

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.3.30>

Тверитина Елена Владимировна

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ АЛЕКСЕЯ НАСЕДКИНА В РУСЛЕ МОСКОВСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

В статье рассматриваются педагогические принципы одного из ведущих профессоров Московской государственной консерватории - Алексея Наседкина. На основе воспоминаний и свидетельств учеников, а также графологической экспертизы почерка и уникальных документов Архива Московской консерватории частично воссоздана манера преподавания Наседкина, неразрывно связанная с его человеческими качествами и исполнительским обликом. Анализ основных педагогических взглядов музыканта выявляет их тесную взаимосвязь с московской пианистической традицией в лице коллег-предшественников - А. Гольденвейзера, К. Игумнова, Г. Нейгауза, С. Фейнберга.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/3/30.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 146-150. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.071.5

Дата поступления рукописи: 15.01.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.3.30>

В статье рассматриваются педагогические принципы одного из ведущих профессоров Московской государственной консерватории – Алексея Наседкина. На основе воспоминаний и свидетельств учеников, а также графологической экспертизы почерка и уникальных документов Архива Московской консерватории частично воссоздана манера преподавания Наседкина, неразрывно связанная с его человеческими качествами и исполнительским обликом. Анализ основных педагогических взглядов музыканта выявляет их тесную взаимосвязь с московской пианистической традицией в лице коллег-предшественников – А. Гольденвейзера, К. Игумнова, Г. Нейгауза, С. Фейнберга.

Ключевые слова и фразы: Алексей Наседкин; пианист-педагог; московская фортепианная школа; педагогическая манера; репертуар; работа над звуком.

Тверитина Елена Владимировна

*Магнитогорская государственная консерватория имени М. И. Глинки
fort-le@mail.ru*

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ АЛЕКСЕЯ НАСЕДКИНА В РУСЛЕ МОСКОВСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

Имя Алексея Наседкина – выдающегося пианиста-исполнителя, яркого педагога и самобытного композитора – неразрывно связано с Московской консерваторией, значение которой не только для российской, но и мировой музыкальной культуры трудно переоценить. Являясь одним из достойнейших продолжателей нейгаузовской «ветви» русской исполнительской традиции, и шире – традиций «универсального музыканта» своей *alma mater*, Наседкин оставил глубокий след в её летописи. **Задача** статьи – воссоздать педагогическую манеру музыканта, тесно связанную с особенностями его исполнительского почерка и человеческими качествами. **Актуальность** представленной работы обусловлена недавно открывшимися архивными документами, таящими в себе массу интересных фактов относительно педагогической деятельности мастера. Важную роль здесь играют личные свидетельства людей, которые были близки с Алексеем Аркадьевичем и тесно с ним сотрудничали: учеников, ассистентов, коллег. В предлагаемом материале впервые на основе графологической экспертизы подтверждена «врождённая» способность Наседкина к наставничеству и выявлена тесная взаимосвязь основных векторов его педагогического таланта с ярчайшими представителями московской фортепианной школы.

Несмотря на отсутствие прямых высказываний и стройно изложенных педагогических взглядов Наседкина, сегодня есть возможность слышать его учеников и проследить то общее, что их объединяет понятием «наседкинский класс». Источниковой базой исследования, таким образом, стали немногочисленные видео мастер-классов, в которых наиболее полно отображены детали педагогической мастерской музыканта. Дополняют картину интервью автора статьи с непосредственными участниками педагогического процесса – учениками и ассистентами Наседкина. Кроме того, важным источником информации, необходимой для воссоздания педагогического портрета Наседкина, стали уникальные документы, хранящиеся в Архиве Московской государственной консерватории.

Конечно, свою педагогическую деятельность Наседкин начинал не «с нуля». В ней как минимум были установки и заветы его учителей. Причём как прямых, так и опосредованных. Будущий артист постигал азы исполнительского искусства в классах Г. Нейгауза и Л. Наумова. А выдающиеся исполнители Г. Гинзбург, Э. Гилельс и Л. Оборин своим искусством косвенно влияли на формирование Наседкина-музыканта. Помимо высочайшего пианистического мастерства, этих музыкантов отличал невероятный духовно-личностный уровень. Очевидно, для молодого пианиста-педагога эти люди стали своеобразными «флагманами», на которых он равнялся в своей профессиональной деятельности.

