

PECULIARITIES OF CELLO TEACHING IN THE XXth CENTURY: RETROSPECTIVE REVIEW

Van Inzjun'

*Dragomanov National Pedagogical University (Kiev, Ukraine-China)
Postgraduate student, Institute of Arts*

Abstract

The author describes the main methodical works of Cello teachers in the first half of the XXth century musical pedagogy in the way of Cello art understanding as unanimity of education, training and professional development. The article is stressed that Cello pedagogy in the first half of the XXth century was influenced by the work of the distinguished cellist P. Casals: a range of phrasing, intonation, and expressiveness that had not previously been thought possible, and made the cello an instrument of high purpose

The author points out that the innovative methodical aims by S. Kozolupov: rational finger techniques, masterful strokes, the system of positional transitions, cello playing tips and sounding. The original method of work with silent tools by Y. Polyanskiy, who changed the process of imparting the cello's starting skills, is considered. Works by V.Larchikov in which justifies general typologies of expressive means, principles and performance techniques like an arsenal of modern cellist's is given.

Keywords: cellist, violoncello schools, teaching methods, performance techniques, the art of interpretation.

Актуальність статті. Становлення сучасної моделі мистецької освіти, принципи організації підготовки педагогічних кадрів стали результатом орієнтації держави і суспільства на мету й основні напрями у підготовці фахівців мистецької галузі. Кожна історична епоха вносила свої корективи у процес навчання гри на віолончелі. Методичні погляди та педагогічні обґрунтування навчання гри на віолончелі викладені у роботах як зарубіжних (Х.Беккера, С.Козолупова, Ф.Штейнхаузена, О.Бирисяка, Б.Струве, К.Міньяр-Белоручева) так і вітчизняних дослідників (О.Зав'ялової, В.Ларчікова, Ю.Полянського, В.Сумарокової, О.Щелкановцевої, В.Червова та ін.).

Мета статті – схарактеризувати особливості навчання гри на віолончелі, та проаналізувати основні методичні праці двадцятого сторіччя з даного питання.

Варто зазначити, що віолончельна педагогіка першої половини ХХ століття знаходилась під впливом творчості видатного віолончеліста П.Казальса. На переконання Дж.Енеску, він здійснив революцію в галузі естетики свого інструменту», адже за свідченням К.Флеша «почав трактувати

віолончель так само як і скрипку, щоб в кінцевому рахунку перевершити її в музичному відношенні ... нікому не вдалося зробити радикальний поворот в техніці гри, а завдяки цьому і благородну еволюцію, що позначилась на художній стороні виконавства». Сучасники відмічають декілька особливостей виконавського мистецтва артиста, по-перше це те, що його стиль вимагав своєї техніки; по-друге – «його вміння, не погрішивши проти стилю класичного твору, написаного сто і двісті років тому, зробити його близьким сучасному слухачеві» [4, с. 345]; по-третє – він відмовляється від математичної точності інтонування «тобто від інтонації натурального або темперованого строїв на користь так званої «виразної точності» («justesse expressiv»), що дозволяє інтонувати в межах визначеної індивідуальної інтонаційної зони і дозволяє інтонування з інтонаційними відхиленнями («низьким» бемолями і «високими» діезами), що сприяє емоційній виразності виконання. За свідченням учнів П.Казальса, у нього була власна методика вивчення музичних творів: починав вчити без інструменту, вважаючи що, внутрішнє слухання збагачується при зоровому сприйнятті, потім грав твір на фортепіано». У відповідності до створених музичних уявлень, відбирались технічні засоби вираження, аплікатура, штрихи. Великого значення надавав самоконтролю, якості звуку, його тембру та експресивним можливостям. Пояснюючи відсутність опублікованих методичних праць, П.Казальс відзначав: «Написане – залишиться застиглим, закам'янілим. В той час як моя техніка постійно знаходиться в становленні. Техніка для мене засіб, а не ціль» [3, с. 104; 11; 12].

