

**ESF projekts „Pedagogu konkurētspējas veicināšana izglītības sistēmas  
optimizācijas apstākļos”**

**Vienošanās Nr. 2009/0196/1DP/1.2.2.1.5/09/IPIA/VIAA/001**

**METODISKAIS DARBS**

**„Leņingradas konservatorijas profesores, pianistes N. Golubovskas  
radošas, izpildītājmākslas analīze, metodikas pamati un pedagoģiskie principi.”**

Ventspils Mūzikas vidusskola

**Pedagogs Tatjana Guseva**

Mācību priekšmeti:

Klavīeres, ansambļa spēle,

vispārējās klavīeres.

3.kvalitātes pakāpe.

Novērtēšanas periods:

01.09.2008.-31.08.2011





Н. И. Голубовская в классе Ленинградской консерватории  
(начало 1960-х гг.)

## Metodiskā darba satura plāns.

### Ievads

N.Golubovskas-daudzšķautņaina personība - izpildītāja,pedagoģe,muzikālās izpildītājmākslas teorētiķe.

### I. daļa

#### N.Golubovskas muzikālās izpildītājmākslas galvenie principi.

- a) cieņa pret autora tekstu( pēc darbu "Par Mocarta klavierdarbu artikulāciju" un "Par Šopēna dinamikas īpatnībām f-moll piemēra);
- b)Golubovska-manierīguma salonisma pretiniece;
- c)talanta izpratne Golubovskas izpratnē.;

### II daļa.

#### Galvenie muzikālās izteiksmības līdzekļi kas palīdz atklāt skaņdarba saturu:

- a) Ritms kā galvenais muzikālās izteiksmības veids;
- b) Skaņu radīšana(klavieres vokalizms);
- c) Artikulācija;
- d) Dinamika;
- e) Reģistri un instrumentācija;
- f) Pedalizācija.

#### Ļeņingradas konservatorijas profesores Golubovskas galvenie pedagoģiskie principi.

1.Jaunās pedagoģes veidošanas posmi.

2.Galvenie principi :

- a) saudzīga attieksme prēt skolnieku;
- b)Golubovska—"dresēšanas prietniece";
- c) skolnieka patstāvības attīstīšana ;
- d) pedagoga galvenais uzdevums-skolnieka individualitāte..;
- e) uzticēšanās skolniekam;

f) pakāpeniskums.

**3. Golubovskas principi darbam ar skaņdarbu:**

- a) mācīšanās no galvas;
- b) tehnikas problēma;
- c) padomi jauniešiem izpildītājiem (pedalizācija, uzstāšanās uz skatuves).

**4. Dažas Golubovskas stundu raksturīgākās iezīmes.**

**5. Golubovskas skolnieki, viņu panākumi un atmiņas par pedagoģi Golubovsku.**

**Noslēgums.**

N. Golubovskas metodes nozīmība man kā pedagogam.

## Ievads.

Cilvēka personība, it īpaši – mākslinieka, ir neatkārtojama. Cilvēks, kas radoši dzīvo mākslā, ir apveltīts ar savu, tikai viņam piemītošu redzējumu un emocionāli estētisku dzīves uztveri un īpašu tās atklāšanas metodi.

Māksliniecisku panākumu vienreizību diktē vēlēšanās tos saglabāt pēc iespējas ilgāk .... bet, ja komponists, skulptors, gleznotājs rada savu darbu materiālā veidā, tad muziķa izpildītājmāksla ir acumirkīga un paliek tikai klausītāju atsauksmēs. Ieraksti (magnetofona u.c.) – fonogrammas – tas pēc Bronfina uzskata «ir tikai muzikālā izpildījuma atveidojums». Skaņas radīšanas individualitāte un improvizācija tiek zaudēta.

Labvēlīgākā stāvoklī atrodas mākslinieki, kas apvieno izpildīšanu ar pedagogiju. Jo tieši pedagogija, dodot iespēju pārbaudīt izpildītājmākslas atradumus, ļauj atrast radošā pasaules uzskata pamatus. Nododot no viena skolnieka otram, tiek saglabāti mākslinieka stilam piemītošie principi.

Vēl pilnīgāks veidojas priekšstats par mūziķi - izpildītāju, kad viņš ņem rokās spalvu un pieraksta savas domas par mūziku un cenšas analizēt, un atrast tās likumsakarības un interpretācijas metodes. Tā ir reta parādība – vienā cilvēkā apvienots liels mūziķa – izpildītāja un mūziķa – pedagoga talants. Taču vēl retāks ir fenomēns – šo īpašību apvienojums ar spēju veikt zinātniski-pētniecisko un metodisko darbu.