Молодому артисту было 24 года, когда он, минуя ассистентскую практику, получил свой класс. Первыми учениками Наседкина стали Е. Гончаренко, М. Сиразетдинов и Роберто Браво (Чили). Кроме того, юный педагог в качестве ассистента Л. Наумова занимался с А. Аковбян, Р. Рахмонкуловой и Е. Чемгринович [5, ед. хр. 6997, л. 14]. Осознание своей новой «роли» происходило постепенно, и можно предположить, что, попав в «другое измерение», только закончивший консерваторию выпускник чувствовал себя не вполне свободно и уверенно. Однако уже вскоре его педагогические успехи были замечены. Так, творческий наставник музыканта Л. Н. Наумов в характеристике, необходимой для получения Наседкиным учёного звания доцента, подчёркивал «мудрое решение дирекции и фортепианного факультета, избавившего молодого музыканта от прохождения аспирантского стажа»¹ [Там же, л. 16]. В отзыве же от 12 октября 1984 года педагогическая работа Наседкина, наряду с исполнительской и композиторской, получила уже более широкое освещение. Декан фортепианного факультета, профессор С. Доренский отмечал «высокий профессиональный

¹ Характеристика А. Наседкина предположительно написана в 1974 году (в личном деле фигурирует лишь точная дата – 15 июня).

уровень занятий», «серьезную, вдумчивую» манеру преподавания и безусловный авторитет Наседкина в коллективе [Там же, л. 91].

У Наседкина была явная предрасположенность к педагогике. Графологическая экспертиза почерка музыканта, проведенная специалистом Института графоанализа Инессы Гольдберг¹, содержит меткие характеристики, отражающие специфические свойства характера музыканта, необходимые в педагогике, – «умение чувствовать энергетику человека, способность к наставничеству, желание делиться своими знаниями» [2, с. 2]. Подчеркнем, что педагогическая деятельность Наседкина способствовала проявлению иных личностных черт, нежели в исполнительстве. Во-первых, необходимым становится способность увлечь ученика в мир музыки, а для этого недостаточно только исполнять самому, нужно уметь *говорить* о музыке. Во-вторых, должно созреть желание делиться своим мастерством с юными музыкантами, то есть обладать даром наставничества. И наконец, свойство, которое, пожалуй, определяет всё в музыкальной (и не только) педагогике, – умение вселить веру в ученика и возможность создать атмосферу сотворчества в индивидуальном классе.

Направление педагогической работы Наседкина во многом определяла его исполнительская деятельность. Найденные в собственном исполнительстве эффективные методы совершенствования пианистического аппарата, психотехнические приемы выучивания нотного текста, а также особенности звукоизвлечения и педализации апробировались им на занятиях со студентами. Преподавание, в свою очередь, позволяло посмотреть на собственную игру с иных позиций. Интересно в этой связи высказывание Наседкина – уже состоявшегося профессора, который, отмечая важность сотворчества в педагогическом процессе, вспоминал: «Когда я занимался с Володией Овчинниковым, я сам у него чему-нибудь учился и часто открывал что-то *интересное и поучительное* для себя самого» (курсив наш. – *Е. Т.*) [4].

Таким образом, исполнительство и педагогика Наседкина находились в неразрывном гармонично-обогащающем взаимодействии. Подобные «взаимоотношения» двух талантов в условиях отечественной традиции не были экстраординарными или нетипичными. Достаточно вспомнить имена К. Игумнова, С. Фейнберга, Я. Флиера, отца и сына Нейгаузов, Л. Оборина, Т. Николаеву и многих других, в чьих творческих биографиях совмещение столь сложных видов деятельности стало органичным продолжением друг друга. Так, А. Семяцкий, рассматривая традиции исполнительских классов Московской консерватории, особо отмечает «универсальный профессионализм, не ограниченный какой-то одной музыкальной профессией» как одну из уникальных черт «музыканта консерваторского типа» [10, с. 93]. Кроме того, наставничество и атмосфера преемственности всегда были отличительной чертой именно русской фортепианной школы².

