**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ**

**«ТУЛЬСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМЕНИ**

**А.С. ДАРГОМЫЖСКОГО»**

**ОБОСОБЛЕННОЕ СТРУКТУРНОЕ ПОДРАЗДЕЛЕНИЕ**

 **«ТУЛЬСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА ИМЕНИ Г.З. РАЙХЕЛЯ»**

**Карл Флеш. Педагогическая деятельность.**

|  |  |
| --- | --- |
|  | Выполнила преподавательотделения струнно-смычковых инструментов**Акиньшина Анастасия Сергеевна** |
|  |  |

Тула 2023 г.

Оглавление

1. [Введение 2](#_Toc515475400)
2. [Жизненный и творческий путь 3](#_Toc515475401)
3. [Карл Флеш – методист и педагог. 5](#_Toc515475402)
4. [Изучение инструктивного материала 10](#_Toc515475403)
5. [Интерпретация музыкальных произведений 14](#_Toc515475404)
6. [Заключение 18](#_Toc515475405)

#

# Введение

Карл Флеш — выдающийся исполнитель, соученик Ж. Тибо и Дж. Энеску по Парижской консерватории, лауреат первой премии Парижской консерватории, блестящий концертирующий скрипач, выступавший на протяжении почти полувека с крупнейшими дирижерами и оркестровыми коллективами Европы и США, игравший в ансамбле с такими прославленными мастерами, как А. Шнабель и Л. Годовский, Э. Петри и И. Гофман, Ф. Крейслер и Й. Сигети, Г. Пятигорский и Э. Фейерман.

Однако, Карл Флеш один из самых известных методистов и педагогов XX века. Автор большого числа методических трудов и практических пособий, редактор множества классический произведений скрипичной литературы, бесспорно, является значительной фигурой в зарубежной скрипичной педагогике. Его исполнительские и методические принципы оказали большое влияние на развитие скрипичной педагогики во всем мире. Его прославленные ученики — И. Вольфсталь, И. Гендель, Ш. Гольдберг, А. Лещинский, Ж. Неве, Р. Однопосов, М. Росталь, Г. Темянка, Р. Тотенберг, Г. Шеринг – своим примером доказали сколь высок был уровень преподавания и как распространились по всему миру прогрессивные принципы школы Флеша. Его капитальные методические труды («Искусство скрипичной игры» и другие) переведены на многие языки, в том числе и на русский. Также известны во всем мире созданные Флешем редакции скрипичных произведений И. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, И. Брамса, Н. Паганини и других.

# Жизненный и творческий путь

Карл Флеш родился в семье военного врача 9 октября 1873 года в небольшом городке Мошонмадьяровар на северо-западе Австро-Венгрии. Под руководством местного капельмейстера в семилетнем возрасте Карл уже играл народные песни и танцы. Рано развившийся интеллект, острый аналитический ум заставляли Флеша постоянно учиться, вбирать и творчески переосмысливать все лучшее, что встречал он на своем пути. Однажды в 1885 году в Вене услышав игру десятилетнего Ф. Крейслера, он сказал: «Крейслер стал для меня, как и для скрипачей всего моего поколения, путеводной звездой, идеалом современной скрипичной игры». Яркие художественные впечатления от встреч с искусством П. Сарасате, Й. Иоахима, Ф. Ондржичка, Э. Изаи, А. Марто, Я. Кубелика, Я. Хейфеца и Ж. Тибо развивали и воспитывали интеллект Флеша, обогащали выразительную палитру, являлись стимулом в дальнейшей работе. Видимо сосредоточенность, внимательность, цепкая память и ум помогли разобраться Флешу в обилии художественных впечатлений, когда он создавал свой труд «Искусство скрипичной игры», писал «Воспоминания скрипача». На артистическое развитие Флеша благотворное влияние, по его признанию, оказало и общение с выдающимися дирижерами (А. Никишем, Ф. Вайнгартнером, В. Фуртвенглером), и пятнадцатилетнее творческое содружество с пианистом А. Шнабелем.