Tieši tāds fenomēns bija nopelniem bagātā māksliniece, Ļeņingradas konservatorijas profesore N.J.Golubovska (1891. – 1975.), kura visā savas dzīves laikā apvienoja māksliniecisko, pedagogisko un zinātnisko darbu.

"Es esmu laimīga, ka 50 gadus dzīvoju mūzikā, mūzika ir tas ko es dzīvē mīlu vairāk par visu! - šos vārdus N.Golubovska sacīja jubilejas vakarā, kas bija veltīts viņas mākslinieciskās un pedagogiskās darbības 50-gadei.

Golubovska ir neaptverama diapazona mūziķe.

Pusgadsimtu viņa koncertēja kā pianiste un klavesiniste, soliste un ansambliste ar plašu repertuāru, viņa izaudzināja aptuveni 300 skolniekus, kas

savukārt kļuva par māksliniekiem, pedagogiem, muzikāliem redaktoriem un kritiķiem. Viņa ir Mocarta, Šūberta, Gļinkas romanču kadenču un transkripciju, dažādu krievu tautas dziesmu apdaru un teātra uzvedumu mūzikas autore. Šīs ir jomas, kurās izpaudās Nadeždas Golubovskas radošā enerģija.

Golubovska bija ne tikai praktiķe (izpildītāja), bet arī muzikālās izpildītājmākslas teorētiķe. Tāpat kā daudzi izcilie pedagogi - G.Heighauzs, M.Longs, Leopolds Auers, viņa rakstīja, sistemātiski veica pētniecisko un metodisko darbu, publicējās presē, lasīja lekcijas, ziņojumus par muzikālās izpildītājmākslas teorijas un prakses jautājumiem. Interesi par visu ievērojamo mūzikā veicināja Golubovskas personiskie kontakti ar ievērojamiem mūziķiem - izpildītājiem un komponistiem. Savas dzīves laikā viņa draudzējās ar Prokofjevu, Josifu Ahronu. N.Golubovska prata vairākas svešvalodas un viegli sarunājās ar ārvalstu māksliniekiem un šo personību neatkārtojamība ietekmēja arī viņu. Šo mākslinieku starpā ir atzīmējamas : tikšanās ar Egonu Petri, Leopoldu Godovski, Artūru Šnabeli, Robertu Kazedgosu, Bendžaminu Britenu, Venu Klaibernu, Annu Fišeri. Golubovskas alkas pēc zināšanām un daudzpusīgais talants radīja vēlēšanos dalīties savā pieredzē ar citiem. Un no šejienes izriet arī ir vēl viena liela N.Golubovskas darbības joma - pedagoģiskā darbība. Nav brīnums, ka tāds vispusīgs cilvēks un mūziķe - Golubovska - kļuva par klavierskolas ar noteiktiem principiem (episkie un metodiskie) radītāju un vadītāju. Golubovskas skolas pārstāvji veiksmīgi strādā Sankt-Pēterburgā, Tallinā, Maskavā, Sverdlovskā, Dānijā (pianiste - Gaļina Vertinska) Zviedrijā, Ungārijā.

Tāpēc tagad konkrētāk pasekosim, kā formējās izpildītāja - mūziķe - Golubovska, un kur slēpjas viņas stila īpatnības.

Kādi ir pedagoģiskās mākslas principi un metodes un kāds ir šīs N.Golubovskas darbības rezultāts. Ko jaunu muzikālajā izpildītājmākslā savos zinātniski pētnieciskajos darbos, kas veltīti ļoti dažādām muzikālās mākslas problēmām, ir ienesusi N.Golubovska.

Ļoti ilga N.J.Golubovskas izpildītājas darbība - (50 gadi) skaidri veidoja mākslinieces estētisko uzskatu sistēmu un viņas izpildītājmākslas kredo.

“Sākumā intuitīva talantīgās mākslinieces veidošanās, bet pēc tam mērķtiecīga izpratne izveidoja N.J.Golubovskas uzskatu un pārlicības sistēmu” - raksta Bronfins. Viss tas atspoguļojās viņas veiktajā zinātniski - pētnieciskajā darbībā - darbos, kurus viņa sarakstīja visas savas dzīves laikā.

30-tie gadi bija izpildītājdarbības padziļinātas analīzes laiks un vēlēšanās atklāt un izanalizēt klavierizpildījuma galvenos komponentus.

N.Golubovska pieraksta savas pārdomas, uzstājas ar ziņojumiem.

Sākot ar 1940.gadu un līdz pat 1960.gadam nolasīti darbi:

“Pianista darbs”.