Более того, в педагогический процесс работы с учеником «включался» и третий талант мастера – композиторская способность видеть сочинение «изнутри», с позиций «автора». Отметим, что сам музыкант считал, что педагогика оказывает губительное действие на исполнительскую деятельность ввиду её аналитической сущности. Так, по свидетельству Натальи Сухаревич, профессор признавался, что «постоянное выявление ученических неточностей и ошибок способствует исчезновению непосредственности и вдохновенности в собственной игре» [11, с. 53]. Обратная же связь, по мнению Наседкина, была более благоприятной, так как исполнявшиеся на сцене самим педагогом сочинения легче объяснить ученику и поделиться практическими секретами пианистического мастерства.

Если исполнительский стиль Нейгауза был прямо противоположным стилю Наседкина (вспомним «взрывчатость» пианистической манеры педагога и эмоциональную сдержанность ученика), то в основных вопросах педагогики, и в частности в магистральной идее, которую преследовали, пожалуй, все именитые педагоги московской фортепианной школы, их мнения совпадали. Примечательна в этом отношении позиция Г. Нейгауза, неоднократно повторявшего, что он воспитывает не пианистов, а в широком смысле «музыкантов». Именно такой универсальный подход к музыкально-педагогическому ремеслу и особое внимание к всестороннему развитию учащихся «роднят» творческие установки Н. Рубинштейна и В. Сафонова, А. Гольдвейзера и С. Фейнберга, Л. Оборина и Г. Гинзбурга. Каждый из них видел в этом отношении свою особую миссию, своё предназначение.

Так, первый ректор и основатель Московской консерватории Н. Г. Рубинштейн считал, что «истинный облик исполнителя раскрывается в сложной системе его духовных ориентиров и ценностей» и главным вектором его педагогики была идея «обучения музыке, а не игре на фортепиано (в узком, “ремесленном” значении этого слова)» [Цит. по: 9, с. 52]. С мнением Н. Рубинштейна перекликаются и взгляды более современных представителей отечественной музыкальной педагогики. Так, С. Доренский, воспитанный в лучших традициях московской фортепианной школы³, отмечает, что «если за музыкой не видно души человека, большой и щедрой души, отдающейся музыке сполна, нет и самой музыки» [1, с. 46-47].

В данном контексте Наседкин является истинным продолжателем указанных традиций. Так, в одной из телепередач, рассуждая о постижении сложного мира музыки Скрябина, профессор настаивает на необходимости решения воспитательных задач посредством музыки и главной целью педагогики видит воспитание в учениках «более тонких душевных переживаний» [8]. Очевидно, подходя к игре на рояле не как к «пальцевой

¹ Инициирована автором статьи и проведена в августе 2018 г. в г. Екатеринбурге [2].

² На западе же известные исполнители посвящают себя исполнительской карьере; их педагогическая деятельность носит скорее ситуативный характер, ограничиваясь мастер-классами.

³ Напомним, что С. Доренский – ученик Г. Гинзбурга. В нынешнее время – профессор кафедры специального фортепиано Московской государственной консерватории.

беготне», а как к возможности «оглянуться вокруг или, напротив, глубоко заглянуть в самого себя» [13, с. 141], Наседкин подчёркивал для своих воспитанников необходимость духовных открытий.

Ненавязчиво, деликатно, очень «по-отчески» (по выражению В. Овчинникова) и даже «не специально» педагог своим личным примером показывал ученикам, как важно в искусстве быть человеком и обладать духовным тезаурусом. Предъявляя, прежде всего, к себе повышенные требования в отношении человеческой порядочности, а также всесторонней образованности и эстетической «напитанности», профессор сам являлся тем образцом музыканта, которому стремились соответствовать и его ученики. В воспоминаниях «наседкинцев» разных лет можно найти подтверждение сказанному. Так, Владимир Овчинников признаётся, что профессор обладал «великим состоянием души», от которого он и другие ученики «просто “брали” и сами становились чище и нравственно красивее» [4]. А ассистент Наседкина Денис Чефанов называл его «истинным лордом», подчёркивая высочайшую интеллигентность, порядочность и такт своего старшего коллеги¹. Одна из учениц мастера Татьяна Колесова отмечает, что «Алексей Аркадьевич всегда посоветует, какую одежду везти с собой на гастроли, принесёт книжку почитать перед коллоквиумом, послушает твою запись...» [3, с. 15].

