

**ГУСТАВ ВІЛЬГЕЛЬМОВИЧ НЕЙГАУЗ –
МУЗИКАНТ, ПЕДАГОГ, ПРОСВІТИТЕЛЬ:
ЕТАПИ ТВОРЧОГО ШЛЯХУ**

Марина Долгіх

На теренах України на межі XIX–XX ст. рельєфно вирізняється непересічна особистість педагога, піаніста, композитора, просвітителя, музичного дослідника й конструктора Густава Вільгельмовича Нейгауза (1847–1938). Примітній і колоритній постаті “старійшини” елісаветградської фортепіанної школи належить почесне місце в історії музичного життя міста. Його творча діяльність яскраво ілюструє україно-російсько-німецько-польські мистецькі контакти й віддзеркалює ряд істотних закономірностей у розвитку культури й мистецтва тогочасного Єлисаветграда (тепер – Кіровоград).

Тому основне завдання статті – виявлення головних сфер творчо-мистецької діяльності Г. В. Нейгауза в контексті музичної культури Єлисаветградщини та визначення фактора її впливу на загально-мистецькі процеси музичної педагогіки Європи.

Постать Г. В. Нейгауза неодноразово потрапляла в поле зору музикознавців у зв'язку з початковим етапом становлення творчої особистості його сина – видатного піаніста й педагога Генріха Густавовича Нейгауза, а також учнів митця – Ф. Блюменфельда, К. Шимановського. Лаконічні відомості про музиканта містяться в монографічних дослідженнях В. Дельсона¹, Я. Мільштейна², Н. Раstopчиної³, С. Голяховського⁴, мемуаріях Г. Г. Нейгауза, Г. С. Нейгауза, епістолярії Г. Г. Нейгауза, Б. Пастернака, К. Шимановського.



У життєвому й творчому шляху Г. В. Нейгауза можна виокремити два “національно-географічні” періоди: прусько-німецько-австрійський, що розподіляється у свою чергу на дитячі та юнацькі роки (1847–1866) і період мистецького становлення й пошуку власної позиції (1867–1872); україно-російський, територіально пов'язаний з Єлисаветградом і навколишніми місцевостями (Тимошівкою Київської губернії, Мануйлівкою Полтавської губернії) (бл. 1872 – бл. 1932), а також з останніми роками життя в Москві (1932–1938).

Складності дослідження фактологічного фактора життєпису Г. В. Нейгауза зумовлені різними (часом суперечливими) відомостями в документальних першоджерелах про дату народження митця. У хронографі “Автобіографічних записок”⁵ Г. Г. Нейгауз вказує 1847 рік; публіцистичне есе Г. С. Нейгауза датує народження прадіда 1853 роком⁶;

Складності дослідження фактологічного фактора життєпису Г. В. Нейгауза зумовлені різними (часом суперечливими) відомостями в документальних першоджерелах про дату народження митця. У хронографі “Автобіографічних записок”⁵ Г. Г. Нейгауз вказує 1847 рік; публіцистичне есе Г. С. Нейгауза датує народження прадіда 1853 роком⁶;

в анкеті, заповненій власною рукою Г.В.Нейгауза як викладача Зінов'ївської Музпрофшколи⁷, зазначено 1851 рік. Уточнення датовання виявилось можливим завдяки копії метрики про народження митця, що зберігається в народному меморіальному музеї Г. Г. Нейгауза при Кіровоградській дитячій музичній школі № 1 ім. Г. Г. Нейгауза⁸. Документ, виданий 02.06.1936 року теологічною євангельською общиною м. Калкара засвідчує, що в книзі хрестильних реєстрацій євангельської приходської церкви м. Калкар у Нижньому Рейні 6 червня 1847 року під № 13 охрещений Густав Генріх Нейгауз, який народився в цьому ж містечку 10 травня. Батьками немовляти названо місцевих уродженців фортепіанного майстра Вільгельма Нейгауза та його дружину Гертруду, за народженням – Готфрінг. Зазначені відомості підтверджує також німецькомовна публікація К. Бамбауера⁹.

Батьки Г. В. Нейгауза побралися 20 жовтня 1833 року. Їхній шлюб зафіксував документ згаданої общини Калкара, за яким можна визначити попередні покоління німецької лінії родоvodu Нейгаузів. Як засвідчує запис, батько Густава – Йоганн Фрідріх Вільгельм – народився в Калкарі 1800 року і вперше брав шлюб з Гертрудою Марією Готфрінг. Батьками молодят названо Йоганна Віктуса й Анну Доротку Нейгаузів та Карла й Марію Барбару Готфрінгів¹⁰. Як бачимо, у шлюбі батьків Г. В. Нейгауза переплелася німецьке й голландське коріння.

За сім років до народження сина (1840) Вільгельм Нейгауз відкрив у містечку невелику фабрику з виготовлення фортепіано, що стала фінансовою підтримкою для представників багатодітної родини. Як свідчила онука педагога Астрід Шмідт-Нейгауз, фірма “В. Нейгауз і сини” до Першої світової війни була найвідомішим у Німеччині підприємством із виготовлення фортепіано.

Очевидно, музичні таланти родини Нейгаузів проявлялися не в одному поколінні. Адже для німецької культури досить традиційними були “співаючі ремісники” або “музикуючі педагоги”. У затишному домашньому колі вагоме місце посідали музичні вечори, де звучали lied – пісні-романси для салонного аматорського виконання. Ймовір-

но, що саме в такій наповненій музикою атмосфері пройшло дитинство Густава Нейгауза. З одного боку, батько з розрахунками, кресленнями та новими проектами клавішних інструментів, з другого – копітка праця за роялем, напрацювання піаністичних прийомів, процес опанування нотної грамоти й теорії музики.