Артистическая деятельность Флеша — скрипача и педагога — протекала в разных странах Европы и в США. Неудовлетворенность занятиями в Венской консерватории (1886— 1890) приводит его в Париж к известному педагогу М. П. Ж. Марсику, по классу которого он окончил Парижскую консерваторию с первой премией в 1894 году. Блестящие дебюты в Вене (1885) и Берлине (1886), где молодой скрипач выступил с Концертом ре-мажор Паганини, Чаконой Баха, «Хаванезом» Сен-Санса, хотя и вылились в сенсацию, выдвинув Флеша в первые ряды молодых скрипачей, все же не принесли ему внутреннего удовлетворения. Самокритично настроенному музыканту необходимо было вдали от шумных столиц «найти себя», и он уезжает в Бухарестскую консерваторию, где много играет в квартете, постигает азы педагогики (1897-1902). Плодотворно занимаясь, он делает большие успехи как исполнитель, начинает осознавать, что «профессия педагога — благороднейшая часть художественной деятельности». Не оставляя концертной деятельности, он нашел свое призвание в педагогике. С 1897 года до своей кончины он преподавал, в том числе в высших учебных заведениях Амстердама, Берлина, Филадельфии, Лондона, Люцерна, вел курсы высшего мастерства в других городах Европы. Карл Флеш скончался в Люцерне 14 ноября 1944 года.

# Карл Флеш – методист и педагог

Среди современных ему скрипачей Карл Флеш один из самых образованных и эрудированных – полная противоположность стихийным, первозданным талантам типа М. Эльмана и П. Сарасате. Карлу Флешу, бесспорно, присуще теоретическое мышление, преимущественно аналитического склада. Главный труд его жизни – «Искусство скрипичной игры» - по своему значению может быть поставлен в один ряд со «Школой» Леопольда Моцарта и «Методой» Роде-Крейцера-Байо. В специальной, адресованной скрипачам литературе ХХ века этот труд не имеет аналогов с точки зрения широты и всеохватности поставленных в нем проблем.

Теоретическое наследие Флеша состоит из ряда работ, это: «Основные упражнения» (1911), «Система гамм» (1925), «Проблема звучания в скрипичной игре» (1931). В этих изданиях, так же, как и в двух его неопубликованных монографиях – «Высшая школа скрипичной аппликатуры» и «Как заниматься», Карл Флеш разрабатывает отдельные проблемы теории скрипичной игры и скрипичной техники: в «Основных упражнениях» систему элементарных движений рук и пальцев скрипача, движений, являющихся, по его мнению, основой скрипичной техники и в своей совокупности составляющих, как он их называет «основные технические формулы». Эти последние объединены им в систему ежедневных упражнений скрипача в пособии «Проблема звучания в скрипичной игре» Карл Флеш рассматривает совокупность вопросов скрипичного звукоизвлечения в связи с вопросом о месте контакта смычка со струной и зависимости этого фактора от скорости движения смычка и силы его нажима на струну.

Наиболее интересным и значимым является капитальный труд «Искусство скрипичной игры» был впервые опубликован в 1932 (I том) и 1928 (II том) годах. Русский перевод первого тома, целиком посвященного проблемам скрипичной техники, издан в 1964 году. Предполагаемый перевод второго тома выполнен на основе берлинского издания 1928 года В. Рабеем. Заголовок второго тома переводится как «артистическое воплощение», т.е. воссоздание музыкальных образов, музыкально-эстетических ценностей, что по существу равнозначно понятию художественного исполнения. Во втором томе главное внимание уделено вопросам музыкальной эстетики и психологии исполнительского, частично педагогического творчества. Но их рассмотрению постоянно сопутствуют практические рекомендации, затрагивающие буквально все стороны профессиональной деятельности скрипача. Появление двухтомника «Искусства скрипичной игры» приветствовал патриарх чешкой скрипичной школы О. Шевчик. В письме к автору он отмечал: «Вы вложили в руки скрипачей библию…Здесь принято в расчет все, что связано со скрипкой и с игрой на ней, ничто не упущено. Каждому вопросу Вы нашли убедительный ответ»[[1]](#footnote-1).