Подобная «включённость» в жизнь своих воспитанников являлась и до сих пор является характерной чертой педагогов отечественной школы. Достаточно вспомнить имя Н. С. Зверева (профессор Московской государственной консерватории с 1870 по 1893 гг.), в пансионе которого жили и учились одарённые пианисты А. И. Зилоти, С. В. Рахманинов, К. Н. Игумнов, М. Л. Пресман, И. Левин, А. Н. Скрябин и другие². Отеческой заботой о своих учениках отличался и А. Б. Гольденвейзер, в доме которого постоянно жил и занимался кто-нибудь из учеников.

По многочисленным воспоминаниям учеников Наседкин, с одной стороны, обладал лаконичной манерой преподавания, но в то же время его одно, но тщательно подобранное слово могло мгновенно поменять интерпретацию и расставить все точки над *i*. Так, в одном из интервью В. Овчинников с восторгом счастливого человека вспоминал умение своего профессора «сказать те самые, нужные слова, которые раскрывали суть самой музыки... и второй раз не нужно было ни показывать, ни рассказывать» [4]. Вторит этому высказыванию и Татьяна Николаева-Солдатенкова, отмечавшая удивительную способность учителя мало говорить, но при этом решать главную педагогическую задачу – «привести» ученика к наиболее естественной и правдивой трактовке сочинения [12].

Показателен в этом отношении мастер-класс Наседкина со студенткой Московского педагогического университета³ [6]. Работая над «Ундиной» М. Равеля, профессор очень лаконично и в то же время настойчиво обращает внимание пианистки на выразительность хрупкой, шемяще-грустной одноголосной мелодии, помещённой композитором в партию левой руки. Логика её развития, а также образные трансформации интересуют педагога в большей степени, нежели «технически трудные и неудобные пассажи» в сопровождении. И студентка, увлечённая художественной идеей, подсказанной педагогом, незаметно для себя играет легче и непринуждённой это самое сопровождение, отводя главную выразительную роль мелодическому началу.

Многие ученики Наседкина (среди них Т. Колесова, Н. Сухаревич, Р. Мурадян, М. Кулагин) в один голос отмечают, что с неразрешёнными вопросами они с урока не уходили. Профессору всегда удавалось мягко, ненавязчиво и очень лаконично «повернуть» студенческую интерпретацию (если она в этом нуждалась), добавить то необходимое, благодаря которому она сверкала новыми красками. Т. Колесова отмечает «отсутствие чрезмерных оценок» в манере педагога и его умение быть ненавязчивым: «...где-то продирижирует, где-то подыграет, где-то придумает какой-нибудь подголосочек от себя – и всё меняется» [3, с. 15].

Рассматривая репертуарную политику в фортепианном классе Наседкина, можно заметить, что и в этом вопросе он стал продолжателем традиций московской исполнительской школы. Несмотря на то, что музыкант не придерживался репертуарного «поведения» своих учителей⁴, его педагогическому почерку (впрочем, как и исполнительскому) была присуща широта и разносторонность. Причём стилевое и жанровое разнообразие студенческих программ поражало своим размахом. Так, Т. Николаева-Солдатенкова вспоминает, что «когда Алексей Аркадьевич *советовал* программу – старался уместить все эпохи, добавляя “и концертник нужен”»⁵. Почти все воспитанники наседкинского класса отмечают, что имели возможность самостоятельно подбирать произведения для новой программы, более того – этот выбор, как правило, поощрялся педагогом. Подобный подход к выбору репертуара свидетельствует о максимальном уважении педагога к ученику и безграничной вере в его творческие силы.