“Muzikālā izpildītāja un pedagoga uzdevums dialektiskā materiālisma metodes skatījumā”.

“Skaņa, skanējums un skaņas radišana”.

Autora pasaule kā izpildītājmākslas pamats” u.c., to tematika - plašs muzikālā izpildījuma problēmu loks.

1985.gadā iznāca J.Bronfina grāmata “Goluboska - “Par muzikālo izpildītājmākslu”, kurā bija iekļauta virkne darbu, kas atklāj tās pašas stila interpretācijas, pedalizācijas, melismātikas problēmas, kurā doti padomi jaunajiem izpildītājiem. Analizējot rakstu krājumā “Par muzikālo izpildītājmākslu” iekļautos darbus un bāzējoties uz augstāk minētajā J.Bronfina grāmatā “Golubovska - Izpildītāja un pedagoge” teikto, mēģināšu konkretizēt dažus galvenos muzikālās izteiksmības postulātus.

“Mūzika ir visabstraktākais mākslas veids - raksta N.J.Golubovska vienā no saviem rakstiem - tā nav taustāma,...kā poēzija...vai glezniecība, .... Bet šajā abstraktumā ir stingra likumsakarība un .... Objektīva loģika; kas ir mūzikas pamatā”. (“Par mūziķa - izpildītāja zinātnisko darbu” - 1946.g.).

N.Golubovska par galveno mērķi un uzdevumu izpildītājam izvirza - “spēju saprast mūzikas valodu”. “Nepieciešams saprast un izteikt to, kas

ietverts izpildāmajā mūzikā". Un tālāk "atrast intonāciju, ritmiskās, harmoniskās sakarības, kustības dinamiku, noskaidrot kur ir attīstība,... atrast "notikumu".

Tam ir divi ceļi:

- 1) saudzīga ieklausīšanās mūzikā
- 2) uzmanīga ieskatīšanās nošu pierakstos.

Pēc N.Golubovskas vārdiem "analīze nevar iemācīt spēlēt, tā var attīstīt muzikālo domāšanu un loģiku".

No šejienes izriet Golubovskas estētikas galvenā tēze - "Muzikālais darbs ir izzināmā realitāte, tajā ir ...iemiesota autora iecere - tā ir jāatpazīst". Cieņu pret autora tekstu Golubovska prasīja ne tikai no izpildītājiem, bet arī no redaktoriem. Viņa vienmēr priekšroku deva autora tekstam attiecībā pret "redaktora precizēto". "Man nav pazīstams neviens redaktors, kurš pārstāvētu lielāku mūziķi, nekā autors". Tāda pati pozīcija bija arī G.Berliozam un A.Rubinšteinam (pēc J.Bronfina uzskata).

Darbā "Par Mocarta klavierdarbu artikulāciju" Golubovska raksta: "Neviens komponists netika pakļauts tādai redaktoru patvaļai kā Mocarts, sevišķi tas attiecas uz artikulāciju". Un tālāk N.Golubovska sīki paskaidro, kā izpaužas "redaktoru patvaļā". Konkrēti: loku pagarināšana, (Teihmillerā red.), kas pamatota ar "tiekšanos uz skanīgumu, elpas plašumu". Tālāk tiek analizētas Mocarta muzikālās frāzes salīdzinājumā ar Šopēna melodiju. To atšķirību viņa saskata apstākļi, ka "instrumentālā melodija"- izriet no operas ārijas, tā "sarunājas", "bieža jūtu, gaismēnu maiņa" atšķir šo melodiju no Šopēna "melodijas plūstošā lociņa". No šejienes tad arī Mocarta īsie loki, kā arī no vijoļspēles lociņa vilciena, māksla, kas ir tik raksturīga romantiskai mūzikai. "Notis, kas paņemtas ar vienu lociņu izriet no pirmās nots", ar obligātu tās piesitienu.. "Piesitieni ar lociņa palīdzību norāda uz pareizu melodijas izteiksmi", - no kā cenšas izvairīties vairāki redaktori, apvienojot motīvus garākos veidojumos. "Vienā grupā saistītu nošu plastiskumam

pretstatā ir detashe, staccato patstāvība – kur tiek veikts piesitiens katrai notij. Sešpadsmit nošu pasāžas, kas Mocartam nav savienotas ar loku, redaktori savieno ar loku. Tieši pret šādu autora teksta lasīšanu vienmēr vērsās izpildītāja un pedagoģe N.Golubovska.

Darbā "Par Šopēna dinamikas īpatnībām pēc fantāzijas f-moll piemēra" Golubovska raksta par redaktoru patvarīgu lielo frāžu sadalīšanu Šopēna fantāzijā f-mol.