Досить логічно й послідовно рухався Г. В. Нейгауз до вибору професії музиканта. Велика працездатність, майже фанатична відданість музичному мистецтву, особливо – піаністичній практиці, привели юнака до Кельнської консерваторії, в клас молодого перспективного піаніста, композитора й диригента Ернста (Фрідріха Карла) Рудорффа (1840–1916), який славився інтелектуальністю, широтою поглядів та надзвичайними організаторськими здібностями. Авторитетність педагогові надавав диплом Лейпцизької консерваторії, яку він закінчив із високою оцінкою найкращих німецьких професорів – Й. Мошелеса, К. Рейнеке та Е. Ріхтера. Діяльність Е. Рудорффа в Кельні тривала близько чотирьох років. Він викладав диригування й піаністичну майстерність, очолював Бахівське товариство. Після від'їзду педагога 1869 року до Берліна Г. В. Нейгаузу довелося вчитися у видатного німецького композитора, піаніста, диригента Фердинанда Гіллера (1811–1885). Незважаючи на активну діяльність педагога як директора консерваторії та міського капельмейстера, творчі стосунки між учнем і знаменитим педагогом склалися продуктивно для Г. В. Нейгауза. Близький товариш Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона та Ф. Ліста, Ф. Гіллер у викладацькій практиці керувався найновітнішими методиками, використовував у репертуарі твори сучасних композиторів. Ймовірно, що студентське захоплення Г. В. Нейгауза музикою Ф. Шопена, прищеплене Ф. Гіллером, проросло в досконалих, близьких до авторського задуму інтерпретаціях його сина Генріха.

Досі невідомо, чи закінчив Г. В. Нейгауз консерваторію. Позитивну відповідь на це запитання дає анкета¹¹, спогади Г. С. Нейгауза¹², стаття К. Бамбауера¹³. Роки навчання підтверджують свідчення Г. Г. Нейгауза¹⁴ й оригінальне свідоцтво від 22 серпня

1870 року з фондів НММН, де зазначено, що “п. Густав Нейгауз протягом трьох років (1867–1870) відвідував консерваторію як вільний слухач”. У цьому ж документі він характеризується як “гарний піаніст, має гарні здібності до гармонії та контрапункту, створює музику. Поведінки зразкової, прекрасно спілкується з однокурсниками, серед яких проявив себе бездоганим акомпаніатором”¹⁵.

Завершення курсу навчання не перервало спілкування Г. В. Нейгауза з Ф. Гіллером. За порадою педагога Густав ще рік удосконалював піаністичну майстерність у Берліні. Потім переїхав до Відня, де, отримавши дозвіл практикуватися на відомій фабриці Безендорфа, вивчав методику виготовлення й удосконалення фортепіано. Відень вразив молодого музиканта активністю концертного життя, оперно-театральними виставами, симфонічними прем'єрами. З листопада 1869 року його зацікавив концерт професора Петербурзької консерваторії, поляка за походженням Теодора (Федора Йосиповича) Лешетицького, учня Карла Черні. У листі до Ф. Гіллера¹⁶ від 12.10.1870 Г. В. Нейгауз передавав великий уклін від концертанта, тож, можна припустити, що вони спілкувалися й обговорювали актуальні питання фортепіанної педагогіки.

За рекомендацією Ф. Гіллера Г. В. Нейгауз вирішив виїхати на “кондиції” до Росії вчителем фортепіанної гри та німецької мови в родину княгині А. Шихматової. Завдяки листуванню молодого педагога з учителем відомо про труднощі подорожі Г. Нейгауза до Севастополя морським шляхом через Волощину й Одесу. На нього чекали діти двох сімей – Шихматових і Аврамових: “Родина Аврамових складається з мадам Аврамової та двох її дочок, з яких одна, моя учениця, дуже допитлива п'ятнадцятирічна дівчинка. Також у родині проживають дві молоді дами: фройлен Ланц – швейцарка та інша гувернантка – англійка. Моя друга учениця – маленька принцеса Шихматова – дуже дотепна й оригінальна дитина чотирнадцяти років. Остання – обдарована музично й має гарний слух, тоді як фройлен Аврамова проявляла мізерний музичний талант. Вона вже має деякі фортепіанні навички, а слух її я сподіваюся розвинути”¹⁷.

Рік, проведений Густавом Нейгаузом у Севастополі в ролі гувернера й домашнього вчителя, радував успіхами. Молодий педагог набував практики викладання фортепіанної гри, визначивши головні завдання виховання своїх підопічних. Наступний лист до Ф. Гіллера пройнятий оптимізмом і надією на вдосконалення майстерності учениць: “Моє становище тут дуже приємне. Постійно приймають мене як члена родини, і мадам Аврамова робить моє життя приємним, наскільки це можливо... Я щоденно даю дамам по чотири уроки й сподіваюся, що найближчим часом вони робитимуть значні успіхи. Радію, що зможу передати їм свої знання, поступово збільшуючи завдання”¹⁸.

У ході щоденних занять формувалася власна система методичних вимог Нейгауза-педагога. Він виділяв у роботі над твором ряд самостійних стадій – розбір, вивчення напам'ять, технічне вдосконалення. Особливу увагу Г. В. Нейгауз приділяв розвиткові гармонічного слуху учнів: “Припускаю, що для гри на фортепіано це як раз абсолютно необхідно”. З цією метою він практикував заняття з гармонізації мелодії (“поряд із музикуванням я веду уроки гармонії”¹⁹).

