## Фундаментальные проблемы музыкальной педагогики

же много лет я вынашиваю одну гипотезу. Она очень логична, хотя прямых доказательств не имеет. Вот она: развитие музыкального мышления стимулировало общий творческий прогресс человечества. Техническая революция 20-го века не случайно пришла  вслед за мощным всплеском музыкального творчества 18–19 веков. Музыкальная грамотность развивала музыкальную мысль, а музыкальная мысль определила новый уровень научного и инженерного мышления. Язык музыки – это абстрагирование высочайшего класса! Способность запоминать сложные музыкальные идеи отражалась и в сфере технической**.**Язык общения, научный и музыкальный языки развивались в симбиозе. Как острые ножи, они точили друг друга, высекая искры — открытия. Одно влияло на другое, создавая в человеке гармоничный баланс логики и чувства, времени и пространства, конкретного и образного.   
Что первично: музыка или творческое мышление? Что из чего проистекает? Трудно сказать. Однако вначале был громадный расцвет музыкального искусства (барокко, классицизм, романтизм, модернизм), и лишь потом последовала техническая революция. И вот  показательный симптом: технический прогресс процветает  до сего дня – а музыкальное искусство в глубокой депрессии. Если музыка была основой творчества, вполне логичен  следующий этап: человеческая мысль, не подкрепляемая больше музыкальным прогрессом, начнет угасать. А человек, лишенный творческой мысли, обречен на деградацию.  
Люди жили тысячи лет, но к развитой и богатой музыкальной речи пришли далеко не сразу. Первые произведения появились задолго до музыкальной письменности. Они передавались из уст в уста, были простыми и незамысловатыми. И всё же история не сохранила ни одной музыкальной саги или партитуры к греческой трагедии, переданной устно с точностью до звука. Из эпохи «до нотной письменности» сохранился только фольклор — небольшие музыкальные композиции, ограниченные по объёму и простые по содержанию. Вспомните, к примеру,  «Щедрик» — Carol of the Bells. Возможно, этой мелодии около тысячи лет. Попевка из трех звуков проста для повторения, потому и сохранялась в сёлах Украины столетиями.   
Более сложные произведения невозможно было сохранить в точности – они изменялись и ускользали, как песок сквозь пальцы. И  люди постоянно искали способы музыкальной записи. Они придумывали всякие крючки и символы. Древние греки записывали звуки музыки буквами, русские монахи – «знамёнами» и «крюками», в Европе использовали «невмы» — особые знаки для обозначения звуков. Но все эти записи передавали только общее направление мелодии. Они не могли отразить ни конкретной высоты звуков, ни ладовых соотношений, ни длительностей.  
И вот в 10 веке итальянский монах Гвидо Аретинский придумал нотный стан, поместил на него «невмы» и обозначил длительности. Это была настоящая революция! Не будь этого гениального изобретения, не было бы впоследствии ни симфоний, ни сонат, ни опер, ни балетов. Так уж устроено наше сознание: с появлением письменного языка мысль начинает стремительно развиваться. Язык — фиксация мысли.  Записав идею, человек может её рассмотреть, обдумать, дополнить, развить — и передать другим.   
Письменность – точка опоры для развития любой идеи. При устной передаче преобладает сила центростремительная – желание сохранить источник и подлинник. Письменность же развивает силы центробежные – желание улучшить образец и достичь новых результатов.  
Научившись записывать звуки, люди стали изучать и развивать музыку. Возникли первые школы при монастырях и церквях. Здесь изучались, разрабатывались и тщательно записывались самые лучшие напевы, когда-либо созданные людьми. Музыкальные композиции стали усложняться и совершенствоваться. Потомки читали музыку отцов и добавляли что-то свое. Так, от одноголосного Грегорианского хорала, европейская музыка пришла к фугам, кантатам и мессам Баха, а затем сонатам и симфониям Гайдна, Моцарта и Бетховена. Если бы о записи музыки вовремя узнали другие народы, они, несомненно, создали бы свою обширную национальную классику.  Хоть и под влиянием европейской музыкальной культуры, но этот процесс происходит и сейчас. Надеюсь, мы доживём до зрелой музыки стран Африки, Азии и Южной Америки!  