"Gandrīz visi redaktori, tā vai citādi, izmainīja autora frāzējumu. Īpaši ŠPR (Štolca, Pozdņaka red.) sadala visu tēmu ar sīkām ligām, kas traucē tās vienotai elpai.

N.J.Golubovska apstrīdēja viedokli par to, ka individualitāte tiek uzskatīta par spilgtāku, jo labāk izpildītājs pakļaus darbu savai izpildīšanas manierei.

Otrs Golubovskas metodikas izpratnes stūrakmens bija neiecietība pret manierīgumu, salonu stilu. Visu kas mērķēts uz ārējo efektu sasniegšanu – Golubovska neatzina. Mākslinieciskais satraukums – obligāts izpildīšanas komponents. Bet pēc J.Bronfina uzskatiem tam jānāk no mākslinieciskā darba "būtības (pēc Vahtangova vārdiem). N.Golubovska kādā no savām kolektīvajām stundām" sacīja "Būtība tikai tad tiek atklāta, kad "zem mikroskopa" tiek izskatīta visa skaņdarba faktūra. Nepieciešams iedziļināties būtībā, notiekošā pulsā un mūzikā un tad viss kļūst viegli un vienkārši".

N.Golubovska vienmēr saistīja mūziķa – izpildītāja talantu ar viņa morālajām īpašībām. "Nepieciešamas dvēseliskās, morālās īpašības, lai sasniegtu saprastu izcilu mākslinieka teikto. Tādējādi, estētiskais kredo izpildītājmākslā balstās uz estētiska un ētiskā vienotības. Talantu Golubovska atšifrē kā kompleksu ar daudzām sastāvdaļām:

- 1) spēja aptvert skaņdarbu tā iekšējo likumsakarību vienotībā.
- 2) emocionālā apdāvinātība, aizrautība ar skaņdarbu.
- 3) spēja izteikt ideju ar instrumentu (tehniku).

4) artistiskums (spēja iedarboties uz klausītāju).

Izpildīšanas māksla, - pēc J.Bronfina uzskata - iziet vairākus posmus, tādus kā a) muzikālā darba iepazīšana, b) iztēlošanās domās kā tam jāskan, c) piemērošana instrumentam - "skaņas veidošana" (pēc Golubovskas). Jo apdāvinātāks pianists, jo ātrāk norit šīs stadijas. Sevišķa izpildītājmākslas īpašība beigu stadijā - tas ir nepārtraukts radošs moments. Lai cik dziļi būtu iepazīts skaņdarbs, katram jaunam tā izpildījumam ir jābūt jaunai piedzimšanai. "Katra skaņa, nots, attiecība mums uz estrādes ir jāveido no jauna" - atzīmēja Golubovska, - citādi izpildījums būs miris - un šī tēze ir vēl viens svarīgs moments Golubovskas metodē. Ar šādu talantu visaugstākajā pakāpē bija apveltīta pati N.Golubovska. Viņas skolnieks Nilsens atzīst: N.Golubovskas izpildījums vienmēr ir improvizēts, karsts un no tā dveš šodienas elpa."

Izvirzot atbalsta punktus savā metodē, Golubovska zinātniskajos darbos sniedz līdzekļu uzskaitījumu ar kuru palīdzību var nodot klausītājiem muzikālā skaņdarba galveno ideju. "Pianista rīcībā spēks un laiks, citiem vārdiem runājot, cik un kad" - saka Golubovska, atsaucoties uz Baha izteicienu "Spēlēt ir ļoti viegli, vajag tikai savlaicīgi paņemt pareizo noti". N.Golubovska ļoti skrupulozi izanalizēja pianista izteiksmes līdzekļus (ritmu, artikulāciju, reģistrāciju, dinamiku, pedalizāciju) to iekšējā saistībā.

Īpašu uzmanību Golubovska veltīja ritmam (tajā viņa saskatīja artistiskuma pamatu), pārfrāzējot populāro Bībeles frāzi "Iesākumā bija ritms" - Bībelē - "vārds".

Ritms var būt ļoti dažāds: "pavēlošs, pakļāvīgs, drūms, dzīvespriecīgs u.tt."

Golubovska pastāvīgi salīdzināja ritmu ar poēziju, "līdzīgi kā dzejoli īsās un garās zilbes atklāj pēdas pulsu, tāpat mūzikā metriskā struktūra atklājas ar

lielāku stipra laika garumu - I daļu". Dinamiskais akcents uz "viens", ir līdzeklis kas izjauc plūstošu runu vairāk kā agogiskais akcents.