Вирішенню проблеми організації виконавського апарату віолончеліста, яка на перетині ХІХ-ХХ століть досягла глобальних масштабів, сприяли досягнення психофізіологічної науки. Тому, звернення відомого-віолончеліста і педагога Х.Беккера до праць Ф.Штейнхаузена, спрямованих на науково-об'єктивне узагальнення ігрових рухів музиканта, є зрозумілим і виправданим. Свої педагогічні погляди і методичні міркування він обґрунтовано виклав у дослідницькій праці «Техніка та естетика віолончельної гри» (1929), що написана разом із фізіологом Д.Рінаром. У передмові до цієї роботи автор відзначає: «Послідовно ознайомившись в роки свого навчання з німецькою, французькою, італійською і бельгійською школами, я спробував самостійно продумати ігровий виконавський процес і перевірити ґрунтовність отриманих мною знань» [1, с. 16]. Пояснюючи заохочення до написання свого дослідження

фізіолога Д.Ринара, автор наголошує: «Чим більше я вникав в складний механізм аналізу, тим більше переконувався у вірності думок (положень) Ф.Штейнгаузена, представлених ним у статті «Закони ведення смичка на смичкових інструментах) (1903) в якій зазначається: «для педагога непорушним обов'язком є використання у викладацькій діяльності всіх наукових досягнень, бо вже учні вважатимуть своїх викладачів винними, якщо вони поведуть своїх вихованців не по прокладеним наукою шляхам. Тому повинна бути створена нова методика, не тільки за участю виконавців і педагогів, але й фізіологів» [1, с. 16-17]. У своєму дослідженні Х.Беккер прагнув подолати рамки емпіричного суб'єктивізму, використовуючи для цього позитивні сторони анатомо-фізіологічної школи, в той же час запобігти притаманного їй відриву теорії від музичної практики. Питання віолончельного мистецтва розглядаються автором в трьох основних напрямках: аналіз механічних і фізіологічних основ віолончельної техніки, побудованій на точних законах і доступній для засвоєння всіма віолончелістами; вивчення і засвоєння найважливіших засобів музичної виразності, використання яких обумовлено індивідуальним смаком артиста, але обмежено визначеними рамками стилю виконуємої музики; виконавський аналіз деяких зразків віолончельної літератури, у контексті виконавської інтерпретації [1].

Перша половина ХХ ст. характеризується значним підйомом і розвитком радянського віолончельного мистецтва на чолі з професором Московської консерваторії С.Козолуповим та його учнями С.Кнушевицьким, М.Ростроповичем, Н.Шаховскою, В.Фейгіним, С.Фейгіним, Д.Шафраном та ін. В школі С.Козолупова органічно затверджується спадкоємний зв'язок радянської музичної культури з передовими традиціями давидівської віолончельної школи. На думку Л.Гінзбурга, найбільш характерною рисою, по відношенню до виконавства, педагогіки і методики, є притаманне школі чуття сучасності [4, с. 4]. В своїх методичних поглядах С.Козолупов був чужий будь-якої косності і рутини. Він не тільки живо цікавився новітніми течіями сучасної методики, але в багатьох виконавських питаннях сам був новатором. Про це говорять його сміливі, але завжди раціональні аплікатурні прийоми, віртуозні штрихи, його система позиційних переходів тощо.

Прогресивні методичні погляди С.Козолупова [8], його багато в чому новаторські методичні установки проявлялись не тільки в педагогічному

процесі, але й у зроблених ним нотних редакціях, зокрема сюїт Й.С.Баха для віолончелі соло (1948). Використані С.Козолуповим виконавські прийоми (штрихи та аплікатура), які походять від технічної чіткості та зручності, в значній мірі сприяли виявленню голосоведіння і скритої поліфонії, а також ясності і рельєфності фразування. Позитивним моментом, слід визнати введення варіантів штрихових, аплікатурних і метрономних позначень, логічність і визначену систематичність їх тлумачень, багатократно перевірених у виконавському і педагогічному відношеннях. Методичні погляди С.Козолупова виявляються також у редакціях збірників навчально-педагогічного характеру, зокрема серія «Педагогічний репертуар віолончеліста» (1937-38) укл. А.Борисяк і А.Дзегеленко, «Мелодичні вправи у з'єднаній позиції» (1955) Н.Баклановой (всі за заг. ред. С.Козолупова). Деякі методичні принципи С. Козолупова знайшли відображення в примітках і доповненнях до першого видання на російській мові «Віолончельної школи» К.Давидова (1947).

