

РОЗДІЛ V. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

УДК 780.614.331-051:[7.091:008]

Ефрен Рохеліо Рохас
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
(Еквадор)

УЗАГАЛЬНЕННЯ МЕТОДИЧНОГО ДОСВІДУ ВІДОМИХ СКРИПАЛІВ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

У статті проаналізовано досвід методичної роботи щодо культури звуковидобування та виконавської техніки деяких знаменитих скрипалів ХХ століття, які завдяки своїй віртуозності та педагогічному таланту розробили відомі авторські методики та створили потужні скрипкові школи, зокрема, одеську школу. Доведено, що традиції української скрипкової педагогіки були закладені відомими скрипалями-виконавцями та педагогами Абрамом Ямпольським, Давидом Ойстрахом, Михайлом Вайманом та іншими.

Висвітлено деякі аспекти розвитку скрипкової педагогіки в Україні, особлива увага приділяється ролі Петра Столярського та його учнів у цьому процесі. Результати аналізу розвитку радянських скрипкових шкіл та вивчення особливостей авторської техніки відомих музикантів-педагогів дозволили виділити методологічні принципи формування виконавської культури скрипалів, серед яких: індивідуальний підхід і творча свобода; художня інтерпретація творів через осмислення ідеї композитора, підтексту й контексту; усвідомлення значущості та високої місії музичного мистецтва тощо.

***Ключові слова:** відомі скрипалі ХХ століття, авторські методики, формування виконавської культури, скрипкові школи, Петро Столярський та його учні.*

Постановка проблеми. Еквадор входить в круг стран, объединённых культурными традициями Латинской Америки. Это и танцевальная культура, и особенный метро-ритмический характер народной музыки, сочетающий этнические, креольские, испанские интонации и ритмы. И в то же время, в

развитии художественной культуры стран Латинской Америки существует тенденция к ассимиляции высокого музыкального искусства Европы. Всё больше студентов из Эквадора стараются получить музыкальное образование в Украине, богатой традициями в сфере музыкальной педагогики. Большая часть из них тяготеет к исполнению на струнно-смычковых инструментах. Это связано с тем, что в Эквадоре постепенно растёт интерес к симфоническим оркестрам. Обучать музыкантов для таких оркестров в большей степени предстоит самим эквадорцам. Таким образом, получая музыкально-педагогическое образование в Украине, студенты-латиноамериканцы обретают комплексный исполнительский и методический опыт, так необходимый для развивающейся музыкальной культуры Эквадора.

Анализ актуальных исследований. Теория и методика игры на скрипке на постсоветском пространстве имеет глубокие корни. Анализ современных исследований в Украине свидетельствует об актуализации искусствоведческих проблем скрипичного искусства, вопросов, касающихся истории скрипичной педагогики либо камерно-инструментального творчества. Так, А. Мельник исследует жанрово-стилевую динамику в украинской скрипичной миниатюре второй половины XX – начала XXI ст. [5], С. Кучеренко изучает пути становления и развития украинской скрипичной школы [4], Л. Повзун постигает камерность как жанрово-стилевую парадигму инструментально-ансамблевого творчества [7] и т. д. В то же время, методические аспекты скрипичной педагогики, в первую очередь историческое наследие известных педагогов-музыкантов, еще не нашли должного внимания исследователей.

Поэтому **целью нашей статьи** является раскрытие особенностей авторских методик знаменитых скрипачей XX ст., с помощью которых становится возможным формирование исполнительской культуры студенческой молодежи.

Изложение основного материала. Разработка методики формирования исполнительской культуры скрипача с необходимостью требует обращения к рекомендациям выдающихся музыкантов прошлого. Знаменитый американский скрипач Яша Хейфец (1901–1987) в свое время сетовал на то, что крайне не хватает педагогов-исполнителей. По его утверждениям, никто не играет сам, все ограничиваются устными объяснениями [3].

