***История исполнительского искусства***

***10.05.2024, пятница, 12.30 -14.10***

**Г.Г. Нейгауз 1888-1964**

Пианист, педагог.

Родился на Украине в г. Елисаветград. Родители музыканты-педагоги. Дядей Генриха был замечательный русский пианист, дирижер, композитор – Ф. Блуменфельд, а двоюродным братом – К. Шимановский , польский композитор.

1906 г . Берлин. Учеба у Л. Годовского( частные уроки). Концертные выступления в Европе. В это же время тщательно работает над пианистической техникой и искусством звукоизвлечения.

1912г. Учеба у Л. Годовского в Школе мастеров при Венской академии музыки и сценического искусства.

1915 г. Сдал экзамены в Петербургской консерватории и получил звание «свободного художника»

1916 г. Работа педагогом в Тифлисе в консерватории

1919-1922 г. – профессор Киевской консерватории

1922 – переведен в Московскую консерваторию . В течение 42 лет – профессор консерватории. Во многом способствовал широкому признанию советской фортепианной школы за рубежом.

1936-41, с1944- 64- заведующий кафедрой спец. Фортепиано.

1942- эвакуация в Свердловск в Уральскую консерваторию.

С 1932 года его ученики завоевывали премии на самых престижных муз. Конкурсах в Варшаве, Вене, Брюсселе, Лейпциге.

Его ученики: С.Рихтер, Э. Гилельс, Ст. Нейгауз, В. Крайнев, А.Любимов, В. Горностаева.

Г.Г. Нейгаузом была написана книга « Об искусстве фортепианной игры . Записки педагога»

Романтическое начало артистизма музыканта сказывалось и в его педагогической системе. На его уроках царил мир окрыленной фантазии, раскрепощавшей творческие силы молодых пианистов.

***О ЗВУКЕ. Из книги Г.Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры»***

Музыка — искусство звука. Она не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Но говорит так же ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы. Ее структура так же закономерна, как структура художественной словесной речи, как композиция картины, архитектурного построения. Теория музыки, учение о гармонии, контрапункте и анализ формы занимаются закономерностей, закономерностей, создаваемых великими композиторами в согласии с природой, историей и развитием. Исполнители не анализируют, не разлагают музыку, они ее воссоздают в ее органическом единстве, в целостности и конкретности ее материального звучания. Из этих простых, известнейших положений пианист должен сделать все нужные, напрашивающиеся сами собой выводы,— и очень часто он их не делает. Раз музыка есть звук, то главной заботой, первой и важнейшей обязанностью любого исполнителя является работа над звуком. Казалось бы, ничего более очевидного нет. И, однако, очень часто забота о технике в узком смысле, то есть беглости бравуре, вытесняет или ставит на второй план у учеников важнейшую заботу о звуке.

Ошибки педагогов и пианистов в отношении восприятия и воспроизведения звука на фортепьяно можно, грубо говоря, разделить на два противоположных «направления»: первое состоит в недооценке звука, второе — в переоценке его.

Играющий не задумывается достаточно над необыкновенным динамическим богатством извуковым разнообразием фортепьяно, не исследует его, внимание его направлено главным образом на «технику» (в узком смысле), о которой я говорил выше (беглость, ровность, «бравура», блеск и треск), слух его недостаточно развит, не хватает воображения, он не умеет себя слушать (и музыку, конечно, тоже). В общем—он больше homo faber, нежели homo sapiens, a художник должен быть и тем и другим (с некоторым музыкальная ткань, похожая солдатское сукно. Таким ученикам я не перестаю напоминать слова Антона Рубинштейна о фортепьяно: «Вы думаете это один инструмент? Это Черни, «сухой и методичный мучивший целые поколения пианистов неиссякаемым потоком этюдов и упражнений, установил, что на фортепьяно возможно передать сто динамических градаций, помещающихся между, пределами, которые я называю: еще не звук и уже не звук.

Удивительно, что такие две противоположные индивидуальности, как Рубинштейн и Черни остановились на цифре 100! Вот вкратце первая ошибка — недооценка звука. Другая ошибка—переоценка звука. Она бывает у тех, кто слишком уж любуется звуком, слишком смакует его, кто в музыке слышит прежде всего чувственную звуковую красоту, вернее, «красивость» — и не охватывает ее целиком, одним словом, кто за деревьями леса не видит.

Таким пианистам — а в числе их есть и педагоги, и учащиеся, и«готовые» пианисты—приходится говорить так: «красота звука» естьпонятие не чувственно-статическое, а диалектическое: наилучший звук(следовательно, самый «красивый») тот, который наилучшим образомвыражает данное содержание. Может случиться, что звук или ряд звуков вне контекста, так сказать, в отрыве от содержания, может показаться кому-нибудь «некрасивым», даже «неприятным» звуком (вспомним, хотябы, засурдиненные трубы, хрипение контрафагота в нижнем регистре («А тот хрипун, удавленник-фагот» (Грибоедов). Эти слова Прокофьев сделал эпиграфом к своему «Скерцо для четырех фаготов» ор. 12.), резкость кларнета in Es, лязгание разбитого старого рояля и т. д. и т. п.).

Но если эти звуки, исключая, конечно, старый рояль, применяет сопределенной целью хороший композитор, умеющий инструментовать, они будут в контексте именно выразительными и нужными. Недаром Римский-Корсаков говорил, что все звуки оркестра хороши и красивы, надо только уметь пользоваться ими и их сочетаниями. Если бы адепты красивого звука как самоцели были правы, то было бы непонятно, почему мы предпочитаем певца с физически «худшим» голосом певцу с «лучшим» голосом, если первый—артист, а второй—чурбан. Было бы непонятно, почему хороший пианист играет на плохом рояле так хорошо, а плохой пианист на хорошем рояле так плохо; почему хороший дирижер может с плохим оркестром произвести неизмеримо большее впечатление, чем плохой дирижер с хорошим оркестром (предлагаю читателю мысленно продолжать этипримеры).

1. Перечислите основные биографические даты, проявляющие Нейгауза великим музыкантом и педагогом.

2. Назовите самых известных учеников Г. Нейгауза

3. Ознакомьтесь с книгой Г.Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры»

4. Тщательно изучите главу «О звуке». Сформулируйте основные требования Нейгауза, предъявляющиеся к фортепианному звуку.

Ссылка на книгу: [http://ocviewer.yandex.by/view/0/?page=1&\*=E81MSwIGrd6hZyxXZYYL57B2etR7InVybCI6Imh0dHBzOi8vbW9raS51Y296LnJ1L21ldG9kaWthL2cuZy5uZWpnYXV6X29iX2lza3Vzc3R2ZV9mb3J0ZXBqYW5ub2pfaWdyeS5wZGYiLCJ0](http://ocviewer.yandex.by/view/0/?page=1&*=E81MSwIGrd6hZyxXZYYL57B2etR7InVybCI6Imh0dHBzOi8vbW9raS51Y296LnJ1L21ldG9kaWthL2cuZy5uZWpnYXV6X29iX2lza3Vzc3R2ZV9mb3J0ZXBqYW5ub2pfaWdyeS5wZGYiLCJ0)

5. Ссылка на статью «Основные принципы педагогики Нейгауза»: https://elib.bspu.by/bitstream/doc/7191/1/Подголина%2C%20Рутковская.pdf

Прочтите статью, перечислите основные педагогические принципы Нейгауза.

6. Посмотрите документальный фильм о Нейгаузе.

https://youtu.be/I6X-0VcA\_Ow?si=XS4NylJihzzHvYIa