

В 900-х годах, после смерти Массара и Исаиха, мировой центр скрипичного искусства из Парижа и Берлина перемещается в старый Петербург, в класс Леопольда Ауэра. Со всех концов мира стекаются скрипачи к последнему хранителю великих традиций скрипичного искусства XIX в., к тому, кто подготовил триумфальное шествие своих учеников по концертным эстрадам мира.

Именно в эти годы из класса Ауэра вышла блестящая плеяда артистов и в ее числе Полякин, Хейфец, Ахрон и многие другие.

Заграничные дебюты Эльмана и Цимбалиста, а затем Хейфеца произвели в Европе огромное впечатление. Впервые в истории музыки европейская критика заговорила о русских скрипачах, о русской скрипичной школе. Указывали на то, что школа завершает многовековой круг развития скрипичного искусства. Если в XVIII в. в Европе господствовала итальянская школа, в XIX в. — франко-бельгийская, а затем в лице Исаиха — немецкая, то теперь пришла эпоха русских скрипачей.

Начало музыкальной деятельности Ауэра в России совпало с теми годами, которые представляли значительнейшую эпоху в истории русской музыки, — эпоху, когда сформировались основные музыкальные течения, когда неустанными трудами Антона Рубинштейна закладывался фундамент нашей системы музыкального образования.

Это были 60-е годы прошлого столетия. Ауэр — молодой 23-летний блестящий скрипач-виртуоз, ученик Донта и Исаиха, уже успевший завоевать европейское имя, — был приглашен профессором по классу скрипки в недавно открытую Петербургскую консерваторию.

С первых же дней своего приезда в старый Петербург Ауэр с головой уходит в бурную музыкальную жизнь России. Музыкальные интересы Ауэра были чрезвычайно разносторонними: Ауэр — блестящий солист, превосходный дирижер, руководитель симфонических концертов Русского музыкального общества, глава замечательного квартета, сыгравшего огромную роль в деле пропаганды произведений русских композиторов; наконец, педагог, воспитавший прекрасных скрипачей.

К началу XX в. не было такого города в России, где бы не работали ученики Ауэра — педагоги, оркестранты, камерные исполнители, солисты. Вместе с Антоном Рубинштейном и Карлом Давыдовым Ауэр подготовил расцвет инструментального исполнительства в России.

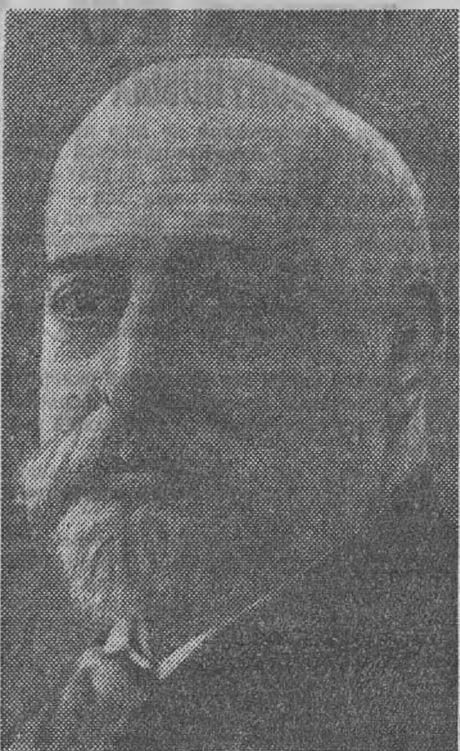
Ауэр — педагог, чуждый догматического доктринерства, чуждый мелочной педагогической опеки над учеником, — видел главную свою цель в свободном развитии артистической индивидуальности ученика.

Ауэр педагог и музыкант не повторяется ни в одном из своих выдающихся воспитанников. Что общего можно найти в исполнительских приемах чувственного, несколько грубоватого в своей сочности искусства Эльмана и в гармоничной, полной художественной простоты игре Цимбалиста, или в докорной стихии скрипки в мощных руках Хейфеца, в взволнованности чувств Полякина. Почти ничего! Кроме разве того, что их исполнение овеяно той жизненностью, о которой неустанно говорил и писал Ауэр. Не чуждый влияния французской скрипичной школы с ее культом красочной канцелярии и искусства техники, Ауэр вместе с тем оставался верен художественным идеалам своего учителя Исаиха: «Скрипач, игравший адажио Моцарта, Бетховена и Брамса и оставляющий своих слушателей холодными, никак не может считаться артистом», — доказывал он ученикам, отказывавшимся от изучения классиков.