Серед значних методичних праць цього періоду слід відзначити «Нариси з методики гри на віолончелі» О.Броуна, низку робіт О.Бирисяка - «Школу гри на віолончелі» (1949), «Метод органічного розвитку прийомів гри на віолончелі» (1934), «Вправи для гри на віолончелі великим пальцем» (1929), «Нариси школи Пабло Казальса» (1927); дослідження Б.Струве «Вібрація як виконавський навик гри на смичкових інструментах» (1933) та ін.. Що стосується «Нарисів з методики гри на віолончелі» О.Броуна, то робота спрямована на вивчення двох сторін віолончельного виконавства: механіко-акустичної і фізіологічної.

У роботі «Нариси з методики гри на віолончелі» О.Броуна визначено завдання педагога-віолончеліста, які пролягають у тому, щоб складний шлях пристосування до інструменту та удосконалення ігрових навичок зробити найбільш коротким та ефективним, адже «дар інтуїтивного пристосування – талан небагатьох обраних». Звичайний і нормальний шлях розвитку учня, на думку О.Броуна – це шлях свідомої і наполегливої праці, шлях поступового визволення від усіх зовнішніх і внутрішніх гальм, коли художні наміри вільно переходять в складну і злагоджену систему ігрових рухів [2, с. 4]. Тому, велика увага в роботі надається питанням посадці і утримання інструмента. Варто зазначити, що дана проблема на той час була досить актуальною, адже у обґрунтування принципів, які складають міцний фундамент навчання у

віолончельному класі: принцип розвиваючого навчання – реалізується за допомоги найрізноманітніших засобів від розв’язання зовсім легких завдань до вирішення досить складних творчих проблем; принцип навчання на високому рівні труднощів – мається на увазі не будь-які труднощі, а труднощі, що полягають у пізнанні сутності музичних явищ, зв’язків і залежностей між ними, у справжньому прилученні вихованців до цінностей літератури і мистецтва; принцип опанування програмного матеріалу швидкими темпами – практичне втілення цього принципу вимагає від кожного викладача високої якості педагогічної роботи, адже всі ігрові навички, що формуються в класі, повинні відповідати досягненням сучасної віолончельної школи; принцип послідовності, який забезпечує логічну побудову всього процесу віолончельного навчання в різних його напрямках і передбачає послідовність музично-образного розвитку; принцип послідовності у вивченні інтонації – передбачає постійний слуховий контроль в органічному зв’язку з інтонацією; принцип послідовного нагромадження штрихових варіантів; принцип послідовного оволодіння технікою лівої руки через вивчення окремих позицій та їх змін від простих до самих складних, включення в роботу більш швидких темпів; принцип сенсорних корекцій – визначає організацію ігрових рухів та основу інтонації. Втілення цих принципів на практиці торкається в першу чергу змісту навчання, актуалізує визначені види і форми роботи, способи і методи викладання [7, с. 6, 14-15, 52].

Цікавими, сучасними і необхідними для віолончельної практики є роботи І.Ларчикова, в яких розглядаються важливі для сучасного виконавця питання розширення темброво-виражальних можливостей віолончелі. Автором висловлено ряд цікавих міркувань, наприклад, що в ХХ ст. віолончель перетворилася у носія нескінченно багатоманітної інтонаційно-сонористичної сфери. Це, на думку автора, пов’язано з тим, що у ХХ столітті розширюється і переосмислюються уявлення про музичний звук: до сфери естетичного включаються звуки та акустичні явища, що раніше не мали відношення до музики – широкий спектр явищ шумового генезису, звуки природи та різноманітних проявів людської діяльності («конкретна музика» тощо). Відповідно, можна говорити про концепцію теоретичної нескінченності тембрових ресурсів та звукових можливостей музичного мовлення, що

трансформується й на трактування традиційних музичних інструментів, активне експериментування з якими призводить до значного розширення палітри їх виражальних засобів, введення до виконавської практики невідомих досі й часто суттєво відмінних від «класичних» виконавських технік, засобів звуковидобування, артикуляції тощо. У зв'язку з цим, автор визначає принципи систематизації й обґрунтовує загальну типологію всього різноманіття виражальних засобів і виконавських прийомів, що знаходяться в арсеналі сучасного віолончеліста. Для створення такої типології, в якості базових, він використовує два критерії: характер звукового результату, що досягається застосуванням того або іншого засобу, та інструментально-технологічна специфіка – тобто фактори, що обумовлюють його досягнення [6, с. 42-44]. Це, на думку В.Ларчікова, дозволить молодим музикантам набути «відчуття природи» інструменту, як такого, що вирізняється красою і насиченістю звучання.

