**Теоретические и исторические основы инновационных подходов к начальному обучению игре на скрипке**

Проблема воспитания духовной культуры человека актуализирует вопросы поиска наиболее эффективных подходов и методов образования. Учитывая, что в последние десятилетия широко распространилось обучение игре на различных инструментах с раннего возраста, насущным требованием времени становится обновление существующих традиционных форм и методов в соответствии с возрастными особенностями детей и запросами современного общества. Такое обновление связано, прежде всего, с внедрением инновационных методов обучения игре на скрипке.

В скрипичной педагогике под методикой понимают теорию игры на скрипке и скрипичного обучения, а также закономерности, способы, пути достижения целей, поставленных обществом перед скрипачом-исполнителем и педагогом, и обусловленных современным состоянием и эффективностью знаний.

Все чаще в современной научно-педагогической литературе встречается понятие «инновация», которое по-разному толкуется исследователями. Проанализировав определение данного понятия, можно выделить ключевые аспекты, с которыми согласны большинство ученых:

- инновация – это новые внедрения в определенной системе, введение новаций;

- не все новое можно считать инновационным, а лишь то, что имеет прогрессивное содержание, развивает, совершенствует систему;

- совершенствование может происходить как за счет привнесения в систему новых связей и элементов, так и на основе оптимизации существующей структуры.

Следует пояснить, что новшество (новация) и нововведение (инновация) это несколько различные понятия, используемые педагогической инноватикой- учением о создании педагогических новшеств, их оценке и освоении педагогическим сообществом и, наконец, использовании и применении на практике.

В определениях понятия «новшество», даваемых многими авторами, оно трактуется как изменение, но не всякое, а, целенаправленно осуществляемое. Нововведение же определяют, как целенаправленное изменение, вносящее в среду внедрения новые стабильные элементы, вследствие чего происходит переход системы из одного состояния в другое.

Педагогическая инновация – это образовательная деятельность, связанная с иным, чем в массовой практике и культурной традиции, процессом становления личности, с другим взглядом и подходом к образовательному процессу.

Таким образом, инновационная методика скрипичного обучения – это инновационная система взглядов и методов, объединенная единым фундаментальным замыслом, предусматривающая более эффективную реализацию процесса музыкального обучения.

Все нововведения можно разделить на две группы: материально-технические и социальные. Во вторую группу входят педагогические нововведения, объект воздействия которых - живая, развивающаяся, обладающая неповторимым «Я» личность ученика.

Комплексный, целенаправленный процесс создания, распространения и использования нововведений можно рассматривать как инновационный процесс, характеризующийся «жизненным циклом нововведений»:

1. Этап зарождения

2. Этап введения новшества в теорию и практику образования

3. Этап освоения, использования и распространения инноваций

Таким образом, в процессе своего формирования и совершенствования, традиционная скрипичная школа постоянно подвергалась изменениям, которые вносили именитые педагоги-музыканты. Каждый из них оставил значительный след в истории скрипичной педагогики, выдвигая по истине прозорливые идеи.

Так педагогический путь Л.Ауэра интересен тем, что в течение почти четверти века он придерживался в основном сложившихся традиций преподавания и не выпустил ни одного скрипача мирового класса. Но затем, выработав принципиально новую систему обучения, он добился поразительного эффекта. Эта система была основана на “методе эксперимента” (когда талантливому ученику дается задание, как будто превышающее его возможности), опиралась на индивидуальность ученика, на его скрытые природные способности. Он ввел принцип “занятия без инструмента”, требовал от учеников “удерживать в пальцах” весь игранный репертуар, изучать партитуры сочинения. Им была применена новая – так называемая “русская хватка смычка”, когда пальцы на смычке располагаются заметно глубже, высокое положение локтя, что в целом расширяло возможности масштабной игры, плотного, мощного звучания инструмента.

