

Научная статья
УДК 78.03
DOI: 10.26086/NK.2025.79.4.011

Развитие интонационного мышления в воспитании музыканта: педагогический опыт Г. Р. Гинзбурга

Ульянова Римма Арташесовна

Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия
E-mail: rimmannngk@list.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1692-0002>

Аннотация. В настоящей статье анализируются основные принципы педагогической системы выдающегося педагога-музыканта Г. Р. Гинзбурга, обсуждаются определенные им пути развития интонационного мышления будущего пианиста. В исследовании делается акцент на необходимости формирования интонационного мышления, как основного условия становления личности будущего музыканта-исполнителя. Педагогический метод Г. Р. Гинзбурга представляет собой своеобразное и неповторимое явление даже на фоне деятельности всемирно известных музыкантов. Его педагогика впитала в себя и творчески переработала лучшие достижения отечественного и зарубежного фортепианного искусства. Преподательская деятельность Гинзбурга сочеталась с интенсивной исполнительской, научно-методической, музыкально-публицистической и музыкально-общественной работой. В результате проведенного исследования делается вывод о том, что работа над музыкальным произведением включает процесс интонационного осмысления текста с непременным контролем над двигательным процессом исполнения. В заключение отмечается, что основы профессиональной подготовки музыканта формируются на самых ранних этапах обучения игре на музыкальном инструменте. Огромную роль в становлении и развитии будущего музыканта играют первые преподаватели, они закладывают базу, фундамент, навыки, поэтому так важно, чтобы этот педагог был высококвалифицированным профессионалом.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, Григорий Гинзбург, педагогическая система, интонационное мышление, фортепианная техника, исполнительская подготовка

Для цитирования: Ульянова Р. А. Развитие интонационного мышления в воспитании музыканта: педагогический опыт Г. Р. Гинзбурга // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2025. № 4(79). С. 65–69. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.79.4.011>

Original article

Development of intonational thinking in the education of a musician: the pedagogical experience of G. R. Ginzburg

Ulyanova Rimma A.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia
E-mail: rimmannngk@list.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1692-0002>

Abstract. This article analyzes the basic principles of the pedagogical system of the outstanding teacher, musician and pianist G. R. Ginzburg, discusses ways to develop intonational thinking in a future pianist. The study focuses on the need to form intonational thinking as the main condition in the process

© Ульянова Р. А., 2025

of forming the personality of a future musician-performer. The pedagogy of G. R. Ginzburg is a peculiar and unique phenomenon, even against the background of the activities of world-famous musicians. His pedagogy absorbed and creatively reworked the best achievements of Russian and foreign piano art. Ginzburg's pedagogical activity was combined with intensive performing, scientific and methodological, musical and journalistic, and musical and social work. As a result of the research, it is concluded that working on a piece of music involves the process of intonational comprehension of the text, as well as the motor process of performance. In conclusion, it is noted that the content of professional musician training includes the basics that are formed at the earliest stages of learning to play a musical instrument. The first teachers play a huge role in the formation and development of a future musician, they lay the foundation, the foundation, and the skills, which is why it is so important that this teacher be highly professional.

Keywords: piano pedagogy, teacher, pedagogical system, intonation thinking, piano technique, performance, performance training

For citation: Ulyanova R. A. Development of intonational thinking in the education of a musician: the pedagogical experience of G. R. Ginzburg. Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2025; 4(79); 65–69 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.79.4.011>

В 2026 году исполняется 65 лет со дня смерти выдающегося пианиста и педагога, заслуженного деятеля искусств РСФСР (16 мая 1904, Нижний Новгород — 5 декабря 1961, Москва), лауреата Первого международного конкурса пианистов имени Ф. Шопена (1927), лауреата Сталинской премии (1949) Григория Романовича Гинзбурга. В детские годы Григорий Романович воспитывался и обучался игре на фортепиано в семье знаменитого музыканта и педагога А. Б. Гольденвейзера, впоследствии закончив в его классе Московскую государственную консерваторию и аспирантуру. Блестящий пианист, педагог, музыкально-общественный деятель, он пропагандировал отечественное фортепианное искусство периода его формирования и расцвета не только в России, но и за рубежом. Гинзбург стал первым исполнителем многих произведений советских композиторов, воспитал несколько поколений известных пианистов-исполнителей и педагогов, являющихся профессорами консерваторий и высших школ музыки. Вклад Г. Р. Гинзбурга в развитие отечественного фортепианного искусства и музыкальной педагогики значителен.

