

Янь Кай, аспирант кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ

им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург

Лежнева Татьяна Михайловна, кандидат культурологии, доцент кафедры

хорового дирижирования, РГПУ им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург

ЗНАЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ Г. Г. НЕЙГАУЗА

Аннотация: В статье рассказывается о значении педагогического наследия Г.Г. Нейгауза в области фортепианной педагогики XX века, о необходимости анализа и изучения принципов и методов обучения фортепианному исполнительству китайскими педагогами. Автор рассматривает условия творческого становления, основные педагогические, исполнительские и эстетические принципы музыканта. В статье дается анализ теоретических положений, изложенных в книге Г.Г. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры».

Ключевые слова: фортепианное исполнительство; методика; педагогические принципы; художественный образ; исполнительское мастерство; музыкальная педагогика.

Annotation: The article describes the significance of the pedagogical heritage of G. G. Neuhaus in the field of piano pedagogy of the XX century, the need to analyze

and study the principles and methods of teaching piano performance by Chinese pedagogues. The author considers the conditions of creative formation, the basic pedagogical, performing and aesthetic principles of the musician. The article analyzes the theoretical provisions set out in the book "On the Art of Piano Playing" by G. G. Neuhaus.

Key words: piano performance; methodology; pedagogical principles; artistic image; performing skills; music pedagogy.

Китайское традиционное музыкальное искусство имеет богатую многовековую историю. Несмотря на это, фортепианное исполнительство в Китае сравнительно молодое. Его становление пришлось на конец XIX – начало XX веков. Оно испытывало большое влияние европейских, русских, японских музыкантов. Но постепенно в стране стали появляться собственные оригинальные сочинения для фортепиано, открывались различные музыкальные учебные заведения, развивалось промышленное производство фортепиано для массового использования, формировались педагогические методы преподавания.

Большую помощь в становлении и развитии китайского фортепианного искусства оказывают труды советских и российских педагогов. «В России имеются уникальные учебные и методические пособия по обучению игре на фортепиано, выработаны программы, определенные зачетные и экзаменационные требования, и самое главное — фундаментальные принципы овладения исполнительским искусством» [3, с. 111].

На протяжении многих лет преподаватели из России вели педагогическую деятельность, знакомили китайских преподавателей, студентов с методической литературой по фортепианному исполнительству. «Советские музыканты-пианисты передавали опыт преподавания, принципы обучения, методику преподавания и даже этику обучения. Все это получило единодушную положительную оценку и вызвало уважение со стороны китайских преподавателей и студентов» [4, с. 391].

Книга Г.Г. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры», вызвала большой интерес китайских педагогов. Она была издана в 1958 году и в дальнейшем многократно переиздавалась на русском и иностранных языках. Книга напоминает рукопись, в которой чередуются наблюдения над работой учеников, рассуждения о музыке и творчестве, а также выводы по изложенному материалу. Автор излагает свои принципы и взгляды на искусство фортепианного исполнения и преподавания.

В настоящее время в Китае наблюдается большой интерес к фортепианному исполнительству. Но вместе с тем, появляется много проблем в практике преподавания и профессионального обучения. Китайские педагоги обращают внимание на то, что происходит «превалирование технологических моментов над выявлением художественного содержания в музыкальных произведениях, недостаточная актуализация личностных качеств учащихся» [1, с. 84]. Многие китайские педагоги в своей работе с большим энтузиазмом используют установки знаменитого советского преподавателя, которые сформировались в результате многолетней деятельности.

Г.Г. Нейгауз определил в книге основные методы его работы со студентами, обучающимися в классе фортепиано: понимание художественного образа фортепианного произведения, работа над ритмом, звуком, техникой игры в их тесной взаимосвязи. Результаты методики Г.Г. Нейгауза проверены на практике его выдающимися учениками. Внимательное рассмотрение его методов обучения необходимо для полноценного понимания значения деятельности Г.Г. Нейгауза в области музыкальной педагогики для китайских музыкантов.

Генрих Густавович Нейгауз (1888-1964) – советский исполнитель, преподаватель игры на фортепиано Московской консерватории, профессор, доктор искусствоведения, народный артист. Г.Г. Нейгауз считал, что на его педагогические взгляды оказали впечатления детского возраста. Выдающийся педагог вырос в музыкальной семье Нейгаузов-Шимановских-Блуменфельдов. В детстве он не получил систематического музыкального образования, но, тем не менее, любовь к музыке повлияла на интерес к освоению навыков игры на фортепиано. Уже в шестнадцать лет юный пианист концертировал вместе со старшей сестрой в городах Германии, Австрии, Италии, Польше. Годы обучения в Венском университете музыки и исполнительского искусства, а также в Петербургской консерватории у выдающихся музыкантов, определили его исполнительские принципы. В своем творчестве он соединил романтические европейские традиции с достижениями русской исполнительской школы.

Система и методика обучения пианистов-исполнителей Нейгауза включает в себя традиции и опыт отечественной и зарубежной фортепианной школы.

Занятия в классе Г.Г. Нейгауза совмещали в себе регулярную работу над техникой исполнения, способствующей передаче художественного образа музыкального произведения. Исполнение музыки, по мнению знаменитого педагога, состоит из трех значимых элементов: «исполняемого (музыки), исполнителя и инструмента, посредством которого воплощается исполнение. Лишь полное владение этими тремя элементами (в первую очередь музыкой) может обеспечить хорошее художественное исполнение» [1, с. 1].

