

MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (72) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2022

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
http://www.conservatory.ru

Подписано в печать 30.11.2022 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 23010

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ИП Копыльцов П. И. 394052,
Воронежская область, город Воронеж, улица
Маршала Неделина, д. 27, кв. 56. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

Содержание

Alma mater

- А. Рубец. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории
(окончание). Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 3
- Н. Ганенко. В классе П. А. Серебрякова
(по материалам личного архива Г. В. Митчелл) 10
- А. Федосцов. Практика — основа воспитания дирижера 15
- В. Аввакумов. О Вениамине Савельевиче Марголине. Моем друге 19

In memoriam

- И. Тайманов. Сергей Урываев в своем «любимом жанре»:
воспоминания коллеги и партнера 22
- М. Смирнова. Яркий радостный талант 27

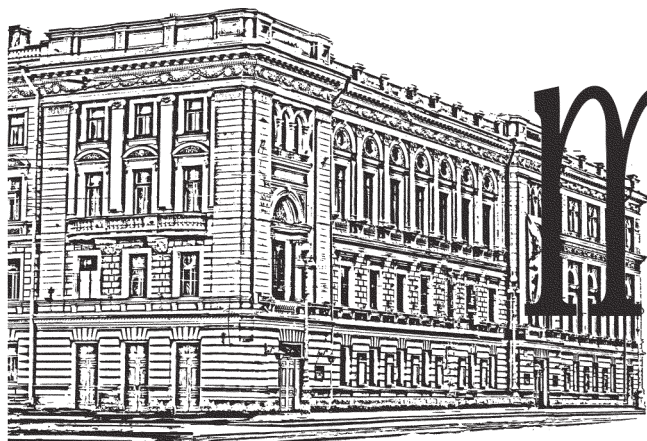
Теория и практика

- И. Иоффе. Виолончельный концерт Роберта Шумана —
жемчужина скрипичного репертуара 31
- П. Грибанов. Импульсный ауттакт как главная составляющая
дирижерского процесса 37
- И. Никитин. «Семь коротких пьес» Артюра Онегера 39

Studia

- И. Райскин. Спросить бы у Пушкина! 45
- А. Гевондов. Детский музыкальный театр — феномен советского
и российского театра 50
- Наши авторы 56

В оформлении обложки использована карта центра города Санкт-Петербурга с указанием исторических
адресов консерватории. Авторы идеи — заведующая Информационно-библиографическим отделом
Научной музыкальной библиотеки Е. В. Разва и Г. В. Марков



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 4 (72) • october • november • december • 2022

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certifiat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.11.2022

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- A. R u b e t s. Memories of the first years of the St. Petersburg Conservatory
(the final). *Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko* 3
- N. G a n e n k o. In the class of Pavel A. Serebryakov
(based on the materials of Galina V. Mitchell's personal archive) 10
- A. F e d o s t o v. Practice as the basis of conductor's education 15
- V. A v v a k u m o v. About my friend Veniamin Margolin 19

In memoriam

- I. T a i m a n o v. Sergey Uryvaev in his "favorite genre":
memories of the colleague and partner 22
- M. S m i r n o v a. Bright joyful talent 27

Theory and Practice

- I. I o f f. Konzert für Violoncello und Orchester by Robert Schumann —
a pearl of the Violin repertoire 31
- P. G r i b a n o v. Impulse upbeat (auftact) as the main component
of conducting 37
- I. N i k i f o r o v. Arthur Honegger's Sept pièces brèves 39

Studia

- I. R a i s k i n. Ask Pushkin! 45
- A. G e v o n d o v. Children's musical theater — a phenomenon of the Soviet
and Russian theater 50

Our authors 56

The cover design includes the map of St. Petersburg's central part with the indication of historical addresses
of the Conservatory. Idea authors — Head of Information and Bibliographic Department of the Scientific Music
Library Elena V. Razva and Georgy V. Markov

Alexander RUBETS
Memories of the first years
of the St. Petersburg Conservatory
(the final)

The article is the final chapter of the first modern publication of the memoirs of the graduate and professor of the St. Petersburg Conservatory Alexander Ivanovich Rubets (1837–1913), which began in the last issues of the journal [3, 4, 5]. Previously, his memoirs were published only in 1912, in ten issues of the St. Petersburg newspaper «New time» [Novoye Vremya] on the initiative of music critic M. M. Ivanov. The memoirs cover the first ten years of the conservatory's existence; they are written in a lively, vivid language and contain valuable details regarding the way of conservatory life, professional and personal portraits of outstanding professors and directors of the oldest musical university in Russia. The text is printed in accordance with the rules of modern spelling and punctuation.

