

ГУСТАВ ВИЛЬГЕЛЬМОВИЧ НЕЙГАУЗ –

музыкант, педагог, просветитель:

этапы творческой жизни

в сб.: Студії мистецтвозавчі. Число 4. Театр. Музика. Кіно. – Київ: видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України, 2008. – С. 47-56.

На территории Украины рубежа XIX – XX вв. рельефно выделяется незаурядная личность педагога, пианиста, композитора, просветителя, музыкального исследователя и конструктора Густава Вильгельмовича Нейгауза (1847 – 1938). Примечательной и колоритной фигуре „старейшины” елисаветградской фортепианной школы принадлежит почетное место в истории музыкальной жизни города. Его творческая деятельность ярко иллюстрирует украино-русско-немецко-польские художественные контакты и отражает ряд существенных закономерностей в развитии культуры и искусства Елисаветграда (теперь – Кировограда, Украина).

Поэтому главная задача статьи – выявление ведущих сфер творческой деятельности Г. В. Нейгауза в контексте музыкальной культуры Елисаветградщины и определение фактора их влияния на общеискусствоведческие процессы музыкальной педагогики Европы.

Фигура Г. В. Нейгауза часто попадала в поле внимания музыковедов в связи с начальным этапом становления творческой личности его сына – выдающегося пианиста и педагога Генриха Густавовича Нейгауза, а также учеников художника – Ф. Блюменфельда*, К. Шимановского. Лаконичные данные о музыканте содержатся в монографических исследованиях В. Дельсона¹, Я. Мильштейна², Н. Растопчиной³, С. Голяховского⁴,

* Употребление фамилии «Блюменфельд» в отличии от принятой трактовки «Блуменфельд» объясняется нахождением родословных документов, в которых немецкая версия «Blümenfeld» адаптирована соответствующим образом.

мемуариях Г. Г. Нейгауза, Г. С. Нейгауза, эпистолярии Б. Пастернака, К. Шимановского.

В жизненном и творческом пути Г. В. Нейгауза возможно выделить два „национально-географические” периода: прусско-немецко-австрийский, подразделяемый в свою очередь на детские и юношеские годы (1847 – 1866) и на период творческого становления и поиска собственной позиции (1867 – 1872); и украино-российский, территориально связанный с Елисаветградом и окружающими местностями (Тимошовкой Киевской губернии, Мануйловкой Полтавской губернии) (ок. 1872 – 1931), а также с последними годами жизни в Москве (1932-1938).

Сложности исследования фактологического направления жизнеописания Г. В. Нейгауза обусловлены различными (порой противоречивыми) данными в документальных первоисточниках о дате рождения художника. В хронографе „Автобиографических записок”⁵ Г. Г. Нейгауз указывает 1847 год; публицистическое эссе Г. С. Нейгауза датирует рождение прадеда 1853 годом⁶; в анкете, заполненной собственноручно Г. В. Нейгаузом, преподавателем Зиновьевской Музпрофшколы⁷, указан 1851 год. Уточнение датировки оказалось возможным благодаря копии метрики о рождении музыканта, хранящейся в народном мемориальном музее Г. Г. Нейгауза при Кировоградской детской музыкальной школе № 1 им. Г. Г. Нейгауза⁸ (далее – НММН). Документ, выданный 2 июня 1936 года, свидетельствует, что в книге крестильных регистраций евангельской приходской церкви г. Калкар (Нижний Рейн) 6 июня 1847 года под № 13 крещен Густав Генрих Нейгауз, который родился в этом же городе 10 мая. Родителями новорожденного названо местных уроженцев – фортепианного мастера Вильгельма Нейгауза и его жену Гертруду, урождённую Готфринг. Указанные сведения подтверждает также немецкоязычная публикация К. Бамбауэра⁹.

Родители Г. В. Нейгауза венчались 20 октября 1833 года. Их брак зафиксирован документом упомянутой общины Калкара, по которому можно определить предыдущие поколения немецкой линии родословной Нейгаузов.

Как свидетельствует запись, отец Густава – Иоганн Фридрих Вильгельм – родился в Калкаре в 1800 году и впервые вступил в брак с Гертрудой Марией Готфринг. Родителями молодоженов названо Иоганна Виктуса и Анну Доротку Нейгаузов, а также Карла и Марию Барбару Готфрингов¹⁰. Как видим, при браке родителей в родословной Г. В. Нейгауза переплелись немецкие и голландские корни.

За семь лет до рождения сына (1840) Вильгельм Нейгауз открыл в городке небольшую фабрику по изготовлению фортепиано, которая стала финансовой поддержкой для представителей многодетной семьи. По словам внучки педагога Астрид Шмидт-Нейгауз, фирма «В. Нейгауз и сыновья» до Первой мировой войны была самым известным в Германии предприятием по изготовлению фортепиано.