Музыкант не боялся работать в классе над «рискованными» сочинениями и считал, что «любовь и интерес к конкретному музыкальному сочинению является сильным стимулом в работе над ним» [11, с. 59]. Как известно, подобный метод работы был свойственен Н. Рубинштейну, В. Сафонову, уверенным, «что сверхсложные технические и художественные задачи мобилизуют творческие ресурсы учащегося» [Цит. по: 9, с. 62], в отличие от К. Игумнова, который ратовал за соответствие сложности сочинения возможностям студента

¹ Из личной беседы автора, состоявшейся в Московской государственной консерватории 09.11.2017.

² Многих своих учеников Н. Зверев поддерживал материально. Кроме того, оплачивал для своих пенсионеров педагогов по иностранным языкам и общеобразовательным предметам.

³ А. Наседкин занимается со студенткой 4-го курса Гульназ Гариповой. Запись 1999 года.

⁴ А. Артоболевская и Г. Нейгауз в работе с учащимися и студентами предпочитали, наряду с основным репертуаром, проходить параллельно, в эскизном варианте, целый ряд сочинений. Наседкин же, напротив, считал важным, чтобы в программе ученика было больше хорошо выученных, «готовых» произведений.

⁵ Из личной беседы с автором, состоявшейся 14.10.2018.

и считал, что непомерные трудности могут только помешать его гармоничному развитию. Г. Нейгауз же придерживался золотой середины и использовал метод «повышенной сложности» только в случаях с талантливыми учениками.

Наседкин, словно проецируя свои исполнительские принципы на педагогическую работу, был уверен, что пианист должен «владеть» всеми стилями и жанрами фортепианной музыки. Так, профессор считал необходимой составляющей любой программы студента-пианиста этюды (особенно Шопена), даже если они не будут вынесены на сцену. Специально не занимаясь техникой¹, педагог прививал страсть к технической работе на художественных образцах этюдов Шопена, Листа, Рахманинова, Скрябина, Прокофьева, Стравинского, а также виртуозных сочинений Брамса².

Особое положение в педагогическом (впрочем, как и в исполнительском) репертуаре Наседкина занимали фортепианные сонаты Бетховена. Причём профессору было затруднительно выбрать какую-то одну, более любимую из тридцати двух. Признание мастера, что «все сонаты Бетховена неповторимы, самобытны и безоговорочно гениальны» [Цит. по: 11, с. 29], подтверждает глубокое исполнительское знание и настоящую увлечённость пианиста-педагога музыкой немецкого композитора. Отметим также, что, по свидетельству учеников Наседкина, в его негласной таблице о значительности творческого гения разных композиторов имя Бетховена стояло на первом месте. Ему не было равных «по философской глубине музыки, грандиозности масштабов, страстности и драматизму переживаний, по способности вдохновенной мыслью достигать высот космического порядка» [Там же, с. 28]. По мнению Наседкина, принципиальными вопросами при исполнении сонатных опусов являются: способность охватить всю палитру художественно-образного содержания бетховенской музыки, точно подобранный темп и умение оркестрово слышать и воплощать фортепианную ткань [Там же]. Очевидно, что, мастерски владея пианистическими тонкостями исполнения сольных и камерных сочинений Бетховена, Наседкин-педагог и ученикам прививал безупречное знание этого стиля.

Необходимо отметить, что какой бы репертуар Наседкин-педагог ни проходил со студентами, всё для него было интересно, свежо и свободно от интерпретаторских наслоений и стереотипов. Об уникальной способности профессора искренне радоваться «заигранным» произведениям в унисон вторят его ученики. Так, Н. Сухаревич вспоминает, что, соприкасаясь с музыкальными шедеврами, учитель искренне радовался «каждой ноте, каждому мотиву, будто он впервые слышит это сочинение» [3, с. 13]. Д. Чефанов, подчёркивая необъятность музыкантской натуры профессора, делает акцент на том, что «у Алексея Аркадьевича не было “любимых” произведений, он любил всё, что в данный момент исполнял сам или проходил со студентом. Был настолько погружён в творческий процесс (каким бы ни был источник этого действия – он сам или его ученик), что не возникало даже вопроса “люблю – не люблю”, “близко – не близко”»³.

