Акопова Марина Васильевна

Детская музыкальная школа №1 им. С.И. Танеева

г.Владимир

Феномен эмпатии в педагогике через креативность и творчество педагога

Подходы к обучению игре на музыкальном инструменте в европейских странах и других частях света различны. В восточной традиции обучения музыкальному исполнительству основными являются методы, которые ожидают от ученика способность «раз-учивания», т.е. действовать держа свой ум открытым, активным, восприимчивым, отзывающимся на мгновенные внешние воздействия. На острове Ява, например, обучение ведется в абсолютно свободной манере. Учитель фактически не учит в обычном понимании этого слова. Ученик проводит часы, дни, недели, наблюдая за учителем – это его образец, его модель – и изо всех сил подражает ему. Это очень медленный процесс, но он формирует музыкантов с высочайшим интуитивным ощущением своей музыкальной системы. Названия, классификации, концепции, теории и словесно формулируемые правила не занимают почти никакого места в процессе обучения. Они сообщаются учащемуся, когда тот уже стал взрослым музыкантом, как заключительные штрихи.

Это прямая противоположность тому, как учат и учатся музыке на Западе. Здесь процесс начинается с объяснений, которые ученик обязан понимать; он должен знать наперед, что ему предстоит сделать. Таковы требования, диктуемые самой природой западной музыки.

Каждая пьеса представляет собой великое множество отдельных элементов. Ясно, что такое здание может быть построено только путем последовательной «сборки» частей, а эта задача выполнима только при помощи «чертежа», «технологической карты» - нотации, предоставляемой композитором. Это означает, что юный пианист, пытающийся разучить сонату Бетховена, будет трудиться над каждым куском отдельно, и даже разбивать его на меньшие части, работая над единой фразой. Только в итоге многих недель подобной детальной работы над каждой фразой он попытается собрать пьесу воедино. Для ученика, осваивающего западную классическую музыку, постижение композиции как целого может придти в последнюю очередь. Начальный этап обучения и последующие установки музыканта гамелана (Ява), принципиально иные. Целостность, единство пьесы осваиваются в первую очередь, и только затем, медленно и постепенно он учится заполнять деталями ее общие контуры. [Джудит Беккер. Традиционная музыка в современной Яве. – Университет Мичигана, 1972, сс. 50-54]. И здесь возникают совершенно разные установки в обучении. Одна система нацелена на результат, другая основана на проживании процесса. Более того, в этом длительном процессе происходит невольное погружение в тот опыт, который несет в себе музыкальное произведение, как модель жизни. Таким образом, музыка становится воспитательной средой, целостной, нерасчленимой сферой. Музыка сначала начинает звучать в душе («Слух есть орган души» - Б.Пастернак), и только потом детализируется технологически. Она прежде всего задает «вертикаль» внутреннего роста ученика, и лишь за тем определяет насыщение «горизонтали» - знаний, умений, навыков. Жизнь звука, интонация, интонирование воспринимаются и передаются не как отработанный прием, а как погружение в поток внутренней жизни, проживаемой каждый раз заново. Таким образом, сам процесс предполагает творение.

Для возраста младших школьников характерно игровое поведение. Музыка предоставляет для этого огромные возможности. Но здесь - игра особого рода. Игра дает иллюзорные образы. Музыка же дает новый тип истины. Игра на музыкальном инструменте перестает быть «игрой», а становится самоосуществлением музыканта. Он производит, а не воспроизводит музыку. Этому в огромной степени способствует установка учителя: оставив в стороне суждения и терминологию, он задает ученику образ жизни, в которую надлежит войти, погрузиться, прожить ее. Эта жизнь – музыкальное произведение. Когда эта - иная для ученика – жизнь становится его реальностью, когда он перестает воспринимать ее как нечто внешнее и другое, чем он сам, когда он становится частью, тождественной целому – тогда он вступает в сферу творчества, ибо создает себя нового и свою новую реальность.

Обратимся к условиям учебного процесса в классе фортепиано детской музыкальной школы.

Класс специального музыкального инструмента составляет личность педагога. Он является генератором творческой энергии, он отвечает за каждого ученика. Ученик же – центр «притяжения» этой энергии, центр педагогического процесса. Настоящий педагог – не просто преподает, он воспитывает прежде всего духовно. Музыка является естественной художественной средой для такого воспитания, так как педагог наследует и передает культурные идеи своих учителей, их духовный опыт, а музыка аккумулирует духовный опыт всего человечества. Таким образом, через педагога происходит приобщение ученика к вертикали духовного развития. «Назначение музыканта – быть «вертикальным человеком», - отмечает В.Г.Ражников. Духовная вертикаль – понятие не внешнее, а внутреннее. Есть уходящий в высоту человеческий путь, и музыкант его касается со своей стороны. Он – в общечеловеческом движении, и в то же время имеет личное, пристрастное отношение к этому пути. Когда человек ощущает личную заботу и участие ближних и дальних, во Вселенной, личное отношение к Богу, к Космосу тогда он духовное существо.