Педагогические и методические взгляды прослеживаются и представлены в книге Флеша «Воспоминания скрипача». Эта работа в целом дает ясное представление о взглядах Карла Флеша на современное ему скрипичное искусство. Помимо сугубо биографического материала, в них содержатся персональные характеристики известных в то время концертирующих скрипачей, от Й. Иоахима и П. Сарасате до Ф. Крейслера, Я. Хейфеца и Е. Сигети. Каждая из этих зарисовок включает подробное описание исполнительской манеры, технических приемов, музыкальных вкусов и пристрастий, что позволяет считать эти мемуары уникальным историческим документом, несмотря на известный субъективизм авторских оценок. В своих художественных и методических принципах Карл Флеш исходит из нового представления об идеале скрипичного звучания, сложившегося под влиянием искусства Ф. Крейслера и скрипачей «ауэровской» плеяды, в первую очередь М. Эльмана.

Большая методическая ценность этих мемуаров состоит именно в том, что описание игры скрипачей различных школ и направлений дано Карлом Флешем в связи с анализом соответствующих технических приемов и выразительных средств, как-то: манеры звукоизвлечения, использование vibrato, portamento, выбора штрихов и аппликатуры и т.п. Карлу Флешу также принадлежит ряд транскрипций произведений художественной и инструктивной литературы. Среди них: обработки шести арий Г. Генделя (выполненные совместно с венгерским пианистом Бруно Эйснером), редакции «Сонат и партит» И. С. Баха, «Каприсов» Н. Паганини, «Сонат» Л. Бетховена (совместно с Артуром Шнабелем), а также методическое «Собрание скрипичных этюдов» в трех частях (1921).

Как педагог, Флеш был строгим, требовательным и склонным к авторитарному методу преподавания. Он обычно говорил: «Ученик должен быть воском в моих руках, иначе я не смогу ничего сделать»[[2]](#footnote-2). О том, каким был Карл Флеш, свидетельствует его ученик и ассистент М. Росталь: «Маэстро создавал вокруг себя атмосферу абсолютного авторитета, который не подлежал никаким сомнениям, вопросам и дискуссиям. И когда последнее слово на уроке было сказано, Флеш становился другим человеком: менялись его манера говорить, его тон, поведение и жесты»[[3]](#footnote-3); «Когда я в течение более трех лет был его официальным ассистентом, он то и дело поражал меня сердечным участием при обсуждении дальнейшего развития ученика, с которым он только что особенно резко и саркастически разделался. Бедная жертва чувствовала себя поверженной в прах, и во многих случаях реакция была настолько положительной, что уже на следующем уроке можно было констатировать поразительные успехи. Не всякий мог вынести такое обращение, но Флеш все же верил, что «способный выживет»»[[4]](#footnote-4). Английская скрипачка Ида Гендель, вспоминая уроки Флеша, рассказывает: «На них постоянно присутствовала небольшая аудитория, состоявшая из знаменитых музыкантов, учеников и просто гостей; по мнению Флеша, это облегчало переход от учебного класса к концертной эстраде. Он всегда предоставлял ученику возможность проиграть заданный материал от начала до конца, не прерывая его. По окончании игры учитель медленно вставал со стула и читал вслух замечания, зафиксированные им на полях нотных страниц. Сперва отмечались положительные моменты, а затем ученик подвергался безжалостному разносу за допущенные ошибки. Ученики съеживались от страха, но не испытывали чувства обиды»[[5]](#footnote-5).