Принято считать, что отличительной чертой русской фортепианной школы является владение необыкновенно мягким, певучим, наполненным звуком. Хотя наряду с этой существует и другая точка зрения на специфичные черты отечественной школы. Так, А. М. Меркулов убеждён, что «напевность игры на фортепиано не может рассматриваться как исключительная, показательная особенность именно русской пианистической школы. Приверженность певучей манере игры на фортепиано была присуща также многим другим зарубежным школам и артистам (Э. Фишер, А. Шнабель, А. Корто, К. Хаскил и мн. др.)» [7, с. 119]. Однако справедливо заметить, что все отечественные профессора уделяли огромное значение звуковой работе в классе. Культуру пения на фортепиано К. Игумнов и С. Фейнберг, Г. Нейгауз и Я. Зак, С. Доренский и В. Горностаева считали жизненной основой музыки.

Одним из самых значительных достоинств пианиста Наседкина являлся благородный, «очеловеченный» звук. Существует огромное количество высказываний по этому поводу (отзывы учителей, рецензентов, коллег, друзей и просто слушателей). Нас же будут интересовать комментарии учеников о звуковом мастерстве их учителя. Так, В. Овчинников, вспоминая свои первые детские впечатления об игре Алексея Наседкина, отметил «вдохновенный и невероятно красивый звук», которым пианист исполнял произведения всей программы⁴ [4]. О «магии звука и... отсутствии в нём самолюбования и ухищрений» [3, с. 14] говорит и Наталья Сухаревич, описывая впечатления от исполнения Наседкиным музыки отечественных и зарубежных композиторов. В этой связи интересно замечание Т. Николаевой-Солдатенковой, словно подводящее итог воспитывающей сущности звуковой культуры музыканта. Она отмечает, что, «приходя каждый раз на урок к профессору, мы получали так называемую “прививку” эталонного звучания. Он часто обходился без слов и начинал играть вместе с тобой. Эффект – потрясающий – тут же подстраиваешься в унисон. Всё время мы слышали качество звука, которое не зависит от марки и класса инструмента. На каком бы рояле Алексей Аркадьевич ни осуществлял свой педагогический показ – это всегда было уникальное звучание – говорящий звук, говорящая интонация» [12, с. 249].

Таким образом, работа над звуком в классе профессора Наседкина была непрекращающейся: не говоря ни слова, музыкант постоянно «заряжал» своих воспитанников тем самым «эталонным» звучанием экстра-класса.

¹ В классе Наседкина всегда учились крепкие, технически одарённые музыканты со сложившимся техническим аппаратом, которым не требовалась игра гамм и упражнений.

² Особенно им любимы были Вариации на т. Паганини Й. Брамса, Сонаты Р. Шумана и П. Чайковского, «Ночной Гаспар» М. Равеля.

³ Из личной беседы.

⁴ Речь идёт о концерте А. Наседкина в музее им. А. Чехова, где В. Овчинников впервые услышал игру своего будущего Учителя.

Подтверждением вышесказанному могут служить уже упомянутые мастер-классы Наседкина. Безупречный показ увлечённого музыканта словно гипнотизирует ученика и позволяет последнему подняться на уровень звукового мастерства учителя. Иногда педагог использует словесные определения как самого звука, так и приёмов, необходимых для его воспроизведения. «Этот звук у тебя слишком обыкновенный! *Подумай* о нём, попробуй его взять», – предлагает профессор исполнительнице «Ундины» [6]. Очевидно, что для Наседкина-педагога являлось чрезвычайно важным осознанное звукоизвлечение, момент звукового предслышания. Так, комментируя излишне эмоциональное исполнение Сонаты *h-moll* Листа Т. Николаевой-Солдатенковой, педагог отметил, что оно должно идти «из головы», подчеркнув важность и необходимость осознанного подхода к исполнению [12]. Особого внимания в педагогике Наседкина заслуживало не только «рождение» звука, но и звуковедение, то есть «жизнь» звуковой материи, её наполненность и взаимосвязанные переходы одного звука в другой.