Ведущим скрипачом в Московской консерватории был Ян (Иван) Гржимали (1844–1915). Он продолжал традиции пражской скрипичной школы – М. Мильднера, Я. Калливоды, И. Славика. Из класса Гржимали вышло свыше 100 высококвалифицированных скрипачей, в числе которых – С. Барцевич, И.И. Котек, И.В. Рывкинд, Л.С. Любошиц, М.И. Пресс, Д.С. Крейн, Г.Н. Дулов, Ю.Э. Конюс, Р.М. Глиэр.

Отличительной чертой скрипичной педагогики конца ХIХ – начала ХХ вв. явилось то, что помимо центров подготовки скрипачей в Петербурге и в Москве сложился еще один – в Одессе. Здесь впервые был применен опыт раннего развития музыкально-исполнительских способностей детей. Начал эту работу ученик Ауэра Э. Млынарский, а продолжил уже в ХХ в. его ученик П.С.Столярский, один из величайших педагогов во всей истории музыкального образования. Опыт Столярского будет иметь огромное значение для развития скрипичной педагогики, в первую очередь детской, на протяжении первой половины ХХ в.

Школу Столярского называли «фабрикой талантов». В ней одновременно занимались 80 – 90 детей разного возраста начиная с трех – четырех лет. Несмотря на такое количество учеников, Столярский занимался необычайно интенсивно, иногда по два-три раза в день, проводя с учениками все свободное время.

Занятия Столярского ничем не напоминали столь распространенное в традиционной скрипичной (и вообще инструментальной) педагогике «натаскивание»; это было своеобразное «погружение» ученика в музыку, в волшебный мир скрипки. Он умел удивительно разбираться в психологии ребенка, безошибочно найти необходимый именно для данного ученика репертуар, направить его активность, вызвать дух соревнования, создать атмосферу заинтересованности, игры, столь важную для детей.

Столярский тонко и безошибочно умел подбирать ученикам репертуар, стимулирующий их развитие, а также умел прививать ученикам страсть к труду, многочасовой каждодневной работе, без чего немыслимы какие-либо успехи в игре на скрипке. Для этого им применялись разные приемы: создание игровой атмосферы, стимулирование духа соревнования, игра в унисоне и различных ансамблях, что, помимо формирования важных профессиональных качеств, также вызывало повышенный интерес у детей.

Особо следует отметить то внимание, которое Столярский уделял воспитанию у учеников чувства эстрады. С самых ранних лет его ученики привыкали выступать на сцене как соло, так и в ансамблях, и в оркестре. Умелая психологическая поддержка педагога позволяла им не бояться публичных выступлений. Это качество, безусловно, помогало им при участии в труднейших конкурсах.

Самым известным учеником П.С. Столярского является Д.Ф. Ойстрах (1908–1974) – великий скрипач, выдающийся дирижер и педагог.

Искусство Ойстраха отличали классическая ясность, солнечный оптимизм и мудрость в сочетании с беспредельным мастерством. С 1934 г. Д.Ф. Ойстрах преподавал в Московской консерватории. Среди его учеников – такие выдающиеся скрипачи, как В.А. Климов, Г.М.Кремер, О.В.Крыса, В.А.Пикайзен, И.Д.Ойстрах, С.И.Снитковский, О.М.Каган, Р.Д.Файн, Л.А.Исакадзе, Ж.Е.Тер-Мергерян, Г.Я.Фейгин и многие другие. У него также занимались и консультировались зарубежные скрипачи. Несмотря на огромные масштабы исполнительской деятельности, Д.Ф.Ойстрах и по размаху своей педагогической работы может быть сравнен с немногими крупнейшими музыкантами-педагогами.

Огромный педагогический талант, неповторимая доброжелательная, творческая атмосфера, всегда царившая на его уроках, – все это явилось залогом замечательных успехов “школы Ойстраха”»

Атмосфера доброжелательности и сотрудничества в сочетании с высокой требовательностью, представляла собой важнейший педагогический принцип Д.Ф.Ойстраха. Другим принципом было совместное творчество, поиск нового как результат совместного опыта учителя и ученика. В.Ю.Григорьев так сформулировал этот принцип Д.Ф.Ойстраха: «Я ничему не могу научить ученика, но вместе с ним мы можем многому научиться».