Мнение Я. Хейфеца вполне справедливо, ведь необходимо, чтобы педагог был хорошим исполнителем и мог проиллюстрировать то или иное произведение. Закончив в 1972 году концертную деятельность, великий скрипач делает успешную карьеру преподавателя в различных университетах Калифорнии. Он любил говорить, что не существует магических заклинаний, которые были бы способны раскрыть тайны скрипичного искусства, как не существует кнопки, которую можно было бы нажать и сразу играть правильно. Необходимо много и постоянно работать, только в этом случае скрипка зазвучит по-настоящему.

Создатель детской отечественной скрипичной педагогики, основатель первой в СССР специализированной музыкальной школы для одаренных детей Петр Соломонович Столярский (1871–1944) вписал незабываемые страницы в славную историю музыкальной жизни Одессы, внес серьезный вклад в мировую скрипичную педагогику. Неординарность, фантастический блеск его достижений во многом объясняется парадоксальностью, индивидуальным характером его судьбы и личности. Имя П. Столярского, профессора Одесской консерватории, не только осталось в памяти, а в последнее время упоминается все чаще в методической литературе, посвященной скрипичному искусству. Именно он пропагандировал метод профессионального обучения музыке с раннего возраста.

Обобщая литературные источники, можно выделить некоторые принципы педагогической системы П. Столярского как целостного образования, а именно: профессиональный отбор музыкально одаренных учащихся; оптимизация их самостоятельной работы в домашних условиях; использование эстетических и суггестивных факторов, способствующих эффективности занятий по специальности и подготовке ученика к исполнительству; организация коллективных форм музицирования с целью максимальной результативности обучения и воспитательного воздействия на личность ученика.

Абрам Ильич Ямпольский (1890–1956), был уроженцем Екатеринослава (Днепропетровска), где учился у представителя скрипичной школы Леопольда Ауэра. Выдающийся скрипач и педагог, воспитатель целой плеяды ведущих исполнителей, автор методических работ, которые сочетают глубокие теоретические обобщения с богатым практическим опытом, работы в Московской консерватории им. П. Чайковского, Ямпольский принадлежал к числу немногих педагогов (вспомним П. Столярского), которые воспитывали учеников от первых шагов в исполнительском искусстве до полной артистической зрелости, уделяя особое внимание культуре звукоизвлечения [9].

Следует заметить, что его занятия всегда проходили по-разному, однако всем урокам была присуща направленность на решение конкретных задач. Независимо от эмоциональной окраски урока Абрам Ильич работал в классе всегда ровно, сосредоточенно и увлеченно, никогда не раздражался и избегал нервозности, а потому не прибегал к повышенным интонациям, никогда не выставлял студентов из класса. А. Ямпольский обладал высокой педагогической культурой и тактом, считал, что педагог обязан всегда интересоваться тем, что слушает или читает студент, должен вселять в него веру в свои возможности, успех, вызвать у студентов большое желание работать и самосовершенствоваться.

Одним из важных постулатов методики А. Ямпольского был тщательно продуманный подход к выбору программы – индивидуальные планы каждого студента составлялись на год вперед, пользуясь такими критериями: степень полезности работы над определенным произведением в данный момент, его

прогрессивное влияние на музыкальное и техническое развитие студента, формирование его художественного вкуса, определение основной репертуарной линии на ближайший отрезок времени (учебный год); включение в план разнохарактерных произведений, изучение которых должно стимулировать разностороннее развитие исполнительских качеств студентов; последовательность в выборе произведений, сохранение единой линии постепенного профессионального совершенствования студента; учёт музыкально-воспитательного влияния работы над произведениями отечественной и зарубежной классики, современной отечественной и лучших образцов зарубежной музыки.

А. Ямпольский пользовался дидактическим методом «забегания вперед». Сложные пьесы, играя которые студент находился на пределе своих возможностей, чередовались с более простыми. Такой принцип давал возможность сосредоточить работу на достижении высокой исполнительской завершенности интерпретации, точной передачи стиля и характера произведения.