Kā mūzikā tā arī poēzijā eksistē jams un trohajs, daktils un amfibrahijš. Metrisko likumsakarību neizpratne izkropļo motīvu loģiku.

Ritms Golubovskas izpratnē ir varens intonācijas izteiksmīguma līdzeklis. Intonācijas raksturs bieži nosaka viena garuma nošu grupas nevienādību. "Intonācijas raksturs nosaka nevienādību viena garuma nošu grupas iekšienē". N.Golubovska min piemēru no Bēthovena Sol-mažora koncerta I daļas:

Motīvs atkārtojas vairākas reizes. "Motīvs ir jāspēlē stingri ievērojot sešpadsmitās notis, ... nepieļaujot mīkstinājumu".

Pavisam cits izskaidrojums - Šopēna Fa-diez-mažora noktirne:

Šeit nevar būt sešpadsmito vienlīdzība. Pirmā la # no 4 sešpadsmitām "vada" visas atlikušās ar dinamikas un ritma palīdzību. "Nadežda Josifovna vienmēr atzīmēja - raksta J.Bronfins -, ka metriskās nošu pierakstīšanas aritmētiski precīzā forma ne vienmēr ir pagaidu realitāte".

Un tā kā ritmā tiek pretstatīts miers un kustība - "garā notis nereti ilgst ilgāk par blakus esošajām īsajām notīm". "Ceturtdaļa, kas izteikta ar divām astotdaļām, ātrāk, nekā pierakstīta ar vienu noti"- raksta Golubovska: - to reālais (ceturtdaļas un astotdaļas) ilgums ir noteikts kontekstā - astotdaļa, kas attiecas uz aizrējumu ir garāka par astotdaļu, kas attiecas uz atrisinājumu".

Daudz uzmanības N.J.Golubovska veltīja punktētā ritma izpratnei. Punkta ilgums ir atkarīgs no izpildāmā skaņdarba rakstura. Darbā "Par melismiem" viņa raksta, ka sešpadsmitās garuma pakāpe ir atkarīga no tā "vai tā ir saistīta ar iepriekšējo astoto un vai tā ir pirms aktīvi sekojošās nots". Pirmajā gadījumā tā tiek izpildīta dziedoši, bet otrajā enerģiski un ātri". Izmaiņas metodikā, harmonijā Golubovska sauca par "notikumu". Un, lai uzsvērtu šādus visāda veida "notikumus", - izpildītājai Golubovskai nāca palīgā - "ritmiskā izolācija" - proti, plūstošās ritmiskās kustības traucējumi.

Sevišķi svarīga šāda "izolācija" ir polifoniskos skaņdarbos, tā palīdz parādīt jaunas balss ienākšanu.

Interesanti ir vairāki atklājumi N.J.Golubovskas izpildītājmākslā un tie reizēm atklāj ļoti precīzus izpildījuma izteiksmīguma paņēmieni sasniegumus.

Un proti: plaša intervāla intonēšana melodijā (kā ritmiski ilgāka) – pamatā ir – vokālā intonēšana. Golubovska ieteica ieaudzināt sevī šo intervāla "vokālo izjūtu", un brīdināja, ka tas nedrīkst būt pamanāms un jūtams kā aizturējums, sevišķi pirms stiprāka laika".

Interesants ir Golubovskas viedoklis par atbalsta (garās nots) ritmisko atklāšanu melodijā: "Ir divi veidi kā to atcelt - 1) novilcināšana pirms nots, 2) novilcināšana pēc nots - "jāapstājas nevis melodijai tās rašanās brīdī, bet šis nots rašanās brīdī jāaiztur pārējā skanošā kompleksa plūsma" – raksta Golubovska. Ja pirmais paņēmieni cieš no manierības (Golubovska ir pret to), tad otrs – palīdz melodiskam izpildījumam.

Muzikāla izpildījuma ritma iedarbībai ir pakļauta arī pauze – "pauzes ritmiskā dzīve ir daudzveidīga, tā ir atkarīga no pauzes jēgas un rakstura. Pauze var nozīmēt 1) skanēšanas pārtraukumu, 2) tās pārrāvumu, 3) klusēšanu, 4) aizturētu elpu". Un pauzes ilgums ir atkarīgs no dramaturģiskiem un stilistiskiem faktoriem" – raksta Bronfins. "Tā ir Šopēnam – pauzei ir deklamātīva nozīme. Bēthovenam – tā ir skanēšanas pārrāvums

Ļoti svarīgi ir, lai pauze tiktu izturēta, Golubovska uzskata, ka "pauze parasti ir garāka par līdzīga garuma noti", bet arī "precīzi izturēta pauze liekas neizturēta". Precīzi nosakot pausi, pianistam ir jāpatērē minimāls laika daudzums elpas paņemšanai", un ar to jāpasvītros jaunas frāzes rašanās.

