



Л.И. Уколова, А.А. Кузнецов

Основные аспекты педагогики Леопольда Ауэра в его системе преподавания игры на скрипке

В данной статье раскрывается исторический контекст перемен в скрипичном исполнительском искусстве, инициированных педагогической деятельностью Л. Ауэра. Автор указывает на причины «борьбы с виртуозностью», описывает влияние просветительских идей на музыкальное творчество, показывает, что обусловило уместность прогрессивных педагогических методов Л. Ауэра. На основании исследовательского и мемуарного материала предпринимается попытка выделить основные, наиболее характерные аспекты ауэровской школы, унаследованные всеми его учениками, при всём своеобразии таланта каждого из них.

Ключевые слова: педагогика исполнительства на струнных смычковых инструментах, художественный метод, развитие индивидуальности, школа Ауэра.



Начало деятельности Л. Ауэра в России совпало с большими переменами в области исполнительского искусства.

Как известно, в первой половине XIX века в России и за рубежом было очень развито увлечение виртуозностью. В большинстве случаев оно скрывало за собой поверхностно-развлекательное отношение к музыке. На потребу подобным вкусам создавались произведения, изобилующие чисто техническими трудностями, но лишённые сколько-нибудь серьёзного художественного содержания; концертные программы были засорены всевозможной виртуозной ма-

кулатурой. Не случайно, поэтому прогрессивные музыкальные круги начинают борьбу против бессодержательной виртуозности: эта борьба особенно усиливается ко второй половине 50–х годов 19 века. В русской периодической печати появляются одна за другой блестящие полемические статьи А. Н. Серова [1] и ряда других критиков, посвященные вопросам концертного репертуара и общей направленности исполнительского искусства.

Борьба с виртуозностью велась с разных эстетических позиций, но особенно последовательной она стала в связи с развитием демократических, просветительских тенденций.

Идеи просветительства со своими художественно–воспитательными принципами не могли не вызвать отрицательного отношения ко всяким проявлениям поверхностной развлекательности. Эта борьба велась не только «сверху», то есть представителями музыкально образованной части русского общества, но и «снизу» — в нее были втянуты и широкие слушательские круги. К концу 50–х годов 19 века в концертные залы РМО (Русского музыкального общества) хлынули массы разночинцев, принесших сюда большую жажду знаний и вместе с тем новые требования к искусству, к исполнителям. Виртуозные фантазии и виртуозы, щеголяющие своим техническим мастерством, уже перестают удовлетворять. Публика требует настоящей, глубокой музыки и подлинно художественного исполнительского ее воплощения. Виртуозный репертуар сменяется репертуаром, в котором центральное место занимают сочинения выдающихся композиторов прошлых эпох и современности. Особенное предпочтение начинают отдавать творениям Баха, Бетховена, Шумана, Мендельсона и др.

Как раз к новому художественному направлению в исполнительском искусстве и принадлежал Ауэр, уже отличавшийся, несмотря на молодость, широтой и содержательностью художественных методов, а самое главное — непримиримым отношением к внешней виртуозности.

Фигура Ауэра была привлекательна не только своей художественной направленностью. России нужны были в то время музыканты особого, «синтетического» типа. Исполнитель–скрипач, получавший приглашение на работу в РМО, должен был совмещать несколько специальностей. Ему вме–

нялись в обязанности выступления в качестве солиста на симфонических концертах, предоставлялось право давать собственные концерты, он должен был играть в квартете РМО, а кроме того, руководить классом скрипки и ансамбля в консерватории. Вся прошлая деятельность Ауэра свидетельствовала как раз о такой многогранности дарования. Он уже проявил себя как солист и ансамблист, а залогом его педагогической направленности служила пройденная им школа Йозефа Иоахима. Правда, собственной педагогической практики до России у Ауэра не было, и навыки на этом поприще он начал приобретать уже на службе в Петербурге.

С первых же дней по приезде в Россию Ауэр активно работает в консерватории и в РМО; он не довольствуется только ролью воспитателя учеников, а принимает самое живое участие во всей консерваторской жизни. Через два года после прихода в консерваторию он уже вводится в совет профессоров, управлявший всей жизнью учреждения, и остается бессменным членом совета вплоть до своего отъезда из России в 1917 году.

Школа Ауэра сложилась не сразу. Понадобился долгий путь, прежде чем Ауэр достиг тех результатов, которые теперь нас поражают. За первые тридцать лет педагогической деятельности Ауэром были выпущены исполнители, занявшие видное место в русском музыкальном мире, но не получившие еще столь большой международной известности, как плеяда скрипачей, вышедшая из класса Ауэра в 90-е годы. Вместе с тем и эти ученики уже начали создавать славу Ауэру как педагогу, сделав очень много для популяризации его имени.

Успех Ауэра, несомненно, коренился в его прогрессивном педагогическом методе, объединившем в себе все лучшее, что могла дать тогда зарубежная и русская педагогика.

Большинство имен выдающихся учеников Ауэра широко известно. Причем поразительно не столько высокое мастерство и количество этих талантов – поразительно их разнообразие. Ауэр сумел достичь необыкновенного успеха в развитии индивидуальности своих учеников. Каждый из артистов, выпущенных им, – неповторим. Классически строгая, возвышенная, полная благородной страсти и одновременно мужественной суровости и силы игра Хейфеца в корне отлична от горячей, порывистой и вместе с тем глубоко поэтичной игры Мирона