

О. Н. ЗОТОВА

*Детская музыкальная школа № 3
им. Н. К. Гусельникова, Дзержинск*

УДК 78.072.1.01

ИННОВАЦИОННЫЙ ПОДХОД К ПРОЦЕССУ ФОРМИРОВАНИЯ КРЕАТИВНОСТИ УЧАЩИХСЯ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Актуальной проблемой современного музыкального образования является переход из режима функционирования в режим инновационного развития, под которым подразумеваются не только создание и распространение педагогических новшеств, но и качественные преобразования в стилях музыкального мышления и деятельности, поскольку в процессе непрерывного развития человека лежит и стремление осознать, исследовать окружающий мир, и раскрыть, реализовать собственный творческий потенциал, проявить себя как уникальную личность.

В отечественной психолого-педагогической науке с 80-х годов XX века к проблеме креативности установился интегративный подход, сущностью которого является её рассмотрение как сложного понятия, синтезирующего повышенные мыслительные возможности и особые эмоционально-личностные качества человека (Д. Б. Богоявленская, Ю. З. Гильбух, А. И. Доровской, Н. С. Лейтес, А. Н. Лук, А. М. Матюшкин, А. Г. Петровский и др.). Опираясь на результаты экспериментальных исследований данных учёных, выделим основные структурные компоненты креативности и определим их содержание: 1. Мыслительные качества: беглость, гибкость, оригинальность, метафоричность, парадоксальность, восприятие неоднозначных вещей, повышенные возможности анализа и синтеза, обобщения, лёгкость ассоциирования, генерирования идей, систематичность, критичность. 2. Эмоционально-личностные качества: внимательность, собранность, культура рефлексии, тяга к новизне, интерес к импровизациям, интуитивная чуткость, повышенная эмоциональная восприимчивость, богатство воображения, склонность к фантазированию.

Предложенное Д. Б. Богоявленской понимание креативности в качестве внутреннего ресурса человека, направленного на овладение новой деятельностью по собственной воле, встречаем у многих учёных (В. Н. Дружинин, У. В. Кала, И. Я. Лернер, С. А. Макшанов, Н. Ю. Хрящева).

Креативность ребёнка-музыканта рассматривается нами, прежде всего, как формируемое интегративное личностное качество, структурными компонентами которого являются: 1. Музыкальная эрудиция; 2. Положительное эмоционально-оценочное отношение к ценностям музыкальной культуры; 3. Творческие умения: осознавать особенности музыкальной речи в

выражении определённого содержания музыкального произведения; свободно оперировать музыкально-образовательными знаниями, впечатлениями и представлениями; создавать выразительные художественные образы в различных видах музыкальной деятельности.

В качестве эффективных педагогических условий формирования креативности учащихся музыкальных школ на дисциплинах музыкально-теоретического цикла выделим: накопление богатого опыта музыкального восприятия; овладение глубокими музыкально-образовательными знаниями; поэтапное применение системы постепенно усложняющихся творческих заданий, стимулирующих компетентность учащихся в области музыкальной культуры; интеграцию музыкально-теоретических дисциплин.

Для эффективного формирования креативности учащихся в условиях современной музыкальной школы необходимо создать особое образовательное пространство. В психолого-педагогической науке категория пространства используется в нескольких смысловых аспектах: как основная всеобщая форма существования движения материи, а также как форма пространственно-временного существования и развития человека и условие его бытия (М. Д. Ахундов, Б. М. Бим-Бад, В. И. Вернадский, А. Г. Габричевский, Е. И. Головаха, А. А. Кроник, В. И. Максакова, Н. И. Моисеева, И. Стенгерс).

В общей психологии данная категория рассматривается как одна из важных составляющих онтогенеза, зависящая от социально-экономических условий жизни, состояния культуры и самосознания человека (Б. Г. Ананьев, О. М. Дьяченко, Л. В. Запорожец, А. И. Мирокян, Т. Д. Рихтерман).

Социологическими науками пространство понимается как форма бытия, существования, где человек реализует собственные силы и возможности (М. В. Аверина, Н. П. Куцев, Д. А. Норкин, Л. С. Яковлев).