Ziņojumā "Par izpildījuma ritmu" N.J.Golubovska atspoguļoja savu brīvā stila izpildījuma – rubato – izpratni. Viņa iebilst, ka rubato – "tā visu laiku ir ritmiska kompensācija". Šāda izpratne ir raksturīga tikai deju ritmam. Bet kad ritmiskā aizturēšana ir "ritmiskās izolācijas" sekas (balss iekļaušanās

polifonijā, basa ritmiskā izolācija), tad kompensācija nav ne tikai obligāta, bet ir pat nepieļaujama.

Par īsto tempu N.J.Golubovska raksta: "Kļūdaini ir uzskatīt, ka ilguma vienība 2/4 6/8 izmērā nosaka skaņdarba pulsu, - tas dažkārt noved pie pārāk ātra tempa. Tā bieži pulsa vienībai ir jābūt visīsākajai taktī, ar skaidri izteiktu melodisku figurāciju, izteiktu ar sešpadsmitajām, kas nosaka pulsu un tādējādi arī tempu, kas kļūst lēnāks".

Par tādu pašu nozīmīgu problēmu kā ritms, Golubovska uzskatīja arī skaņas radīšanas problēmu. Pati viņa bija apveltīta ar lielu klavieru skaņas krāsu paleti "no pilnīgas līdz pašai vieglākai". J.Bronfins uzskatīja, ka N.Josifovna izskatīja "klavieru skaņu tikai kontekstā ar konkrēto muzikālo tēlu un stilu".

Viņa atrada tēlainu izteicienu "augšējā klaviatūra", t.i. spēle tuvu taustiņa virsmai, kā rezultātā iznāca viegls skanējums. Tas ir grūti, bet labi to (klaviatūru) lietot ne tikai piano, bet arī forte sfērā. "Jāmāk savlaicīgi nolaist āmuriņu un novirzīt savu piesitienu ne sevišķi dziļi, lai tas neatsistos taustiņa dibenā"- raksta Golubovska

N.J.Golubovska vienmēr atkārtoja, ka klavierspēlei ir jānes prieks un vienmēr cīnījās pret "klauvēšanu". "Laba skaņa ir svarīgs faktors, melodiskuma pamats nav tajā, bet gan melodiskās līnijas veidošanā. Melodiskai līnijai ir savi likumi mācēt tos sajūst un pakļaut tai radītās skaņas - lūk kāds ir mūsu uzdevums. Tas nozīmē, ka klavieru skaņas melodiskumu nosaka "intonācijas izteiksmība, visu melodijas skaņu savstarpējā pakļautība". Sevišķi svarīgi ir ieklausīties melodijas intonācijā ātrajās pasāžās (sevišķi Šopēna), jo tikai tas dos iekšējo dzīvi un nepieciešamo melodiskumu".

Ar vokālismu N.Golubovska saistīja arī frāzēšanas dabiskumu. "Vienmēr jāmacās no labiem dziedātājiem. Mūzika sākās no dziedāšanas. Cilvēka balss ir pats pilnīgākais instruments. Spēlējot instrumentu jāvadās no elpošanas dabiskuma" - tā bieži uzsvēra Golubovska. Un šeit viņas ieteikumi sasaucās

ar izcilā pianista A.Rubinšteina domu, kurš saviem skolniekiem sacīja "Nodziediet šo melodiju un jūs ieraudzīsiet, kur vajag elpot, tas ir pacelt roku."

Ļoti lielu uzmanību izpildītāja Golubovska veltīja artikulācijas līnijām. Savā izpildījumā viņa ļoti elastīgi to pielietoja, atrodot "daudz niansas legato un staccato izpildījumā". Darbā "Pedalizācijas māksla" viņa raksta: "Legato - izsaka ne tik daudz akustisko jēgu, cik skaņu saistības hierarhiju, atbalsta punkti ir noteikti vai nu ar ritmiku, vai intonāciju, vai harmoniju, vai arī ar šo faktoru savienojumu. Staccato - katrai notij ir sava enerģija, un izsakāma kā atsevišķa zilbe, prasa lociņa nomaiņu. Ja legato ir viļņveidīga līnija, tad staccato drīzāk var nosaukt par taisni". N.Golubovska vienmēr cīnījās par saudzīgu attieksmi pret autora atzīmēm. Un šeit atkal parādās viņas prasīgums pret redaktoru labojumiem. "Mocarts sevišķi cieta no redaktoru patvaļas" - rakstīja Golubovska augstāk minētajā darbā "Par artikulāciju Mocarta darbos" - viņa īpaši smalkā un dziļi likumsakarīgā artikulācija tika nomainīta ar vairāk vispārīgu un romantizētu".