Педагогическая деятельность Григория Романовича Гинзбурга охватывает большой период — с 1924 по 1959 годы, сначала в училище

им. А. Н. Скрябина (Москва), а с 1929 г. по 1959 г. в Московской и параллельно с 1951 г. по 1953 г. в Нижегородской консерваториях.

Педагогика Г. Р. Гинзбурга представляет собой оригинальное и неповторимое явление даже на фоне деятельности таких выдающихся музыкантов, как К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг, Л. В. Николаев. Педагогическую деятельность Гинзбург сочетал с напряженной исполнительской, научно-методической, музыкально-публицистической и музыкально-общественной работой. В своих педагогических принципах он творчески переработал лучшие достижения отечественного и зарубежного фортепианного искусства.

В одном из писем, написанных незадолго до ухода из жизни Гинзбурга, Гольденвейзер пишет, что Григорий Романович и его ученики являются продолжателями линии Чайковского, Николая Рубинштейна, Танеева, Сафонова, К. Н. Игумнова. В этом письме Александр Борисович, подводя итоги более чем тридцатипятилетнего педагогического труда Гинзбурга, указывает на основные истоки педагогики своего ученика — основные, но далеко не все. Мы считаем необходимым добавить сюда А. И. Зилоти и П. А. Пабста — учителей А. Б. Гольденвейзера, и самого Гольденвейзера. Таким образом, линия идет также от Ф. Листа и Т. Лешетицкого [1].

Наконец, говоря об истоках педагогики Гинзбурга, нельзя не упомянуть о тех представителях западноевропейского пианизма, которые оказали заметное влияние на Гинзбурга-исполнителя, поскольку в его творчестве эти два основных вида деятельности — исполнительство и педагогика — находились в теснейшей взаимосвязи и взаимозависимости. Назовем имена всемирно известных музыкантов Э. Петри, А. Шнабеля и в особенности Ф. Бузони, технические и аппликатурные принципы которого были несомненно использованы Г. Р. Гинзбургом [2].

Педагогические принципы Гинзбурга масштабны и разнообразны, однако в рамках настоящей статьи не представляется возможным подробно осветить все аспекты его педагогического труда, остановимся лишь на некоторых из них.

Постоянное и самое пристальное внимание Гинзбург уделял проблеме фортепианного звука, его бесконечному богатству и многообразию. Вопросам звукоизвлечения было посвящено большое количество времени в процессе работы с учениками, что безусловно является одной из основ его педагогики.

Здесь, на наш взгляд, необходимо напомнить об известной теории Б. Асафьева, которая сложилась в 30–40 годы прошлого столетия. Как известно, суть теории — утверждение, что «музыка — искусство интонируемого смысла», то есть интонация — основная форма «проявления мыс-

ли» в музыке. Гинзбург также придавал огромное значение воспитанию культуры интонирования у обучающихся, причём не только в кантилене, но и в работе над всеми видами техники, включая гаммы и технические этюды, что, по его мнению, являлось основным условием истинного постижения замысла композитора. «Недооценка интонационного осмысления музыкального текста при работе над совершенствованием технического мастерства приводит к невозможности раскрытия истинного содержания музыки», — говорил он [3].

В работе со студентами, как и в своем исполнительском творчестве (достаточно вспомнить хотя бы его исполнение Фантазии Ф. Листа на темы из оперы Моцарта «Свадьба Фигаро»), он неизменно «оркестровал» фортепианный материал, добиваясь от учеников удивительных звуковых результатов [4].

Характерно, что в личной нотной библиотеке пианиста сохранилось немало фортепианных произведений с обозначениями различных оркестровых инструментов, как бы исполняющих те или иные эпизоды. Не случайно и его увлеченность настоящей оркестровкой произведений для фортепиано; так, в семейном архиве Григория Романовича имеется рукопись оркестровки первой части Большой фортепианной сонаты Чайковского.

Будучи убежденным сторонником психотехнического направления в искусстве фортепианной игры, находясь под влиянием прогрессивных идей представителей психотехнической школы и, в частности, Ф. Бузони, Григорий Романович рассматривал проблемы интерпретации музыкального произведения и его технического воплощения в контексте единого целого.

