



Т.Б. Суханова

МЕТОДИЧЕСКИЕ ТРУДЫ К.Г. МОСТРАСА

Достижения скрипичной педагогики и исполнительства за последнее столетие закрепили за русской школой статус одного из ведущих мировых центров. Неоценимый вклад в этот процесс внес Константин Георгиевич Мострас (1886-1965) не только как крупнейший педагог первой половины XX века, но и как автор методических трудов, произведений педагогического и концертного репертуара, редактор.

Ключевые слова: скрипичная педагогика, ритм, динамика, техника рук, интонация.



онстантин Георгиевич Мострас в представлении скрипачей среднего и младшего поколения остается почти неизвестной величиной, несмотря на то, что наследие Мостраса, бесспорно, занимает одно из самых значительных мест в общем художественном наследии советской скрипичной школы.

За 50 лет преподавания в классах Филармонического училища и Московской консерватории Мострас воспитал более двухсот скрипачей. Нельзя не отметить большой вклад в работу с учащимися Московской Центральной музыкальной школы. Школу Мостраса, прежде всего, прославили имена исполнителей – М. Козолуповой, М. Яшвили, М. Тэриана, С. Мадатова, Г. Кемлина. Универсализм, отличавший Константина Георгиевича, в той или иной мере был воспринят его учениками, среди которых были концертирующие исполнители, ведущие оркестровые музыканты, педагоги, методисты, дирижеры. Но, пожалуй, самым выдающимся его качеством было умение будить в своих учениках педагогическую «жилку». Большинство воспитанников становятся педагогами высокой квалификации. Это профессора Московской консерватории – М. Козолупова, Б. Кузнецов, А. Григорян, М. Тэриан, М. Яшвили и Музыкально-педагогического института имени Гнесиных – О. Агарков, К. Родионов, С. Микитянский, преподаватели других консерваторий страны – Я. Таргонский, К. Бабаев,

А. Манилов, Н. Бронфман, М. Рейтих, Г. Абаджан, К. Костанян, А. Цицикян и другие. В какой-то мере педагогика Мостраса оказала влияние и на американскую скрипичную школу, среди ярких представителей которой был его выпускник по Филармоническому училищу Иван Галамян. С. Микитянский оказал значительное влияние на становление скрипичной школы в Китае.

Мострас вошел в историю скрипичной педагогики как один из создателей отечественной методики скрипичной игры и первый руководитель соответствующего курса в Московской консерватории. Программа курса, материалы, собираемые им в течение ряда лет, легли в основу курсов методики и других музыкальных вузов страны. Константин Георгиевич многим своим ученикам сумел привить навыки методического мышления. Фактически он создал отечественную методическую школу. Его воспитанники продолжили преподавание курса методики: Б. Кузнецов читал лекции в Московской консерватории, С. Микитянский – в Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных. Большое значение для развития методической мысли приобрели труды учеников Мостраса – Я. Таргонского, К. Родионова, О. Агаркова.

Всеобъемлющий и систематизированный материал, собранный Константином Георгиевичем в процессе разработки курса методики, стал базой для углубления и научной разработки отдельных проблем исполнительства и педагогики. В работах Мостраса запечатлена вся теоретическая база скрипичной школы Московской консерватории. Однако весь этот ценный методический и педагогический материал в настоящее время оказался «кладом, закопанным в землю». Одна из причин видится в том, что все работы были опубликованы в период их создания и более не переиздавались. Мало кто располагает информацией о числе и содержании неопубликованных работ, в числе которых рукописи, предшествующие первым публикациям: «Методические записки», «Конспекты лекций по методике обучения и игре на скрипке», а также о значительных неопубликованных трудах зрелого периода: «Техника правой руки скрипача», «Комментарии к сонатам и партитам И. С. Баха для скрипки соло», «Комментарии к концерту Й. Брамса».

Работы Мостраса охватили все грани скрипичной теории – это исследование средств выразительности и их специфических особенностей в условиях исполнения на струнных инструментах (очерки «Интонация на скрипке», М., 1948 и 1960; «Ритмическая дисциплина скрипача», М., 1951; «Динамика в скрипичном искусстве», М., 1956), исполнительская техника скрипача (статьи в сборнике «Очерки по методике обучения и игре на скрипке», М., 1960, и неизданный труд «Техника правой руки»), вопросы интерпретации («24 каприса Н. Паганини для скрипки соло», М., 1959; неизданные «Комментарии к сонатам и партитам И. С. Баха для скрипки соло», «Комментарии к концерту Й. Брамса») и организации самостоятельной работы («Система домашних занятий скрипача», М., 1956). Многие очерки переведены на иностранные языки и изданы за рубежом. Знаком высокой оценки научной деятельности Мостраса стало присуждение в 1940 году ученой степени доктора искусствоведения.

дения (без защиты диссертации). На начальном этапе педагогической и методической деятельности значительное влияние на Константина Георгиевича оказали труды зарубежных авторов (Ф. Штейнгаузена, И. Войку, Л. Капе, К. Флеша и других), тем не менее, корнями он был прочно связан с русской музыкальной культурой, и являлся носителем традиций как московской, так и петербургской школы. В целом Мострас – продолжатель школы Л. Ауэра, с которой его связывает педагог, а в дальнейшем коллега, непосредственный ученик Ауэра – Б. О. Сибор. Но несомненно, что творческие взаимоотношения в период обучения и работы Мостраса в стенах Филармонического училища, где в 10-х годах прошлого столетия преподавали представители московской школы – В. Безекирский, А. Яньшинов, также оказали заметное влияние на формирование личности. Московская скрипичная школа в пору своего расцвета (с середины 30-х годов) представляла собой целостную систему взглядов по основным вопросам воспитания музыкантов. Во многом этому способствовали творческие взаимоотношения участников Персимфанса, в числе которых находился Константин Георгиевич на протяжении всего периода существования коллектива.

В настоящее время работы Мостраса имеют не только непосредственную методическую ценность, но и являются историческими документами, характеризующими общее направление и развитие скрипичной школы Московской консерватории. В опосредованном виде здесь представлены некоторые особенности педагогической работы других профессоров Московской консерватории – Л. Цейтлина, А. Ямпольского, Д. Ойстраха и других.

Труды Мостраса имеют широкий круг адресатов. Близость непосредственно практике обучения, широкий охват поставленных проблем, актуальных для любого времени, наглядность, делает их доступными как для педагогов, так и для учащихся. Наряду с задачами узкопрофессиональными, здесь освещаются проблемы общие для всех музыкальных специальностей. Важнейшим достоинством работ является их практическая направленность. Это не только научно-методические исследования, но и «школы» воспитания культуры звука, ритма, динамики. Об этом можно судить по большому количеству упражнений, данных не только на страницах работ, но и в качестве приложения к ним.

Творческая эволюция Мостраса как педагога и методиста продолжалась на протяжении всей его жизни. Начав со следования принципам «анатомо-физиологической» школы (Ф. Штейнгаузен, В. Тренделенбург, И. Войку), пройдя полосу «чистого эмпиризма» (Л. Ауэр, К. Флеш), пришел к осознанию путей развития, основанных на принципах так называемого «психотехнического» направления (Г. Коган, И. Гофман, И. Березовский, В. Бардас), ставящего во главу угла глубинные психофизические процессы. Также значительное влияние оказали работы К. Станиславского («Работа актера над собой»), Б. Теплова («Психология музыкальных способностей»), С. Клещова. Каждая ступень этой эволюции внесла свою лепту в формирование всей системы взглядов Константина Георгиевича. В частности, методика развития интонации, ритма,