Очевидно, музыкальные таланты семьи Нейгаузов проявлялись не в одном поколении. Ведь для немецкой культуры достаточно традиционными были «поющие ремесленники» или «музицирующие педагоги». В уютном домашнем кругу весомое место занимали музыкальные вечера, где звучали lied – песни-романсы для салонного любительского исполнения. Вероятно, что именно в такой наполненной музыкой атмосфере прошло детство Густава Нейгауза. С одной стороны – отец с расчетами, чертежами и новыми проектами клавишных инструментов, с другой – кропотливая работа за роялем, наработки пианистических приемов, процесс овладения нотной грамотой и теорией музыки.

Довольно логично и последовательно двигался Г. В. Нейгауз к выбору профессии музыканта. Большая работоспособность, почти фанатичная преданность музыкальному искусству, особенно – пианистической практике, привели юношу в Кельнскую консерваторию, в класс молодого перспективного пианиста, композитора и дирижера Эрнста (Фридриха Карла) Рудорффа (1840-1916), славящегося интеллектуальностью, широтой взглядов и чрезвычайными организаторскими способностями. Авторитетность педагога подчеркивал диплом Лейпцигской консерватории, которую он

закончил с высокой оценкой лучших немецких профессоров – Й. Мошелеса, К. Рейнеке и Э. Рихтера. Деятельность Э. Рудорффа в Кельне продолжалась около четырех лет. Он преподавал дирижирование и пианистическое мастерство, возглавлял Баховское общество. После отъезда педагога в 1869 году в Берлин Г. В. Нейгауз продолжил обучение у выдающегося немецкого композитора, пианиста, дирижера Фердинанда Гиллера (1811 – 1885). Несмотря на активную деятельность педагога как директора консерватории и городского капельмейстера, творческие отношения между учеником и знаменитым педагогом складывались продуктивно для Г. В. Нейгауза. Близкий друг Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона и Ф. Листа, Ф. Гиллер в преподавательской практике руководствовался новейшими методиками, использовал в репертуаре произведения современных композиторов. Очевидно, студенческое увлечение Г. В. Нейгауза музыкой Ф. Шопена, привитое Ф. Гиллером, проросло в совершенных, близких к авторскому замыслу интерпретациях его сына Генриха.

До сих пор точно неизвестно, закончил ли Г. В. Нейгауз консерваторию. Положительный ответ на этот вопрос дает анкета¹¹, воспоминания Г. С. Нейгауза¹², статья К. Бамбауэра¹³. Годы обучения подтверждают показания Г. Г. Нейгауза¹⁴ и оригинальное свидетельство, выданное 22 августа 1870 года из фондов НММН, где указано, что «г. Густав Нейгауз в течение трех лет (1867-1870) посещал консерваторию как свободный слушатель. В этом же документе он характеризуется как «хороший пианист, имеет отличные способности к гармонии и контрапункту, пишет музыку. Поведения образцового, прекрасно общается с сокурсниками, среди которых проявил себя безупречным аккомпаниатором»¹⁵.

Завершение курса обучения не прервало общения Г. В. Нейгауза с Ф. Гиллером. По совету педагога Густав еще год совершенствовал пианистическое мастерство в Берлине, затем переехал в Вену, где, получив разрешение практиковаться на известной фабрике Безендорфа, изучал

методику изготовления и усовершенствования фортепиано. Вена поразила молодого музыканта активностью концертной жизни, оперно-театральными представлениями, симфоническими премьерами. 3 ноября 1869 года его заинтересовал концерт профессора Петербургской консерватории, поляка по происхождению, Теодора (Федора Иосифовича) Лешетицкого, ученика К. Черни. В письме к Ф. Гиллеру¹⁶ 12 октября 1870 года Г. В. Нейгауз передавал большой поклон от концертанта, что дает повод говорить о возможном общении молодого пианиста с Лешетицким.

По рекомендации Ф. Гиллера Г. В. Нейгауз решил выехать на «кондиции» в Россию учителем фортепианной игры и немецкого языка в семью княгини А. Шихматовой. Благодаря переписке молодого педагога с учителем известно о трудностях путешествия Нейгауза в Севастополь морским путем через Валахию и Одессу. Его приезда ожидали дети двух семей – Шихматовых и Аврамовых: «Семья Аврамовых состоит из мадам Аврамовой и двух ее дочерей, из которых одна, моя ученица, очень любознательная пятнадцатилетняя девочка. Также в семье проживают две молодые дамы – фройлен Ланц – швейцарка и другая гувернантка – англичанка. Моя вторая ученица – маленькая принцесса Шихматова – это очень остроумный и оригинальный ребенок четырнадцати лет. Последняя – одаренная музыкально и имеет хороший слух, тогда как фройлен Аврамова проявляла мизерный музыкальный талант. Она уже имеет некоторые фортепианные навыки, а слух ее я надеюсь развить»¹⁷.

Год, проведенный Густавом Нейгауза в Севастополе в роли гувернера и домашнего учителя, радовал успехами. Молодой педагог приобрел практику преподавания фортепианной игры, определив главные задачи воспитания своих подопечных. Следующее письмо к Ф. Гиллеру проникнуто оптимизмом и надеждой на совершенствование мастерства учениц: «Мое положение здесь – очень успешное. Постоянно принимают меня как члена семьи, и мадам Аврамова делает мою жизнь приятной, насколько это возможно ... Я ежедневно даю дамам по четыре урока и надеюсь, что в

ближайшее время они будут делать значительные успехи. Радуюсь, что смогу передать им свои знания, постепенно увеличивая задачи»¹⁸.