Keywords: Alexander I. Rubets, Saint Petersburg Conservatory, Anton G. Rubinstain, Russian Musical Society, Vladimir V. Stasov, Alexander N. Serov, Nikolay I. Zarembo, L. Auer, Mikhail P. Azanchevsky.

Александр РУБЕЦ
Воспоминания
о первых годах Петербургской
консерватории
(окончание)

Статья представляет собой заключительную главу первой современной публикации мемуаров выпускника и профессора Санкт-Петербургской консерватории Александра Ивановича Рубца (1837–1913), начатой в прошлых номерах журнала [3, 4, 5]. Ранее мемуары А. И. Рубца печатались только в 1912 году, в десяти выпусках петербургской газеты «Новое время», по инициативе музыкального критика М. М. Иванова. Воспоминания, охватывающие первые десять лет существования консерватории, написаны живым, ярким языком и содержат ценные детали, касающиеся уклада консерваторской жизни, профессиональных и личностных портретов выдающихся профессоров и директоров старейшего музыкального вуза России. Текст печатается в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации.

Ключевые слова: А. И. Рубец, Санкт-Петербургская консерватория, А. Г. Рубинштейн, Русское музыкальное общество, В. В. Стасов, А. Н. Серов, Н. И. Заремба, Л. С. Ауэр, М. П. Азанчевский.

IX

Надобен сказать правду, что, хотя в составе первых профессоров и преподавателей консерватории были лица с большими художественными заслугами, но развитие и степень образования многих из них были

незначительны. О ширине их взглядов нечего было и говорить. Они могли передавать толково свой предмет, но многие из них даже не видели его связи с другими предметами, необходимыми для хорошей артистической подготовки. Каждый считал, что если его ученик достигнет известного умения на своем инструменте или в той специальности музыкального искусства, которой

он занимается, то и «дело в шляпе», ему больше ничего не нужно. Подобный взгляд, к сожалению, установился весьма прочно и существует и теперь в наших консерваториях, где общая научная подготовка самих преподавателей, а тем более учеников, остается по-прежнему плохой. В настоящее время она, можно даже сказать, еще ухудшилась, потому что теперь в консерваторию поступает слишком много случайных элементов, и вовсе не потому, что они чувствуют какое-либо артистическое призвание, а либо от нечего делать, либо — как евреи — для получения права повсеместного жительства, которое им дает звание свободного художника.

Хотя в консерватории за первое время ее существования собралось много действительно желавших стать серьезными артистами, но много было и лиц, особенно среди женщин, таких, которые шли в нее случайно, только потому, что она была модной. Между тем преподаватели из числа тех, о ком сказано выше, не отличавшиеся широким кругозором, смотрели равнодушно на следствия своего отношения к делу. Они довольствовались тем, что класс их был полон учащимися. При этом так как соревнование преподавателей было большое, то всякий старался поддерживать своих учеников и, в особенности, учениц. Если последние делали сколько-нибудь порядочные успехи на фортепиано или в классе пения, ничего не зная по другим отделам образования, это считалось их преподавателями достаточным. Эти господа в сущности смотрели на консерваторию, как на место, где они могли давать свои частные уроки. К дилетантам же, берущим частные уроки, не предъявляется никаких особых требований их учителями; не предъявляли последние этих требований и в консерватории. Рубинштейн смотрел иначе. Он рассуждал справедливо, что не все, прошедшие в консерватории хотя бы несколько лет, достойны диплома. Ведь не все же, побывавшие в университете и даже кончившие там курс, непременно получают звание кандидата или магистра; многие кончают и действительным студентом, а то и никакого звания не получают. Рубинштейн требовал строгой расценки между знающими и не знающими.

Когда он поднял об этом вопрос, в совете профессоров начались немедленно разногласия. Весь совет, за небольшими исключениями, грубо и без всякого уважения к великому художнику и к правильности его требований, начал противоречить ему. Они заявили, что знают своих учеников, могут оценивать их дарование и вознаградить их труды по заслугам. Произошла бурная сцена. Все встали со своих мест, начался невообразимый шум: требовали, чтобы Рубинштейн взял назад свое предложение. Рубинштейн, однако, не смутился бурей.