Одним из важнейших этапов исполнительского становления А. Ямпольский считал публичное выступление, поэтому придерживался определенных условий для достижения надежного эстрадного самочувствия исполнителя, среди которых назовем: полноценное изучение материала; правильное направление творческого внимания; осознание своей готовности к выступлению.

Поскольку одним из самых сложных вопросов исполнения музыкального произведения на эстраде является направление творческого внимания, то необходимым условием его появления в сценических условиях А. Ямпольский считал процесс артистического перевоплощения исполнителя. Для этого накануне выступления Абрам Ильич создавал благоприятную атмосферу занятия с учетом всех факторов психологического состояния студента. Знаменательно, что в беседах со студентами класса он никогда не касался вопроса волнения на эстраде, будто его вообще не существовало. Перед выступлением внимание студента обращалась не к тому, как он играет, а к тому, как произведение исполняется. На последних репетициях создавалась атмосфера, приближенная к концертной (неоднократно выполнялась программа в целом, чаще всего в зале).

В течение года А. Ямпольский тактично и целесообразно пользовался методом демонстрации на скрипке, фортепиано или напевая, а к словесному объяснению прибегал только в последнюю очередь. Это поясняется его намерением дать ученику возможность прежде всего почувствовать характер музыки.

Ярким примером сочетания таланта исполнителя и педагога является творческий путь Давида Федоровича Ойстраха (1908-1974). Именно благодаря ему украинская советская скрипичная школа получила мировое признание. Творчество знаменитого одессита, ученика Петра Столярского стало целой эпохой в скрипичном искусстве. Его невероятное инструментально-

исполнительское мастерство, философская глубина и масштабность интерпретации, чуткость ко всему новому, породившие многие шедевры скрипичного исполнительства, объединились с плодотворной педагогической работой, наполненной особой заботой о передаче собственного гигантского опыта новому поколению скрипачей [2]. Д. Ойстрах умел увидеть в каждом ученике самобытный талант, который тщательно и постепенно, с большим педагогическим тактом развивал. Знаменитый музыкант создал собственную скрипичную школу, в которой воспитал выдающихся исполнителей и педагогов, и ныне продолжающих его традиции.

Чтобы лучше понять педагогические методы Д. Ойстраха, необходимо сначала проанализировать его собственный исполнительский стиль, который отражает яркую индивидуальность педагога. По свидетельству учеников, в его исполнительском искусстве сочетаются лучшие традиции русской и украинской скрипичных школ. Это такие качества, как: простота и благородство исполнительского стиля; стремление к правдивому и глубокому раскрытию содержания произведения; искусство выразительного «пения» на инструменте; органическое сочетание художественности с безупречной техникой.

Не случайно, что методика Д. Ойстраха базировалась, прежде всего, на собственном исполнительском опыте, на развитом чувстве самоконтроля, самокритичной оценке и искусстве тонкого анализа музыкального произведения. Он любил говорить о том, что ничему не может научить ученика, что он сам учится вместе с ним, вместе они идут вперед. Д. Ойстрах считал, что ученик должен превзойти своего учителя [6].

По воспоминаниям коллег, на уроках Давида Федоровича всегда преобладали положительные эмоции благодаря его поддержке художественных устремлений и творческих находок учеников. Его замечания, которые обычно имели положительный характер, можно условно разделить на две группы. Первые, которые высказывались в начале урока и касались достижений ученика. Д. Ойстрах с энтузиазмом хвалил студента, всячески вдохновлял его на новые поиски, радовался его удачам. Вторая группа замечаний носила разъяснительный характер, касалась возможностей улучшить исполнение, исправить существующие недостатки, причем, с указанием конкретных приемов их исправления, сохраняя свою доброжелательность.