В ходе ежедневных занятий формировалась собственная система методических требований Нейгауза-педагога. Он выделял в работе над произведением ряд самостоятельных стадий – разбор, изучение наизусть, техническое усовершенствование. Особое внимание Г. В. Нейгауз уделял развитию гармонического слуха учеников: «Допускаю, что для игры на фортепиано это как раз абсолютно необходимо». С этой целью он практиковал занятия по гармонизации мелодии («вместе с музицированием я веду уроки гармонии»¹⁹).

Вероятнее всего последующие годы Г. В. Нейгауз посвятил именно частной педагогике. В этот период он жил сначала в украинском имении княгини Шихматовой в Мануйловке Полтавской губернии, в 40 км от Кременчуга, а около 1872 года переехал в Елисаветград. Но на протяжении десятилетия его беспокоила мысль об обустройстве в Германии, он мечтал вернуться на родину, чтобы послужить отечественной музыкальной культуре. О планах молодого Г. В. Нейгауза свидетельствует письмо к Ф. Гиллеру 6 июня 1878 года: «С тех пор как я покинул консерваторию, за исключением одного года, когда посвятил себя учебе в Берлине, в России практиковал пианистом, преподавателем фортепиано и дирижером хорового общества. Я надеюсь, что мое время не утрачено, и желаю вернуться в Германию навсегда»²⁰.

Среди возможных предложений, рассматриваемых Г. В. Нейгаузом, было приглашение на должность дирижера музыкального общества городка Реклиндсгаузен. Но, прибыв на место, молодой музыкант выяснил, что в городе проживает всего пять тысяч жителей, из которых сто человек являются членами музыкального общества. Однако в городе не было оркестра. Собственными средствами общество содержало дирижера, в обязанности которого входило постоянное сопровождение концертов фортепианным аккомпанементом. Гонорар, ассигнованный на занятия с

хором, соединенными вокально-инструментальными коллективами общества и церковных капелл соседних городков Гельзена и Дормундта, на руководство концертами и функцию концертмейстера, составлял всего 360 марок в год. Нейгауз охарактеризовал подобное положение, как «жестоко непрофессиональное» и отказался от предлагаемой должности. Параллельно им было присмотрено место службы в Гамме, которое художник надеялся унаследовать, сменив на этом посту знакомого пианиста Гюнтера. Молодой маэстро рассчитывал, что условия работы будут более благоприятными, нежели в Реклиндсгаузене. Однако и этот замысел не удалось реализовать. Над предложениями о работе Г. В. Нейгауз рассуждал с чрезвычайной практичностью, ведь на время посещения Германии он должен был заботиться не только о себе, но и об обеспечении молодой жены.

Украино-российский период жизни Г. В. Нейгауза характеризуется широким спектром его музыкально-просветительской деятельности на территории центрально-украинских земель. В свою очередь елисаветградский этап деятельности художника, как доминирующий по временным рамкам, целесообразно разделить на три стадии. Первая (1872 – 1898 гг.) – является своеобразным прологом к познанию славянской культуры в различных ее проявлениях: ознакомление со спецификой местной социально-культурной среды, изучение высоких образцов отечественной литературы, музыки, зарождение контактов с выдающимися представителями музыкального искусства. На статичном фоне музыкальной жизни елисаветградской провинции тех лет молодой музыканту удалось развернуть несколько взаимодополняющих направлений воплощения собственных навыков. Прежде всего, он реализовал себя как пианист и аккомпаниатор в общественной культурно-просветительской среде и салонном музицировании семейного типа.

Знакомство Г. В. Нейгауза с елисаветградской семьей Блюменфельд, известной прогрессивными взглядами на музыкальное искусство и горячим почитанием музыкальных новинок, состоялось в начале 1870-х годов. По

образцу передовых учебных заведений столичных городов Михаил Францевич Блюменфельд основал литературно-музыкальные вечера – популярные циклы публичных лекций для студентов земского реального училища, которые проходили по запланированной им программе и имели широкий резонанс в городе. К тематическим вечерам приобщались выступления местных музыкантов (как профессионалов, так и любителей), в частности учеников Елисаветградского земского реального училища (далее – ЕЗРУ) и их родителей, среди которых – П. Марцинковский, Величковский и члены семьи Блюменфельда, в частности его сын Феликс.

В подобных учебно-просветительских мероприятиях и дебютировал Г. В. Нейгауз. Впервые его фамилия предстала в документах при описании литературного утра для III класса в 1876/1877 учебном году: «Г. Нейгауз, пианист, вместе с Ф. Блюменфельдом, учеником IV класса нашего училища, исполнили Третью симфонию Бетховена и увертюру К.-М. Вебера»²¹. В течение 1877/1878 уч. г. Г. В. Нейгауз – постоянный участник музыкальных утренников, субботних вечеров и благотворительных акций. Правление ЕЗРУ отметило «приятный факт сочувствия местных любителей музыки <...> [в т.ч. – М. Д.] Нейгауза»²². 9 марта 1880 года пианист выступил на сцене Общественного собрания на художественном вечере в честь выпускников реального училища, исполнив «Festklänge» Ф. Листа и «Скерцо» Ф. Шопена. Имя Г. В. Нейгауза анонсировано рядом с именами популярных в Елисаветграде местных певцов-любителей Залесской, Долинской, Михайлова, Дарьялова²³. Таким образом, молодой пианист постепенно завоевывал концертную сцену, а музыкальная общественность высоко оценила профессиональный уровень его исполнения.

