

ВОСПИТАНИЕ СКРИПАЧА

От гладиаторства к осмысленному исполнительству

Сергей Гиршенко

Общеобразовательные школы переживают значительные перемены в плане содержания и организации учебных процессов, в то время как музыкальные школы, училища в силу своей консервативности не спешат корректировать методики и подходы.

И тем не менее исполнительский кризис требует активных действий, новых решений. Основная системная ошибка заключена в том, что музыкальное воспитание идет по пути разделения труда. Система учит инструменталистов технической игре, тренирует для «музыкально-спортивных» конкурсных рекордов. При этом на второй план уходит вопрос музыкального воспитания, соединения авторской идеи и исполнительских средств.



**Сергей Георгиевич
ГИРШЕНКО**

**Профессор,
преподаватель Московской
консерватории на кафедре
скрипки, народный артист РФ**
(125009, РФ, Москва,
ул. Большая Никитская, д. 13/6).
E-mail: sergeygirshenko@gmail.com

композиторами, их произведения по сей день играют в концертных залах. Это были музыканты «в комплексе», владеющие объемным пониманием музыкального мира. Все стало меняться, когда началось разделение. Педагоги стали акцентировать внимание на обучении технике игры в отрыве от общего многогранного подхода.

Вектор системы музыкального образования

Великий скрипач Давид Ойстрах очень точно говорил, что многие музыканты начали играть в основном «обрывками чужой экспрессии», это значит как бы по слуху (Григорьев, 1991).

Сегодня ситуация стала еще более напряженной. Скрипачи

Предыстория вопроса

Нарком иностранных дел Георгий Чичерин писал, что гений Моцарта состоит из двух частей: одаренности самого Моцарта и «гения отцовства» (Чичерин, 1971). В силу правильно индивидуально подобранной системы образования у Моцарта было столько автоматизма, что достаточно было появиться какой-то эмоциональной, драматургической идее, чтобы ментально всплывали музыкальные средства, которыми эту идею можно выразить.

Вопрос сочинительства важен для всех музыкантов. Никколо Паганини был не только великим скрипачом, но и композитором, хотя это ему не просто давалось. Знаменитые скрипачи Генрик Венявский, Эжен Изаи, Шарль Берио, Анри Вьётан, Пабло Сарасате были успешными

и другие инструменталисты в массе своей сами не пишут музыку. Молодых музыкантов учат прежде всего выполнять технические моменты, связанные с игрой на инструменте. Появилось исполнительское гладиаторство. Все заметнее дисбаланс развития спортивно-физиологических исполнительских и творческих навыков.

Совершенно не обязательно каждому профессиональному исполнителю становиться профессиональным композитором. Но невозможно вырастить настоящего, большого музыканта без практики сочинения собственной музыки. Как пример, Святослав Рихтер, один из крупнейших пианистов XX века, чья виртуозная техника сочеталась с глубиной интерпретаций, сочинял музыку, которую исполнял лишь в кругу друзей.

Чтобы в полной мере владеть инструментом, представлять собой востребованную творческую

единицу, нужно играть осмысленно, передавая мысли автора. Это под силу только всесторонне развитому музыканту, который на собственном опыте знает, что такое композиторская идея музыкального произведения. Ментальность моментально слышна в самом прикосновении к инструменту.

И формировать эту ментальность надо с юных лет, с первых ступеней обучения музыке.

В современной педагогической практике подмечены не единичные случаи, когда возникающие трудности с музыкальным исполнением у потенциально одаренных детей получалось скорректировать с помощью проб и ошибок в области сочинения музыки.

Программа музыкального обучения дает хорошие результаты, когда учитывает естественные психолого-возрастные периоды развития ребенка, когда есть творческое взаимодействие с педагогом и эмоционально-организаторская помощь со стороны родителей на начальных этапах занятий (Григорьев & Натансон, 1983). Эффективность музыкального развития детей разного возраста в процессе инструментальной подготовки в большей мере зависит от грамотного сочетания современных, нестандартных и традиционных методов обучения. Необходимо возродить почти забытые сейчас практики обучения всех инструменталистов композиторскому делу.

В музыкальной школе постепенно, но уже с первых дней ребят следует вовлекать в сочинительство. Пускай это сначала будет простая тема, песенка, которая, может быть, получится не очень хорошо. Тогда педагог сыграет тему из произведений Моцарта, ребенок услышит разницу, поймет, что такое истинно гармоничная музыка. Постепенно нужно научиться сочинять и аккомпанемент. Потом, если юный музыкант не знает, как завершить фразу, предложить ему сделать каданс. Если что-то с голосами не получается, показать песню Франца Шуберта. Ребенок услышит, как это просто и гениально сделано. Постепенно будет возникать большее понимание мира музыки, композиторского искусства, тесно связанного с исполнительским. Во главе угла должна стоять композиторская практика, а не только виртуозность.

Задача системы музыкального образования — выявить одаренного ребенка и на разных

НЕОБХОДИМЫ ПОЧТИ ЗАБЫТЫЕ СЕЙЧАС ПРАКТИКИ ОБУЧЕНИЯ ВСЕХ ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ КОМПОЗИТОРСКОМУ ДЕЛУ

этапах развить его способности, найти к нему подход, построить индивидуальную образовательную траекторию, очертить серьезные критерии и распорядок занятий, определить дисциплинарные пропорции. Сочинение музыки, навыки композиторского мастерства нужно выделить в от-

дельную дисциплину, изучать которую будут все начинающие инструменталисты и вокалисты. Немного подправив вектор системы музыкального образования в этом вопросе, мы получим колоссальный положительный эффект.

DOI 10.22394/2078-838X-2020-1-98-99

Литература

1. Алексеев А. Д. Русские пианисты. — Москва; Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1948. — 315 с.
2. Григорьев В. Ю. Некоторые черты педагогической системы Д. Ф. Ойстраха // Музыкальное исполнительство и педагогика. История и современность. Сб. статей / Сост. Т. А. Гайдамович. — М.: Музыка, 1991.
3. Музыкальное исполнительство. — М: Музыка. Сб. ст. Вып. 11 // Сост. и общ. ред. В. Ю. Григорьева и В. А. Натансона. — М., 1983. — 303 с.
4. Сафонова Е. Л., Гиршенко С. Г. // Биографический энциклопедический словарь «Московская консерватория. От истоков до наших дней 1866–2006». — М., 2007. — 122 с.
5. Чичерин Г. В. Моцарт. Исследовательский этюд. — Л: Изд-во «Музыка», 1971. — 318 с.

Education of the violinist: from gladiatorship to meaningful performance

Sergey G. GIRSHENKO.

Professor, teacher of the Moscow Conservatory

(13/6 Bolshaya Nikitskaya, 125009, Moscow, Russian Federation).

E-mail: sergeygirshenko@gmail.com

References

- Alexeev, A. D. (1948). *Russian pianists*. Moscow: Muzyka. (In Russian).
- Chicherin, G. V. (1971). *Mozart*. Leningrad: Muzyka. (In Russian).
- Grigoriev, V. Yu., & Natanson, V. A. (Eds). (1983). *The musical performance*, 11. Moscow: Muzyka. (In Russian).
- Grigoriev, V. Yu. (1991). *Some features of D. F. Oistrakh's pedagogical system. Music performance and pedagogy. History and modernity*. Moscow: Muzyka. (In Russian).
- Safonova, E. L., & Girshenko, S. G. (2007). *Moscow State Conservatory. From the origins to the present day 1866–2006*. Moscow. (In Russian).