Знаменательно, что Д. Ойстрах высоко ценил в каждом музыканте личность. Он был противником копирования, схематизма, шаблонов и придавал первостепенное значение воспитанию культуры звука, что, по его мнению, было краеугольным камнем мастерства скрипача. В этом плане показательным является избирательное применение им метода демонстрации музыкального произведения. В зависимости от этапа работы над ним менялась дозировка. Так, при разборе произведения с учеником Д. Ойстрах много показывал, в процессе разучивания исполнял лишь отдельные фрагменты, когда пьеса была выучена – вообще избегал демонстрации, дабы

не мешать становлению творческой индивидуальности ученика. Важным моментом в методике Д. Ойстраха была работа над кантиленой, основополагающей составляющей культуры звукоизвлечения.

Серьёзное внимание в методике мастера уделялось самостоятельной работе. Причем, в отдельных случаях Д. Ойстрах советовал отступить от привычного режима, и предлагал иногда начинать рабочий день не с гамм или упражнений, а с проигрывания разучиваемого произведения целиком, благодаря чему ощущение свободы движений реализуются более естественно.

Следует выделить первоочередные задачи педагогики Д. Ойстраха, которая была для него сферой высокого духовного творчества, среди которых: отработка совершенной художественной интонации; развитие безупречного вкуса; постоянное расширение и углубление знаний скрипичной литературы. В то же время, благодаря своему педагогическому дару, Д. Ойстрах мог видеть слабые и сильные стороны каждого ученика и делать на основе этого вывод о первоочередности определенных задач.

В работе над репертуаром Давид Федорович опирался на собственный опыт концертирующего скрипача, а в подборе произведений придерживался таких принципов: индивидуального подхода; заполнения пробелов в мастерстве и устранения недостатков; последовательности в развитии чувства стиля; параллельного освоения различных стилей; постоянного обновления репертуара.

Д. Ойстрах выделял такие основные этапы работы над произведением: разбор произведения (первичное разучивание, ориентированная эмоциональная драматургия); собственно выучивание произведения (овладение нотным текстом, раскрытие художественно-образного замысла композитора); «откладывание» произведения (на некоторое время исключить обращения к нему); переосмысление произведения; повторное исполнение. Именно при таком подходе к работе над репертуаром внимание к стилистике произведения стимулировалась с самого первого этапа работы над ним.

В своей методике Д. Ойстрах использовал герменевтический метод, утверждая, что в произведении существует три слоя значений: сам текст, который является воплощением замысла композитора; контекст эпохи; и подтекст произведения. Далее все эти значения воплощаются в исполнительской концепции. Соотношение между этими значениями он определял таким образом: текст не должен маскировать подтекст, поэтому не следует чрезмерно комментировать исполняемое произведение. Под подтекстом Давид Федорович понимал воплощение в произведении жизни во всем ее разнообразии, и поэтому на уроках довольно часто обращался к различным ассоциациям из области литературы, живописи, скульптуры и даже быта, развивая в учениках самостоятельность мышления, умение создавать оригинальные интерпретации.

Таким образом, можем с уверенностью утверждать, что методика Д. Ойстраха, тесно связанная с одесской скрипичной школой, была направлена на раскрытие самобытности каждого исполнителя.

Еще одним гениальным педагогом, рожденным на украинской земле, который объединил преподавание с исполнительством, был профессор Московской консерватории им. П. Чайковского Леонид Борисович Коган (1924–1982). К основным педагогическим принципам обучения игры на скрипке Л. Коган относил поиск прямого пути от полного овладения техническим комплексом к конечной цели – музыкальному воплощению замысла композитора [1].

Леонид Борисович считал, что настоящий талант музыканта проявляется только тогда, когда объединены абсолютно все составляющие этого феномена: естественная музыкальность, виртуозность, быстрая реакция, музыкальная память, координация движений рук, чувство ритма, качество звука, трудолюбие и др. Л. Коган придавал большое значение скрипичной школе как феномену обучения и воспитания, считая, что успехи лучших скрипачей неразрывно связаны с достижениями именно скрипичной педагогики.