Ймовірно, що наступні роки Г. В. Нейгауз присвятив саме приватній педагогіці. У цей період він проживав спочатку в українському маєтку княгині А. Шихматової у Мануйлівці Полтавської губернії, що за 40 км від Кременчука, а близько 1872 року переїхав до Єлисаветграда. Але впродовж десятиріччя його непокоїла думка про облаштування в Німеччині, він мріяв повернутися на батьківщину, щоб прислужитися вітчизняній музичній культурі. Про плани молодого Г. В. Нейгауза свідчить лист до Ф. Гіллера від 6 червня 1878 року: “З того часу, як я залишив консерваторію, за винятком одного року, коли присвятив себе навчанню в Берліні, в Росії практикував піаністом, викладачем фортепіано й диригентом хорового товариства. Я сподіваюся, що мій час не втрачений, і бажаю повернутися до Німеччини назавжди”²⁰.

Серед можливих пропозицій, що розглядав Г. В. Нейгауз, було запрошення на посаду диригента музичного товариства

містечка Рекліндсгаузен. Але, прибувши на місце, молодий музикант з'ясував, що в місті проживає п'ять тисяч мешканців, з яких сто осіб є членами музичного товариства. Однак у місті не було оркестра. Власним коштом товариство утримувало диригента, в обов'язки якого входило постійне супроводження концертів фортепіанним акомпанементом. Гонорар, асигнований на заняття з хором, з'єднаними вокально-інструментальними колективами товариства і церковних капел сусідніх містечок Гельзена й Дормундта, на керівництво концертами й функцію концертмейстера становив усього 360 марок на рік. Г. В. Нейгауз охарактеризував таке становище як "жорстоко непрофесійне" і відмовився від цієї посади. Але він пригледів місце служби в Гаммі, яке сподівався наслідувати після знайомого піаніста Гюнтера. Молодий маестро розраховував, що умови роботи будуть сприятливішими, ніж у Рекліндсгаузені. Проте і цей задум не вдалося зреалізувати. Над пропозиціями про роботу Г. В. Нейгауз розмірковував із надзвичайною практичністю, адже на час відвідання Німеччини він мав піклуватися не лише про себе, але й забезпечувати молоду дружину.

Україно-російський період життя Г. В. Нейгауза характеризується широким спектром його музично-просвітницької діяльності на теренах центральноукраїнських земель. У свою чергу елісаветградський етап діяльності митця, як домінуючий за часовими рамками, доцільно розділити на три стадії. Перша (1872–1898) – є своєрідним прологом до засвоєння слов'янської культури в різноманітних її проявах: ознайомлення зі специфікою місцевих соціально-культурних осередків, вивчення високих зразків літератури, музики, започаткування контактів із видатними представниками музичного мистецтва. На статичному тлі музичного життя тогочасної елісаветградської провінції молодий музикант вирішив розгорнути кілька взаємодоповнюючих напрямів суспільного втілення власних навичок. Насамперед він реалізував себе як піаніст та акомпаніатор у громадських культурно-просвітницьких осередках та салонному музикуванні родинного зразка.

Знайомство Г. В. Нейгауза з елісаветградською родиною Блюменфельдів, відомою прогресивними поглядами на музичне мистецтво й палким шануванням музичних новинок, відбулося на початку 1870-х років. За зразком передових навчальних закладів столичних міст Михайло Францович Блюменфельд започаткував літературно-музичні вечори – популярні цикли публічних лекцій для студентів земського реального училища, що проходили за виробленою ним програмою і мали широкий розголос у місті. До тематичних вечорів долучалися виступи місцевих музикантів (як професіоналів, так і аматорів), зокрема учнів училища ЄЗРУ та їхніх батьків, серед яких – П. Марцинковський, Величковський та члени родини М. Блюменфельда, зосібна його син Фелікс.

У подібних навчально-просвітницьких заходах і дебютував Г. В. Нейгауз. Уперше його прізвище постало в документах при описі літературного ранку для III класу 1876/1877 навчального року: "П. Нейгауз, піаніст, разом із Ф. Блюменфельдом, учнем IV класу нашого училища, виконали Третю симфонію Л. Бетховена і увертюру К.-М. Вебера"²¹. Упродовж 1877–1878 навчального року Г. В. Нейгауз – постійний учасник музичних ранків, суботніх вечорів та благодійних акцій. Правління ЄЗРУ відзначило "приємний факт співчуття місцевих любителів музики..., [в т.ч. – М. Д.] Нейгауза"²². 9 березня 1880 року піаніст виступив на сцені Громадського зібрання в художньому вечорі на честь випускників реального училища, виконавши "Festkl nge" Ф. Ліста та "Scherzo" Ф. Шопена. Ім'я Г. В. Нейгауза міститься в анонсі поряд з іменами популярних в Єлісаветграді місцевих співаків-аматорів Залеської, Долинської, Михайлова, Дар'ялова²³. Отож, молодий піаніст поступово завойовував концертну сцену, а музична громадськість високо оцінила професіональний рівень його виконавства.

Другий напрям діяльності митця – приватна музично-педагогічна практика, що розпочалася в родині Блюменфельдів і Шимановських. Малоімовірно, що Густав Вільгельмович був наставником старшого сина Блюменфельдів – Станіслава, який уже з початку 1880-х років розпочав самостійну

кар'єру приватного педагога й навіть відкрив 1892 року в Києві “Музичну школу Ст. Блюменфельда”. До того ж Г. В. Нейгауз і С. М. Блюменфельд були майже ровесниками.