Своеобразно Карл Флеш высказался по поводу результатов международного конкурса скрипачей имени Эжена Изаи в Бросселе (1937), где он входил в состав жюри. Конкурс, как известно, закончился победой пяти советских скрипачей – Д. Ойстраха, Е. Гигельс, Б. Гольдштейна, М. Козолуповой и М. Фихтенгольца. Профессор А. И. Ямпольский, также член жюри, представлявший на конкурсе Советский Союз, волей обстоятельств оказался вовлеченным в полемику со своим зарубежным коллегой. Приведем выдержку из статьи Ямпольского, посвященной конкурсу: «Своеобразный интерес представляет статья видного музыканта и педагога К. Флеша, помещенная в журнале «Le mond musical». В этой статье сквозит некоторая предвзятость. Флеш считает, что советские скрипачи победили потому, что в конкурсе не участвовал ряд сильных скрипачей, как, например, Темянка, Неве, Рут Поссельт, Ида Гендель, Гольдберг и др.»[[6]](#footnote-6). Ямпольский не соглашается с мнением Флеша, отмечая «бодрость, энергию, полнокровность и волевую устремленность исполнения советских скрипачей». Главный оценочный критерий в этом споре – исполнение как таковое. Со стороны Ямпольского – классическое противопоставление советского стиля исполнения – бодрого, энергичного, волевого и т.п. несомненно упадочному, мягкотелому «sentiment intime» западноевропейцев. Со стороны Флеша – упрек советским скрипачам в отсутствии у них индивидуальности, чувства. Конкретно, по отношению к взятым в отдельности советским лауреатам эти обвинения, по меньшей мере несправедливы; у каждого из них была индивидуальность, они в дальнейшем развивали ее и достигали высот мастерства, а Д. Ойстрах в скором времени стал звездой первой величины в глобальном масштабе. И все же проницательный взгляд Карла Флеша уловил некоторые общие тенденции советского исполнительства, такие как конформизм интерпретаций, нивелирование артистических индивидуальностей – то, что в 60-е 70-е годы сделалось предметом дискуссий, бурливших вокруг конкурсов имени П. И. Чайковского. Да и в целом нет оснований считать критику Карла Флеша полностью необъективной – оказывается, он отмечал крупные недостатки у конкурсантов, представляющих французскую школу.

#

# Изучение инструктивного материала

Любой инструктивный материал имеет перед собой одну цель — формирование навыка, исполнительского приёма, позволяющего преодолеть технические трудности в художественных сочинениях. В практике обучения музыке инструктивный материал представлен гаммами, этюдами и упражнениями. Карл Флеш, один из первых педагогов-скрипачей, кто систематизировал и обосновал принципы работы над инструктивным репертуаром. Инструктивный материал даёт возможность отработать ту или иную техническую сложность на упрощённом материале упражнений, подготавливая исполнителя к более сложному художественному материалу.

Важнейшим инструктивным материалом для учащихся и уже сформировавшихся исполнителей Карл Флеш считал гаммы. Поэтому к первому тому своего труда «Искусство скрипичной игры» автор создал нотное приложение «Гаммы и арпеджио». Надо заметить, что и в наше время большинство учащихся, как в музыкальных школах, так и в колледжах и других учебных заведениях, — и самостоятельно, и с подачи педагога, — ограничиваются проигрыванием диатонических трёхоктавных гамм. В первом томе своего труда Карл Флеш, называя гаммы «технической формулой», отмечает, что помимо классических и привычных нам диатонических трёхоктавных гамм «существует ещё, по крайней мере, двадцать пять других столь же важных технических формул, над которыми необходимо постоянно работать».

В данном сборнике автор располагает гаммы по кварто-квинтовому кругу. Темпы исполнения гамм, по К. Флешу, должны соответствовать поставленным перед музыкантом задачам. Работа над интонацией сопровождается спокойным, медленным темпом. И наоборот, — подвижные темпы применяются для выработки беглости пальцев левой руки.

Техника двойных нот является одним из основополагающих видов техник левой руки. Здесь Карл Флеш так же предлагает исполнение гамм двойными нотами (терции, сексты, одинарные октавы) не только диатонических, но и хроматических, а также ломаными последовательностями. К одинарным и фингерированным октавам, помимо перечисленного выше, автор пишет арпеджио трезвучий и септаккордов, а к изучению децим добавляет игру флажолетами, трелями и, по необходимости, пиццикато левой рукой. Таким образом, при соблюдении указаний автора не только происходит укрепление двигательной и мышечной систем левой руки, но и расширяется обертоновая палитра инструмента.

Над техникой правой руки Карл Флеш предлагает работать на инструктивном материале гаммы, отмечая, что «мы должны иметь в виду лишь основные виды движений, а не их бесконечные комбинации». Свою классификацию автор начинает со штриха detache и его разновидностей (штрих в нижней, средней и верхней частях смычка). Карл Флеш отмечает: «Если для левой руки материал очень велик, то для правой руки он ещё более обширен». Этот подход сохранился в струнно-смычковой педагогике до наших дней. «Карл Флеш сосредоточил внимание на особенностях постановки правой руки, в частности, на способе держания смычка, так называемой “хватке”».