Педагогическими исследованиями наиболее разработанной является категория образовательного пространства, отражённая в работах многих учёных (З. И. Батюкова, С. К. Бондырева, Т. Ф. Борисова, А. А. Веряев, А. В. Гаврилин, Э. Д. Днепров, В. С. Лазарев, А. П. Лиферов, В. А. Мясников, В. М. Полонский, И. Д. Фруммин, И. К. Шалаев). Важным, на наш взгляд, представляется выявленная в результате анализа определений и характеристик образовательного простран-

ства возможность его существования только относительно какого-либо субъекта (индивидуального или совокупного), для которого оно имеет определённую значимость. Необходимо подчеркнуть, что находясь в образовательном пространстве любого масштаба, субъекты по-разному воспринимают его возможности, существующие объективно.

Моделируемое инновационное образовательное пространство должно отвечать следующим требованиям:

- *процессуально-деятельностной инновационности*, предполагающей включённость обучающихся в процесс качественного преобразования в стилях собственного мышления и деятельности, направленной на разработку творческих проектов, а также повышение культурно-образовательного уровня;

- *интерактивного взаимодействия в различных видах продуктивной совместной деятельности педагога и обучаемых*, основанного на непрерывном диалоге;

- *диалектичности*, предполагающей вариативность оригинальных суждений в процессе осмысления музыкально-художественных образов;

- *интегрированности музыкально-теоретических дисциплин*, обусловленной едиными ценностными ориентирами, принципами, творческими законами, общими методологическими подходами к организации образовательного процесса;

- *целостности*, предполагающей непрерывность обновления практического опыта через качественное переосмысление полученных результатов;

- *открытости к вариативному применению полученных музыкально-образовательных знаний и представлений*.

Исходя из перечисленных выше требований, представим определение ведущих специфических категорий построения развивающего образовательного пространства в процессе освоения дисциплин музыкально-теоретического цикла: инновационная направленность, интегрированность образовательных структур, интерактивно-продуктивное взаимодействие, диалектичность осмысления художественных образов, открытость к вариативному моделированию, непрерывное обновление теоретико-практического опыта.

Системное формирование креативности учащихся современных детских музыкальных школ базируется на следующих принципах: *проблематизации обучения*,

способствующей активизации ведущих компонентов дивергентного мышления – беглость, спонтанность, ассоциативность, метафоричность, оригинальность; *рефлексивности* – выявление собственных затруднений, ошибок, а также наиболее успешных вариантов решения возникшей проблемы; *конгруэнтности* – подлинности, искренности самовыражения в различных видах продуктивной музыкальной деятельности; *приоритетности культуры*, отражающей уникальную способность человека к освоению и преобразованию окружающего мира; *полихудожественности* – обогащение процесса обучения средствами разных видов искусств.

Опираясь на исследования отечественных и зарубежных учёных (В. И. Дружинин, А. И. Доровской, Н. Н. Подъяков, Р. Поу, И. Шмидт), выделим пять законов творчества, осознание которых крайне необходимо для реализации креативных проявлений учащихся (см. Таблицу 1).

Таблица 1

Творческие законы	Отличительные особенности
<i>Разнообразие</i>	Поиск ассоциаций, закономерностей, аналогий; лёгкость отождествления с разными объектами; нахождение символического или фантастического способа решения задачи.
<i>Игра</i>	Разрушение психологической инерции; активизация правого полушария головного мозга; усиление чёткости, яркости восприятия; проявление дивергентности мышления.
<i>Сомнение</i>	Готовность к опровержению любых стереотипов, сложившихся в науке, культуре, жизни.
<i>Спиралевидность</i>	Возвращение временно забытой информации в качественно новом отображении.
<i>Погружение в процесс творческого развития человечества</i>	Глубокое осознание собственного «Я» через человечество; отражение человечества в зеркале собственного «Я».

Для формирования креативности учащихся детских музыкальных школ в процессе освоения дисциплин музыкально-теоретического цикла предлагаем следующие виды творческих заданий:

1. Определение музыкального произведения по словесному описанию характерных особенностей развития музыкальной речи, способствующее развитию у обучаемых глубоких обобщённых музыкальных представлений.

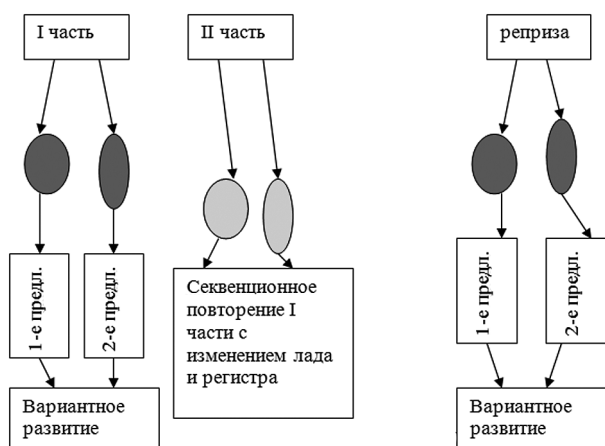
2. Определение по словесному описанию музыкальных понятий и категорий (например: «Это средство музыкальной речи представляет собой равномерную пульсацию сильных и слабых долей (метроритм). Это средство музыкальной речи является специфической окраской звучания человеческого голоса и музыкальных инструментов (тембр)» и др.).