Підсумовуючи вищезазначене зазначимо, що завдяки методично важливим працям педагогів-віолончелістів першої половини ХХ ст. музична педагогіка наблизилась до вивчення віолончельного мистецтва в єдності виховання, навчання і професійного розвитку. У наступні десятиліття теорія та методика навчання гри на віолончелі поповнилась низкою ґрунтовних наукових праць Ю.Полянського, О.Щелкановцевої, В.Червова, В.Ларчікова та ін., огляд яких дозволив виокремити декілька наскрізних напрямів методико-теоретичної думки (історико-теоретичний, методологічний, методико-технологічний, виконавський), які спрямовані на розвиток успішного педагога і виконавця.

References

1. Bekker H. Tehnika i iskusstvo igry na violoncheli [Cello playing technical skill] / H.Bekker, D.Rinar. – М. : Muzyka, 1978. – 287 s.
2. Broun O. Ocherki igry na violoncheli [Essay On Craft Of Cello Playing] / O.Broun. – М. : Muzgiz, 1958. – 84 s.
3. Ginzburg L. Pablo Kazal's [Pablo Casals] / L.S.Ginzburg. – М. : Muzgiz, 1958. – S. 104-106.
4. Ginzburg L. Istorija violonchel'nogo iskusstva [History of cello art] : v 4-kn. – Kn. 4. – М. : Muzyka, 1978. – 407 s.

5. Zav'jalova Ol'ga. Koncertno-virtuozna kul'tura HIX st. i tradicii kiivs'koï violonchel'noï shkoli [Concert-virtuoso culture of the XIX century and traditions of the Kyiv cello school] [Elektronnij resurs]. – S. 69-76 / Ol'ga Zav'jalova. – Rezhim dostupu : http://www.mari.kiev.ua/2010%20-%20Mystectvoznavstvo%20Ukrainy_11/069-076.pdf
6. Larchikov V. Muzichno-vikonavs'kij arsenal suchasnogo violonchelista / V.Larchikov [Modern cellist's music-interpretation arsenal] // Naukovij visnik NMAU imeni P.Chajkovs'kogo. – K., 2010. – Vip. 82. – S. 42 – 59.
7. Poljans'kij Ju. Narisi z metodiki vikladannja gri na violoncheli [Essay On Teaching Of Cello Playing]. – K. : Muzichna Ukraïna, 1978. – 72 s.
8. Seleznojv Aleksej Nikolaevich. S.M. Kozolupov i ego shkola v kontekste razvitija russkogo violonchel'nogo iskusstva: k istorii klassov violoncheli MGK [S.M. Kozolupov school in the context on the development of Russian cello art] / Aleksej Nikolaevich Seleznojv : dis. ... kand. iskustvovedenija : 17.00.02. «Muzykal'noe iskusstvo». – M., 2007. – 226 s.
9. Shhelkanovceva E. Sjuity dlja violoncheli I.S.Baha [Bach 'The cello Suites']. – M. : Muzyka, 1997. – 112 s.
10. Chervov V. Ob interpretacii sjuit dlja violoncheli I.S. Baha [About interpretation of Bach's 'The cello Suites'] / V.Chervov // Zi spadshhini majstriv. – Kn.1. – K. : Naukovij visnik NMA im. P.I.Chajkovs'kogo, 2003. – Vip.30. – S. 254 – 268.
11. Blum D. Casals and the art of interpretation / D.Blum. – London : Heinemann, 1977. – XVI. – 223 p.
12. Hargrove Jim. Pablo Casals: cellist of conscience / Jim Hargrove . – Chicago : Children's Press, 1991. – 127 p.

Translation of the Title, Name and Abstract to Author's Language

Анотація

УДК 378.016

Ван Інзюнь. Особливості навчання гри на віолончелі у XX столітті : ретроспективний аналіз.