Второе направление деятельности художника – частная музыкально-педагогическая практика, которая началась в семьях Блюменфельдов и Шимановских. Маловероятно, чтобы Густав Вильгельмович был наставником старшего сына – Станислава Блюменфельда, который с начала 1880-х гг. начал самостоятельную карьеру частного педагога и даже открыл в

1892 году «Музыкальную школу Ст. Блюменфельда» в Киеве. К тому же Г. В. Нейгауз и С. М. Блюменфельд были почти ровесниками.

Учитывая факты биографии среднего сына Блюменфельдов – Сигизмунда, – он также не мог учиться у Г. В. Нейгауза, ибо в 1870 году поступил в Петербургскую консерваторию и редко бывал в городе. В 1910 г. С. Блюменфельд опубликовал в «Русской музыкальной газете» подробную рецензию о создании новой системы нотации, разработанной Г. В. Нейгаузом. Положительно охарактеризовав основные утверждения предложенного новаторства, критик указал, что «нововведение <...> идет навстречу крайней необходимости» овладения нотной грамоты для начальных звеньев музыкального образования и является «замечательным упрощением» существующей музыкально-теоретической методологии²⁴.

Гипотетически молодой музыкант мог быть учителем остальных детей семьи Блюменфельд: Иосифа – неплохого пианиста, Иоанны и Марии – талантливых певиц-любительниц. Вероятно, что среди его учениц могла быть также Ольга Блюменфельд – его муза и с 1875 года супруга, с которой в счастливом браке пианист прожил 62 года. Молодая жена почти сразу включилась в процесс городского музицирования как активная участница концертов мужа. «Хорошее впечатление произвели два дуэта Мендельсона в исполнении господ О. и Г. Нейгауз, а также «Andante con variatione» Шумана, – сообщала местная газета²⁵.

Документально подтвержден лишь факт обучения у Г. В. Нейгауза младшего представителя семьи – в будущем знаменитого пианиста, дирижера и композитора Феликса Михайловича Блюменфельда. В воспоминаниях, написанных к 100-летию юбилею родственника (1963), Г. Г. Нейгауз вспоминает слова отца о том, что «когда Феликсу Михайловичу было еще лет 9 – 10, он уже был «пожирателей нот»: часами не отрывался от рояля, читая с листа все, что ему попадало в руки, постоянно музицируя, увлекаясь и захватывая других»²⁶. Закономерно, что Г. В. Нейгауз, как ближайший к семье Блюменфельд музыкант, был избран первым учителем талантливого

мальчика, который с пяти лет самостоятельно освоил нотную грамоту, с десяти – создавал собственные композиции и выступал как концертмейстер сестры Иоанны и молодой талантливой певицы и актрисы М. К. Тобилевич (Садовской-Барилотти) в любительских благотворительных концертах. Уроки Г. В. Нейгауза с Ф. М. Блюменфельдом продолжались около трех лет. В целом педагогическая деятельность в музыкальной среде, где «старшие в семье все музыкально одаренные, все играли»²⁷, где дети буквально «купались в музыке», вероятно, имели корректирующий характер.

Семейные контакты семей Блюменфельд и Шимановских способствовали налаживанию отношений Г. В. Нейгауза с елисаветградской «польской колонией» – польским обществом, объединившимся вокруг местного римокатолического костела. По воспоминаниям З. Шимановской, систематически обучались фортепианной игре у Г. В. Нейгауза «все дети из нашей близкой и дальней родни»²⁸: представители семей фон Таубе, Крушинских, Ивашкевич, Пржишиховских, Шанявских и др. Среди первых воспитанников Г. В. Нейгауза были: Феликс Шимановский – талантливый пианист и одаренный композитор, автор опереточной музыки, продолживший музыкальное образование у профессора Варшавской консерватории А. К. Михаловского; Станислава Корвин-Шимановская – известная польская певица, первый интерпретатор камерно-вокальных произведений своего брата Кароля Шимановского; художница и пианистка-любительница Анна Шимановская; писательница, поэтесса, переводчик Зофия Шимановская.

Среди частных учеников Г. В. Нейгауза особой неординарностью отличался Кароль Шимановский – впоследствии второй после Ф. Шопена по значению польский композитор, пианист, музыкальный критик. В детские годы будущий композитор не отличался виртуозным владением фортепиано, в отличие от своего брата Феликса или Генриха и Наталии Нейгаузов. В постоянном водовороте импровизационных домашних спектаклей, семейного музицирования, создания юными композиторами театральных композиций (опер и оперетт) творческий потенциал Кароля не был замечен. Но благодаря

тому, что музыкант рос под влиянием художественных вкусов отца Станислава Корвин-Шимановского – интеллектуальные и музыкальные предпочтения которого совпадали с взглядами Г. В. Нейгауза, последнему удалось развить как технику будущего композитора, так и его эстетические взгляды. Это сыграло решающую роль в формировании творческой личности К. Шимановского-композитора.