3. Детализированный анализ особенностей интонационного развития определённого музыкального произведения с отображением каждой фразы/предложения в символических конфигурациях. В качестве опорных используем три способа интонационного развития, широко распространённые как в

академической музыке, так и в фольклоре, а именно, секвенционный, вариантный, зеркальный. На наш взгляд, эти способы позволяют учащимся понять всё многообразие, дискретность и непрерывность, устойчивость и изменчивость богатого звукового мира и на данной основе в дальнейшем создавать собственные музыкальные образы, отличающиеся выразительностью и оригинальностью.

Пример детализированного отображения музыкальной структуры пьесы Р. Шумана «Смелый наездник», основанной на вариантно (внутри каждой части) и секвенционном (между частями) способах интонационного развития, представлен в следующей схеме:

Схема 1



4. Нахождение причинно-следственных связей между эмоционально-образным содержанием и средствами развития музыкальной речи в различных контекстах. В работе с учащимися применяются проблемно-поисковые ситуации, направленные на: различение основных элементов музыкальной ткани и формообразования; различение композиторских стилей, ведущих идей и тенденций, характерных для творчества композиторов разных эпох и направлений (например: «Почему музыку немецкого композитора И. С. Баха можно сравнить с глобальной идеей? Почему симфоническую музыку немецкого композитора Л. Бетховена можно сравнить с негибкой пружиной? Почему музыкальное развитие симфонии № 6 П. И. Чайковского напоминает лабиринт? Творчеству какого русского композитора конца XIX – начала XX века созвучны слова поэта А. Блока о человеке, который, родившись в глухую полночь, увидел над собой сияние голубой звезды и всю жизнь простирает к ней руки?); нахождение вариативных решений определенных гипотез (например: «Если бы симфонический оркестр стал океаном, чем стали бы скрипки, деревянные духовые, медные, ударные инструменты? Что бы произошло, если бы все музыкальные инструменты были одинаковыми по размеру и диапазону? Что бы произошло с мелодией, если бы из неё исчез ритм? Что бы произошло, если бы диапазон человеческого

голоса соответствовал диапазону фортепиано? Что бы произошло с пьесой «Болезнь куклы» из «Детского альбома» П. И. Чайковского, если бы композитор вместо коротких интонаций вздоха, стоны использовал развернутую мелодическую линию с разнообразным ритмическим рисунком?»).

5. Классификация знакомых музыкальных произведений по определенным признакам и категориям (лад, жанр, музыкальная форма, мелодические, ритмические особенности).

6. Генерализация музыкальных произведений по определенным музыкальным признакам (например: учащимся предлагается перечислить все мажорные/минорные произведения; с трёхдольным/двудольным размером; пунктирным/синкопированным ритмом; аккордовой/полифонической фактурой; поступенным/скачкообразным/волнообразным движением; произведения, написанные в форме рондо, вариаций и т. д.).

7. Нахождение интонационных аналогов. Разработанный нами метод вариативного поиска музыкальных аналогов, нацеленный на формирование у обучаемых практического умения свободно оперировать музыкальными представлениями, способствует активизации творческого воображения, гибкого оригинального мышления. В качестве примера приведём музыкальные аналогии с тождественными начальными интонациями:

Таблица 2

Э. Григ. Романс «Сирота» – П. И. Чайковский. «Старинная французская песенка» (цикл «Детский альбом») – И. Брамс. Песня «В зелёных ивах дом стоит» – Г. Свиридов. «Грустная песня» (цикл «Детский альбом»)
А. Корелли. «Сарабанда» – Г. Свиридов. Романс из кинофильма «Метель»
Л. ван Бетховен. Финал Сонаты № 17 для фортепиано – М. И. Глинка. Романс «Не искушай»
Русская народная песня «Я пойду ли, молоденька» – Украинская народная песня «Если б были черевички»
Русская народная песня «Уж ты, зимушка-зима» – Русская народная песня «Люли, люленьки, прилетели гуленьки»

8. Моделирование целостного рассказа, сказки в опоре на личные впечатления от воспринятого музыкального произведения и особенности его структурного развития.