Развернутая музыкальная мысль чужда навязчивой повторности и чрезвычайно динамична в своём развитии. Работа с развитым музыкальным языком требует весьма высокого интеллекта. Тут нужна развитая память, творческая мысль, сосредоточенность, способность концентрировать внимание, баланс эмоционального и абстрактного восприятия, развитость и логики, и чувства и баланс между правым и левым полушариями головного мозга. Поэтому мысль о том, что музыкальная революция была преддверием революции технической, вовсе не кажется мне невероятной.   
Отношение общества к музыкальному языку можно назвать барометром умственного развития общества. Способность слушать, понимать и любить симфоническую и оперную музыку – признак того, что умственное развитие людей достигло высочайшего уровня и точнейшего баланса. Таков «серебряный век» культуры – вторая половина 19 века. Почти каждая страна Европы родила тогда гениальных композиторов. С тех пор их музыка – образец совершенства, и до сих пор никто не создал новой музыкальной классики. Да и вряд ли это возможно: музыкальная культура деградирует на глазах.   
После Второй Мировой Войны популярность серьезных музыкальных жанров пошла на убыль. Классика стала стремительно замещаться опереттой, песнями и танцевальной музыкой. Сейчас она вообще потеряла былую популярность. Современных композиторов-классиков — единицы, и широкой аудитории мало знакомы имена того же Шнитке или Шенберга. На слуху, в приёмниках и плеерах у всех – поп-певцы и рок-звёзды.  Симфония или опера – удел элитарной публики, круг которой сужается. Массовая музыка вернулась в «дописьменную» эпоху. Безграмотному большинству современности под силу слушать только простые мелодии и примитивные, зацикленные в повторах попевки. О «поэзии», озвученной таким образом, лучше и не говорить.  
Смею предположить: тест на восприятие серьезной музыки — один из самых серьезных тестов, показывающий умственную отсталость современного поколения. Даже песни Битлз были более продвинутыми и изысканными, чем современный массовый рок и поп. В те же годы – с начала 70-х по середину 80-х  —  некоторые музыканты  пытались поднять рок до уровня оперы (Иисус Христос — суперзвезда) и симфонии (Пинк Флойд, Кинг Кримсон).   
Звукозапись перешла на карманный уровень – появились цифровые носители. Теперь каждый может воспроизвести любой звук, не слезая с велосипеда. Нужда в музыкальной грамотности почти совсем исчезла. Популярная музыка продолжает упрощаться, и теперь ее основа – примитивнейшие ритмовые попевки,  по сути – явление «донотной» эпохи. А более прогрессивные и развернутые жанры музыки, такие как соната и симфония, уже почти век создаются для узкого круга эстетов, и совершенно непонятны большинству людей.   
Многие уверены, что современная поп-музыка по уровню выше музыки прошлого. Видимо, они судят о музыке по качеству записи, возможностям электроинструментов и звуковых эффектов. Но мы ведь говорим **о самой музыке**, а не о техническом и акустическом её антураже. Уберите электронную «обертку» большинства популярных песен — и что же внутри? Совершенно примитивный, неинтересный материал. Чтобы увидеть это, достаточно попытаться сыграть эти песенки на фортепиано. Особенно «песенки» в стиле рэп.  
За редким исключением, популярная музыка — комиксы, где текст – лишь дополнение к картинкам. Они не помогают ни развитию музыкального слуха, ни обогащению духовного мира, ни росту  творческих способностей и интеллекта. Наши дети – поколение комиксов.