Ar artikulācijas problēmu ir saistīti arī dinamikas, reģistrācijas un pedalizācijas jautājumi. Skanēšanas spēks, pēc N.Golubovskas viedokļa, ir nosacīts lielums. "Skaļums - tas vēl nav spēks, varenums tiek iepazīts attīstībā, ... dinamiskā izteiksmīguma pamatam kalpo nevis absolūtais spēks, bet tā attiecība, pieaugums un kritums, hierarhija un pretstatījums". Un atkal mēs redzam, ka gan klavieru muzikālajam legato, gan arī dinamikā svarīga ir gradācijas attiecība. Izteiksmīgums, šo gradāciju košums ir atkarīgs no mūzikas satura, tas ir tā tēla, kādu komponists ir ielicis muzikālajā darbā, kā arī svarīgi ir ņemt vērā katra muzikālā darba stilistiskās īpatnības. "Dinamika - nav mūzikas izdaiļojums, bet gan mūzikā apslēptā spēka atklāšana". Jo labāk ir izprasts tēls, kas iekļauts muzikālajā materiālā, jo daudzveidīgāks būs dinamiskais plāns kopumā ar citiem izteiksmes līdzekļiem, tādiem kā; intonācija, harmonija, ritms. "Forte - nav precīzs skaņas mērs - tai ir savas gradācijas".

Dinamika ir viena no klavierspēles faktūras reģistrācijas līdzekļiem. "Reģistru bagātība bija viena no Nadeždas Golubovskas klavierspēles raksturīgākajām īpatnībām" – tādas ir viņas laikabiedru atsauksmes. Tās avoti ir meklējami skaņdarba faktūras smalkā izpratnē. Viņa kā diriģente varēja atklāt klavierspēles faktūras daudzslāņaino dabu (basi, piebals izcelšana).

Uz šādu meistarīgu instrumenta pārvaldīšanu arī ir balstītas pianistes Golubovskas rekomendācijas:

1) Muzikālie "notikumi", kas notiek dažādos reģistros nedrīkst saplūst. "Uzdevums par reģistra "distanci" ir viens no būtiskākajiem pianista uzdevumiem"- raksta Golubovska. Polifonijā īpaši jā saglabā šī distance, pie tuva balsu attāluma nepieciešams radīt katrai savu skanēšanas sfēru".

2) Harmonija prasa reģistrāciju pa vertikāli, tas ir pirkstu reģistrāciju, sevišķi akordos. "Akordu nevar vienkārši paņemt, tas ir jāveido. Bass un augšējā nots tur akordu kā garoziņas pīrāgu". Un šeit jābūt precīzai skaņu attiecībai. Golubovska vienmēr pasvītroja basa galveno lomu. "Bass ir jāmīl, bez viņa ir garlaicīgi un sausi". Akordi ir "jābūvē" uz leju, svarīgāk ir spēlēt zemās skaņas.

3) Uz reģistrācijas jomu attiecas arī instrumentācija. "Pianistam ir jācenšas nevis imitēt citu instrumentu, bet gan radīt cita instrumenta spēles iespaidu". Un svarīga loma ir dinamikai ... dzirdot divus pušņus, zemāko skaņu mēs dzirdējam skaidrāk. Ievērojot šo attiecību uz klavierēm, mēs tuvojamiem mežraga skanēšanas raksturam".

Un protams, nedrīkst aizmirst vēl par vienu klavierspēles izteiksmīgu līdzekli – tas ir pedālis. "Pedālis – rakstija N.J.Golubovska savā pazīstamajā darbā "Pedalizācijas māksla" ir klavierspēles skanēšanas dzīvīgā valgme, tās elpa, tās oma". Māksla pedalizēt, pēc Golubovskas domām prasa mākslu iedziļināties izpildāmās mūzikas saturā, prasa "attīstītu māksliniecisko un harmonisko dzirdi, skaņu iztēli un izpildāmās mūzikas stila un uzbūves loģikas izpratni". Savā darbā "Par pedalizāciju" viņa no jauna atzīmē, ka arī

pedalizācija "kā viss klavierspēles komplekss, ir ātra un precīza dzirdes reakcija attiecībā uz māksliniecisko mērķi".

Tālāk savā darbā viņa atzīmē, ka pedāļu ideju var pierakstīt, bet turpat arī atrunā "precīzs pieraksts ņem vērā tikai laika momentu, bet nospiešanas dziļums ... pazūd no redzesloka". Šajā gadījumā izpildītājam atveras radošais plašums daiļradei, taču "patvarība" pedalizācijā nav pieļaujama.

