

Оглавление

Вступление	4
ГЛАВА ПЕРВАЯ. Травма музыкальной школы	8
ГЛАВА ВТОРАЯ. Какие важные навыки дает учеба в музыкальной школе	21
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Может ли поезд действительно уйти?	29
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. Как сделать так, чтобы ваш ребенок больше никогда не захотел заниматься музыкой и ходить на концерты. Вредные советы	37
ГЛАВА ПЯТАЯ. Выбор педагога и взаимодействие «родитель — учитель»	43
ГЛАВА ШЕСТАЯ. Сколько все-таки нужно заниматься	70
ГЛАВА СЕДЬМАЯ. Мотивация: зачем это нужно?	86
ГЛАВА ВОСЬМАЯ. Почему нельзя болтать ногами во время урока — или все-таки можно?	109
ГЛАВА ДЕВЯТАЯ. Учить нельзя подписывать	113
ГЛАВА ДЕСЯТАЯ. Еще несколько важных тем	122
ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ. Для педагогов	131
ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ. Давай останемся друзьями	135
Вместо послесловия	142

Вступление



Я училась в десятилетке при консерватории — школе для детей, которые планировали стать музыкантами (или этого хотели их родители). Именно поэтому все школьные годы (а я пошла в подготовительный класс в четыре года) прошли в окружении мамаш, вечно обсуждающих: «А вы слышали, Маша играет инвенцию, и это в четвертом-то классе!», амбициозных педагогов, не стесняющихся жестких выражений и методов преподавания, и наверняка способных детей, которые считали, что самый страшный день их жизни настанет, если их выгонят из школы и они не станут музыкантами.

Конечно, такими были не все. Я очень благодарна своей школе, и во многом именно потому, что в ней, как и в любой системе, были исключения. Вспоминая о годах обучения, в первую очередь я представляю чудесную учительницу по литературе, педагога по истории мировой культуры, свою самую первую учительницу по сольфеджио и фортепиано и многих других педагогов, которые были настоящими наставниками, за которыми хотелось идти. Конечно, в памяти не сохранились все детали их рассказов, но помнится прекрасная атмосфера, царящая у них в классах.

Мои родители отличались от других (да, так считают все

дети, но поверьте мне) тем, что никогда не хотели, чтобы из меня во что бы то ни стало получился музыкант, хотя и отдали меня в школу при консерватории именно потому, что сами были тесно связаны с музыкой. Это отсутствие ожиданий снимало с меня огромный груз, который, как дамоклов меч, висит над многими другими детьми.

Поймите меня правильно. Моя мама — профессор консерватории, и, разумеется, ей казалось (и кажется), что музыкант — лучшая профессия из существующих. Да и наши домашние занятия нередко превращались в поле битвы — обычное дело для музыкантов и их детей, — особенно когда я восклицала: «Зачем мне этот чертов басовый ключ?» Тем не менее я всегда знала: если получу два и меня выгонят из школы, мир не рухнет.

Осознание того, что меня будут любить и с тройкой

по сольфеджио (признаюсь, нередкая для меня оценка), и если чьи-то мамы будут обсуждать только меня, провалившую четвертной экзамен по гаммам, возможно, и стало главной причиной того, что сейчас, спустя ровно десять лет после окончания школы, я пишу эту (уже вторую) книгу, являясь лауреатом международных конкурсов и получая третье высшее музыкальное образование.

Вспоминаю занятия с моим главным педагогом — Мариной Вениаминовной Вольф, очень известной, воспитавшей множество потрясающих музыкантов. Не буду лукавить, Марина Вениаминовна вовсе не была мягким преподавателем: ноты летели из класса, меня нередко называли «кровопийцей». Но если спросить, есть ли у меня травма музыкальной школы, то отвечу: скорее, нет. И эта книга содержит ответ, почему так получилось, несмотря на способствующие этому условия.