Конечно, работу над гаммой следует рассматривать как работу над техникой обеих рук. На основе гаммы как инструктивного материала можно также провести ряд упражнений для работы над звуком. Например, исполнение гаммы различными динамическими оттенками и штрихами. Карл Флеш даёт указание менять тональность гаммы каждый день. Сколько же времени следует уделять изучению данного вида инструктивного материала? Автор утверждает, что «на усвоение почти всего общетехнического материала уходит примерно от 30 до 35 минут». Но следует учитывать, что работа над гаммой со всеми её составляющими требует огромной концентрации внимания учащегося.

Другим видом инструктивного материала являются этюды, работа над которыми соприкасается с областью «прикладной техники». Конечно, здесь нужно учитывать время выхода его в свет «Искусства скрипичной игры», так как после этого прошло уже немало лет, и сегодня мы имеем множество новейших методик. «Технический фундамент» современной для Карла Флеша методики строился на сочинениях Р. Крейцера, Ф. Фиорилло, П. Роде, П. Гавинье, Я. Донта и других.

Активно появлявшиеся в 80-е годы XIX века сборники этюдов и каприсов были разнообразны в техническом отношении. В 1921 году Карл Флеш издал сборник «Собрание скрипичных этюдов», состоящих из 3-х частей. В сборник вошли этюды таких авторов, как А. Корелли, Р. Кайзер, Р. Крейцер, Ж. Ф. Мазас, Ж.-Б. Люли, Я. Донт, Л. Шпор, Ф. Фиорилло, Ш. Берио, П. Роде, Ф. Давид, А. Вьетан, Г. Венявский, П. Байо и других композиторов. Принцип составления данного сборника — это «систематизированный по степеням трудности этюдный материал».

Карл Флеш предлагает рассматривать этюды как изучение «общих форм техники». Он пишет о пользе этюдов Р. Крейцера и каприсов П. Роде, составляющие базовый репертуар для освоения скрипичной техники и в настоящее время.

Отмечая новые пути развития скрипичной техники в 24 каприсах Паганини, К. Флеш указывает на богатство тематического материала, представленного в них, виртуозную изобретательность и совершенство формы. Высшая «школа грифа» и штрихов, почти неограниченная техника двойных нот и смен позиций, все виртуозные достижения того времени – искусственные флажолеты, pizzicato и tremolo левой руки – в изобилии встречаются в произведениях эпигонов Паганини – Г. Эрнста, Ап. Консткого, Э. Соре.

Интересными для изучения Карл Флеш считал этюды Я.Донта, инструктивные сборники О. Шевчика, Г. Шрадика, Е. Губая и др. Выбор, который делает педагог из имеющихся в его распоряжении этюдных сборников, часто зависит от его личного вкуса, а последовательность их изучения – от технических данных ученика. В 1921 году было издано «Собрание скрипичных этюдов» Карла Флеша, которое «имело целью предоставить в распоряжение скрипачей-педагогов систематизированный по степеням трудности этюдный материал, включающий в себя как образцы из широко-известных инструктивных сборников, так и этюды неизвестные или давно забытые, но сохранившее свое педагогическое значение».

Методические взгляды Карла Флеша отличаются следующими особенностями: критическим отношением к традиционным положениям «старой» скрипичной методики (в частности, к установкам «старонемецкой» скрипичной школы), аналитическим подходом к рассматриваемым методическим проблемам и, наконец, известным рационализмом выводов и предлагаемых им практических советов.