Особое внимание Д.Ф.Ойстрах обращал на музыкальное становление ученика, его общее развитие, отвергая распространенный в скрипичном исполнительстве и педагогике чисто виртуозный подход. «Все должно было идти от музыки, вспоминает В.Пикайзен. – Даже в чисто виртуозных пассажах он советовал найти музыкальный смысл… На уроках Давид Федорович часто проводил аналогии между исполняемой музыкой и произведениями литературы, живописи, скульптуры. Это развивало ученика, будило мысль. Давид Федорович изумительно показывал на инструменте, как следует исполнять то или иное место, добиваясь прежде всего у ученика точного понимания замысла композитора»

Яркой страницей в истории скрипичной педагогики была деятельность музыканта ауэровской школы А.И.Ямпольского (1890 – 1956). С 1922 г. и до конца жизни он работал в Московской консерватории (с 1935 г. заведовал кафедрой скрипки), и его ученики составили цвет скрипичного искусства ХХ в. Среди них – Л.Б.Коган, Ю.Г.Ситковецкий, И.С.Безродный, Е.Г.Гилельс, М.И.Фихтенгольц, Б.Э.Гольдштейн, М.Д.Лубоцкий, З.У.Шихмурзаева, Э.Д.Грач, Н.М.Бейлина. Из них Л.Б.Коган, Е.Г.Гилельс, И.С.Безродный, З.У.Шихмурзаева, Э.Д.Грач, а также Я.И.Рабинович, Ю.И.Янкелевич, М.Б.Питкус стали также выдающимися педагогами.

Развивая принципы педагогики Л.С.Ауэра, А.И.Ямпольский большое значение придавал общемузыкальному развитию ученика. Сложнейшая техника скрипичной игры, как правило, поглощает у педагогов и учащихся основную долю внимания, и только по-настоящему выдающиеся педагоги могут сочетать высокопрофессиональное обучение инструментальному мастерству с обучением музыке в широком смысле – то есть с развитием общей и музыкальной эрудиции, пониманием стилевых закономерностей, содержания и формы исполняемых произведений и т.д.

Следующей важнейшей отличительной особенностью педагогики А.И.Ямпольского был индивидуальный подход к ученику, основанный на исследовании его музыкальных, и психофизических особенностей. «Свою педагогическую работу Абрам Ильич строил на основе всестороннего изучения ученика: не только его природных музыкальных данных, характера исполнительского дарования, но и особенностей его темперамента, мышления и интеллектуального развития, – писал Л.Б.Коган. – Лишь учтя все эти моменты, он применял тот или иной метод занятий, ту или иную форму общения с учеником. Отсюда гибкость и подвижность его педагогического метода, который менялся в зависимости от объекта и был направлен прежде всего на раскрытие индивидуальных черт ученика»

Он создал собственную систему разделения учеников на восемь типов по наиболее характерным психофизиологическим особенностям и отношению к овладению мастерством, а также целенаправленные методы воздействия, применимые к той или иной группе.

Большое внимание Ямпольский уделял развитию воображения ученика и его творческой самостоятельности. Он не прибегал к распространенному методу прямого указания на недостатки ученика, так как полагал, что это ведет к сковыванию самостоятельности. «Один из его интересных приемов обучения состоял в воздействии на подсознание ученика путем использования так называемого “бокового поля внимания” – когда он направлял взгляд ученика в воображаемый зал, а сам попадал в край поля зрения. При этом малейшее движение учителя попадает, минуя сознание, непосредственно в подсознание и “всплывает” у ученика как его собственное замечание. Другая сторона такого воздействия была связана с переводом осознаваемых процессов в область интуитивного ощущения выразительности, образа, масштаба», – писал В.Ю.Григорьев.

Наиболее выдающимся учеником А.И.Ямпольского, вошедшим в ряд крупнейших музыкантов ХХ в., является Л.Б.Коган (1924 – 1982) – великий скрипач и крупный педагог. Он занимался у А.И.Ямпольского вначале в Особой детской группе Московской консерватории, позднее – в консерватории и аспирантуре.