Кстати, о книжках. Однажды на уроке, когда в очередной раз я никак не могла понять, почему, играя гамму, нужно обязательно подворачивать первый палец, а не, например, третий, Марина Вениаминовна повернулась к маме и сказала: «Олечка, вы, главное, не переживайте. Возможно, Ната-

ша никогда не получит пять за гаммы (как в воду глядела) и не выиграет Конкурс Чайковского, — в этот момент в ее глазах явно читалось: „Вероятнее всего“, — но совершенно точно она найдет то, чем будет заниматься с удовольствием. Кто знает, может быть, она вообще будет писательницей!»

Глава первая
Травма музыкальной
ШКОЛЫ



МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА: ЗА И ПРОТИВ

Если хотите, чтобы ваш ребенок любил музыку и с увлечением играл на музыкальном инструменте, никогда не отдавайте его в музыкальную школу! Пусть он играет столько, сколько хочет, только ту музыку, которая ему нравится, и занимается индивидуально и с частным педагогом.

Не пугайтесь, это не моя мысль. Это цитата из поста одной замечательной женщины, которая ведет блог о психологии. Так бывает: читаешь пост прекрасного специалиста в своей области и понимаешь, что где-то есть логическая ошибка. В своем посте женщина рассказыва-

ла, что ее ребенок занимается музыкой и ему нравится процесс, а затем вспоминала свои годы в музыкальной школе и каким мучением это для нее было. В завершение она приходила к неутешительному выводу, что «музыкальные школы — зло».

В комментариях к посту множество читателей делились своими историями: «О да, я тоже ненавидел играть на фортепиано!», «Согласна, это сольфеджио и длинные занятия за инструментом отбили всю охоту ходить в музыкалку», «Музыкальная школа — источник травм для ребенка».

Очень хотелось вступить-ся и защитить музыкальное образование, объяснить, что дело вовсе не в сольфеджио и необходимости играть гаммы, а в конкретных педагогах, школах и нередко в установках самих родителей. Как человека, учившегося и работавшего в музыкальной школе, меня всегда расстраивают негативные ассоциации с этим дорогим мне местом.

С другой стороны, печалит и обратное. Я говорю о ситуациях, когда в беседе с коллегами упоминаешь травму музыкальной школы, но в ответ получаешь: «Я о таком не слышал!

Просто есть ленивые дети, которые не могут нормально работать, и взрослые, которые хотят свалить все на травму, чтобы не брать ответственность на себя. Все проблемы из детства: не такие родители, не такая привязанность, травмы музыкальной школы... глупости какие-то!»

Конечно, обе позиции представляют два крайних полюса, каждая из них неверна и имеет когнитивные искажения. Тем не менее представители обоих лагерей — «музыкальная школа — зло» и «все ваши травмы — выдумки» — встречаются ежедневно.

ОТКУДА БЕРЕТСЯ ТРАВМА МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Давайте разбираться, существует ли травма музыкальной школы, что это такое, а главное, как ее избежать и что делать, если такая травма была у вас?

Однажды мне в голову пришел вопрос: интересно, а когда появился такой феномен, как травма музыкальной школы? «Вместе с возникновением самих школ», — ответите

вы и будете, скорее всего, правы. Но что же не так с этими учебными заведениями и почему так часто именно на просторах СНГ мы можем встретить тех, кто, обучаясь музыке, столкнулся с тяжелыми переживаниями?

Наше¹ музыкальное образование часто построено таким образом, что травмы становятся логичным продолжением движения к результату. А результат, действительно, есть; думаю, не нужно доказывать, что исполнители из бывших стран Советского Союза до сих пор демонстрируют очень высокий уровень.

Музыканты посвящают множество часов спорам на темы «качество или удовольствие», «успех или радость от процесса», «кнут или пряник» и так и не приходят к однозначному ответу. Происходит это, как вы

¹ Говоря «наше, наших», я подразумеваю все школы постсоветского пространства. — Прим. авт.

догадываетесь, потому что ответ лежит где-то посередине между необходимостью упорства в достижении целей и заботой о своем эмоциональном состоянии. Размышлениям о том, как найти этот баланс, и посвящена моя книга.

Конечно, очень многое зависит от конкретных педагогов и среды, в которой растет будущий музыкант или любитель музыки. Но все же мне хочется немного пофантазировать, чтобы разобраться с одной из самых главных проблем наших музыкальных школ.