# Интерпретация музыкальных произведений

Наиболее ярко представлены вопросы музыкального исполнительского искусства во II томе, в главах 1 и 3. В них Карл Флеш разбирает: метр и ритм, артикуляцию, динамику, темп и его изменения, фразировку, чувство стиля, человеческую и артистическую личность. Все эти вопросы скрипичного исполнительского искусства Карл Флеш рассматривает в трех основных категориях: 1. Анализ общих *основ скрипичной техники* – по его мнению, чисто «ремесленной» стороны скрипичного искусства (том I, ч. I). 2. Установление закономерности в работе над *техникой прикладной*, то есть над применением *общих основ техники* к изучению фактурной стороны музыкального произведения. По мнению Карла Флеша, это область исполнительского мастерства (том I, ч. II). 3. Освещение вопросов *художественной* передачи как следствия применения технического мастерства к задачам исполнения музыкального произведения – скрипичная игра как *искусство передачи* (том II). Определяя понятие «совершенная техника» как «умение извлекать все звуки чисто, хорошего тембра, с требуемой силой и в правильной временной последовательности», Карл Флеш вместе с тем подчеркивает, что техника есть лишь *средство* воплощения высших художественных задач и что в широком смысле слова понятие «техника» представляет собой *совокупность приемов, фактурных форм* (видов техники) и *выразительных средств* скрипача. Соответственно работа над *общими основами техники* заключается в изучении различных видов движений и специфически инструментальных (чисто скрипичных средств выразительности), тогда как содержание *техники прикладной* определяется совокупностью приемов работы над техническими задачами применительно к условиям изучения конкретного музыкального произведения. В широком смысле слова раздел прикладная техника – это методика развития исполнительских навыков, система отбора и совершенствования выразительных средств.

Процесс интерпретации в широком смысле этого слова Карл Флеш предоставляет творческой интуиции скрипача, его врожденным музыкальным способностям и приобретенной в результате правильного воспитания музыкальной культуре. Что же касается природы творческой интуиции, являющейся, по мнению Карла Флеша, основой художественной выразительности исполнения и связываемой им с наличием врожденной одаренности, то она может быть развита в том случае, если в процесс обучения будет ограждаться от всех, как он их называет, «помех механического порядка».

Говоря о трактовке музыкальных произведений, стоит отметить, что есть немало скрипачей, которые не удовлетворяются процессом интерпретации, целиком опирающийся на сферу подсознательного, и ощущают потребность в ясном понимании закономерностей своего искусства. Труд Карла Флеша адресуется прежде всего двум категориям скрипачей-профессионалов: «преобладающей массе тех, чье становление происходит в постоянной борьбе, лишь постепенно приближающей их к постоянному совершенству, и тем, кому вверено воспитание подрастающего поколения скрипачей, то есть педагогам»[[7]](#footnote-7). Если в первом томе разрабатывалась область, уже неоднократно бывшая методом изучения, то во втором томе по большей части исследуются явления внутреннего мира, с трудом поддающиеся словесному выражению. Музыкальное произведение, созданное композитором в «силу спонтанного внутреннего побуждения», всегда предназначено для публичного исполнения. Композитор стремится обнародовать свое творение, сделать его достоянием как можно большего числа музыкантов и любителей музыки. Поэтому главной задачей является изучение законов, которым подчинен данный вид музыкальной деятельности – *искусство воспроизведения*. Чтобы донести до слушателя красоту и смысл произведения, скрипач должен прежде всего обладать определенными музыкально-исполнительскими качествами. Он должен также в совершенстве владеть техникой игры и на своем инструменте и, кроме того, представлять собой интересную личность, способную увлечь аудиторию. Профессиональный музыкант-исполнитель не имеет права «воспроизводить» ради собственного удовольствия; его главная обязанность – донести произведение искусства до широкой аудитории. Артисту предстоит с помощью средств, которыми он в совершенстве владеет, раскрыть присутвующим всю красоту музыкального творения, приобщить их к радости, испытываемой им самим при его исполнении. Карл Флеш классифицирует интерпретацию музыкального произведения, исходя из вопросов, требующихся для подготовки произведения к публичному выступлению: «каким условиям должна отвечать совершенная интерпретация музыкального произведения?» (позитивная постановка вопроса) или «какие обстоятельства могут помешать сыграть данное произведение наилучшим образом? (негативная постановка вопроса). Позитивная постановка вопроса представляется Карлу Флешу лишенной смысла; либо музыкант рассматривает себя, свои индивидуальные способности, вкусы и склонности в качестве норматива, могущего служить мерилом художественного исполнения, либо он принимает за образец какую-нибудь выдающуюся, артистическую личность. То и другое имеет лишь проходящую ценность. Негативная постановка вопроса, по мнению педагога, гораздо более плодотворна, потому что она направляет наше внимание на многочисленные помехи, стоящие на пути осуществления художественных намерений. Непременным условием обучения и воспитания является устранение отрицательных качеств. Только исправление ошибок и недостатков создает основу для совершенства. Достижение крепкой, устойчивой техники невозможно без преодоления помех и дефектов в исполнении. То же следует сказать и о ценнейших качествах, без которых исполнение не сможет подняться до высоты творческого акта – чувство стиля, ритма, способности к эмоциональному выражению.

