



Л.И. Уколова, А.А. Кузнецов

Индивидуальный подход как основной метод обучения игре на скрипке в педагогике Леопольда Ауэра

В статье рассматривается проблема развития творческой индивидуальности ученика в процессе преподавания игры на скрипке сквозь призму взглядов выдающегося педагога-скрипача Леопольда Ауэра. Особенности его педагогического метода выявляются в сравнении с другими скрипичными школами – Леопольда Моцарта, Родольфа Крейцера, Людвига Шпора и др. Автор последовательно проводит мысль о том, что личностные особенности педагога, повлиявшие на стиль его собственной игры – от склада мышления до анатомического строения пальцев, – не могут лежать в основе принципов преподавания техники игры в его школе, так как это приводит к догматизации того, к чему следует подходить гибко, в соответствии с личностью ученика. В наследии Л. Ауэра выделяются и анализируются содержательные моменты, касающиеся формирования индивидуального стиля учащихся.

Ключевые слова: индивидуальный подход, скрипичная педагогика, Л. Ауэр, фразировка, развитие индивидуальности.



Педагогический процесс обучения игре на скрипке начал развиваться с момента изобретения этого инструмента. За этот довольно длинный промежуток времени – более пяти столетий – сложилось несколько различных методик преподавания, порой совершенно противоположных друг другу. В процессе обучения игре на скрипке молодые музыканты часто сталкиваются с такими действиями педагога, которые из творческого процесса превращают занятия на скрипке в сухую последовательность учительских указаний. Часто у ученика не остается свободного

пространства для развития своих природных способностей, для реализации своей творческой индивидуальности, но любое проявление своей воли подавляется «методикой» педагога. Данную проблему и способ ее решения выдающимся педагогом Леопольдом Ауэром мы хотели бы разобрать в этой статье.

Леопольд Семенович Ауэр – российский скрипач и педагог венгерского происхождения. Ауэр родился в 1845 году. Период взросления и становления как музыканта он провел в разъездах по Европе, обучаясь скрипичному искусству у мастеров того времени – Якоба Донта и Йозефа Иоахима. Затем в 1868 году Ауэра пригласили в Петербургскую консерваторию на должность профессора по классу скрипки. Многие выдающиеся личности скрипичного исполнительства являются учениками Леопольда Ауэра: Константин Горский, Мирон Полякин, Яша Хейфец, Миша Эльман, Ефрем Цимбалист, Иосиф Ахрон, Давид Бертье, Цецилия Ганзен, Сергей Коргуев, которые в свою очередь дали миру новые поколения великих скрипачей и педагогов. Леопольд Ауэр является одним из прародителей современного скрипичного исполнительства. Такого количества «звездных имен» мы не найдем ни у одного скрипичного педагога [1].

В Европе еще до Ауэра сложилась многолетняя традиция преподавания игры на скрипке. У каждого выдающегося педагога того времени складывалась своя собственная методика преподавания игры на инструменте, своя «школа» – имеется в виду не учебное заведение, а совокупность традиций и принципов преподавания отдельного педагога. Многие из этих «школ» были увековечены на бумаге – в книгах и трактатах, благодаря которым мы знаем об особенностях каждой из таких «школ». В качестве примера можно привести школу Леопольда Моцарта, школу Родольфа Крейцера, школу Людвиг Шпора, школу Отакара Шевичика, школу Генрика Венявского и другие.

Все эти педагоги в занятиях с учениками строго придерживались собственного выработанного пути обучения игре на скрипке. Они, естественно, исходили из личного опыта, на который повлияло множество факторов: методика их педагогов, анатомическое строение рук и всего тела – например, у них могли быть длинные либо короткие пальцы; особенности мышления (более выраженное творческое или математическое нача-

ло); психологическое устройство; душевные качества... Например, если кто-то из них считал, что смычок нужно держать самыми кончиками пальцев – ему так было удобно из-за анатомического строения его руки – то педагог требовал этого от всех своих учеников. Такая «шаблонность» преподавания, конечно же, подходила не всем, так как строение тела и способы мышления у всех учеников различны.

В практике преподавания игре на скрипке педагогом часто догматизируются его личные предпочтения в вопросах постановки, в стилевом отношении исполнения произведений, основанные на его собственном опыте. Имеются в виду примеры, когда, не учитывая индивидуальных особенностей строения рук и тела в целом, педагог настаивает на каком-то определенном способе держания инструмента, так называемой постановке. Например, мы можем сопоставить указания в вопросе постановки большого пальца левой руки, которые существовали в различных скрипичных Школах времен до Ауэра. Школой здесь называется совокупность педагогических традиций того или иного скрипача.

Леопольд Моцарт в своей школе говорит, что большой палец левой руки должен находиться напротив второго пальца или даже ближе к третьему [2].

Б. Кампаньоли считает, что большой палец следует держать напротив второго пальца [3].

И. Иоахим предлагает поместить большой палец напротив первого, то есть еще ниже, чем все предыдущие педагоги [13].

Но педагог Г. Кеккерт (ассистент известного скрипача С. Томпсона, отличавшегося редкой виртуозностью во владении инструментом), утверждал, что большой палец необходимо держать как можно ближе к головке скрипки, то есть максимально отклоненным назад. А скрипач В. Г. Вальтер, рекомендовал обратный вариант: большой палец надо держать как можно дальше от головки в направлении к корпусу скрипки [4].

Все приведенные высказывания принадлежат большим авторитетам, занимающим значительное место в истории скрипичной игры, и эти противоречия во мнениях, естественно, вызывают недоуменный вопрос: кто же прав? На самом деле, все эти авторы в какой-то степени правы и, в то же время, неправы: каждый из них нашел ту постановку, которая являлась для него