Зважаючи на факти біографії середнього сина Блюменфельдів – Сигізмунда, – він також не міг навчатися у Г. В. Нейгауза, бо 1870 року вступив до Петербурзької консерваторії і рідко бував у рідному місті. У 1910 році С. Блюменфельд опублікував у “Російській музичній газеті” докладну рецензію про створення нової системи нотації, розробленої Г. В. Нейгаузом, позитивно охарактеризувавши основні її твердження і вказавши, що “нововведення... йде назустріч крайній потребі” опанування нотною грамотою для початкових ланок музичної освіти і є “чудовим спрощенням” існуючої музично-теоретичної методології²⁴.

Імовірно, молодий музикант міг бути вчителем інших дітей родини Блюменфельдів: Йосипа – непоганого піаніста, Іоанни та Марії – талановитих співачок-аматорок. Вірогідно, що серед його учениць могла бути також Ольга Блюменфельд – з якою він познайомився в Єлисаветграді, одружився 1875 року й щасливо прожив 62 роки. Молода дружина майже відразу включилася в процес міського музикування як активна учасниця концертів чоловіка. «Гарне враження справили два дуети Мендельсона у виконанні панів О. і Г. Нейгаузів, а також “Andante con variatione” Шумана», – свідчила місцева газета²⁵.

Документально підтверджено лише факт навчання у Г. В. Нейгауза найменшого сина – в майбутньому славетного піаніста, диригента й композитора Фелікса Михайловича Блюменфельда. У спогадах, написаних до 100-річного ювілею родича (1963), Г. Г. Нейгауз згадує слова батька про те, що «коли Феліксу Михайловичу було ще років 9–10, він уже був “пожирачем нот”: годинами не відривався від рояля, читаючи з листа все, що йому потрапляло до рук, вічно музикуючи, захоплючись і захоплюючи інших»²⁶. Закономірно, що Г. В. Нейгауз як найближчий до родини Блюменфельдів музикант був обраний першим учителем талановитого хлопчика, який із п'яти років самостійно опанував нотну грамоту, з десяти – створю-

вав власні композиції та виступав як концертмейстер сестри Іоанни та молодшої талановитої співачки й актриси М. Тобілевич (Садовської-Барілотті) в аматорських концертах із благодійною метою. Уроки Г. В. Нейгауза з Ф. Блюменфельдом тривали близько трьох років. Загалом педагогічна діяльність у музичній родині, де “старші в сім'ї всі музично обдаровані, всі грали”²⁷, де діти ніби “купалися в музиці”, ймовірно, мали коригуючий характер.

Родинні контакти Блюменфельдів і Шимановських сприяли налагодженню стосунків Г. В. Нейгауза з єлисаветградською “польською колонією” – польським товариством, що гуртувалося навколо місцевого римокатолицького костюлу. За спогадами З. Шимановської, систематично навчалися фортепіанній грі в Г. В. Нейгауза “усі діти з нашої близької й далекої рідні”²⁸: члени родин фон Таубе, Крушинських, Івашкевичів, Пржишиховських, Шанявських та ін. Серед перших вихованців Г. В. Нейгауза були: Фелікс Шимановський – талановитий піаніст та обдарований композитор, автор опереткової музики, який продовжив музичну освіту у професора Варшавської консерваторії К. Міхаловського; Станіслава Корвін-Шимановська – відома польська співачка, перша інтерпретаторка камерно-вокальних творів свого брата Кароля Шимановського; художниця й піаністка-аматорка Анна Шимановська; письменниця, поетеса, перекладачка Зофія Шимановська.

З-поміж приватних учнів Г. В. Нейгауза особливою неординарністю вирізнявся Кароль Шимановський – згодом другий після Ф. Шопена за значенням польський композитор, піаніст, музичний критик. У дитячі роки майбутній композитор не відзначався віртуозним опануванням фортепіано, на відміну від свого брата Фелікса чи Генріха й Наталії Нейгаузів. У постійній коловерті імпровізаційних домашніх вистав, родинного музикування, написання юними композиторами театральних композицій (опер та оперет) творчий потенціал Кароля не було помічено. Але завдяки тому, що митець ріс під впливом художніх смаків батька – Станіслава Корвін-Шимановського – інтелектуальні й музичні уподобання якого збігалися

з поглядами Г. В. Нейгауза, останньому вдалося розвинути як техніку майбутнього композитора, так і його естетичні смаки. Це зіграло вирішальну роль у формуванні творчої особистості К. Шимановського-композитора.

Незважаючи на колосальну завантаженість Г. В. Нейгауза піаністичною педагогікою, в Єлисаветграді він завершив збірку камерно-вокальних опусів, що вказує на третій напрям його творчої діяльності – композиторський. Під впливом всеосяжного почуття до молоді дружини О. Нейгауз (Блюменфельд) близько 1875 року музикант завершив вокальний цикл “Lieder aus der Jugendzeit” (“Пісні юності”) на вірші видатних німецьких поетів-романтиків (наприкінці століття його надрукувало в Гайдельберзі видавництво К. Гохштайна).

