

Линник М.С.

соискатель кафедры истории и теории мировой и украинской культуры, Харьковский государственный университет искусств имени И. П. Котляревского

«...Сколько он оказал услуг музыкальному делу!»

П.И. Чайковский.

Н. РУБИНШТЕЙН В ВОСПОМИНАНИЯХ Р. ГЕНИКИ

Аннотация. В данной статье автор рассматривает особенности фортепианной игры и преподавания Н.Рубинштейна из воспоминаний его ученика Р.Геники.

Ключевые слова: Н.Рубинштейн, Р.Геника, Московская консерватория, преподавание, репертуар, фортепианная игра, ученики.

Анотація. Линник М.С. М.Рубінштейн у спогадах Р.Геніки. В статті автор розглядає особливості фортепіанної гри і викладання М.Рубінштейна із спогадів його учня Р.Геніки.

Ключові слова: М.Рубінштейн, Р.Геніка, Московська консерваторія, викладання, репертуар, фортепіанна гра, учні.

Annotation: Linnik M.S. N.Rubinshtejn in R.Geniki's memoirs. In given article the author considers features of piano game and N. Rubinshtejna's teaching from memoirs of its pupil of R.Geniki.

Keywords: N. Rubinshtejn, R.Genika, the Moscow conservatory, teaching, repertoire, piano game, pupils.

Постановка проблемы. Вопросы, связанные с воспоминаниями Р.Геники о фортепианной игре и преподавании Н.Рубинштейна в Московской консерватории ещё не стали объектом музыковедческого исследования. Это и обусловило выбор данной темы.

Результаты исследования. Практическая ценность исследования определяется адресной направленностью к музыковедам, историкам музыки и исполнителям на фортепиано.

К постановке задания. В предлагаемой статье сделана попытка рассмотреть вопросы, связанные с особенностями фортепианной игры и преподавания Н.Рубинштейна в Московской консерватории из воспоминаний его ученика Р.Геники.

Работа выполнена согласно плану НИР Харьковского государственного университета искусств имени И. П. Котляревского.

Изложение основного материала. С 1991 года в нашем городе проходит Международный фестиваль классической музыки «Харьковские ассамблеи», девизом которого стали замечательные слова – «Противление злу искусством». Бессменным организатором и вдохновителем фестиваля является ректор ХГУИ имени И.П. Котляревского, народная артистка Украины, профессор, кандидат искусствоведения Т.Веркина. Фестиваль давно завоевал всеобщее признание и высокий авторитет как у нас в Украине, так и за ее пределами. Лейтмотивом «Харьковских ассамблей» 2010 года стала тема «Братья А. и Н. Рубинштейны и консерваторское братство», что и стало поводом для написания данной статьи о Н.Рубинштейне.

В рамках небольшой статьи невозможно рассказать о материалах, характеризующих деятельность знаменитого музыканта. Поэтому автор избрал тему своей статьи, которая связана только лишь с работой Р. Геники «Из консерваторских воспоминаний (1871-1879)».

Р. Геника, будучи студентом фортепианного класса Н. Рубинштейна в Московской консерватории, оставил нам свои бесценные воспоминания о своем педагоге, горячую симпатию к которому он питал всю свою жизнь.

«Я должен сказать, что годы моего пребывания в консерватории (1871-1879), – писал Р. Геника, – совпали с временами наивысшего блеска и славы Николая Рубинштейна и началом расцвета гения молодого Чайковского» [3, с.637]. И далее: «Воспитанный на его идеалах и заветах, я в своих «Воспоминаниях» постараюсь прежде всего выяснить особенности его игры и его преподавания» [3, с. 638].

Н. Рубинштейн родился в Москве 2/14 июня 1835 года. Первые уроки игры на фортепиано он получил от своей матери, которая стала его первой учительницей. Дальнейшее обучение музыке Н. Рубинштейн продолжил за границей, в Берлине. С девятилетнего возраста, он занимался по фортепиано у Т. Куллака и З. Дена по теории музыки. Возвратившись в Москву,

Надійшла до редакції 26.01.2011

Н. Рубинштейн брал уроки у А.Виллуана.

В тринадцать лет юный Н.Рубинштейн в совершенстве владел фортепиано. Его обучение музыке закончилось, и началась артистическая деятельность. Выступления юного музыканта-виртуоза проходили преимущественно в частных кругах, но и этой скромной артистической деятельности оказалось вполне достаточно для широкого признания Н.Рубинштейна как лучшего пианиста в Москве.

В период с 1860-1866 годов, Н. Рубинштейн выступал на публике в большей степени как дирижёр, нежели пианист. Однако, с началом симфонических вечеров Русского музыкального общества, он вернулся к активной пианистической деятельности.

В декабре 1865 года в Москве официально открывается вторая в России консерватория, а в феврале 1866 года, Н. Рубинштейн утверждён её директором.

На торжественной церемонии по случаю открытия Московской консерватории в сентябре 1866 года Н. Рубинштейн в своей краткой речи сказал, что главная цель консерватории заключается в том, чтобы «возвысить значение русской музыки и русских артистов» [3, с. 96].

