

Основные принципы фортепианной педагогики Г. Нейгауза

*Рутковская Оксана Станиславовна, 302 группа,
Подголина Наталья Константиновна,
старший преподаватель*

*Таланты создавать нельзя,
но можно и нужно создавать
среду для их проявления и роста.*

Г. Г. Нейгауз

Фортепианную педагогику в собственном смысле слова следует отнести к сравнительно недавнему времени – к концу XVIII века, когда фортепиано, вытеснив прежнего «короля» инструментов – клавесин, заняло его место в музыкальном быту Европы. Уже в ту пору фортепианная педагогика достигла высокого уровня. Это объясняется тем, что она имела богатую предысторию (клавирная и органная педагогика). Таким образом, фортепианную педагогику следует рассматривать как один из этапов длительного развития теории и практики обучения на клавишных инструментах.

Одним из крупнейших музыкантов-педагогов XX века является Г.Г. Нейгауз – создатель высокопрофессиональной исполнительской школы с блестящими результатами ее выпускников (С. Рихтер, Э. Гилельс, Я. Зак и др.), автор многих трудов по вопросам фортепианной педагогики. Его система преподавания опирается на лучшие традиции русской и мировой музыкально-педагогической мысли.

Педагогические взгляды Г.Г. Нейгауза нашли свое воплощение в его книге «Об искусстве фортепианной игры», в дневниках, размышлениях последних лет, воспоминаниях. Он не стремился к последовательному изложению своих взглядов, чередуя педагогические наблюдения и выводы с рассуждениями музыкально-творческого характера. В связи с этим встает необходимость выявления и обобщения содержания педагогического опыта великого музыканта. В этой работе вычленяются основные принципы фортепианной педагогики Г.Г. Нейгауза: работа художественным образом музыкального произведения, над ритмом, над звуком, над различными видами техники и т. д.

Большое внимание Г.Г. Нейгауз уделял работе над **художественным образом**. Эта работа начинается с первых же шагов юного музыканта, одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты. «Если ребенок уже способен воспроизвести какую-нибудь мелодию, надо добиться, чтобы это исполнение было выразительно, то есть, чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру данной мелодии», – рекомендовал Г.Г. Нейгауз. Для этого он советовал использовать народные мелодии. Как можно раньше надо добиться от ученика, чтобы он сыграл грустную мелодию грустно, веселую – весело, торжественную –

торжественно и довел бы свое художественно–музыкальное намерение до ясности. Но также нельзя совершенно без внимания оставлять детскую инструктивную литературу, где преследуются чисто технические и «умственные» задачи: игра целыми и половинными нотами, исполнение штрихов и пауз. Эти задачи развивают и пальцы ученика, и его ум, поэтому являются необходимыми.

Следовательно, основным принципом фортепианной педагогики Г.Г. Нейгауза является достижение высоких успехов в работе над художественным образом путем непрерывного развития музыкально-художественного уровня. При этом под понятием «музыкально-художественный уровень» Г.Г. Нейгауз подразумевал данные интеллекта, воображения, слуха, темперамента, артистизма и т. д. Для развития слуховых данных и воображения он советовал:

1. Широко знакомить ученика с музыкальной литературой.
2. Подолгу вживаться в одного автора (ученик, который знает пять сонат Бетховена, не тот, который знает двадцать пять сонат; здесь количество переходит в качество).
3. Предлагать выучивать ученику музыкальные произведения наизусть только по нотам, не прибегая к роялю.
4. С детства научить ученика разбираться в форме, тематическом материале, гармонической и полифонической структуре исполняемого произведения. Требование Г.Г. Нейгауза: если талантливый ученик лет в 9–10 сыграл сонату Моцарта или Бетховена, он должен суметь рассказать словами, что в этой сонате происходит с точки зрения музыкально-теоретического анализа.

«Музыка – искусство звука», – писал Г.Г. Нейгауз. Поэтому одна из важных задач педагога – работа над звуком. В своих трудах он говорил, что на занятиях с учениками 3/4 работы – это работа над звуком.

Схема занятий Г.Г. Нейгауза над звуком: а) художественный образ (смысл содержания); б) звук во времени (ритм и звук неотделимы друг от друга); в) техника в целом как совокупность средств, нужных для разрешения художественной задачи, это владение своим мышечно–двигательным аппаратом и механизмом инструмента.

Для достижения так называемого хорошего или прекрасного звука требуется особенно усидчивая, долгосрочная, постоянная и упорная работа на инструменте.