Несмотря на колоссальную загруженность Г. В. Нейгауза пианистической педагогией, в Елисаветграде он завершил сборник камерно-вокальных опусов, что указывает на третье направление его творческой деятельности – композиторское. Под влиянием всеобъемлющего чувства к молодой жене О. М. Нейгауз (Блюменфельд) около 1875 года музыкант завершает вокальный цикл «Lieder aus der Jugendzeit» («Песни юности») на стихи выдающихся немецких поэтов-романтиков (в конце века он напечатан в Гайдельберге издательством К. Гохштайна).

И, наконец, конструкторское направление деятельности Г. В. Нейгауза, воплощенное в проекте реконструированной клавиатуры фортепиано, реализовано в Берлине публикацией брошюры (1882) «Das Pianoforte mit konkav-radiärer Klaviatur und konzentrischer Anschlaglinie» («Фортепиано с выгнуто-радиальной клавиатурой и концентрической линией удара»), объясняющей особенности и преимущества предлагаемых новаций.

Итак, для первой стадии елисаветградского периода жизни Г. В. Нейгауза (до 1899 года – даты официального утверждения Музыкальной школы Г. В. Нейгауза) показателен синтетический характер деятельности и разносторонность вкусов. Художник постепенно утверждал свои позиции педагога-профессионала, завоевывал авторитет как пианист и ансамблист, реализовал композиторский талант, завершил работу над собственным конструкторским проектом усовершенствованного фортепиано. К этому же периоду относится активное знакомство Г. В. Нейгауза с русской музыкальной культурой как в вариативных транскрипциях любительской среды, ориентированной на музыкальные новинки Санкт-Петербурга, так и

благодаря контактам с ведущими представителями российской композиторской школы – Н. Римским-Корсаковым, А. Глазуновым и А. Лядовым.

Вторая – кульминационная стадия (1899 – 1919) – характеризуется активной жизненной позицией Г. В. Нейгауза, многогранностью его интересов. Приоритетная направленность на достижения фортепианной педагогики тех лет и опыт мирового музыкального искусства сказались на росте авторитета художника в общеевропейском масштабе. Результативность частной педагогической практики, подтвержденная рекомендациями Ф. М. Блюменфельда и А. К. Глазунова, повлияла на позитивные сдвиги относительно официального признания Министерством внутренних дел Музыкальной школы Г. В. Нейгауза. Г. Г. Нейгауз в «Автобиографических записках» ошибочно указывал годом основания семейной школы 1898-й, тогда как «Русская музыкальная газета» сообщила, что «в начале учебного 1899/90 гг открылась у нас еще одна музыкальная школа, г. Нейгауза»²⁹. Учебный процесс в школе постоянно, на протяжении тридцати двух лет находился под тщательным контролем музыканта, который совмещал педагогическую деятельность с выполнением административных функций. «Весь музыкальный Елисаветград у них [Нейгаузов – М. Д.] учится, они считаются лучшими преподавателями в городе, и у них полно учеников», – писала З. Пастернак³⁰. Такое же мнение разделял и Г. Поляновский, указывая, что среди елисаветградских музыкальных школ «особо почиталась школа Густава Вильгельмовича Нейгауза», из которой «вышло немало хороших пианистов, педагогов, многие из которых потом учились в консерваториях»³¹.

Активность Нейгауза-педагога стимулировала его поиски рационального подхода к процессам усвоения нотной грамоты, способов внедрения теоретических знаний в практическую деятельность юных пианистов и облегчения чтения нот с листа. Как результат, возникла новаторская система нотной записи, главный принцип которой заключался в координированной

параллельности изображения и реального звукоизвлечения. Изобретенная еще в 1880-е годы организация нотной записи была закреплена в практическом пособии «Das natürliche Notensystem» («Естественная система нотации»), напечатанном на собственные средства автора в Бохуме (1906). Публикация вызвала среди музыковедов широкую дискуссию на страницах немецкоязычной прессы. Однако идею воплотил нюрнбергский издатель Р. Цейлер, выпустив в свет сборник с использованием новаторской системы. Предполагаем, что если бы начавшаяся Первая мировая война не разъединила территорию Украины с европейскими странами, альтернативную авторскую систему нотации Г. В. Нейгауза, возможно, было бы воплощено в общеевропейском масштабе. Ведь расцвет культурной жизни Елисаветградщины 1919 года демонстрирует беспрецедентный пример популяризации этой системы нотации. Три лекции о достижениях фортепианной педагогики Г. В. Нейгауза, прочитанные Г. А. Гольденбергом 21 июня сначала свободным членам ПУС, а следующие – на заседании музыкальной подкомиссии по реформе советской школы при ПУС (3 июля) и для членов музыкальной секции при СТТ, способствовали ознакомлению местных музыкантов с новаторскими принципами системы Г. В. Нейгауза. «Доклад является весьма познавательным не только для профессиональных музыкантов, но и для каждого культурного человека, интересующегося искусством», – констатировала местная газета³².