Фанатическая преданность Н.Рубинштейна консерватории, сочетавшаяся с исключительной одарённостью музыканта и талантом администратора, способствовала тому, что он был подлинным руководителем, организатором, «душой» всей жизни учебного заведения. Конечно, он работал не один, и консерватория была дорога не только ему, у него были ближайшие помощники и товарищи. Из них можно указать хотя бы на Н. Кашкина, инспектора консерватории К.Альбрехта, П.Чайковского, преподававшего первые годы в консерватории и всегда принимавшего близко к сердцу её интересы, пианистов К. Клиндворта, С.Зверева и других, но все они объединялись вокруг Н.Рубинштейна. Большое значение для успеха консерватории того времени – как раннее для работы классов – имела популярность Н.Рубинштейна в музыкальных и широких общественных кругах.

Рассматривая деятельность Н. Рубинштейна как профессора фортепианной игры, отметим некоторые особенности его преподавания.

Класс у Н.Рубинштейна был обычно немногочисленным. Большой частью в классе было 8-10 учащихся (иногда – меньше, в первые годы – больше). Класс, как правило, состоял из способных, а нередко и очень одарённых учеников, приходивших к нему уже с неплохой подготовкой (ведь далеко не все желающие могли попасть в его класс). Занятия проходили настолько интересно, живо и увлекательно, что весь класс присутствовал на них в полном составе.

Как писал Н. Губерт: «Я не знаю другого такого учителя» [3, с. 48].

Н. Рубинштейн, в отличие от многих выдающихся пианистов того времени, проходил со своими учениками «полный, последовательный,

систематический курс обучения» [3, с. 49]. Он вникал во все нужды и проблемы учеников своего класса, помогал им как нравственно, так и материально, а они отвечали учителю своей горячей любовью и преданностью.

Работая с учениками, он, прежде всего, учил раскрывать авторский замысел, проникаться им, главной задачей учащихся была передача в своём исполнении именно музыки, содержания изучаемых произведений, воссоздание их художественных образов.

Яркость восприятия произведения достигалась благодаря собственным показам Н.Рубинштейна за инструментом и путём объяснения им различных характерных особенностей произведения, закономерностей его развития. Иногда привлекались и образные пояснения и сравнения, но это бывало, в общем, сравнительно редко.

Играл Н.Рубинштейн на уроках много, исполняя как отрывки из того или другого произведения, так, в более редких случаях, и всё произведение целиком.

От ученика требовалась большая ясность исполнения (свойственная и самому Н.Рубинштейну), точность. Необходимо было вдумываться в авторские замечания, в мельчайшие детали нотного текста.

Забота о развитии у учеников навыков точной и осмысленной работы, проходила красной нитью через все занятия Н.Рубинштейна с учениками.

Будучи несравненным мастером в области напевности и красочности звучания, Н.Рубинштейн уделял большое внимание выработке этих исполнительских качеств и у своих учеников. Что касается двигательных навыков и характера пианистических движений, то Н.Рубинштейн был сторонником большой свободы, эластичности движений, участия в игре и крупных мышц плечевого пояса; иногда подчёркивалась необходимость особенно крепкой опоры на концах пальцев при свободе руки и плеча. Вообще, приёмы игры могли быть весьма разнообразными и определялись лишь требованиями, предъявляемыми конкретной исполнительской задачей. Р. Геника, вспоминая многие эпизоды из занятий в классе Н.Рубинштейна, касался моментов работы над разными произведениями. В частности, он писал, как в последней части концерта Es-dur А.Рубинштейна, Николай Григорьевич требовал, чтобы аккорды fortissimo брались «нажимом плеча» с усилием всего корпуса... [4, с. 644]. В «Колыбельной» Ф.Шопена «последние 16 тактов Н.Рубинштейн заставлял играть внутренней стороной пальцев...кладя пальцы плашмя на клавиши, без сгиба, нажима и удара.

С помощью такого *carezzando* получалась наивысшая степень *pianissimo* и угасающего *diminuendo* [4, с. 644]. Особого вслушивания в звучание, особой краски добивался Н.Рубинштейн в первых тактах этой пьесы: «Николай Григорьевич сказал мне однажды, – пишет Р. Геника: – «Начало «Ver-seuse» само по себе так просто, незатейливо; его легко можно сыграть настолько бесцветно, что оно пройдёт незаметным; но его нужно передать так, чтобы сразу,

с первых же нот, приковать всё внимание слушателей, заставивши их прислушиваться...»[4, с.643].

На подборе произведений, изучавшихся в классе, отразились, с одной стороны, чрезвычайное разнообразие и масштабы репертуара самого Н.Рубинштейна; с другой стороны, на репертуаре учеников не могли не сказаться и музыкальные симпатии их учителя, в частности его склонность к музыке композиторов-романтиков.

Очевидно, в связи с тем, что уровень подвинутости учеников класса был довольно высоким, Н.Рубинштейн обычно не проходил с ними этюдов. Иногда же, по словам Р.Геники, он давал играть этюды из «*Tagliche Studien*» К.Таузига, отдельные этюды А.Гензельта, А.Рубинштейна.