Не меньшее внимание в своих трудах Г.Г. Нейгауз уделяет принципу работы над **ритмом**. С самого начала обучения ученик должен почувствовать и воспринять ритм предложенных ему музыкальных примеров. Затем следует объяснить, что означают изображения длительностей нот, пауз, точки возле них. Для ученика начертание этих знаков должно ассоциироваться с определенной протяженностью звука или молчания. Запечатленные в нотной грамоте изображения ритмических долей педагог должен всегда иллюстрировать примерами интересных ему песен и мелодий.

Говоря о ритме, Г.Г. Нейгауз акцентирует внимание учащегося на умении прочесть не просто ноты фортепианного произведения, а партитуру для дирижера. «Плохо ли это, хорошо ли – не знаю, но я не могу не дирижировать

(как если бы предо мной был оркестр), когда хочу ученику внушить должный ритм, темп, уклонения от него» – пишет Нейгауз. Простым взмахом руки можно иногда гораздо больше объяснить и показать, чем словами. Это и не противоречит самой природе музыки, в которой всегда подспудно чувствуется движение, жест («работа мышц»). Г.Г. Нейгауз настоятельно рекомендует ученикам при изучении произведения и для овладения важнейшей его стороной – ритмической структурой – почувствовать себя дирижером, то есть поставить ноты на пюпитр и продирижировать произведение от начала до конца так, как будто играет воображаемый пианист, а дирижирующий внушает ему свои темпы и все детали исполнения.

В своих трудах Г.Г. Нейгауз пишет **об аппликатуре**, которая также связана с художественным образом. Говоря о ней, важно установить ее художественно верный принцип. А главный принцип заключается в следующем высказывании: наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с ее смыслом. Она же будет и самой красивой аппlikатурой.

Первый принцип предполагает принцип физического удобства данной руки (ее индивидуальные особенности) и подчиненный главному принципу. Вторым принципом можно считать гибкость, изменчивость («вариантность») аппликатуры в связи с духом, характером, фортепианным стилем данного автора. Нейгауз пишет, что все опытные пианисты умеют при случае заменить одну аппликатуру другой. Но выучивать надо, как правило, одну, твердо установленную, наилучшую из возможных. Ведь надо пользоваться на деле и мышечной памятью.

Одним из принципов фортепианной педагогики Г.Г. Нейгауза – **обучение сложному начинать от простого**. В своих работах Г.Г. Нейгауз пишет, что ученику следует объяснить простейшие правила аппликатуры, основанные на естественной последовательности пальцев в пределах позиции руки, в дальнейшем нужно указать ученику на аппликатурные приемы при переходе из одной позиции в другую. Обучение сложному **искусству педализации** следует также начинать с самых простых объяснений: как нажимать лапку педали, как делать это соответственно с обозначением в нотах. Пока ученик не в состоянии еще сыграть произведение совершенно чисто и отчетливо, он не должен пользоваться педалью. Работать над пассажами лучше без педали, чтобы не затемнять ошибок. При исполнении также следует использовать педаль как можно реже. Было бы заблуждением полагать, что слушателю меньше понравится пассаж, исполненный чисто и красиво без педали, в котором отчетливо слышен каждый звук, чем пассаж, сыгранный с педалью, где слышно лишь гул от ряда слившихся звуков.

Генрих Густавович не просто занимался с учениками технической зубрежкой, но и стремился донести до ученика «содержание» произведения, его художественный образ. Он был учителем музыки, то есть ее разъяснителем и толкователем: учителем сольфеджио, теоретиком, историком музыки.

Г.Г. Нейгауз остался для потомков не только великим музыкантом, но и великим педагогом.

Литература

1. Дельсон, В.Ю. Генрих Нейгауз / В.Ю. Дельсон. – М.: Музыка, 1966. – 186 с.
2. Кременштейн, Б.Л. Педагогика Г.Г. Нейгауза (Вопросы истории, теории, методики) / Б.М. Кременштейн. – М.: Музыка, 1984. – 89 с.
3. Кременштейн, Б.Л. Г.Г. Нейгауз педагог. Методика занятий с учениками и проблемы музыкальной педагогики: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1978. – 14 с.
4. Марченко, И.П. Роль педагогического наследия Г.Г. Нейгауза в современном музыкальном образовании: Результаты НИР (промежуточн.) // Педагогика и образование / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 1998. – С. 20.
5. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988 – 418 с.
6. Нейгауз, Г.Г. Размышления. Воспоминания. Дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Г.Г. Нейгауз. – 2-е изд. М.: Сов. композитор. 1983 – 256 с.
7. Хлудова, Т.А. О педагогических принципах Г.Нейгауза // Вопросы фортепианного исполнительства: очерки, статьи, воспоминания. – М.: Музыка, 1965. – Вып.1. – 167 с.