Большое значение в методике Л. Когана имела работа над звуком, которым Леонид Борисович владел в совершенстве. Особое внимание уделялось технике вибрации. Л. Коган не отрицал, что вибрато в значительной степени зависит от физиологических особенностей строения рук скрипача, однако умел найти индивидуальные для каждого ученика приемы, позволяющие извлекать качественный звук.

В вопросе развития технических возможностей Л. Коган особое внимание уделял игре гамм. Он часто приводил высказывание Я. Хейфеца: «Если у меня в данный момент отсутствует время поработать более полутора часов, то эти полтора часа я использую только на игру гамм». Среди методических постулатов Л. Когана примечательны указания относительно бережного обращения с авторскими текстами, учитывать малейшие детали, внимательно относиться к редакциям, штрихам, всегда пытаться найти авторский текст музыкального произведения. С первых уроков в его классе ученики твердо усваивали, что нет ничего ценнее оригинала.

Еще одним выдающимся скрипачом, получившим путевку в мир скрипичного исполнительства в Одессе, в Школе Петра Столярского был Михаил Израилевич Вайман (1926–1977) – не только выдающийся исполнитель, но и педагог по призванию, поскольку владел врожденной способностью делиться своим опытом.

Главной направленностью скрипичной методики Михаила Израилевича было стремление сделать так, чтобы каждый ученик, независимо от степени талантливости, нашел свое место в искусстве, сумел выразить свое понимание музыки. М. Вайман считал, что, начиная занятия с учеником, педагог не может руководствоваться только готовыми решениями. Опираясь на традиции и устоявшиеся правила, он обязан каждый раз, в зависимости от индивидуальных качеств ученика, находить новый путь воспитания.

Одной из наиболее интересных особенностей педагогической системы М. Ваймана было использование педагогического артистизма, стремление передать свой творческий опыт ученикам, воспитывая в них способность творить в предложенных композитором музыкальных обстоятельствах. Глубоко постигнув искусство художественного перевоплощения, М. Вейман владел также искусством психологического и педагогического перевоплощения, способностью погружаться в духовный мир ученика, сочувствовать его мыслям и чувствам. Только полностью «отождествив» себя с учеником, уловив все оттенки его внутреннего состояния, Михаил Израилевич приступал к исправлению различных недостатков в игре, стараясь при этом не нарушить полноценных связей, сложившихся в исполнительском аппарате. Интересно, что студент всегда имел право выбора, ему предоставлялась возможность на собственном опыте убедиться в преимуществах предложенного решения, испытать подсказанный прием в самых разнообразных ситуациях.

Отличительной чертой методики М. Ваймана было стремление выработать у ученика специальную психомоторную установку, которая сама по себе не давала готовых результатов, однако направляла сознание и интуицию музыканта, создавая весьма благоприятные условия для самостоятельного решения поставленной задачи.

В методической системе М. Ваймана работа над образом всегда осуществлялась в единстве с проблемой его двигательного воплощения. Педагог постоянно следил за тем, как ученик овладевает произведением, помогал ему найти соответствующие двигательные приемы для выражения различных эмоциональных состояний, толерантно формируя окончательный вариант интерпретации. Михаил Израилевич применял такую технологию овладения игрой скрипкой, которая координировалась с поставленной художественной целью и отвечала требованиям интонационной выразительности [8].

Продуманная методическая система взглядов на каждый элемент скрипичного мастерства М. Ваймана несла отпечаток его творческой личности. Педагог удивительно точно распознавал причины возникновения осложнений, владел средствами устранения недостатков с опорой на художественный метод. Он заставлял учеников «быть поэтами», а потому каждый из них, даже имея посредственные способности, приобретал качества артиста.

Выводы.