Публицистические способности музыканта, воплощенные предварительно в собственных методических пособиях, реализовались также в период диспута о целесообразности реформирования системы нотной записи через жанр открытого эпистолярного диалога на страницах газеты «Allgemeine Musikzeitung», в частности, в письмах к музыкальному критику Феликсу Вейнгартнеру. Свободным языком научного общения для Г. В. Нейгауза оставался немецкий, хотя в елисаветградской прессе иногда появлялись его статьи на русском языке. Удалось разыскать две елисаветградских публикации педагога. Первая – письмо-обращение к местной публике с просьбой не

приводить на отчетные концерты школы малышей, мешающих выступлениям юных музыкантов. Наряду с воспитательными элементами, ориентированными на формирование слушательской аудитории, автор письма декларировал главное направление просветительских концертов собственного учебного заведения: «Цель концертов заключается в том, чтобы, во-первых, приучить учеников играть на публике не только в кругу знакомых, а во-вторых, знакомить родителей и посторонних лиц, заинтересованных музыкой, со способом преподавания в школе и успехами учеников»³³. Подобное отношение к концертной практике частного музыкального заведения свидетельствует о тщательном выполнении его директором обязанностей по координации работы школы, заботе о духовно-нравственном состоянии воспитанников во время публичных выступлений, заинтересованности в динамичном развитии просветительских выступлений учащихся, в подготовке заинтересованной аудитории слушателей.

Вторая публикация представляет личность художника как музыкального критика. Хотя под ней зафиксированы лишь инициалы Г. Н., по стилю изложения, идейной концепции и историческим параллелями она, несомненно, принадлежит именно Г. В. Нейгаузу, тем более, что аналитическая заметка касалась концертного выступления в Елисаветграде 22 февраля 1913 года польского пианиста Иосифа Гофмана. Рецензент подчеркивал «еще большую техническую завершенность» игры, сравнивая ее с выступлением 1898 года, указывал на сочетание виртуозной манеры исполнения и глубины замысла: «Но, хотя Гофман и гениальный техник – нельзя говорить о его технике, как о чем-то отдельном. Техника Гофмана – это проявление высшего, художественного интеллекта. Любое намерение у него реализуется». Компетентно и аргументировано Г. В. Нейгауз подверг критике чрезмерную виртуозность: «Радость, которую приносит техническое совершенство, приводит Гофмана к некоторым преувеличениям, например, это касается темпов». Не согласился рецензент с трактовкой исполнителем Сонаты op. 57 («Appassionata») Л. Бетховена, что, по его мнению, «могло

заинтересовать лишь пианистическим совершенством» при отсутствии искренности чувств и обязательной «бетховенской страсти». Среди недостатков планирования концертной программы было отмечено неуместное использование пьес Г. Ф. Генделя и Ж. Ф. Рамо, непонятных для елисаветградской публики. А вот романтическая часть второго отделения, представившая произведения Ф. Шопена и Ф. Шуберта в транскрипциях Ф. Листа, заворожала слушателей. «Какое огромное количество музыкальных характеристик, благородной изысканности, художественной фантазии и стильности проявилось в интерпретации этих произведений!» – взволнованно акцентировал Г. В. Нейгауз. Критик не обошел вниманием выбор И. Гофманом произведений на bis – миниатюр Ф. Шопена. Для исчерпывающей оценки музыкального портрета Гофмана-пианиста рецензент ввел словосочетание «sonntags Kinder» – «исключительный счастливчик»³⁴.

Ознакомившись с музыкально-критическими высказываниями такого компетентного автора, которым считали в городе Г. В. Нейгауза, слушатели имели возможность сформировать собственное мнение об эстетическом значении необычного явления, каковым явился сольный концерт И. Гофмана.

Музыкально-просветительская деятельность художника, сосредоточенная на концертно-исполнительской практике, трансформировалась после 1899 г. в другие методы. Подчинение жизненной активности Г. В. Нейгауза музыкально-педагогическому фактору привело к смещению акцентов от педагога-исполнителя к педагогу-организатору. Обустроивая ежегодные образцовые концерты-отчеты музыкальной школы, которые происходили в лучшем по акустическим свойствам помещении Елисаветграда – зале Общественного собрания, разрабатывая их программы, музыкант проявлял незаурядные организаторские способности по подготовке и проведению подобных открытых мероприятий общегородского уровня. Г. В. Нейгауз стремился создать музыкальное окружение, увлеченное фортепианным искусством. Этой цели музыкального просвещения отвечали

инициированные семьями Нейгауз, Шимановских, Гольдфельд концерты выдающихся исполнителей начала XXв. – пианистов Л. Годовского, Арт. Рубинштейна, скрипачей П. Коханского, М. Полякина.

