



Л.И. Уколова, А.А. Кузнецов

Художественный метод обучения игре на скрипке в педагогике Леопольда Ауэра

В статье анализируются характерные черты педагогического метода Леопольда Ауэра в контексте индивидуального своеобразия игры его учеников как одного из его педагогических достижений. Авторы проводят сравнение подходов Л. Ауэра с подходами К. Флеша и Й. Иоахима, формулируют его художественные критерии и вычленяют рекомендации по развитию «инстинкта учащегося», которые могут быть использованы в современном преподавании игры на скрипке.

Ключевые слова: художественный метод обучения, педагогика исполнительства, Л. Ауэр, развитие индивидуальности.



1868 году Леопольд Ауэр, уже известный в музыкальных кругах как талантливый педагог и исполнитель, получает приглашение в Санкт-Петербургскую консерваторию профессором по классу скрипичной игры, и остается здесь вплоть до самой революции 1917 года. Можно подумать, что основной причиной, удержавшей Ауэра в России, были поистине блестящие по тем временам условия, которые были ему предоставлены. Однако его удержала здесь отнюдь не материальная сторона, а те большие перспективы педагогической и исполнительской деятельности, которые перед ним открылись. Страна, жившая напряженной созидательной деятельностью в области искусства, не могла не пленить его бурную и энергичную натуру. Именно в России Ауэр смог так широко и многогранно раскрыть себя. Ни в какой другой стране начинающий педагог даже с такими дарованиями, какими обладал Ауэр, сразу не получил бы

ведущее положение основного профессора консерватории по классу скрипки и возможность свободного выбора учащихся. Ауэр ценил это, отдав со своей стороны все способности и силы делу развития русской музыкальной культуры, одним из строителей которой он с этих пор становится.

Большинство имен выдающихся учеников Ауэра широко известно. Причем поразительно не только 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 поэтической игры Полякина, романтика скрипки. Совсем по-иному, чем у Хейфеца, но так же сдержанно-классична игра Цимбалиста, в противовес горячему Эльману, славившемуся исключительной красотой звука, и пылкому романтику Зейделю.

Причины педагогических достижений Ауэра заключались в его выдающихся способностях и умении мастерски формировать артистические данные своих учеников. Одна из характернейших черт Ауэра как педагога — его пытливость психолога, стремление узнать сущность встречавшегося ему человека. Именно эта черта и обусловила далее возможность свободного развития каждой индивидуальности в его классе.

«Мне кажется, — пишет Б. О. Сибор, — что он интуитивно или на основе большого и разнообразного опыта умел безошибочно наметить каждому ученику «кривую» его творческого роста и развития, а наметив, с необычайным упорством, целеустремленностью, энергией и добросовестностью проводил свои положения в жизнь. С одним он шел последовательно; с тем же, кто, по его мнению, обладал достаточными данными — не чуждался метода скачкообразного развития; третьего он вначале несколько искусственно затормаживал, чтобы, дав крепкую основу, затем с необыкновенным умением и блеском развернуть его дарование» [1].

По рассказам Налбандиана, пожалуй, лучше всех остальных знавшего Ауэра как педагога и судившего о нем с наибольшей объективностью, в педагогической деятельности Ауэра было

два периода: примерно до 90-х годов Ауэр уделял довольно значительное внимание и технической работе с учениками, старался выправлять недочеты их техники. После 90-х годов он почти перестал вмешиваться в технологию и обычно даже самых одаренных скрипачей посылал в класс к адъюнкту (ассистенту) для исправления имеющихся недостатков. Но, что важно отметить, даже в первый период технология никогда особенно не привлекала к себе Ауэра. Он никогда не занимался проблемами техники специально и был в этом отношении прямым антитеподом известного зарубежного педагога-скрипача К. Флеша. В область техники он, видимо, вторгнулся лишь по необходимости и с радостью перепоручил воспитание технической стороны учеников своим помощникам, как только это стало возможным. Его влекла к себе и всецело поглощала проблема творческого формирования личности исполнителя, и в этом именно качестве он был велик.

По характеру педагогического дарования и педагогическому методу Ауэра можно скорее всего сравнить с Й. Иоахимом, его собственным педагогом. Описывая уроки у него, Ауэр замечает: «Иоахим редко входил в технические детали, никогда не объяснял ученикам, каким способом достичь технической легкости, как добиться того или иного штриха, как играть некоторые пассажи или как облегчить исполнение употреблением определенной аппликатуры... Игра Иоахима открывала неизведанные горизонты, но было бы равносильно желанию невозможного предъявить к нему те же требования, которые предъявляются к педагогу в обычном смысле этого слова. Он редко выражал ясно свою мысль, и единственным замечанием, которое он произносил, сыграв ученику неудавшееся место, было: «Вы должны это играть так!», сопровождаемое ободряющей улыбкой» [3].

Еще более «решительный» отзыв об Иоахиме как педагоге, не обращавшем внимания на техническую сторону игры, мы находим в воспоминаниях Налбандиана. На занятиях в классе Иоахима Налбандиан убеждается, что у всех его учеников «различная постановка и не было ничего общего в манере игры. Это был настоящий калейдоскоп различных направлений и способов игры на скрипке. Один держал скрипку невероятно низко, а локоть правой руки — высоко; к концу смычка, не выправляя руки, он отводил локоть назад; ведение смычка происходило ду-