«Господа, — сказал он, — вы ужасно самолюбиво относитесь к себе. Не вы одни подвергаете учащихся испытаниям для присуждения им аттестатов. На наших экзаменах присутствуют и артисты со стороны, по уставу, приглашаемые нами или присылаемые правительством: Гензельт, Антон Контский, К. Н. Лядов и другие; они тоже следят за правильной оценкой знаний учащихся. Назна-

чая известную мерку тому, что мы должны требовать от учащихся, мы должны быть внимательными и строгими в этом отношении, доводить наши дела до конца, потому что, хотя в консерватории учеников пока мало, но со временем они могут наводнить ее. Тогда люди, не особенно способные и вовсе не музыкальные, наполнят Россию. И это произойдет вследствие вашей слабости и взгляду на ваши задачи. Бесталанные музыканты, выпущенные вами, да к тому же еще плохо подготовленные, только испортят дело музыкального образования. Правительство и общественное мнение оценят их как они того заслуживают, а вместе с тем оценят и вас, ваши дела и нашу консерваторию. Если вы не соглашаетесь с моим взглядом, то мне остается только пожалеть и отказать от директорства, предоставляя вам вести консерваторию лучше и правильнее, чем я вел ее».

Разумные доводы нисколько не поколебали противников. Надо сказать, что почти у каждого преподавателя были свои фавориты и фаворитки между учащимися, которых они желали выпустить не только с аттестатами, но даже с наградами, хотя они того и не заслуживали. Между учениками ходили слухи, достаточно достоверные, что главной причиной раздора была одна ученица, впоследствии мать одного довольно известного декадентствующего композитора, которой покровительствовал один из профессоров фортепианной игры. Как бы то ни было, взгляды Рубинштейна не были уважены его противниками: они твердо стояли на своем. Тогда Рубинштейн объявил о своем уходе. Если Троя погибла из-за Елены, то и великому художнику пришлось бросать горячо любимое им дело из-за женщины.

Решение Рубинштейна сделалось известным значительной части учащихся немедленно после заседания. Хотя нам тогда строго запрещалось бывать в консерватории во внеклассное время, но, ввиду исключительно случая, немалая часть учащихся ожидала в ее здании решения всех интересовавшего вопроса. А на другое утро оно, конечно, стало известно всем и каждому, даже в городе. Между ученицами поднялся плач и стелания. Мы собрались в зале, послав к Антону Григорьевичу депутацию за объяснениями. Рубинштейн пришел. Со слезами ученицы обратились к нему: «Вы так высоко поставили нашу школу, что с вашей стороны совсем нехорошо бросать нас и уходить. Не обращайтесь внимания на тех, которые вам завидуют. Что будет с нами, когда вы уйдете?! Мы будем лишены возможности правильно заниматься нашим любимым искусством».

В эту минуту вошли еще человек пятьдесят учеников с заявлением, что они тоже покидают консерваторию: «Пусть она будет без учеников».

На эти экспансивные демонстрации Рубинштейн ответил: «Один человек, кто бы он ни был, не составляет консерватории. Вы, если меня любите и уважаете серьезно, должны остаться и продолжать свои занятия. Если вы покинете теперь школу, то сделаете мне только большую неприятность. В ней есть много, много талантливых людей. Я убежден, что в недалеком будущем

в России процветает искусство, и появятся такие же гениальные композиторы, как Глинка, прекрасные виртуозы по пению и на всех инструментах, и русские великие маэстро встретят в Европе должную оценку своих талантов и произведений».

После этих слов Рубинштейн приветливо простился с нами, и мы, глубоко взволнованные и с искренним огорчением, проводили нашего директора до входных дверей. Рубинштейн немедленно послал письмо на имя великой княгини Елены Павловны, тогдашней председательницы Музыкального общества. В нем он просил великую княгиню извинить его за принятое им решение, изменить которое он не считает возможным для себя. Он выражал надежду, что его отсутствие не будет заметно, потому что преподавание поставлено не только правильно, но и хорошо: устроенный им художественный совет профессоров и преподавателей так твердо знает свои обязанности, что процветание консерватории в будущем обеспечено во всяком случае. Увлекаясь своими обязанностями в созданный им школе, он совершенно пренебрег своими личными артистическими делами; между тем, с наступлением лета он думает отправиться в Америку, куда его уже давно звали и т. д.