В архиве Московской консерватории сохранилась стенограмма конференции, организованной фортепианным факультетом в декабре 1953 г. и посвященной проблемам воспитания пианиста-исполнителя [5]. В дискуссии о путях и методах развития исполнительского мастерства и совершенствования техники пианиста приняли участие следующие выдающиеся профессора фортепианного факультета Московской консерватории: А. А. Николаев, Г. Р. Гинзбург, Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг, В. В. Нечаев, М. С. Неменова-Лунц, И. С. Рабинович. В своем выступлении Гинзбург осветил ключевые принципы своей педагогической системы. Если попытаться выявить самую общую направленность педагогического процесса Григория Романовича, то можно утверждать, что это было движение от общего к частному [6, с. 7].

Прежде всего профессор добивался четкого и ясного представления архитектоники произведения, справедливо считая, что именно это открывает путь к постижению содержания, к раскрытию художественного образа. «Необходимо, — говорил

Григорий Романович, — сначала охватить весь каркас произведения, как бы поглядеть на него с высоты, а затем уже переходить к деталям. Не надо забывать, что без понимания структуры и архитектоники не понять содержания, именно форма в музыке часто ключ к содержанию» [4, с. 108]. Гинзбург и сам обладал удивительным чувством формы, его исполнение всегда отличала предельная ясность макро- и микроструктур, диалектическое единство целого и частей. Поэтому и в работе со студентами профессор всегда требовал ясно очерченных фраз и мотивов, определенности смысловых граней, логики музыкальной речи.

Правильная артикуляция и верное интонирование он считал основой художественного исполнения, основой «естественного дыхания» в музыке. Затронув в своем выступлении проблему упражнений и их место в структуре занятий пианиста, Гинзбург прежде всего ставит вопрос: «Что такое упражнения?». Отвечая на него, он переходит непосредственно к изложению сущности своей методики: «Когда в произведении не выходит какое-нибудь место, то передо мной стоит задача придумать такое упражнение, проиграв которое, это место у меня бы получилось. А что такое — не выходит? Не выходит — это значит, что я делаю что-то неправильно, и прежде всего — я неправильно мыслю. Я должен понять, что именно не выходит и понять — почему не выходит. Когда я научился это понимать, когда я нашел и то, и другое, то оказалось, что у меня выходит. Мы с детства и сами привыкли думать и приучаем думать наших учеников, — продолжал Гинзбург, — что есть вещи трудные и есть вещи легкие, что есть какие-то трудности, которые надо обязательно преодолевать. А с моей точки зрения, есть глупости, а трудностей нет» [7, с. 8].

Выступление Гинзбурга было прослушано аудиторией с огромным интересом, и большинство участников дискуссии выразили свое согласие с его основными положениями. Особенно горячо Гинзбурга поддержали С. Е. Фейнберг и Г. Г. Нейгауз, который сразу же заявил: «Я слушал Григория Романовича, и я подписываюсь под каждой его фразой, хотя я, к сожалению, не такой хороший пианист, как Григорий Романович» [7, с. 8]. Эти слова одного из выдающихся представителей отечественного фортепианного искусства со всей убедительностью свидетельствуют о замечательных достижениях Гинзбурга в области музыкальной педагогики и исполнительства.

По воспоминаниям учеников, большой интерес в классе Гинзбурга вызывала тщательная работа над виртуозными пьесами. Будучи признанным виртуозом в самом высоком смысле этого понятия, он уделял большое внимание двигательной техни-

ке и проблемам аппликатуры [8]. И в этой области он находил принципиально новые, нестандартные способы преодоления технически сложных задач. Придавая огромное значение выбору аппликатуры, Гинзбург непрерывно искал смелые, оригинальные, даже новаторские решения, порой существенно отличающиеся от аппликатурных принципов его коллег-пианистов. Он ставил задачу *снятие* трудностей благодаря всестороннему обдумыванию и анализу. «Каждое сложное место нужно тщательно обдумать, понять, осмыслить. “Темные пятна” бывают в произведениях только тогда, когда они есть в голове» [7, с. 8].