Важно отметить исключительно бережное и внимательное отношение Нейгауза к звуку: «Раз музыка есть звук, то главной заботой, первой и важнейшей обязанностью каждого исполнителя является работа над звуком» [1, с. 54]. Музыкант сожалел о том, что многие исполнители, не понимали музыкальную речь и не могли хорошо сыграть произведения для фортепиано. Педагог пишет об этих музыкантах следующее: «Музыкальная речь им была неясна, вместо речи получалось бормотание, вместо ясной мысли – скудные ее обрывки, вместо сильного чувства – немощные потуги, вместо глубокой логики – «следствия без причин», вместо поэтических образов – прозаические их отрывки» [1, с. 16]. В соответствии с этим, и техника была несовершенна. Такая игра искажала художественный образ.

Преимущество музыкальной драматургии изучаемого произведения в противовес техническим средствам для его воплощения определили главный художественно-педагогический принцип Г.Г. Нейгауз. Высказываясь о преимуществах содержания, Нейгауз обращал внимание ученика на соотношение содержания и средств исполнения, напоминая о заблуждении,

состоящем в превосходстве техники в ущерб музыке. Нейгауз считал то, что принципы обучения должны опираться на понимание музыки и ее эмоциональное переживание. Преподавателю необходимо прикладывать все возможные усилия, чтобы помочь воспитаннику понять смысловую основу играемого произведения. Ясное понимание характера произведения рождает средства музыкальной выразительности. Нейгауз считал, что в соответствии с художественными требованиями музыкального произведения ученик может показать все свои технические возможности в совокупности с теоретическими знаниями.

Произведения великих композиторов являлись для Нейгауза «творениями», наделенными жизнью, способными изменяться в исполнительском воплощении и, соответственно, в восприятии слушателя. Нейгауз заложил этот принцип в основу преподавания, сформулировал и детально описал, а затем блестяще осуществил на практике. Именно на таких принципах строится музыкальная педагогика в наши дни. Эти положения завоевали всеобщее признание музыкантов-исполнителей и педагогов во всем мире.

Следовательно, успешная работа над художественным образом с использованием знаний, творческого воображения, музыкального слуха, артистических способностей необходима для исполнителя. Сущность исследуемой системы Г.Г. Нейгауза в самореализации ученика через формирование стремления к художественно-эстетическому, интеллектуально-познавательному саморазвитию. Основной целью музыкального образования, по

мнению педагога, является всестороннее, гармоническое формирование личности. Следует помнить, что Г.Г. Нейгауз сам обладал колоссальными знаниями в различных областях: литературе, музыке, поэзии, живописи, архитектуре, а также владел несколькими иностранными языками.

Большое внимание Г.Г. Нейгауз уделял развитию творческой индивидуальности своих воспитанников. Он считал, что способность к постоянному развитию и обновлению обуславливают разнообразие творческих возможностей и интерпретаций. Педагог с увлечением воспринимал свежие интерпретации своих подопечных, если они отвечали замыслу композитора, показывали новые стороны исполнения. Каждый ученик был для него личностью, имеющей собственные возможности и отличительные черты, а цель его, как педагога, заключалась в том, чтобы раскрыть эти задатки и способности, всячески содействовать их развитию, устранять технические трудности.

Нейгауз не любил понятие «педагогика», называл его по-своему «любовь к музыке», но, тем не менее, очень бережно относился к своим воспитанникам. Он хотел распахнуть двери в мир музыки каждому конкретному ученику. Этот, на первый взгляд, простой принцип, достаточно сложно реализовать в практической деятельности. Для этого недостаточно знать музыку, указывать на неправильно взятые ноты, аппликатуру, нюансы и разъяснять характер и содержание исполняемых произведений. Важно внимание и стремление педагога к пониманию ученика, постижению его духовной природы и приобщения к безграничному миру музыкально-эстетической культуры, доброты, отзывчивости и человеколюбия. Таким талантом и был наделен Г.Г. Нейгауз.

Нейгауз давал ученикам возможность выразить свою индивидуальность в полном согласии с сущностью исполняемой музыки. Главную педагогическую задачу он видел в том, чтобы стать бесполезным для ученика во время занятий. Нейгауз давал ученикам возможность выразить свою индивидуальность в полном согласии с сущностью исполняемой музыки. Такое понимание собственного назначения возможно только при безграничном уважении и доверии к своим ученикам, имеющим равные с учителем возможности. Не ощущая «твердой руки» у Нейгауза, некоторые ученики считали его педагогический подход обманчивым, не всегда понимая способы воздействия на их собственное музыкальное развитие и формирование.

Таким образом, краткий анализ творческих взглядов, принципов, теоретических обобщений Г.Г. Нейгауза позволил утвердительно сказать, что методика выдающегося музыканта, возникшая в результате описания собственного творческого опыта, освещающая важнейшие проблемы фортепианного исполнительского искусства, не потеряла своей актуальности до настоящего времени. Целенаправленная, понятная в отношении исполнительских приемов педагогическая работа создает предпосылки для воспитания зрелого музыканта. Педагогическое наследие Г.Г. Нейгауза, до настоящего времени оказывая влияние на формирование и становление музыкантов и в области фортепианного искусства, требует кропотливого изучения и тщательного анализа китайскими педагогами теоретических положений, изложенных в книге «Об искусстве фортепианной игры».

Библиографический список:

1. Кан, Ю. Фортепианное обучение в современном Китае: мотивация и (или) дидактика? / Ю. Кан // Человеческий капитал. – 2020. – № 5(137). – С. 84-88.
2. Нейгауз, ГГ. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. / Г.Г. Нейгауз. М.: Музыка, 1988. - 240 с.
3. Се, Хэн. Проблемы фортепианной педагогики в Китае /Хэн. Се // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2016. №179. С. 109-113.
4. Хуан Пин. Вклад советских специалистов в становление фортепианного искусства нового Китая (1949-1966) / Пин. Хуан // Музыкальная культура народов Мира. 2013. №2 (13). С. 388-391.