Ауэр внес принципиально новые моменты в скрипичную педагогику. Техника смычка, техника правой руки играет огромную роль в скрипичном исполнении. Она является тем ключом, который открывает пути к полному раскрытию природы инструмента. Смычок для скрипача — это то же, что кисть для живописца. Не только самая манера звукозавлечения, но и манера наложения акцента и штриха является в такой же мере определяющим моментом индивидуального стиля исполнения на скрипке, в какой мазок, то-есть манера накладывать краску, определяет индивидуальный стиль живописца.

Новый важнейший момент, введенный Ауэром, заключается в том, что он впервые в скрипичной педагогической практике широко применил глубокую хватку трости смычка и более высоко поднятый локоть правой руки. Если отдельные артисты применяли эту постановку и до Ауэра, то в скрипичной педагогической практике вплоть до конца XIX в. господствовала традиционная техника смычка, основанная на низком держании локтя, на изолированных движениях эластичной кисти, на низкой

хватке пальцами трости смычка. В этой постановке находили отражение художественные идеи старых скрипичных школ — идеалы элегантной, изящно-закругленной игры. Ауэровский принцип, в корне разрушив старые теории, оказал большое влияние на все современные педагогические направления в скрипичном искусстве. Крупнейший скрипичный педагог и методист Карл Флеш в своем капитальном труде «Die Kunst des Violinspiels», изданном в 1928 г., говорит о манере держания смычка скрипачами «русской школы», как о важнейшем явлении в исторической эволюции скрипичной постановки: немецкая школа, франко-бельгийская, русская. Эта эволюция происходила под влиянием изменяющихся художественных требований различных эпох к скрипичному звучанию и средствам выразительности. Основное в ауэровской постановке правой руки то, что она позволяет значительно расширить диапазон силы и красок звука. В процессе формирования и утверждения нового типа скрипача, «русской скрипичной школы», впитавшая и переработавшая лучшие достижения европей-



Л. Ауэр

ских школ, сыграла огромную роль. Вместе с тем «русская скрипичная школа» неразрывно связана со скрипичной литературой, созданной русскими композиторами. Такие произведения, как скрипичные концерты Чайковского и Глазунова, сюита Танеева, занимающие в скрипичной литературе место рядом с концертами Бетховена, Мендельсона и Брамса, в своей скрипичной фактуре отражают технические тенденции, присущие именно «русской скрипичной школе». И не случайно, что западно-европейские скрипачи редко исполняют эти произведения.

Основатель русской скрипичной школы Леопольд Ауэр не оставил толстых трудов с анатомо-физиологическим обоснованием принципов своего метода преподавания. Кроме своих «Воспоминаний» им написана лишь небольшая книга «Моя школа игры на скрипке». Как это ни странно, но ясность и легкость изложения, отсутствие в ней «глубокомысленных» теорий послужили причиной тому, что многие недооценивают важность ценных мыслей, изложенных Ауэром. Глубокие замечания Ауэра о традиции и живой музыке, о догматизме и свободном развитии ученика, о подлинной музыке и музыке, сводящейся лишь к блестящим пассажам и кунстштюкам, не потеряли своей актуальности и в наши дни.

Но кроме «Моей школы игры на скрипке» — этого художественного заветания престарелого мастера молодому поколению — Ауэр оставил гораздо более важное: живую связь с молодым поколением советских скрипачей. Ведущие педагоги-скрипачи нашей страны — в большинстве своем воспитанники Ауэра. Под их руководством советские скрипачи одержали свои замечательные победы на международных соревнованиях. Эти победы лишь валог грядущего еще большего расцвета скрипичного искусства в нашей стране. И в наших настоящих успехах, и в наших будущих победах блестящие достижения Ауэра-педагога, великие традиции русской скрипичной школы занимают и будут занимать почетное место.

Н. ЯМПОЛЬСКИЙ