На уроках Гинзбург часто вспоминал требование великого Ф. Листа касающееся развития фортепианной техники «упражняться не бессознательно, а чрезвычайно внимательно и осмысленно» [9, с. 41]. Осмысленная работа над интонационной выразительностью музыкального материала в инструктивных этюдах, к примеру Черни, Крамера, Мошковского превращает их в прекрасные мелодичные пьесы, помогая в дальнейшем постичь высокохудожественные шедевры (этюды Листа, Шопена, Рахманинова и др.). «Мелодия помогает определить естественную расчлененность музыки, — пишет Б. Асафьев, — о которой ученик часто забывает, «глотаю» музыку «обобщенно громадными комплексами, минуя интонационные подробности» [10, с. 39].

Расчлененность разговорной речи, с которой сравнивают музыку, вполне естественна, в отличие от музыкальной речи, которую труднее дифференцировать на дискретные структуры. Осмысленное прочтение текста — основа будущей виртуозности. Умение выстроить музыкальную ткань, объединить звуки в интонационные микроструктуры, понять их взаимодействие — основа прочной технической базы пианиста [11]. Безусловно, трезвый расчет не должен вытеснять исполнительскую интуицию и воображение, играющие большую роль в музыке. Тем не менее, даже романтик Лист «очень охотно прибегал к рациональному методу, играя не столько по наитию, сколько глубоко осмысливая весь процесс исполнительского творчества» [11, с. 52].

Бесспорный интерес представляет методика гинзбургского показа музыкального произведения, над которым происходит работа с учеником в классе. В своем исполнении изучаемой учеником пьесы профессор никогда не преподносил одно и то же в неизменном исполнительском плане, постоянно подчеркивая не просто желательность, а настоятельную необходимость многовариантности исполнения одного и того же музыкального произведения. Будучи принципиальным противником каких бы то ни было штампов и стандартов, он вносил в каждый свой показ свежую творческую «струю», новые элементы, порой существен-

но отличавшие интерпретацию от традиционной. Профессор постоянно демонстрировал ученикам не только возможность, но и желательность различных вариантов интерпретаций произведения или отдельных его фрагментов, широко используя принцип аналогий, сопоставлений и противопоставлений. Работая со студентом над одним произведением, он показывал соответствующие места из других сочинений, создавая тем самым благоприятные условия для широких обобщений [1].

Он прекрасно понимал, что несмотря на очевидные и неоспоримые достижения отечественного пианизма, в системе подготовки музыкантов-исполнителей существуют серьезные недостатки, что методика фортепианного обучения требует дальнейшего развития и совершенствования, что в педагогике еще слишком сильны элементы догматизма и авторитарности, часто подменяющие живое творческое начало.

Работа над музыкальным произведением с позиции интонационного осмысления текста невозможна без одновременного осознания двигательного процесса исполнения. Глубокое проникновение в замысел композитора, понимание его стиля, постижение архитектоники каждого конкретного произведения при прочтении нотного материала должно соответствовать точным, рациональным движениям пианистического аппарата. Бесспорно, работа над интонационным осмыслением отдельных фрагментов музыкального текста не может и не должна разрушать представления о целом. Необходимо помнить о той сверхзадаче, которой будут подчиняться все детали единого замысла композитора, не забывая о ней и на этапах работы. Все выше сказанное подтверждает вывод о том, что гинзбургская педагогическая школа, так же, как и его исполнительский стиль — это мудрая соразмерность, органический синтез двух противоположных начал: классического и романтического [2].

Представляется необходимым подчеркнуть, что профессиональная подготовка музыканта формируется на основе развития и становления самых начальных навыков игры на музыкальном инструменте. Огромную роль в становлении и развитии будущего музыканта играют первые преподаватели, они закладывают базу, фундамент, поэтому так важно, чтобы этот педагог был высокопрофессиональным.

Статья поступила в редакцию 15.09.2025; одобрена после рецензирования 10.10.2025; принята к публикации 13.10.2025.

The article was submitted 15.09.2025; approved after reviewing 10.10.2025; accepted for publication 13.10.2025.