**Музыкальная педагогика и «бездарности»:**  
**или идеально – или никак!**

И вот на нашем сайте появились первые видео, на которых мои **3-х летние ученики читают с листа и играют двумя руками довольно непростые произведения**. Что же я получила от коллег? Кучу гневных рецензий! Коллеги были возмущены: дети «не держат руку», играют «неровным звуком, не всегда ритмично», и «не соблюдают фразировку». Но скажите, зачем говорить о «руке» и «фразировке» в три года?! Малыши, еще не научившись толком даже говорить, способны читать нотный текст и играть на фортепиано, используя 10 пальцев обеих рук. При этом чувствуют они себя уверенно и комфортно – как будто играют в игрушки!  Похоже, преподаватели-профессионалы так и не поняли, что они увидели.   
Чтобы научиться ходить и бегать, ребенок вначале ползает и падает – и никому не приходит в голову критиковать его за это. Откуда же у педагогов уверенность, что ученики с первых же шагов обязаны двигаться балетным шагом?  Откуда такое противоестественное представление о развитии навыков? По их мнению, дети не имеют права формировать навык постепенно, а  должны буквально рождаться с «округлыми» руками и знанием нот. И если трёхлетний малыш не способен соблюдать ритм  и фразировку, «значит, его учат неверно — а так нельзя учить вообще!» Либо он играет идеально – либо никак!   
Что ж, результат налицо: **подавляющее большинство детей никак и не играет**.  Я же решила: пусть мои малыши играют не идеально, зато много и с удовольствием. И к тому времени, когда они хорошо разовьют координацию, музыкальный язык станет для них таким же родным, как их собственная речь.    
Позже выяснилось: мои коллеги и не могли отреагировать иначе. Покопавшись в истории развития музыкального искусства, я обнаружила: музыкальная педагогика — один из самых странных и догматичных пережитков прошлого.  Музыка в живом исполнении была тогда единственным украшением досуга. Каждый уважающий себя человек стремился получить хоть какое-то музыкальное образование, обзавестись хоть каким-то музыкальным инструментом. Не владеющий музыкой в те далекие времена попросту не считался образованным! Мерилом успеха в обучении были музыкальные гении – не меньше. Маленького Бетховена пытались сделать «вторым Моцартом» и нещадно били за погрешности в игре!    
Прошло полтора века, мир давно изменился — а музыкальная педагогика осталась прежней. Люди пересели в автомобили, изобрели всемирную телефонную сеть, виртуальное пространство и глобальный бизнес. В школьном обучении давно используются компьютерные программы и игры. И лишь обучение музыке осталось «пожилой чопорной дамой», которая неизменно талдычит: «только неустанные занятия приводят к совершенству!» и помахивает тростью для битья по рукам.  
Вот так меня всерьёз заинтересовала тема о влиянии музыкального искусства на технический прогресс, и особенно роль музыкальной педагогики в этом процессе. Милые консервативные замашки обычного музыкального преподавания постепенно открылись мне своей другой стороной – той, которая всерьёз угрожает развитию всего музыкального искусства.

**Как музыкальная педагогика сама себя привела в тупик**

Движущая сила любой деятельности – **мотивация**, потребность. Потребности формирует общество. То, что востребовано, развивается и обрастает новыми знаниями. Невостребованные знания исчезают. В безграмотном обществе отпадает необходимость в книгах. В обществе, где только единицы могут читать ноты, нотная литература находится в «резервациях» – редких, специальных нотных магазинах.   
Было ли когда-нибудь иначе?..   
Не буду приукрашивать: общественное большинство всегда было музыкально безграмотным. Но раньше люди более настойчиво стремились к музыкальной грамотности — она была востребованной. Чтобы наполнить жизнь музыкой, сам человек должен был уметь и играть, и слушать музыку в живом исполнении. Всякий, кто владел музыкальным инструментом, а тем паче мог свободно играть по нотам, пользовался уважением и высоко котировался. Поэтому научиться музыкальной грамоте стремились люди разных сословий.   