9. Отражение музыкального содержания в стихотворном жанре синквейн (например: А. Вивальди, концерт «Времена года», II часть):

Осень.
Хмурая, серая,
Скорбит, страдает, тоскует,
Оплакивая опавшие, умирающие листья.
Офелия

10. Создание стихотворений в опоре на содержание музыкального произведения и особенности метроритмического развития.

11. Создание выразительных музыкальных образов.

Как показывает практика, в работе с учащимися наиболее эффективными являются методы проблемно-поисковых и гипотетических ситуаций, художественно-творческих откровений, группового исследовательского поиска, детализированного структурного анализа, символично-графического отображения интонационного развития, моделирование модификаций музыкального образа, поиска полихудожественных аналогов.

Предлагаемая технология формирования у обучаемых практического умения создавать выразительные музыкальные образы состоит из шести последовательных этапов: 1. Мелодическая импровизация вне определённой ладотональной организации (образы изобразительного характера – звуки, явления окружающего мира, образы-настроения, песенные, танцевальные, маршевые интонации); 2. Мелодическая импровизация с использованием различных музыкальных форм – одночастной (период повторной, неповторной структуры, куплетной (запевно-припевной структуры, двухчастная безрепризная), вариаций (на темы из фольклорного арсенала, basso ostinato, жанровые и др.), рондо. Процесс мелодической импровизации организуется с учётом таких закономерностей, как выразительные возможности интервалов, рациональное использование принципов повторности и контраста, способов (секвенционный, зеркальный, вариантный) и типов мелодического движения (поступенное, скачкообразное, волнообразное); 3. Двухголосная импровизация с использованием таких разновидностей, как параллельное движение, зеркальное, с элементами контраста; 4. Импровизация гармонического сопровождения: использование главных трезвучий (Т, S, Д) и их обращений; использование побочных трезвучий (II, III, IV) и их обращений; использование D₇ к каждой ступени определённой ладотональности. Процесс

гармонической импровизации происходит в опоре на такие закономерности, как плавность голосоведения, выразительные возможности гармонических функций, взаимосвязь мелодической линии и аккомпанемента; 5. Сочинение целостных музыкальных произведений для ансамбля детских музыкальных инструментов с учётом следующих закономерностей инструментовки: адекватность подбора музыкальных инструментов в соответствии с особенностями эмоционально-образного содержания; звуковая дистанционность; дополняющий ритмический контраст для ударных инструментов; 6. Сочинение целостных музыкальных произведений в различных музыкальных формах и жанрах.

Таким образом, концепция предлагаемого нами инновационного подхода к формированию креативности учащихся детских музыкальных школ и школ искусств в процессе освоения дисциплин музыкально-теоретического цикла основана на совокупности следующих составляющих:

1. Воспроизведение и модификация антропологического компонента в музыкальном образовании, основанного на человекообразности и ориентированного на непрерывную самореализацию целостной личности учащегося как в субъективном, так и в социальном пространстве;

2. Активизация личностно-деятельностного подхода, включающего проблематизацию, интеллектуализацию, инновационную направленность процесса музыкального образования, способствующих становлению у его субъектов действенной позиции по отношению к музыкальной культуре;

3. Сохранение и развитие аксиологического компонента в музыкально-эстетическом образовании, заключающегося в пробуждении и последовательном развитии у детей, подростков и юношества устойчивых музыкальных потребностей, интересов, идеалов через целенаправленное систематическое приобщение к ценностям музыкальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абасов З. А. Подготовка к инновационной педагогической деятельности // Педагогика. – 2002. – № 3. – С. 106–108.

2. Андреев В. И. Педагогика: учебный курс для творческого саморазвития. – Казань: Центр инновационных технологий, 2003.

3. Бабанский Ю. К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса: методические основы. – М.: Просвещение, 1982.

4. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987.

5. Поташник М. М. Управление современной школой: пособие для руководителей общеобразовательных учреждений и органов образования. – М.: Новая школа, 1997.

6. Радынова О. П. Музыкальное развитие детей: в 2 т. – М.: Владос, 1997.

Зотова Ольга Николаевна

кандидат педагогических наук,
методист, преподаватель Детской музыкальной школы № 3
им. Н. К. Гусельникова, Дзержинск

