомпанемент. Затем анализируется мелодия: характер мелодической линии, мелодические рисунки, виды использованных неаккордовых звуков, местоположение кульминации, особенности ритмического рисунка мелодии и его взаимоотношения с ритмом сопровождения. Стилизация мелодии всегда вызывает затруднения у студентов. Преподаватель должен учитывать творческие возможности того или иного студента и, в зависимости от этого, дозировать свою помощь от пошагового руководства до предоставления полной свободы.

Весьма полезной для формирования четких представлений о жанре в его связи с фактурой является работа по созданию фактурно-жанровых вариаций. Здесь основным объектом приложения творческих сил становится аккомпанемент. Предварительным необходимым этапом служит знакомство с основными видами фактуры и фигурации гармонической, ритмической, ритмо-гармонической. Работа над фактурой ведется в курсе гармонии постоянно, так как одним из обязательных заданий является подбор аккомпанемента к песням и романсам. При этом мы опираемся на ценные методические рекомендации, данные в учебном пособии по гармонии Н.А. Долматова [2, с. 226-237].

Завершающим этапом на пути овладения творческими навыками является сочинение собственной песни на заданный текст. В ходе «естественного отбора» литературного материала мы пришли к выводу, что наибольший интерес вызывают стихотворения, созданные ровесниками наших студентов вагантами. Предлагая эти стихи, мы преследуем определенную стиливую цель: это стилизация модальной гармонии. Предварительный анализ примеров модальной (О. Лассо, К. Дездеуальдо и др.) и немодальной (М. Мусоргский) гармонии помогает осознать специфику этой ладогармонической системы.

Задание на сочинение песни предлагается как конкурсное. Кроме желания попробовать себя в настоящем творчестве, студентов привлекает и обещанный бонус на экзамене за лучшие творения. Наиболее удачные песни были созданы на стихотворение вагантов «Любовь к филологии», переработанное автором статьи в «Любовь к гармонии». Некоторые студенты даже попытались отразить в куплетно-вариационной форме песни гармонические «нюансы» текста.

1. О возлюбленной моей  
день и ночь мечтаю,  
всем красавицам ее  
я предпочитаю.

Лишь о ней одной пишу,  
лишь о ней читаю.

2. Никогда рассудок мой  
с ней не растается,  
окрыленный ею дух  
к небесам взовьется.

А любимая моя  
гармонией зовется!

3. Я взираю на нее  
восхищенным взором.  
гармоническим мы с ней  
заняты разбором.

И меж нами никогда  
места нет раздорам.

4. Смог я мудрости веков  
с нею приобщиться.

Дорога мне у нее  
каждая частица:  
лад, аккорд иль хроматизм,  
тонкая вещица.

5. Юноша поет: «Люблю!»  
полон умиленья.

А в гармонии тотчас  
слышим отклоненье.

Здесь всегда находим мы  
чувств всех отраженье!

6. Хочешь песни сочинять  
о прекрасной даме,  
хочешь мессу иль канон  
распевать с друзьями –  
так гармонию любви  
всеми потрохами!

Несмотря на стилевую установку, большинство сочинений студентов все же ориентируется на современную эстрадную либо (реже) романсовую стилистику. Это понятно: сложность задания заключается в необходимости использования широкого спектра простых аккордов и их свободного комбинирования. Функциональная гармония в ее современном достаточно примитивном и предсказуемом эстрадном претворении не позволяет многим вырваться за рамки весьма суженного круга средств. Тем не менее мелодическая

естественность, оригинальность, свежесть, иногда проявляющиеся в студенческих работах, могут компенсировать этот недостаток.

Мы остановились на некоторых, наиболее часто используемых в учебном процессе нашего вуза формах творческих работ на занятиях по гармонии. Большое поле для творчества предоставляет курс полифонии. Сочинение мелодий в строгом и свободном стиле, контрапунктов, имитаций и канонов, конкурс на сочинение фугато все эти виды учебной и одновременно творческой работы являются обязательными для студентов всех специальностей вуза культуры.

Преимущество творческих упражнений над учебно-технологическими заключается, во-первых, в возможности гибкого, дифференцированного подхода к студентам, одаренным в разной степени: им предлагаются задания разного уровня сложности, однако в одинаковой мере направленные на развитие творческого потенциала. Во-вторых, как уже отмечалось, вовлечение в творческий процесс, возможность самостоятельного выбора средств, отсутствие жесткой регламентации все это вызывает заинтересованность студентов и повышает притягательность таких строго академичных дисциплин, как музыкально-теоретические.

#### **Библиографический список**

1. Бершадская Т.С. *Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях*. СПб.: Композитор, 2001. 72 с.
2. Долматов Н.А. *Гармония: практический курс: учеб. пособие для студ. муз.-пед. отд. и фак. высш. и сред. пед. учеб. заведений*. Москва: Издательский центр «Академия», 1999. 288 с.
3. Миненкова М.С. *Теоретические и практические вопросы методики преподавания гармонии: пособие для преподавателей музыкальных училищ и колледжей*. Минск: Мин-во культуры Республики Беларусь, УО «Белорусская государственная академия музыки», 2010. 78 с.

*Н.И. Заикин, Н.А. Заикина*

### **САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА, КАК ЭЛЕМЕНТ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ**

Статья посвящена самостоятельной работе, которая является одним из важных критериев в становлении творческой личности. Наиболее ярко, на наш взгляд, она проявляется в искусстве, где хореография занимает одно из достойных мест.

Основная цель самостоятельной работы в учебно-творческой деятельности – научить обучающегося самостоятельно и осмысленно воспринимать учебный материал и научную информацию, заложить в нем самоорганизацию и самовоспитание.

**Ключевые слова:** образовательный процесс, самостоятельная работа, творческая личность, педагог, хореограф, обучающийся.

*N.I. Zaikin, N.A. Zaikina*

### **INDEPENDENT WORK AS PART OF THE EDUCATIONAL PROCESS IN THE FORMATION OF CREATIVE PERSONALITY**

The article is devoted to independent work, which is one of the important criteria in the development of a creative personality. Most clearly, in our view, it is manifested in the arts, where the choreography is one of the decent places. The main purpose of individual work in teaching and creative activities - to teach the student independently and intelligently to perceive educational material and scientific information to lay in it self-organization and self-education.