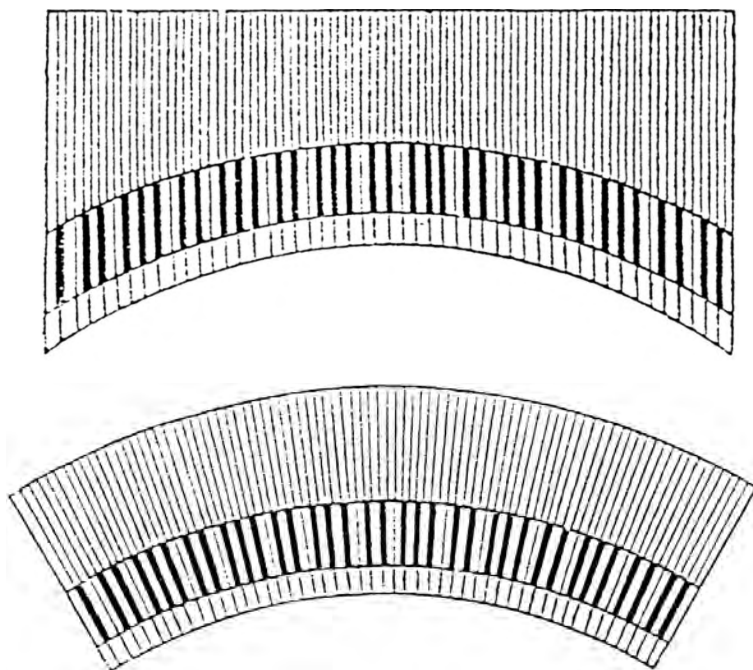
І, нарешті, конструкторський напрям діяльності Г. В. Нейгауза, втілений ним у проєкті реконструйованої клавіатури фортепіано, було реалізовано 1882 року в Берліні публікацією окремої брошури його праці “Das Pianoforte mit konkav-radiärer Klaviatur und konzentrischer Anschlaglinie” (“Фортепіано з вигнуто-радіальною клавіатурою і концентричною лінією удару”), що пояснювала особливості й переваги запропонованих новацій.

Отже, для першої стадії єлисаветградського періоду життя Г. В. Нейгауза (до 1899 року – дати офіційного затвердження Музичної школи Нейгаузів) показовим є синтетичний характер діяльності та різнобічність уподобань. Митець поступово стверджував свої позиції педагога-професіонала, завоював авторитет як піаніст і ансамбліст, реалізовував композиторський талант, завершив роботу над власним конструкторським проєктом удосконаленого фортепіано. До цього ж періоду належить активне знайомство Г. В. Нейгауза з російською музичною культурою як у варіативних транскрипціях любительського середовища, що орієнтувалося на музичні новинки із Санкт-Петербурга, так і завдяки контактам із провідними представниками російської композиторської школи – М. Римським-Корсаковим, О. Глазуновим та А. Лядовим.

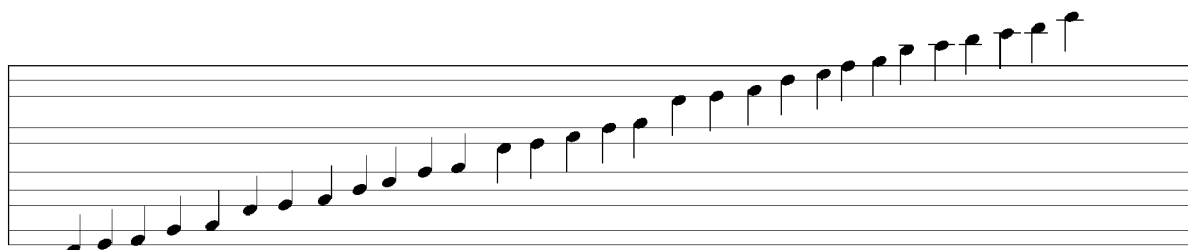
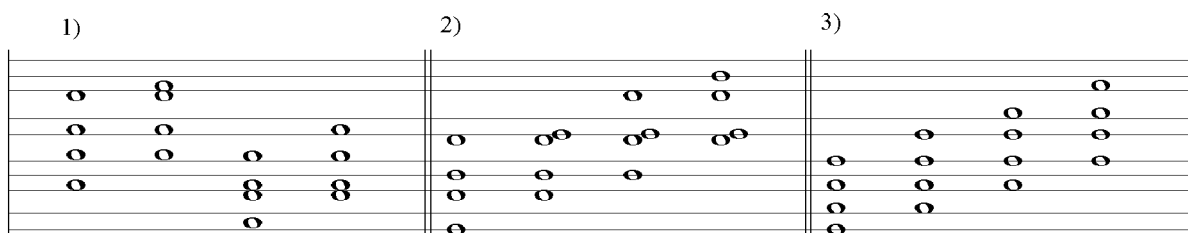
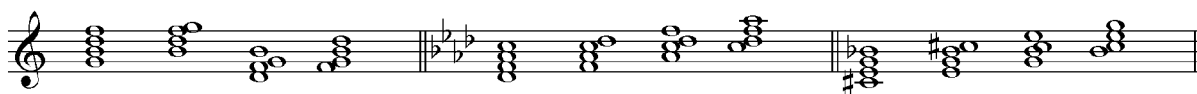
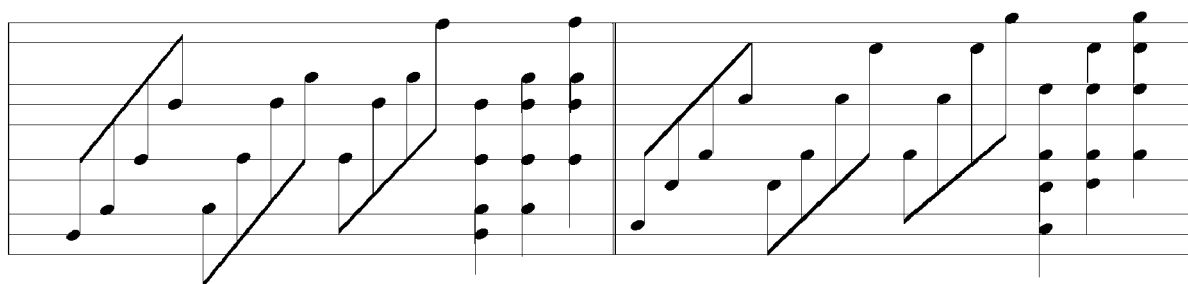
Друга – кульмінаційна стадія (1899–1919) – характеризується активною життєвою пози-