Представим себе ребенка, которого родители привели в музыкальную школу. Если вы читаете методическую литературу, знаете, что в этот момент автор обычно вводит нового персонажа — например, «юный ученик Петя, старательный малыш». Я этого делать не буду, но предложу представить себе

любого своего знакомого либо самого себя в детстве.

Итак, ребенок проходит отбор и попадает в музыкальную школу. Заметьте, я не говорю «в специальную музыкальную школу», в какой, например, училась я. Это тяжелый случай, задача со звездочкой, мы поговорим о ней позже.

Так вот, попадая в обычную музыкальную школу, ребенок начинает ходить на занятия, учить разнообразный репертуар, заниматься сольфеджио, а если повезет, и хором, слушать музыку. Родители довольны, ученик тоже. И вдруг происходит ужасное: он решает стать музыкантом.

Хотя нет, постойте. Мы еще не знаем, решает он это или нет. А что же тогда происходит и что в этом ужасного? А то, что ребенок еще ничего про себя не знает: он мечется между желанием быть космонавтом и программистом, хо-

дит на робототехнику и айкидо и совершенно не понимает, кем хочет стать, когда вырастет. Уроки музыки ему нравятся, он получает от них удовольствие, либо, что тоже вероятно, не нравятся и вызывают сопротивление. Спектр переживаемых им эмоций может быть очень широким, но важно другое: ребенок находится в очень естественном процессе освоения такого разнообразного и предлагающего множество возможностей мира.

Но что же случается с ним в музыкальной школе? Внезапно его начинают учить так, словно он не меньше, чем будущий лауреат одного из самых престижных и значимых музыкальных конкурсов России — Конкурса имени П. И. Чайковского. Он готовит джентльменский набор произведений «полифония — этюд — крупная форма — пьеса», получает строгие оценки, вынужден в срок сдавать зачеты по гаммам и делать только то, что прописано в правилах.

Хочу подчеркнуть: в гаммах как таковых, как и в джентльменском наборе произведений, нет ничего плохого! Но давайте на секундочку остановимся и подумаем, а сколько учащихся музыкальных школ действительно стали музыкантами? В ответе на этот вопрос я вижу ключевую проблему нашего образования. Ведь музыкантами становятся единицы! При этом задачи, которые ставятся перед учениками, и требования, которые им предъявляются, больше напоминают подготовку профессиональных исполнителей.

Не так давно я проводила концерт под названием «Музыкальный тихий час»: слушатели собрались в красивом академическом зале, а затем... легли на коврики, укрылись пледами и приготовились, растянувшись кому как удобно, слушать классический концерт, параллельно делая под руководством прекрасного инструктора Даши про-

стые и приятные физические упражнения, которые помогали не уснуть и прочувствовать момент.

После концерта все делились впечатлениями, и одна из зрительниц сказала: «Боже мой, вы не представляете, как приятно просто послушать музыку без всяких условий, когда можно не думать, как сесть, что надеть, в какой момент аплодировать! Каждый раз, когда я прихожу в филармонию (раз в пять лет), этот красный бархат на стульях заставляет меня с содроганием вспоминать годы обучения в музыкальной школе и мучительные ожидания академ. концерта в зале с такими же покрытыми бархатом стульями». Даже притом, что я очень люблю ходить в филармонию и получаю отдельное удовольствие от возможности рисовать на этих креслах пальцем причудливые узоры (рекомендую попробовать, когда придете

на концерт в следующий раз), я отчасти понимаю эту женщину.

Для многих людей поход на концерт, действительно, не только ассоциируется с чем-то приятным, но и является квинтэссенцией всего скучного, непонятного и полного странных традиций и правил, которые очень страшно ненароком нарушить.

Я очень люблю замечательную книгу Дэвида Пога «Классическая музыка для чайников»² и хочу привести ее небольшой фрагмент, чтобы показать, что переживания подобного рода действительно очень распространены.