Помимо стремления к техническому совершенству в игре,

Н. Рубинштейн требовал от своих учеников осмысленности при исполнении произведения, участия «головы». Этому, как нельзя лучше, способствовали исполнение учениками класса, оперных фантазий К.Тальберга и транскрипций Ф.Листа.

Как писал Р.Геника, «задача ученика усложнялась, требовалось, напрягши фантазию, – воспроизводить певца с его кантиленой и речитативом, – стараться подражать оркестру, выражать оперные ситуации или же, наконец, – вырисовывать музыкальные картины, – ландшафты» [3, с. 53].

Обязательным условием для поступления в класс Н. Рубинштейна было наличие у ученика знаний по части теории, гармонии, контрапункта и оркестровки. Профессор заставлял своих учеников подробно анализировать фуги Баха, сочинять каденции к фортепианным концертам, транспонировать этюды в разные тональности, аккомпанировать своим товарищам, играя концерты по оркестровой партитуре.

Ученикам последних курсов разрешалось выбирать себе произведения и по их желанию, помимо предлагавшихся Н.Рубинштейном. Здесь могли проявляться склонности того или иного учащегося, а их Н.Рубинштейн никогда не оставлял без внимания. Вообще, занимаясь с учеником и видя особенности его дарования, он бережно относился к ним и старался развивать эти индивидуальные качества молодого пианиста. В зависимости от них, Н.Рубинштейн работал и даже обращался с различными учащимися несколько по-разному. При этом он всегда знал, как надо заниматься именно с данным учеником.

Содержательность исполнения как важнейшее и определяющее требование, предъявляемое к исполнителю, развитие высокого технического мастерства (рассматриваемого как средство выражения замысла автора), развитие таких исполнительских качеств, как напевность, сочность звучания, разнообразие звуковых красок – таковы наиболее характерные черты работы Н.Рубинштейна с его учениками. Они же – эти характерные особенности – нашли своё последующее развитие и обогащение в русской и украинской пианистических школах, творчески воспринявшие и сделавшие достоянием

широких масс учителей и учеников то лучшее, что ранее было присуще лишь наиболее выдающимся русским и украинским исполнителям и педагогам.

Выводы. Какие же выводы можно сделать из «Воспоминаний» Р. Геники о своём учителе Н.Рубинштейне?

1. В то время Н.Рубинштейн, как педагог, не знал себе равных.
2. Ценность преподавания Н.Рубинштейна заключалась не только в том, что он, как великий музыкант, мог раскрыть ученикам всю глубину изучаемых ими произведений, но ещё обладал и важнейшими свойствами педагога: передать ученику свои знания, своё понимание музыки, помочь ученику действительно усвоить всё полученное в классе.
3. Н.Рубинштейн умел приучить ученика к серьёзной и самостоятельной работе. Немыслимо было явиться к нему на урок с плохо подготовленным произведением. Небрежно прочитанный текст, незамеченная лига или попавший не на своё место акцент – вызывал очередную бурю и немедленное прекращение урока.
4. В эпоху, когда господствовало представление, что развитие техники – механическая часть труда музыканта – исполнителя, Н.Рубинштейн требовал от учеников осмысленности, постоянного участия «головы» в технических занятиях. «Решает качество занятий, а не количество» – говорил он.
5. Одна из важнейших особенностей педагогического метода Н.Рубинштейна заключалось в том, что он умел помочь ученику найти именно ему свойственную трактовку произведения, а также найти и собственные пути овладения им, вплоть до индивидуальной аппликатуры.
6. Среди учеников Н.Рубинштейна были пианисты мирового значения: С.Танеев, А.Зилоти, Э. Зауэр и др.
7. Школу Н.Рубинштейна прошло также значительное количество музыкантов, посвятивших себя педагогической работе, ставших проводниками музыкальной культуры России и Украины.
8. Пианизм и педагогика Н.Рубинштейна оставили глубокий след в истории музыкального исполнительства.

Литература:

1. Алексеев А. Николай Григорьевич Рубинштейн / А. Алексеев // Сов. музыка. – 1946. – № 11. – С. 74-79.
2. Баренбойм Н. Николай Григорьевич Рубинштейн: История жизни и деятельности / Н. Рубинштейн. – М. : Музыка, 1982. – 277 с.
3. Геника Р. Н. Рубинштейн и П. Чайковский / Р. Геника // Воспоминания о Московской консерватории / [сост. и коммент. Е. Н. Алексеевой и Г. А. Прибегиной ; общ. ред. Н. В. Туманиной]. – М., 1986. – С. 48-66.
4. Геника Р. Из консерваторских воспоминаний / Р. Геника // Русская музыкальная газета. – 1916. – №36-37. – С. 643-644.
5. Корабельникова Л. Строитель музыкальной Москвы / Л. Корабельникова // Сов. музыка. – 1960. – № 6. – С. 80-88.
6. Николаев А. Московская школа пианизма / А. Николаев // Сов. музыка. – 1947. – № 4. – С. 75-81.