цією Г. В. Нейгауза, багатогранністю його інтересів. Пріоритетна спрямованість на тогочасні надбання фортепіанної педагогіки й досягнення світового музичного мистецтва позначилися на зростанні авторитету митця в загальноєвропейському масштабі. Результативність приватної педагогічної практики, підтверджена рекомендаціями Ф. Блюменфельда й О. Глазунова, вплинула на позитивні зрушення щодо офіційного визнання Міністерством внутрішніх справ Музичної школи Нейгаузів. Г. В. Нейгауз у “Автобіографічних записках” помилково вказував роком затвердження родинної школи 1898-й, тоді як “Російська музична газета” повідомила, що “на початку навчального 1899/90 року відкрилась у нас ще одна музична школа, п. Нейгауза”²⁹. Навчальний процес у школі впродовж тридцяти двох років перебував під прискіпливим контролем митця, який поєднував педагогічну діяльність із виконанням адміністративних функцій. “Увесь музичний Єлисаветград у них [Нейгаузів. – М. Д.] навчається, вони вважаються найкращими викладачами в місті, і в них повно учнів”, – свідчила З. Пастернак³⁰. Таку ж думку мав і Г. Поляновський, вказуючи, що серед єлисаветградських музичних шкіл “особливо шанувалася школа Густава Вільгельмовича Нейгауза”, з якої “вийшло чимало гарних піаністів, педагогів, багато з яких потім навчалось в консерваторіях”³¹.

Активність Нейгауза-педагога стимулювала його пошуки раціонального підходу до процесів засвоєння нотної грамоти, способів упровадження теоретичних знань у практичну діяльність юних піаністів та полегшення читання нот із листа. Як результат, виникла новаторська система нотного запису, головний принцип якої полягав у координованій паралельності зображення й дієвості звуковидобування. Винайдено ще в 1880 році організацію нотопису було закріплено в практичному посібнику “Das natürliche Notensystem” (“Природна система нотації”), надрукованому власним коштом автора в Бохумі (1906). Публікація викликала серед музичних теоретиків широку дискусію на сторінках німецькомовної преси. Однак ідею втілив нюрнберзький видавець Р. Цейлер шляхом випуску у світ збірки з використан-



Модель фортепіано з вигнуто-радіальною клавіатурою, запропонована Г. В. Нейгаузом



ням новаторської системи. Припускаємо, що якби початок Першої світової війни не роз'єднав територію України з європейськими країнами, альтернативну авторську систему нотації Г. В. Нейгауза, можливо, було б утілено в загальноєвропейському масштабі. Адже розквіт культурного життя Єлисаветградщини 1919 року дає безпрецедентний приклад популяризації там цієї системи нотації. Три лекції про досягнення фортепіанної педагогіки Г. В. Нейгауза, прочитані Г. Гольденбергом 21 червня спочатку вільним членом ПВС, а згодом (3 липня) – на засіданні музичної підкомісії з реформи радянської школи при ПВС та для членів музичної секції при СТТ, сприяли ознайомленню місцевих музикантів із новаторськими принципами системи Г. В. Нейгауза. “Доповідь є вельми пізнавальною не лише для професійних музикантів, але й для кожної культурної людини, що цікавиться мистецтвом”, – констатувала місцева газета³².

Публіцистичні здібності митця, втілені попередньо у власних методичних посібниках, реалізувалися також у період диспуту про доцільність реформування системи нотопису через жанр відкритого епістолярію на сторінках газети “Allgemeine Musikzeitung”, зокрема, в листах до музичного критика Фелікса Вейнгартнера. Вільною мовою наукового спілкування для Г. В. Нейгауза була німецька, хоча в елисаветградській пресі деколи з'являлися його статті російською мовою. Вдалося віднайти дві елисаветградські публікації педагога. Перша – лист-звернення до місцевої публіки з проханням не приводити на звітні концерти школи малюків, які заважають виступам юних музикантів. Поряд із виховними елементами, зорієнтованими на формування слухацької аудиторії, автор публікацій декларував головний напрям просвітницьких концертів власного навчального закладу: “Мета концертів полягає в тому, щоб, поперше, привчити учнів грати при публіці не лише в колі знайомих, а по-друге, знайомити батьків і сторонніх осіб, зацікавлених музикою, зі способом викладання в школі й успіхами учнів”³³. Таке ставлення до концертної практики приватного музичного закладу свідчить про ретельне виконання

його директором обов'язків із координування роботи школи, піклування про духовно-моральний стан вихованців під час публічних виступів, зацікавлення в динамічному розвитку просвітницьких виступів учнів та в підготовці зацікавленої аудиторії слухачів.