У статті наголошується, що завдяки методичним працям видатних педагогів-віолончелістів першої половини ХХ ст., музична педагогіка наблизилась до вивчення віолончельного мистецтва в єдності виховання, навчання і професійного розвитку. З'ясовано, що віолончельна педагогіка першої половини ХХ ст. знаходилась під впливом творчості видатного віолончеліста П.Казальса, який здійснив революцію в галузі естетики свого інструменту. Розглянуто вплив психофізіологічної науки на вирішення проблеми організації виконавського апарату віолончеліста. Визначено новаторські методичні установки С.Козолупова: раціональні аплікатурні прийоми, віртуозні штрихи, система позиційних переходів тощо. Розглянуто цікаву і оригінальну методика роботи із беззвучними інструментами Ю.Полянського, яка докорінно перебудовує процес прищеплення віолончелістам відправних ігрових навичок. Відзначено роботи В.Ларчикова, в яких обґрунтовано загальну типологію виражальних засобів і виконавських прийомів, що знаходяться в арсеналі сучасного віолончеліста.

Ключові слова: віолончеліст, методика, виконавські прийоми, виконавський апарат.

Аннотація

В статье отмечается, что благодаря методическим трудам выдающихся педагогов-виолончелистов первой половины ХХ ст. музыкальная педагогика подошла к изучению виолончельного искусства в единстве воспитания, обучения и профессионального развития. Выяснено, что виолончельная педагогика первой половины ХХ века находилась под влиянием творчества выдающегося виолончелиста П.Казальса, совершившего революцию в области эстетики своего инструмента. Рассмотрено влияние психофизиологической науки на решение проблемы организации исполнительского аппарата виолончелиста. Определены новаторские методические установки С.Козолупова: рациональные аппликатурные приемы, виртуозные штрихи, система позиционных переходов. Рассмотрена интересная и оригинальная методика работы с беззвучными инструментами Ю.Полянского, которая

пересматривает процесс привития виолончелистам начальных игровых навыков. Отмечены работы В.Ларчикова, в которых обосновано общую типологию выразительных средств и исполнительских приемов, находящихся в арсенале современного виолончелиста.

Ключевые слова: виолончелист, методика, исполнительские приемы, исполнительский аппарат.

Література

1. Беккер Х. Техника и искусство игры на виолончели / Х.Беккер, Д.Ринар. – М. : Музыка, 1978. – 287 с.
2. Броун О. Очерки игры на виолончели / О.Броун. – М. : Музгиз, 1958. – 84 с.
3. Гинзбург Л. Пабло Казальс / Л.С.Гинзбург. – М. : Музгиз, 1958. – С. 104-106.
4. Гинзбург Л. История виолончельного искусства : в 4-кн. – Кн. 4. – М. : Музыка, 1978. – 407 с.
5. Зав'ялова Ольга. Концертно-віртуозна культура ХІХ ст. і традиції київської віолончельної школи [Електронний ресурс]. - С. 69-76 / Ольга Зав'ялова. – Режим доступу : http://www.mari.kiev.ua/2010%20-%20Mystectvoznavstvo%20Ukrainy_11/069-076.pdf
6. Ларчіков В. Музично-виконавський арсенал сучасного віолончелиста / В.Ларчіков // Науковий вісник НМАУ імені П.Чайковського. – К., 2010. – Вип. 82. – С. 42 – 59.
7. Полянський Ю. Нариси з методики викладання гри на віолончелі / Ю. Полянський. – К. : Музична Україна, 1978. – 72 с.
8. Селезнёв Алексей Николаевич. С.М. Козолупов и его школа в контексте развития русского виолончельного искусства: к истории классов виолончели МГК / Алексей Николаевич Селезнёв : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. «Музыкальное искусство». – М., 2007. – 226 с.
9. Щелкановцева Е. Сюиты для виолончели И.С.Баха. – М. : Музыка, 1997. – 112 с.

10. Червов В. Об интерпретации сюит для виолончели И.С. Баха. / В.Червов // Зі спадщини майстрів. – Кн.1. – К. : Науковий вісник НМА ім. П.І.Чайковського, 2003. – Вип.30. – С. 254 – 268.
11. Blum D. Casals and the art of interpretation / D.Blum. – London : Heinemann, 1977. – XVI. – 223 p.
12. Hargrove Jim. Pablo Casals: cellist of conscience / Jim Hargrove . – Chicago : Children's Press, 1991. – 127 p.