Список источников

1. Ульянова Р. А. Поэт фортепиано. Н. Новгород: ННГК, 2007. 141 с.
2. Ульянова Р. А. Гармония разумной соразмерности (Григорий Романович Гинзбург) // Имена музыкальной эпохи: к 60-летию Нижегородской консерватории. Н. Новгород: ННГК, 2007. С. 74–90.
3. Ульянова Р. А. К 60-летию основания Всероссийского творческого объединения педагогов-музыкантов при ЦДРИ (некоторые аспекты традиций и новаторства) // Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ: сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции, Нижний Новгород, 10–14 октября 2014 года. Н. Новгород: ННГК, 2015. С. 164–171.
4. Галустян Р. А. Г. Р. Гинзбург — педагог // Григорий Гинзбург. Статьи. Воспоминания. Материалы. М.: Советский композитор, 1984. С. 102–113.
5. Ульянова Р. А., Сизова О. А. Основные тенденции современной фортепианной педагогики: проблемы и перспективы // Проблемы современного педагогического образования. 2019. № 65–3. С. 252–255
6. Стенограмма теоретической конференции фортепианного факультета МГК 26 марта 1952 г. // РГАЛИ, фонд Центрального Дома работников искусств (ЦДРИ) № 658, опись 18, ед. хр. 709.
7. Галустян Р. А. Советы мастера // Музыкальная жизнь. 1984. № 10. С. 8.
8. Ульянова Р. А. Г. Р. Гинзбург и его роль в развитии детского музыкального образования // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2014. № 4 (34). С. 44–51.
9. Буасье А. Уроки Листа / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Н. П. Корыхаловой. СПб.: Композитор, 2013. 73 с.
10. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
11. Малинковская А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование. Исторические очерки: учеб. пособие для вузов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2017. 191 с.

Информация об авторе

Ульянова Р. А. — кандидат искусствоведения, проректор по учебной работе, заведующая кафедрой фортепиано, профессор

References

1. Ulyanova, R. A. (2007), *Poet fortepiano* [The Poet of the Piano], Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.
2. Ulyanova, R. A. (2007), "Harmony of Reasonable Proportionality (Grigory Romanovich Ginzburg)", *Imena muzykalnoi epokhi: K 60-letiiu Nizhegorodskoi konservatorii* [Names of the Musical Era: On the 60th Anniversary of the Nizhny Novgorod Conservatory], Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia, pp. 74–90.
3. Ulyanova, R. A. (2014), "On the 60th Anniversary of the Founding of the All-Russian Creative Association of Music Teachers at the Central House of Artists (Some Aspects of Traditions and Innovations)", *Sovremennaya muzykalnaya pedagogika: dialog traditsii i shkol: sbornik trudov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Nizhnii Novgorod, 10–14 oktiabria 2014 goda* [Contemporary Music Pedagogy: Dialogue of Traditions and Schools: Collection of Papers of the All-Russian Scientific and Practical Conference, Nizhny

- Novgorod, October 10–14, 2014], Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia, pp. 164–171.
4. Galustyan, R. A. (1984), “G. R. Ginzburg — teacher”, *Grigorii Ginzburg. Stati. Vospominaniia. Materialy* [Grigory Ginzburg. Articles. Memories. Materials], Soviet Composer, Moscow, USSR, pp. 102–113.
 5. Ulyanova, R. A., and Sizova, O. A. (2019), “Main trends in modern piano pedagogy: problems and prospects”, *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniia* [Problems of modern pedagogical education], vol. 65–3, pp. 252–255.
 6. “Transcript of the theoretical conference of the piano department of the Moscow State Conservatory on March 26, 1952”, *fond Tsentralnogo Doma rabotnikov iskusstv* [Central House of Arts Workers Foundation] (no. 658), inventory 18, unit. hr. 709, The Russian State Archive of Literature and Art, Saint-Petersburg, Russia.
 7. Galustyan, R. A. (1984), “Advice from the master”, *Muzykalnaia zhizn* [Musical life], vol. 10, p. 8.
 8. Ulyanova, R. A. (2014), “G. R. Ginzburg and his role in the development of children’s music education”, *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniia* [Actual problems of high musical education], vol. 4 (34), pp. 44–51.
 9. Boissier, A., Korykhalova, N. P. (ed.) (2013), *Uroki Lista* [Liszt’s Lessons], Kompozitor, Saint-Petersburg, Russia.
 10. Asafiev, B. (1971), *Muzykalnaia forma kak protsess* [Musical form as a process], Muzyka, Leningrad, USSR.
 11. Malinkovskaya, A. V. (2017), *Fortepianno-ispolnitelskoe intonirovanie. Istoricheskie ocherki: ucheb. posobie dlia vuzov* [Piano performance intonation. Historical essays: a teaching aid for universities], Yurait, Moscow, Russia.

Information about the author

Ulyanova R. A. — Candidate of Art History, Vice-Rector for Academic Affairs, Head of the Piano Department, Professor