Друга віднайдена публікація репрезентує особу митця як музичного критика. Хоча під нею містяться лише ініціали Г. Н., за стилем викладу, ідейною концепцією та історичними паралелями вона, безсумнівно, належить саме Г. В. Нейгаузу, тим більше, що аналітичні замітки стосувалися концертного виступу в Єлисаветграді 22 лютого 1913 року польського піаніста Йосипа Гофмана. Рецензент підкреслював “ще більшу технічну завершеність” гри, порівнюючи її з виступом 1898 року, вказував на поєднання віртуозної манери виконання й глибини задуму: “Але, хоча Гофман і геніальний технік, не можна говорити про його техніку, як про щось окреме. Техніка Гофмана – це прояв вищого, художнього інтелекту. Будь-який намір у нього реалізується”. Компетентно й аргументовано Г. В. Нейгауз піддав критиці надмірну віртуозність: “Радість, що її приносить технічна досконалість, приводить Гофмана до деяких перебільшень, наприклад, це стосується темпів”. Не погодився рецензент із трактуванням виконавцем Сонати оп. 57 (“Appassionata”) Л. Бетховена, що, на його думку, “могло зацікавити лише піаністичною досконалістю” за відсутності щирості почуттів і обов'язкової “бетховенської пристрасності”. Серед недоліків планування концертної програми було помічено надоречне використання п'єс Г.-Ф. Генделя й Ж.-Ф. Рамо, незрозумілих для елисаветградської публіки. Але романтична частина другого відділення, що репрезентувала твори Ф. Шопена та Ф. Шуберта в транскрипціях Ф. Ліста, захопила слухачів. “Яка численна кількість музичних характеристик, шляхетної витонченості, художньої фантазії та стильності проявилися в інтерпретації цих творів!” – схвильовано акцентував Г. В. Нейгауз. Критик не оминув увагою вибір Й. Гофманом творів на *bis* – мініатюр Ф. Шопена. Для вичерпної оцінки особи Гофмана-піаніста рецензент увів словосполучення “sonntags Kinder” – “винятковий щасливчик”.

Ознайомившись із музично-критичними висловлюваннями такого компетентного автора, яким вважали в місті Г. В. Нейгауза, слухачі мали змогу сформуванню власну думку про естетичну значимість непересічного явища, яким був сольний концерт Й. Гофмана.

Музично-просвітницька діяльність митця, зосереджена на концертно-виконавській практиці, трансформувалася після 1899 року в інші методи. Підпорядкування життєвої активності Г. В. Нейгауза музично-педагогічному чинникові привело до зміщення акцентів із педагога-виконавця на педагога-організатора. Облаштовуючи щорічні зразкові концерти-звіти музичної школи, що відбувалися в найкращому за акустичними якостями приміщенні Єлисаветграда – залі Громадського зібрання, розробляючи їх програми, музикант виявляв неабиякі організаційні здібності з підготовки та проведення подібних відкритих заходів загальноміського рівня. Г. В. Нейгауз прагнув створити музичне товариство, захоплене фортепіанним мистецтвом. Такій меті музичного просвітництва відповідали ініційовані родинами Нейгаузів, Шимановських, Гольдфельдів концерти визначних виконавців початку ХХ ст. – піаністів Л. Годовського, Арт. Рубінштейна, скрипалів П. Коханського, М. Полякіна.

Незважаючи на інтенсивність музично-культурних процесів в українському середовищі 1920-х років, третя стадія (1920–1931) єлисаветградського етапу життя Г. В. Нейгауза не відзначалася енергетичним накалом, що, очевидно, було зумовлено станом здоров'я митця. Для неї характерна стабільність, врівноваженість педагогічних позицій та відмова від активної музично-просвітницької діяльності на користь служіння на ниві музичної освіти. Г. Г. Нейгауз пояснював політичний інфантилізм батька “інтелігентською люмпен-пролетарською ідеологією”, що панувала в родині, й визначав його життєве кредо такими твердженнями: “Людина, яка чесно чого-небудь прагне, завжди чогось доб'ється в цьому житті, ... [а] великі масові історичні зрушення, звані революціями, зовсім не наша справа”³⁴. Але при цьому, обмежившись фортепіанною педагогікою, Г. В. Нейгауз відгукувався на проекти організації так званої “радянської музичної

школи” (1921, проіснувала 11 місяців), Музпрофшколи (працював у складі педагогічного колективу два роки, поєднуючи державну службу з приватною діяльністю). Його учні вели концертну діяльність для воїнів-червоноармійців, робітників та службовців, виступали на дитячих ранкових концертах, брали участь у різноманітних акціях на користь Повітрофлоту (1923), у міській Декаді пролетарської музики (1931).

1930/1931 навчальний рік став фінальним періодом функціонування музичної школи Нейгаузів. Г. В. Нейгауз на вимогу сина завершив свою педагогічну кар'єру в Україні й переїхав до Москви. У психологічному плані останній період його життя виявився найтрагічнішим. Він пережив розрив із містом, де прожив близько шістдесяти років, не міг змиритися з відходом від справ, на його очах помирала улюблена дружина. Коло московського спілкування музиканта не обмежалося родиною сина Генріха, він – частий гість у родині Б. Пастернака, де росли його онуки. Головна увага педагога була сконцентрована на розвитку музичного обдарування сина. Він намагався втручатися в божественний спосіб життя нейгаузівської родини, контролювати домашні заняття Генріха, а коли вплинути не вдавалося, звертався за допомогою до Б. Пастернака.

Проблематичним для дослідників виявилось встановлення точної дати смерті митця. Свідчення родинної мемуарної та епістолярної спадщини лише ускладнили ситуацію. Г. Г. Нейгауз помилково вказав роком смерті матері – 1936-й, батька – 1937-й, вживаючи вираз “померли незабаром один за одним”³⁵. Г. С. Нейгауз зафіксував, що прадід “більш чи менш благополучно дожив аж до 1938 року”³⁶. Зіставивши листування Г. Г. Нейгауза й Б. Пастернака, приходимо до висновку, що О. М. Нейгауз “померла в ніч з 26 на 27 січня 1938 року”³⁷ (як засвідчує лист Г. Г. Нейгауза до Ф. Я. Фінкель від 27.02.1938). Через півроку – 21 серпня 1938 року – Генріх написав О. Софронічкій, що не має змоги зустрітися, тому що “тато хворіє, ми з Мілицею позмінно коло нього чергуємо. <...> Татові дуже зле, він страшенно ослаб, схуд, біль в усьому тілі, страждає дуже”³⁸. І, нарешті, повідомлення

про смерть Г. В. Нейгауза містить лист Б. Пастернака до сестри від 30 жовтня 1938³⁹. Тож, старійшина елісаветградської фортепіанної школи відійшов у вічність між 21 серпня та 30 жовтня 1938 року.