«Почему никто не аплодирует? Вот некоторые общие правила, чтобы определить, завершилось ли исполнение:

² Пог Д., Спек С. Классическая музыка для чайников. М.: Вильямс, 2007.

- Дирижер опустил руки и держит их внизу.
- Все музыканты на сцене опустили свои инструменты.
- Все вокруг стали аплодировать.
- В концертном зале выключили освещение.
- Музыканты покинули сцену и унесли свои инструменты.
- Вся публика покинула зал.
- Пришли уборщицы со швабрами и начали драить сцену».

Мир классической музыки после обучения в музыкальной школе порой вовсе не становится понятнее. И все так же причина, почему нужно начать хлопать в этот момент, а не в другой, может остаться большой загадкой.

Моя подруга, не музыкант, как очень неприятные вспоминает времена, когда, возвращаясь из музыкальной школы, она должна была садиться за инструмент и заниматься не менее двух часов. На вопрос,

почему она должна это делать, мама отвечала ей: «Потому что мне в детстве всегда говорили, что на фортепиано нужно заниматься не меньше двух часов, иначе не будет результата».

Когда я слышу такие истории, хочется воскликнуть: какого результата? Почему тогда только два часа, а не пять? И чем именно заниматься-то? А вы уверены, что ваша учительница была права? И как часто вы сейчас садитесь поиграть на фортепиано и улавливаете ли взаимосвязь между теми детскими уроками и этим желанием?

*Когда речь заходит
о бессмысленных правилах,
всегда вспоминаю фразу
из «Алисы в Стране
чудес»: «Нельзя, потому
что нельзя».*

И в такие моменты так и хочется уточнить: а вы точно знаете, куда хотите попасть, если

будете долго идти в каком-то неизвестном, но очень важном, по версии учительницы из прошлого, направлении?

Зачастую никто понятия не имеет, куда ведет этот путь, и, проваливаясь все глубже и глубже в этот колодец, человек заодно захватывает летящие рядом отсутствие любви к игре на инструменте, потерю интереса к посещению концертов и множество негативных эмоций, связанных со всем, что относится к музыке.

Образование, сосредоточенное на получении условного, необходимого абсолютно каждому ученику результата, измеряющегося стандартами и правилами, провоцирует возникновение следующей воронки, результат которой таков: единицы из тех, кому годится такой подход (либо те, кто «переборол себя», был достаточно одарен, действительно хотел заниматься музыкой или просто по каким-то причинам не имел

выбора), становятся музыкантами, остальные дети (за редким счастливым исключением) сохраняют воспоминания о музыкальной школе как о месте, где скучно, тяжело и ничто не напоминает о том, что ассоциируется со словом «творчество».

Ребенок в музыкальной школе гораздо чаще, чем хотелось бы, занимается не творчеством, а реализацией амбиций родителей и педагогов, выполнением слишком сложных задач, которые в силу нехватки времени и желания делает кое-как (за что его ругают и внушают, что он «бездарь»). Но стоит ему принести на урок музыкальную пьесу из компьютерной игры или аниме, педагог заявляет, что на подобную чепуху даже не будет тратить время, потому что «играть мы будем Баха».

Так вот, я обожаю Баха, но, впрочем, люблю и брокколи. Но уверена: если бы меня все детство пичкали пюре из брокколи, противопоставляя его

всему, что хотелось попробовать, я бы не готовила его сейчас по своей воле.

Точно так же многие взрослые люди, окончившие музыкальную школу, спустя годы приходят ко мне и говорят: «С выпуска из школы обхожу концертные залы стороной и не прикасаюсь к фортепиано, но недавно подумал, может быть, дать этому навыку второй шанс?»

Конечно, я показываю сейчас очень общую картину. Всегда есть другие примеры замечательных педагогов, внимательных к каждому ученику, цель которых — открыть для него мир музыки во всем многообразии; тех, кто учит не только играть необходимый для сдачи зачета репертуар, но и подбирать и играть по слуху произведения, которые хочет сам ученик; смотрит увлекательные мультфильмы вроде «Фантазии» Диснея и показывает, что классическая музыка — это не закрытый мир для избранных людей; беседует