Un šeit atkal izpildītāja N.Golubovska iestājas par ļoti precīzu autora teksta lasīšanu "Bēthovena pedāli vajag lietot nevis godāšanas dēļ, bet gan tādēļ ka tas ir poētisks".

"Šopēna pedāļu rīkojumi ir tāpat viņa izauklēti kā viss viņa pieraksts". Golubovska deva pedāļa "vēsturiski-stilistisko" klasifikāciju: krāsaina un bagātinoša - periodā līdz Bēthovenam un fakturāli nepieciešama - romantiķiem". Protams, šī klasifikācija ir nosacīta, jo "arī romantiskajā mūzikā nepieciešams atšķirt fakturēto un kolorēto pedāli". Slikti, ja pianists vadoties no šauriem kolorītiem nodomiem, izjauc kompozīcijas loģiku, izsmērē reālās pauzes, vai otrādi, lai izdabātu lielākai skanēšanas amplitūdai iznīcina harmonisko pamatu". Golubovska ļoti saudzīgi attiecās pret basu. Viņa uzskata, ka basam kā harmoniskam pamatam, "kājām, muzikālās celtnes pamatiem ir izšķiroša loma pedāļu idejas radīšanā", ir pret "orientēšanos uz harmoniskās amplitūdas šauriem akustiskiem faktoriem", izvirza "pareizā" un "neistā" pedāļa terminu, (pazīstamā apzīmējuma - netīrais un tīrais vietā) kur galvenais nav akustiskais faktors, bet tas pakārtots tēlainajam saturam: "Tīra harmoniskā pedāļa lietošana ir neista, ja tā izjauc basu melodisko līniju - raksta Golubovska - vai nomaina vienus basus ar citiem".

Savā darbā Golubovska raksta par skanīgumu ar un bez pedāļa, runā par nepilna pedāļa milzīgajām izteiksmes iespējām, ievieš "sadalošā un apvienojošā pedāļa" terminu, kā arī dod konkrētus padomus jaunažiem izpildītājiem. Bet darba beigās atzīmē: "Pedalizāciju iemācīt nevar. Var tikai ieaudzināt mūzikas un pedāļa izjūtu".

Tā, es pacentišos izanalizēt un saprast galvenos izpildītājmākslas principus, kurus savos darbos izvirzīja pedagoģe - pētniece N. Golubovska. Pēc manām domām tie ir šādi:

Saudzīga, iejūtīga attieksme pret autora tekstu (ietver visu - gan ritmu, gan artikulāciju, dinamiku un pedalizāciju).

Visi izteiksmīgie līdzekļi, kurus izmanto izpildītājs, ir pakārtoti skaņdarba galvenajai idejai, tā mākslinieciskajam mērķim.

Galvenā mērķa izteiksmei nevajag būt manierīgai. "Nepieciešams mīlēt muzikālo skaņdarbu un izpildāmo mūziku, bet nevis sevi mūzikā" - tāds ir izpildītājas N.J. Golubovskas kredo.

Katra uzstāšanās - tas ir radošs akts - izpildāmā skaņdarbs "piedzimšana no jauna".

Galvenais N. Golubovskas estētiskais princips - "nepieciešamas dvēseliskas morālās īpašības, lai izprastu slaveno mākslinieku teikto. Cilvēkam ir jābūt sava talanta cienīgam". Šos visus izpildītāja principus N.J. Golubovska veiksmīgi pielietoja savā pedagoģiskajā darbībā.

"Es mācu, tāpēc ka spēlēju. Ja es nespēlētu, tad neuzskatītu par iespējamu mācīt" - viņa sacīja.

"Radošie "atklājumi un atklāsmes" izpildītājmākslā bija Nadeždas Josifovnas apmācības un pedagoģijas pamati - raksta J. Bronfins grāmatā - "Golubovska - Izpildītāja un pedagoģe".

Uz jautājumu par pedagoģiskās darbības galveno mērķi Golubovska atbildēja: "Es mācu mūziku un tās iepazīšanu, bet klavierspēli kā iepazītā iemiesošanas līdzekli."

Pēc mūzikas kritiķa M. Bjaļika domām "Mācīt mūziku Nadeždai Josifovnai nozīmē vispusīgi attīstīt pirmām kārtām cilvēciskās īpašības, bet pēc tam skolnieka muzikālās tieksmes. Kā es jau rakstīju iepriekš, viens no galvenajiem Golubovskas principiem - bija - nē manierīgumam. Viņa sacīja