Подвижницьку діяльність Г. В. Нейгауза високо цінували його сучасники. Упродовж шістдесяти років він мав заслужений авторитет серед елісаветградців, його творчі надбання, зокрема проект дугової клавіатури й новаторська система нотопису, мали значний резонанс у Європі. Натхненна любов до піанізму, фанатична відданість музиці, німецька педантичність і працелюбність Маестро здобули найвищих позитивних оцінок. Хоча організаційний уклад школи, методика викладання були типовими для провінційної освіти ХІХ – початку ХХ ст. і не відрізнялися експериментальними проектами та новаторськими досягненнями, заснована Г. В. Нейгаузом приватна музична школа стала міцним фундаментом для подальшої педагогічної діяльності класів фортепіано в державній музичній школі (з 1933) та в музичному училищі (відкрите 1959 року). Функціонування в повітовому Елісаветграді школи, аналогічної за якісними й кількісними характеристиками до фортепіанних шкіл Ст. Блюменфельда, М. Тутковського в Києві, А. Бенша в Харкові, до скрипкової школи П. Столярського в Одесі, засвідчувало неординарність та непересічність особи її керівника. Отже, Г. В. Нейгауза повноправно можна назвати засновником елісаветградської фортепіанної виконавської школи, репрезентаторами якої в музичному просторі України, Росії, Польщі стали його учні, серед яких – видатний вітчизняний піаніст, блискучий виконавець і талановитий педагог, професор Київської та Московської консерваторій Генріх Нейгауз; виконавиця й педагог, професор Ленінградської консерваторії Віра Розумовська; польські піаністи, професори Варшавської консерваторії Артур Таубе й Анна Крушинська (Буткевич); композитор і піаніст Юлій Мейтус; концертуючі піаністки й педагоги Наталія Нейгауз, Халіна Пржишиховська (Глембоцька), Катерина Борщ (Бургіна), Ніна Колосова, Зінаїда Єремєєва (Нейгауз); видатний польський письменник і піаніст Ярослав Івашкевич;

елісаветградська викладачка по класу вокалу Лідія Михайлова (Киреева); концертмейстер Кіровоградського музично-драматичного театру ім. М. Кропивницького Тамара Волосевич та багато інших, відомих і невідомих.

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

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

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

⁴ Голяховский Станислав. Кароль Шимановский. Ивашкевич Ярослав. Встречи с Шимановским (фрагменты) / Перевод 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. Нейгауза, Д. Житомирского, Я. Мильштейна. Сост. Я. Мильштейн. – М., 1975. – С. 19.

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

⁷ Список та анкети на співробітників музичної школи. Заяви громадян про надання їм роботи в муз. школі // ДАКО, ф. Р-810, оп. 1, спр. 580, арк. 20.

⁸ Виписка з книги хрестильних реєстрацій евангельської приходської церкви м. Калкар, Нижній Рейн. 02.06.1936 // НММН, № 94–17.

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

¹⁰ Виписка з книги хрестильних реєстрацій евангельської приходської церкви м. Калкар, Нижній Рейн. 01.07.1936 // НММН, № 93–14.

¹¹ Список та анкети на співробітників музичної школи...

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

¹³ Bambauer K. Meine Stellung hier ist eine sehr angenehme.

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

¹⁵ Свідоцтво про навчання Г. Нейгауза в Кельнській консерваторії. Кельн, 22.08.1870 // НММН, № 5.

¹⁶ Bambauer K. 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.) // ДАКО, ф. 60, оп. 1, спр. 3.

²³ [Б. а.] [Анонс] // Елисаветградский вестник. – 1880. – № 27. – С. 2.

²⁴ Блюменфельд Сигизмунд. Новая (естественная) система Густава Нейгауза (Das naturliche Noten-

system) // Русская музыкальная газета. – 1910. – № 43. – 24 октября. – Стлб. 934–937.

²⁵Елисаветградский вестник. – 1885. – № 19. – 15 февраля. – С. 1.

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

²⁷Растопчина Н. М. Феликс Михайлович Blumenфельд. – С. 5.

²⁸Шимановська З. Святий вечір [фрагмент «По-вісті про наш дім»] // Елисаветградський вісник. – 1996. – № 4. – 5 серпня. – С. 3.

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

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

³¹Поляновский 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. – № 95. – 2 июля. – С. 3.

³³Нейгауз Г. В. Письмо в редакцию // Голось Юга. – 1908. – № 110. – 9 мая. – С. 3.

³⁴Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. – С. 131.

³⁵Там само. – С. 20.

³⁶Нейгаузы: Густав, Генрих, Станислав. – С. 15.

³⁷Нейгауз Г. Г. Воспоминания. Письма. Материалы / Сост. Е. Р. Рихтер. – М., 1992. – С. 200.

³⁸Там само.

³⁹Вспоминая Нейгауза / Сост. Е. Рихтер. – М., 2007. – С. 66.

Список скорочень

ДАКО – Державний архів Кіровоградської області

ЄЗРУ – Елисаветградське земське реальне училище

ПВС – Професійна вчительська спілка

СТТ – Спілка театральних трударів

SUMMARY

For the first time amongst all Ukrainian issues they show the facts of creative and vital way of teacher, performer, researcher-designer, father of prominent pianist-teacher

of XX century Genrih Neuhaus. The role of Gustav Neuhaus is marked as a founder of piano performer school of Elisavetgrad region.