Подобно Д.Ф.Ойстраху Л.Б.Коган сумел сочетать масштабную исполнительскую и педагогическую деятельность. Среди его учеников – В.Муллова, И.Калер, М.Яшвили, А.Корсаков, С.Кравченко, И.Медведева. Многое сделал Л.Б.Коган для развития японской скрипичной школы, воспитав таких мастеров, как Е.Сато и М.Фудзикава.

В построении принципов и методов своей педагогической работы Л.Б.Коган шел несколько иным путем, чем Д.Ф.Ойстрах. В.Ю.Григорьев отмечал: «Л.Б.Коган считал, что важнейшая задача педагога – передать ученику не столько наиболее эффективный метод овладения профессиональным мастерством, сколько само предельно органичное ощущение инструмента, музыки, умение выразить свои мысли и ощущения, создать систему “скрипка – артист – музыка”, достигнуть оптимального эстрадного состояния. Именно такой подход, по его мнению, дает возможность развить инициативу и самостоятельность ученика. Именно поэтому он избегал, в противоположность Д.Ф.Ойстраху, непосредственного показа в классе, дабы исключить возможность подражания ему». Иначе говоря, Л.Б.Коган нашел свой метод реализации скрытого потенциала ученика путем развития его личности.

Профессиональная требовательность сочеталась у Л.Б.Когана с человеческой мягкостью, бережным отношением к молодому музыканту.

Л.Б.Коган в педагогической работе, как и в своей исполнительской деятельности, был совершенно чужд какого-либо схематизма, следования установившимся раз и навсегда нормативам. Он любил цитировать высказывание своего учителя А.И.Ямпольского о том, что в обучении игре на скрипке есть только два незыблемых положения: это то, что скрипку следует держать в левой руке, а смычок – в правой. Он полагал, что и ученик, и зрелый артист должны целенаправленно менять со временем систему поддержания и развития мастерства, а не эксплуатировать все время одни и те же приемы, эффективность которых со временем убывает. Такая нестандартность поисков в сочетании с индивидуальным подходом к каждому ученику давала неординарные результаты.

Л.М.Цейтлин (1881–1952), ученик Л.С.Ауэра, преподавал в Московской консерватории и воспитал таких музыкантов, как А.К.Габриэлян, А.Н.Горохов, М.Л.Затуловский, Б.С.Фишман, С.И.Фурер, М.С.Блок. Занимались у него также Б.Э.Гольдштейн и Г.С.Баринова, консультировался Д.Ф.Ойстрах.

К.Г.Мострас (1886 –1965), ученик Б.О.Сибора, известен как выдающийся педагог-методист. Ему принадлежит множество работ по скрипичной методике, где обобщен опыт профессоров Московской консерватории в соединении с опытом немецкой скрипичной школы начала ХХ в. Им издано шесть книг, а также множество сборников педагогической литературы, скрипичные пьесы и обработки. Среди учеников К.Г.Мостраса – М.Л.Яшвили, М.С.Козолупова. М.Н.Тэриан, А.Г.Григорян, Б.Е.Кузнецов, К.К.Родионов, а также выдающийся американский скрипач И.Галамян.

Крупный вклад в развитие скрипичного искусства и педагогики внес Ю.И.Янкелевич (1909 – 1973). Им было воспитано около 200 скрипачей, в том числе ведущие артисты конца ХХ в. – В.Третьяков, В.Спиваков, Н.Школьникова, И.Бочкова, Г.Жислин, Л.Амбарцумян, Т.Гринденко, М.Копельман, Л.Маркиз, А.Марков, Д.Ситковецкий.

Исходя из вышеизложенного, можно выделить то, что скрипичная педагогика непрерывно развивалась благодаря таким виртуозам и знатокам своего дела, как Л.С.Ауэр, К.Г.Мострас, Д.Ф.Ойстрах, Ю.И.Ямпольский и др. Данные мастера действительно написали множество трудов, в которых раскрываются те, или иные стороны скрипичного исполнительства. Однако в этих работах вопросы начального образования мало затронуты. И не смотря на чрезвычайную проницательность многих выдвигаемых в то время идей, большинство из них не нашли должного развития.