Невзирая на интенсивность музыкально-культурных процессов в украинской среде 1920-х годов, третья стадия (1920-1931) елисаветградского этапа жизни Г. В. Нейгауза не отличалась энергетическим накалом, что, очевидно, было обусловлено состоянием здоровья художника. Для нее характерна стабильность, уравновешенность педагогических позиций и отказ от активной музыкально-просветительской деятельности в интересах служения на ниве музыкального образования. Г. В. Нейгауз объяснял политический инфантилизм отца «интеллигентской люмпен-пролетарской идеологией», царившей в семье, и определял его жизненное кредо следующими утверждениями: «Человек, который честно чего-либо стремится, всегда чего-то добьется в этой жизни, < ... > [а] большие массовые исторические сдвиги, называемые революциями, совсем не наше дело»³⁵. Но при этом, ограничившись фортепианной педагогикой, Г. В. Нейгауз отзывался на проекты организации так называемой «1-й советской музыкальной школы» (1921, просуществовала 11 месяцев), Музпрофшколы (работал в составе педагогического коллектива два года, совмещая государственную службу с частной деятельностью). Его ученики вели постоянную концертную деятельность для воинов-красноармейцев, рабочих и служащих, выступали на детских утренних концертах, участвовали в различных акциях в пользу Воздухофлота (1923), в городской Декаде пролетарской музыки (1931).

1930/1931 учебный год явился финальным периодом функционирования музыкальной школы Нейгауза. Г. В. Нейгауз по требованию сына завершил свою педагогическую карьеру на Украине и переехал в Москву. В психологическом плане последний период его жизни оказался самым трагичным. Он пережил разрыв с городом, где прожил более шестидесяти лет, не мог смириться с отходом от дел, на его глазах умирала любимая жена.

Круг московского общения музыканта не ограничился семьей сына Генриха, он – частый гость в семье Б. Л. Пастернака, где росли его внуки. Главное внимание педагога была сконцентрировано на развитии музыкального дарования сына. Он пытался вмешиваться в богемный образ жизни нейгаузовской семьи, контролировать домашние занятия Генриха, а когда повлиять не удавалось, обращался за помощью к Борису Пастернаку.

Проблематичным для исследователей оказалось определение точной даты смерти художника. Сведения семейного мемуарного и эпистолярного наследия лишь усугубили ситуацию. Г. Г. Нейгауз ошибочно указал годом смерти матери – 1936-й, отца – 1937-й, употребляя выражение «умерли вскоре один за другим»³⁶. Г. С. Нейгауз зафиксировал, что прадед «более или менее благополучно дожил до 1938 г.»³⁷. Сопоставив переписку Г. Г. Нейгауза и Б. Л. Пастернака, приходим к выводу, что О. М. Нейгауз «скончалась в ночь с 26 на 27 января 1938»³⁸ (как свидетельствует письмо Г. Г. Нейгауза к Ф. Я. Финкель 27.02.1938 г.). Через полгода – 21 августа 1938 года – Генрих написал А. Софроницкой, что не имеет возможности встретиться, так как «... папа болеет, мы с Милицею посменно возле него дежури́м. <...> Папе очень плохо, он очень болен, похудел, боль во всем теле, страдает очень»³⁹. И, наконец, сообщение о смерти Г. В. Нейгауза содержится в письме Б. Л. Пастернака к сестре от 30.10.1938 г.⁴⁰. Следовательно, старейшина елисаветградской фортепианной школы отошел в вечность между 21 августа и 30 октября 1938 года.

Подвижническую деятельность Г. В. Нейгауза высоко ценили его современники. На протяжении шестидесяти лет он имел заслуженный авторитет среди елисаветградцев, его творческие достижения, в частности проект дуговой клавиатуры и новаторская система нотописания, имели значительный резонанс в Европе. Любовь к пианизму, фанатичная преданность музыке, немецкая педантичность и трудолюбие маэстро заслужили высоких положительных оценок. Хотя организационный уклад школы, методика преподавания были типичными для провинциального

образования XIX – начала XX в. и не отличались экспериментальными проектами и новаторскими достижениями, основанная Г. В. Нейгаузом частная музыкальная школа явилась прочным фундаментом для дальнейшей педагогической деятельности классов фортепиано в государственной музыкальной школе (с 1933 г.) и музыкальном училище (открыто в 1959 г.). Функционирование в уездном Елисаветграде учебного заведения, аналогичного по качественным характеристикам фортепианным школам Ст. Блюменфельда, Н. Тутковского в Киеве, А. Бенша в Харькове, скрипичной школы П. Столярского в Одессе, свидетельствовало о неординарности и незаурядности личности ее руководителя. Следовательно, Г. В. Нейгауза полноправно можно назвать основателем елисаветградской фортепианной исполнительской школы, репрезентаторами которой в музыкальном пространстве Украины, России, Польши, Германии стали его ученики. Среди них – выдающийся отечественный пианист, блестящий исполнитель и талантливый педагог, профессор Киевской и Московской консерваторий Генрих Нейгауз; исполнительница и педагог, профессор Ленинградской консерватории Вера Разумовская; польские пианисты, профессора Варшавской консерватории Артур Таубе и Анна Крушинская (Буткевич); украинский композитор и пианист Юлий Мейтус; концертирующие пианистки и педагоги Наталия Нейгауз, Халина Пржишиховская (Глембоцкая), Екатерина Борщ (Бургина), Нина Колосова, Зинаида Еремеева (Нейгауз); выдающийся польский писатель и поэт Ярослав Ивашкевич; елисаветградская преподавательница по класу вокала Лидия Михайлова (Киреева); концертмейстер Кировоградского музыкально-драматического театра им. М. Л. Кропивницкого Тамара Волосевич и много других, известных и неизвестных.