Однако полноценное музыкальное образование могли позволить себе только зажиточные люди. Способность понимать и исполнять серьезную музыку считались в высшей степени  почётной. Перед «талантом музыканта» преклонялись. Высшее общество проводило свой досуг в оперных театрах и филармониях. «Простолюдины» стремились на такие спектакли, чтобы  хоть в галерке, хоть стоя  послушать хорошую музыку.  Элита часто открывала музыкальные салоны, куда приглашались концертирующие виртуозы. Без специального музыкального обучения образование аристократии не считалось полноценным, поэтому и мещанские круги относились к музыке с громадным почтением.   
Такими были два последних столетия – «золотые времена», эпоха музыкального прогресса. Слушать и понимать серьезные жанры музыки было модно. В слушателях и любителях общество не нуждалось – их и так было предостаточно! Обществу нужны были талантливые, яркие исполнители, мастерство которых может поразить, обрадовать и растрогать. «Золотая» эпоха сформировала элитарное музыкально образование. Музыкальная педагогика мало заботилась об обучении «простых смертных».  
Музыкальные заведения Европы увлечённо занялись исполнительским искусством профессионалов. Воспитание новых виртуозов – вот что приносило педагогам удовлетворение! Нужды людей с ординарными музыкальными данными их почти не интересовали.  Зачем тратить время на “толпу бездарностей”, если можно взять талантливых учеников и на них сделать себе имя? Таким был девиз любого преподавателя музыки. В целом, таким он  остался и сейчас.  
Как правило, музыкальные таланты сами проявляются с раннего детства. Они исключительно удобны для педагога: можно не ломать голову над специальными методами, чтобы развить  слух или музыкальную память. Задача упрощается: используя уже готовые способности ученика, развить его технику игры на инструменте и помочь выйти на профессиональный  уровень.   
Представьте себе цветовода, который боится выращивать цветы из семян. Он покупает готовые цветущие кусты, немного доращивает их – и гордится роскошными растениями. И так уверовал в свою методу, что объявил семена немыслимой и бесполезной выдумкой!   
Подобно ему, музыкальные педагоги объявили выдумкой ученика баз способностей. Они не захотели сеять семена — создавать, «выращивать» слух, музыкальную память, интонирование голосом, чувство ритма. Критерием отбора в музыкальные школы  стали природные музыкальные способности. На протяжении столетий поступающие проходили специальные тесты, где они должны были спеть мелодию, простучать определенный ритм, отгадать по слуху звуки или интервалы.  
Но главным препятствием, «фильтром» для недостаточно одаренных детей был… сам процесс обучения. Он был сознательно ориентирован на тех, кто не нуждается в развитии музыкального слуха. Факт: с тех пор музыкальная педагогика ничуть не изменилась! Она ориентирована исключительно на одаренных людей, и не оставляет никаких шансов остальным – даже если они очень этого хотят.  
Музыкально образование не захотело стать тем, чем должно быть — просветительской деятельностью. Оно безответственно обособилось с избранными – и, по большому счёту, перестало быть педагогикой. Именно отсюда столько нелепостей, ошибок и вредных привычек в наших музыкальных школах! Пренебрежение к вокальной природе музыкального языка. Неспособность развивать слух и голос у обычных людей.  Потребность сделать любого начинающего «концертирующим мастером». Навязчивое стремление вписаться в «программу», а чаще – опередить её. Нетерпимость к ошибкам и погрешностям в исполнении начинающих. Презрительное отношение к «дилетантизму» и «любительщине» — по сути, неспособность понять, что **музыка нужна каждому человеку** для его личного духовного и творческого роста.   
В нашем музыкальном образовании, как в отсталой экономике, нет «среднего класса» – есть лишь узкая элита  и совершенно безграмотное большинство. И никто не хочет понять:  такая ситуация — путь к деградации и упадку музыкального искусства.