Настоящее развитие музыканта – это ступень духовности, это та точка, куда стремится весь человеческий и художественный опыт. Такое развитие требует не преподавания, а учительства. Г.Г.Нейгауз не зря называл себя учителем музыки. Идя по законам искусства, которое прежде всего предполагает одухотворенность, учитель музыки должен обладать еще рядом качеств, диктуемых самой специальностью. Это артистизм, интуиция, умение создать творческую ситуацию на уроке.

Артистизм педагога заключается в его умении идти от индивидуальности ученика, в умении перевоплотиться в ученика. В детской музыкальной педагогике это особенно важно. Проявление собственной индивидуальности в полном блеске исполнительского совершенства может выглядеть как обвинение ученик в неумении. Все будет иначе, если педагог осознает, что он как бы владеет всеми возможностями и даже личностными чертами ученика, необходимыми, чтобы сделать музыку своей, постичь ее содержание.

Педагог должен также осознать, что музыкальное развитие ученика тоже сопрягается с ним. Л.С.Выготский ввел в психологию обучения понятие о «зоне ближайшего развития». Верхний предел, на который способен ученик в данный момент, это его достижения с помощью педагога; нижний предел – возможности самостоятельной работы ученика. «Зона ближайшего развития» - это путь от нижнего к верхнему пределу и надежда на то, что верхний предел будет скоро освоен самостоятельно.

Ученик, тем более маленький, начинает с хаоса, действия и впечатления его неопределенны. Пьеса, которую он должен о-своить (то есть сделать своей) это его художественное задание. На это отведено сколько-то уроков с педагогом и несколько дней работы дома. Это путь ученика, его движение в рамках истории этой пьески от хаоса к порядку. На каждом этапе ученик проявляет свои возрастающие исполнительские возможности, и определяется в своем развитии.

Творческий педагог умеет все это предвидеть с первой встречи ученика с «его» будущей музыкой. Педагог знает своего ученика, знает в чем состоит его путь. Артистизм педагога – подсказывать ученику не с позиции идеала, а с точки зрения проживания этого произведения учеником, с его же точки зрения, но которой владеет педагог. То есть, из перспективы.

Такого не сможет добиться педагог, смотрящий на ребенка с высока, с дистанции, работающий лишь на технологическом уровне. Более того, артистизм педагога тесно связан со способностью к множеству вариантов трактовок одного и того же произведения. В артистизме педагога проявляется и его интуиция – предугадывание, предчувствие развития ученика, от которого зависит выбор всего «арсенала» педагогических средств.

Духовность, артистизм, любовь к ученику и вера в него, интуиция и профессионализм – вот тот «ансамбль» свойств личности педагога, который ведет к созданию творческой атмосферы, творческой ситуации на уроке.

Творческая атмосфера урока предусматривает невозможность технологизма, школярства. Вот открылась дверь, и вошел он – ученик. Главное сейчас понять, что он все тот же, но в новом состоянии, уже другой. За время, что мы не виделись, он изменился, в его жизни что-то произошло. Почувствовав эти изменения, педагог решает – как пойдет работа сегодня, о чем будет речь. Будет это урок восхищения, или урок размышления, или урок-исповедь, или урок-игра? Педагог создает творческую атмосферу в новых способах общения, в новых ответах. При этом педагог помнит о сверхзадаче профессионального плана и помнит об индивидуальном пути ученика. «Выдающийся в творческом отношении педагог – музыкант тот, кто может из любого, желающего заниматься у него ученика, сделать развивающегося, движущегося к высоким музыкальным идеалам художника. Воспитать мастера, который исполняя даже самое простое, маленькое произведение, может проявить большую силу переживания «всей музыки», - отмечает В.Г.Ражников.

Итак:

1. Творчество представляет собой синтез всех сущностных сил человека, интеграцию его качеств по преобразованию бытия и выход на новый качественный уровень взаимоотношений с миром.

2. Педагогика плодотворна только в ситуации творчества. Творчество учителя фортепиано состоит прежде всего в том, чтобы работать в «реальности» ученика, уметь перевоплощаться в реального и каждый раз нового ученика. Исходя из этой «реальности» учитель фортепиано выстраивает «вертикаль» воспитания и «горизонталь» обучения.

3. Условиями творческой работы учителя являются:

любовь к ученику и вера в его возможности,

умение видеть индивидуальные особенности ученика,

в качестве основного стилизма работы использовать чувство успеха, радость ученика от достигнутых результатов,

использовать различные методики для успешного продвижения ребенка по «вертикали» духа и «горизонтали» обучения,

не применять авторитарных методов воспитания, вызывающих у ребенка чувства неполноценности.

4. Преподаватель фортепиано способен к творчеству, если помимо высокого профессионализма обладает духовностью, высокими этическими качествами, артистизмом, интуицией, способностью заинтересовать ученика проживанием музыки.

5. Естественной средой для творческой работы на уроках фортепиано является сама музыка.

**Список используемой литературы:**

1. Беккер Д. Традиционная музыка в современной Яве. – Университет

Мичигана, 1972.

2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1997.

3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1982.

4. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. – М., 1994.