Примечания

¹ Дельсон В. Ю. Генрих Нейгауз. – М., 1966.

² Мильштейн Я. И. Генрих Нейгауз // *Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога.* – М., 1988. – С. 207-239.

³ Растопчина Н. М. Феликс Михайлович Блюменфельд. – Л., 1975.

⁴ *Голяховский Станислав. Кароль Шимановский. Ивашкевич Ярослав. Встречи с Шимановским (фрагменты): Пер. с польск. И. Свириды, вст. статья и общ. ред. И. Белзы. – М., 1982.*

⁵ *Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям /Общ. ред. С. Г. Нейгауза, Д. В. Житомирского, Я. И. Мильштейна. Сост. Я. И. Мильштейн. – М., 1975. – С. 19.*

⁶ *Нейгаузы: Густав, Генрих, Станислав. – М., 2007. – С. 11.*

⁷ *Список и анкеты сотрудников музыкальной школы. Заявления граждан о приеме на работу в муз. школу // ГАКО, ф. Р-810, оп. 1, спр. 580, л. 20.*

⁸ *Выписка из книги крестильных регистраций евангельской приходской церкви г. Калкар, Нижний Рейн, 02.06.1936 г. // НММН, № 94-17.*

⁹ *Vambauer Klaus. Meine Stellung hier ist eine sehr angenehme // Kalender für das Klever Land: Boss-Druck und Verlag. – 1989. – S. 74-78.*

¹⁰ *Выписка из книги крестильных регистраций евангельской приходской церкви г. Калкар, Нижний Рейн, 01.07.1936 г. // НММН, № 93-14.*

¹¹ *Список и анкеты сотрудников музыкальной школы...*

¹² *Нейгаузы: Густав, Генрих, Станислав. – С. 13.*

¹³ *Vambauer Klaus. Meine Stellung hier ist eine sehr angenehme...*

¹⁴ *Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники...*

¹⁵ *Свидетельство об обучении Г. Нейгауза в Кельнской консерватории. Кельн, 22.08.1870 г. // НММН, № 5.*

¹⁶ *Vambauer Klaus. Meine Stellung hier ist eine sehr angenehme. – S. 74.*

¹⁷ *Ibidem. – S. 75.*

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem. – S. 76.*

²¹ *Отчет о состоянии Елисаветградского Земского Реального Училища за 1876-1877 гг. – Херсон, 1878.*

²² *Отчет о состоянии Елисаветградского Земского Реального Училища (1877/1878 гг.). – ГАКО, ф. 60, оп. 1, спр. 3.*

²³ *[Б. а.] [Анонс] // Елисаветградский вестник. – 1880. – 9 марта.*

²⁴ *Блуменфельд Сигизмунд. Новая (естественная) система Густава Нейгауза (Das naturliche Notensystem) // Русская музыкальная газета. – 1910. – № 43. – 24 октября. – Стлб. 934-937.*

²⁵ *[Б. а.] Елисаветградский вестник. – 1885. – 15 февраля.*

²⁶ *Нейгауз Г. Г. Воспоминания // Сов. музыка. – 1963. – № 4. – С. 79.*

²⁷ *Растопчина Н. М. Феликс Михайлович Bluменфельд. – С. 5.*

²⁸ *Шимановська З. Святий вечір [фрагмент „Повести о нашем доме”] // Елисавет. – 1996. – 5 серпня.*

²⁹ *С-кий Г. Нам пишут из Елисаветграда // Русская музыкальная газета. – 1899. – № 43. – 24 октября. – Стлб. 1085.*

³⁰ *Пастернак З. Н. Воспоминания. – М., 2006. – С. 24.*

³¹ *Поляновский Г. А. 70 лет в мире музыки. Воспоминания. – М., 1981. – С. 5.*

³² [Б. а.] Лекция о новой нотной системе // Известия Елисаветградского Совета Рабочих и Красноармейских Депутатов. – 1919. – 2 июля.

³³ Нейгауз Г. В. Письмо в редакцию // Голось Юга. – 1908. – 9 мая.

³⁴ Н[ейгауз] Г[устав]. Концерт Иосифа Гофмана // Голось Юга. – 1913. 24 февраля.

³⁵ Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. – С. 131.

³⁶ Там же. – С. 20.

³⁷ Нейгаузы: Густав, Генрих, Станислав. – С. 15.

³⁸ Нейгауз Г. Г. Воспоминания. Письма. Материалы / Сост. Е. Р. Рихтер. – М., 1992. – С. 200.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Вспоминая Нейгауза / Сост. Е. Р. Рихтер. – М., 2007. – С. 66.

Список сокращений

ГАКО – Государственный архив Кировоградской области

ЕЗРУ – Елисаветградское земское реальное училище

ПУС – Профессиональный учительский союз

СТТ – Союз театральных труженников