В завершение отметим, что успешная и высокорезультативная педагогическая деятельность Алексея Наседкина обусловлена сплавом его личностных и профессиональных качеств. Чутко впитав и усвоив исполнительские традиции отечественной фортепианной школы, он смог сформировать свой педагогический стиль, основой которого стало воспитание высокодуховной, разносторонне развитой личности музыканта-исполнителя. Разнообразие репертуара, педагогический показ, основанный на безупречном владении фортепианным звуком, а также сотворческая атмосфера в классе позволили Наседкину воспитать целый ряд ярких учеников – продолжателей московской фортепианной школы. Безусловно, педагогические методы такого Мастера намного шире и разнообразнее заявленных в данной статье. Отмеченные особенности лишь обозначают основные тенденции педагогического почерка исполнителя-пианиста и предоставляют простор для исследовательской мысли относительно тонкостей работы Наседкина над другими, не менее важными компонентами исполнения (техника, артикуляция, педализация и т.д.).

Список источников

1. Доренский С. Л. Статьи. Интервью / сост. Р. Р. Шайхутдинов; МГК им. П. И. Чайковского; МГК им. М. И. Глинки. Уфа, 2000. 56 с.
2. Ивкова Т. Графологический анализ почерка Алексея Наседкина: рукопись. Екатеринбург, 2018. 5 с.
3. К 70-летию А. А. Наседкина // Музыка и время. 2013. № 6. С. 13-15.
4. Концертный зал. Радиопередача (радио «Орфей») от 23.12.2014 г. [Электронный ресурс]. URL: https://cloud.mail.ru/public/38f190577b49/Nasedkin_Radio_Orfei.rar (дата обращения: 21.08.2018).
5. Личное дело Наседкина А. А. // Архив МГК им. П. И. Чайковского. Ф. 2. Оп. 24.
6. Мастер-класс профессора А. А. Наседкина. 1999 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PquaQwZEqk> (дата обращения: 12.08.2018).
7. Меркулов А. М. К вопросу о стилевой специфике отечественной пианистической школы // Фортепианная культура России: история и современность: музыкальные эпохи и стили: эстетика, поэтика, исполнительская интерпретация: сб. статей и материалов / науч. рук. проекта В. П. Чинаев, отв. ред. С. В. Грохотов. М.: Московская консерватория, 2016. С. 112-132.
8. Музыкальные дома Москвы (Дом-музей А. Скрябина. Телепередача) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=11X--hxVX8E&feature=youtu.be> (дата обращения: 15.02.2018).
9. Перерва Е. И. Творческая деятельность С. Л. Доренского и традиции русской исполнительской школы: дисс. ... к искусствоведению. М., 2015. 218 с.
10. Семяцкий А. А. Культурная традиция Московской консерватории: национальное как мировое (на материале истории исполнительских школ): дисс. ... к искусствоведению. М., 1997. 170 с.
11. Сухаревич Н. А. Об исполнительских и педагогических принципах А. А. Наседкина. М.: Типография ООО «Кранкс», 2008. 92 с.
12. Тверитина Е. В. Алексей Наседкин. Лики мастера // Музыкальная академия. 2018. № 4. С. 247-251.
13. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: пособие для учащихся муз. отделений педвузов и консерваторий. М.: Интерпракс, 1994. 384 с.

ALEXEI NASEDKIN'S PEDAGOGICAL PRINCIPLES IN LINE WITH MOSCOW PIANO SCHOOL

Tveritina Elena Vladimirovna

Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka
fort-le@mail.ru

The article deals with the pedagogical principles of one of the leading professors of Moscow Conservatory – Alexei Nasedkin. Basing on the memories and testimonies of his students, as well as the graphological examination of handwriting and unique documents of Moscow Conservatory Archives, Nasedkin's teaching style was partially recreated, which is linked inextricably with his human qualities and performing appearance. The analysis of the musician's basic pedagogical views reveals their close relationship with Moscow pianistic tradition in the person of the colleagues-predecessors – A. Goldenweiser, K. Igumnov, H. Neuhaus and S. Feinberg.

Key words and phrases: Alexei Nasedkin; pianist-teacher; Moscow piano school; pedagogical manner; repertoire; work on sound.