1. Традиции украинской скрипичной педагогики закладывались в XX столетии известными скрипачами-исполнителями и педагогами Петром Столярским, Абрамом Ямпольским, Давидом Ойстрахом и др.

2. Результаты анализа развития советских скрипичных школ и изучения особенностей авторских методик известных музыкантов-педагогов позволяет выделить методические принципы формирования исполнительской культуры скрипача, среди которых: индивидуальный

подход и творческая свобода; художественная интерпретация произведений путём осмысления идеи композитора, подтекста и контекста; создание творческой атмосферы в классе; осознание значимости и высокой ценности музыкального искусства; активизация самостоятельности и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьев, В. (1975). *Леонид Коган*. Москва.
2. Давид Ойстрах: годы становления (2008). *Слово*, 39 (805), Октябрь 10. Режим доступа: http://missiya.od.ua/publ/ob_ojstrakhe/david_ojstrakh_gody_stanovlenija/4-1-0-17
3. Копытова, Г. В. (2004). *Яша Хейфец в России*. СПб.: Композитор.
4. Кучеренко, С. І. (2018). *Шляхи становлення та розвитку української скрипкової школи* (дис. ... кандидата мистецтвознавства: за фахом 17.00.03). Харків.
5. Мельник, А. О. (2016). *Тенденції жанрово-стильової динаміки в українській скрипковій мініатюрі ХХ–ХХІ століть* (дис. ... кандидата мистецтвознавства: за спеціальністю 17.00.03). Харків.
6. Ойстрах, Д. (1958). Праздник скрипичного искусства. *Советская музыка*, 5.
7. Повзун, Л. І. (2018). *Камерність як жанрово-стильова парадигма інструментально-ансамблевої творчості* (дис. ... доктора мистецтвознавства: за спеціальністю). Київ.
8. Шульпяков О. Ф. (1984). *М. Вайман – исполнитель и педагог*. Л.: Советский композитор.
9. Ямпольский, А. И. (1968). К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей. *Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики*, 22-33.

РЕЗЮМЕ

Рохас Э. Р. Обобщение методического опыта известных скрипачей как средство формирования исполнительской культуры.

В статье проанализирован опыт методической работы над культурой звукоизвлечения и исполнительской техникой некоторых знаменитых скрипачей ХХ столетия, которые, благодаря своей виртуозности и педагогическому таланту, создали известные авторские методики и прославленные скрипичные школы, в частности одесскую. Освещены отдельные аспекты развития скрипичной педагогики в Украине, особое внимание уделено роли в этом процессе Петра Столярского и его учеников.

Ключевые слова: знаменитые скрипачи ХХ столетия, авторские методики, формирование исполнительской культуры, скрипичные школы, Петр Столярский и его ученики.

SUMMARY

Rojas E. R. Generalization of methodological experience of famous violinists as a means of forming performance culture.

The article analyzes experience of methodological work on the culture of sound extraction and performing techniques of some of the famous violinists of the 20th century, which, thanks to their virtuosity and pedagogical talent, developed famous authors' techniques and created powerful violin schools, in particular, Odessa school. Some aspects of development of violin pedagogy in Ukraine are highlighted, special attention is paid to the role of Peter Stoliarsky and his students in this process.

It is proved that traditions of Ukrainian violin pedagogy were laid in the 20th century by well-known violinists-performers and teachers Peter Stoliarsky, Abram Yampolsky, David Oistrakh, and others.

The results of analysis of Soviet violin schools development and the study of peculiarities of author's techniques of famous musicians-teachers have made it possible to distinguish methodological principles for the formation of violin player's performance culture, among them: an individual approach and creative freedom; artistic interpretation of works through comprehension of the idea of the composer, subtext and context; making classroom atmosphere more creative; awareness of the significance and high value of musical art; activation of independence, etc.

Key words: *famous violinists of the 20th century, author's techniques, formation of performance culture, violin schools, Peter Stoliarsky and his students.*