Карл Флеш постоянно подчеркивает обязанность исполнителя пропагандировать все, что в новой музыке действительно талантливо и достойно внимания. Он подходит к ней дифференцированно, что-то принимая, а что-то подвергая критике. Флеш не отдает предпочтений какому-либо из направлений, но проявляет к новой музыке искренний, неподдельный интерес. Его мнение - «взгляд со стороны», взгляд художника со сложившийся системой ценностей, унаследованной от XIX века. Идеи Карла Флеша отражают собой прогрессивные тенденции в развитии скрипичного искусства.

# Заключение

Для скрипачей всего мира Карл Флеш – всеобъемлющий образец скрипача. Вряд ли есть хоть один из скрипачей нынешнего времени, который не слышал бы об этом человеке, о его школе и методах. Сам Карл не без гордости называл себя «доктором скрипичной игры». Со всех концов земли к нему приезжали скрипачи для того, чтобы получить безошибочный диагноз или излечиться от различных недостатков в игре. Карл Флеш продумывал все вещи до конца и, таким образом, смог первым внести порядок в хаос размытых скрипичных терминов. Он действовал по научной методике, анализируя существующие представления: расчленял, устранял, вносил ясность.

Систематизируя и обобщая все новое, что появилось в скрипичном исполнительском искусстве на рубеже XIX-XX веков, Карл Флеш подводит нас к современному понимаю проблем эволюции выразительных средств, игровых приемов и типов постановки скрипача, в связи с изменением обще-эстетических норм и развитием музыкального языка. В соответствии с этими методическими установками Карл Флеш строит и свою педагогическую систему. Он считает, что путь к техническому мастерству и художественному совершенству следует искать прежде всего в полной осознанности всего скрипичного исполнительского процесса и что задача хорошего педагога состоит именно в том, чтобы путем развития «навыков самостоятельного мышления» научить ученика находить механические (двигательные), музыкальные и психологические причины неверного исполнения. В этом развитии навыков самостоятельного мышления Карл Флеш видит залог успешного раскрытия индивидуальности учащегося, что он провозглашает высшим принципом всей педагогики вообще.

К счастью Карл Флеш изложил большинство своих мыслей письменно. За его методическими трудами по специальности следуют публикуемые воспоминания, которые вызывают не меньший интерес. Для каждого музыканта и особенно скрипача, представляет большую ценность ознакомление с хорошо продуманными суждениями выдающегося человека о других скрипачах, виолончелистах, пианистах, дирижерах и даже о критиках своего времени. Карл Флеш первый в истории скрипичной игры оставил столь подробные высказывания о коллегах и других современных ему художниках.

**Список используемой литературы**

1. К. Флеш. Искусство скрипичной игры. М.: Классика-XXI, 2004
2. Я. Мильштейн. Исполнительское искусство зарубежных стран,

вып. 8. М.: Музыка, 1977

1. Интернет-ресурс: <http://www.new.rachmaninov.ru/deut_2014/page/reshetnikova.html>
2. Интернет-ресурс:

<http://geige2007.narod.ru/>

1. Интернет-ресурс:

<https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001449;jsessionid=5e17gvuelph?wcmsID=0003&XSL.lexmlayout.SESSION=lexmperson_all>

1. Интернет-ресурс:

<http://berkovich-zametki.com/2009/Starina/Nomer3/Shtilman1.php>

1. К. Флеш. Искусство скрипичной игры, том I, стр. 5 [↑](#footnote-ref-1)
2. 2 3 Я. Мильштейн. Исполнительское искусство зарубежных стран, вып. 8, стр. 13 [↑](#footnote-ref-2)
3. [↑](#footnote-ref-3)
4. [↑](#footnote-ref-4)
5. К. Флеш. Искусство скрипичной игры, том I, стр. 7 [↑](#footnote-ref-5)
6. К. Флеш. Искусство скрипичной игры, том I, стр. 5 [↑](#footnote-ref-6)
7. К. Флеш. Искусство скрипичной игры, том I, стр. 10 [↑](#footnote-ref-7)