Дирекция Музыкального общества с великой княгиней Еленой Павловной во главе немедленно собралась для избрания ему преемника. Долго судили и рядили. По настоянию великой княгини выбрали заместителем Рубинштейна Н. И. Зарембу. Последний долго и настойчиво отказывался от почетного выбора, но, наконец, уступил настояниям великой княгини. Надобно сознаться, что он был прав в своих колебаниях, и что выбор его не был удачен. Заремба был прекрасный, доброй души человек, благожелательный, но слабый. Сверх того, несмотря на свои теоретические познания, он был плохим практиком-музыкантом. При нем сейчас же в консерватории многое пошло на убыль. Во-первых, художественный совет захватил в свои руки разные права и прерогативы, в чем ему не препятствовал бесхарактерный новый директор, а во-вторых, занятия в классах стали слабее. Так, например, потерял значение класс оркестровой игры, стоявший высоко при Рубинштейне. Большинство профессоров, да и сам Заремба, не умели дирижировать и не могли вести этот класс как должно. При Рубинштейне туда приходили виртуозы и певцы пробовать прямо с листа разные вещи. Теперь этого уже нельзя было сделать, так как никто не умел читать партитуру с листа и не мог разобратся в ошибках оркестра.

Через несколько дней я и мои товарищи, ученики Рубинштейна и Зарембы, пришли к нему на квартиру проститься с ним. Он сказал нам, между прочим, что в бытность свою директором консерватории, совершенно разучился играть на фортепиано: его пальцы ослабе-



Николай Иванович Заремба

ли, а память изменяет; он не может теперь уже играть наизусть так уверенно и спокойно, как раньше. Теперь ему придется играть по 9–10 часов в день, чтобы восстановить утраченные силы, чего он и надеется достичь.

В городе и в музыкальном мире, не имевшем прикосновения к консерватории, его уход произвел сильное впечатление. Враги радовались. «Эх, не умеют у нас гениев ублажать», — писал Серов в одной из своих статей¹, посвященных этому случаю, и ядовито советовал устроить общее челобитие с коленопреклонением, чтобы удержать Рубинштейна. «Почему „главный герой“ Музыкального общества, — писал он иронически, — отказался от своего блестящего положения — явление во многих отношениях загадочное и трудно объяснимое. Во внимании и сочувствии к Рубинштейну со стороны основанной им корпорации и целого большого слоя петербургского общества, кажется, не было недостатка. Уважение и любовь к Рубинштейну-виртуозу и зиждигителю консерватории и ее духа доходили до идолопоклонства. Чего же ему было надобно? Или и воскресение фимиама в свою очередь прискучивает и надевает? Или ежедневная обуза тупого профессорства слишком утомила музыканта с натурой, хотя наполовину артистической? Или (и это всего вероятнее) тут замешалась интрига, впутались личные счеты и расчеты,

¹ А. И. Рубец неточно цитирует фрагменты статьи А. Н. Серова «1-й концерт Русского Музыкального Общества», опубликованной в 1867 году в журнале «Музыка и Театр». См.: [7]. (Прим. ред.)

то есть Рубинштейн пал жертвою тех самых людей, которые из себя так раболепно строили подмости для его величия? Как бы то ни было, „его уже нет“... Все, чем в старинные годы были Общество филармоническое, Общество симфоническое, затем Концертное, учрежденное генералом Львовым, университетские концерты под управлением Карла Шуберта, — все это в глазах публики заменилось Русским музыкальным обществом, где русского было одно только имя и заглавие, а собственно говоря, под эгидою пианиста-немца сгнездилась вся немецкая музыкальная жизнь Петербурга. Дело естественное — и, в своем роде, весьма законное».

Далее Серов припомнил старую статью Рубинштейна, некогда помещенную не то в каком-то немецком музыкальном журнале, не то в малораспространенной газете «Век», в которой Рубинштейн говорил о русском дилетантизме и о двух «не вполне удачных» операх Глинки². «В таком убеждении Рубинштейн, — продолжал Серов, — взял в свои руки скипетр музыки в Петербурге и, чтобы начать истинное музыкальное просвещение русских искоренением дилетантизма, основал музыкальное училище для цеховых музыкантов на строго схоластических принципах немецкой музыкально-ремесленной рутины. Если изредка в своих концертах он допускал кое-что Глинки и Даргомыжского, то, конечно, скрепя сердце, то есть для приличия, чтобы уже не слишком разноречить с титулом „русского общества“ и с национальными пожеланиями, больше и больше входящими в моду. От русских музыкантов с залогом некоторой самостоятельности Рубинштейн без всякой церемонии отворачивался с пренебрежением. В числе преподавателей консерватории при ее основании не было ни одного русского. Все это, повторяю, было со стороны Рубинштейна очень естественно и консеквентно. С другими принципами он бы не мог сделать того, что им было сделано. Ему для его целей была необходима тесно сплоченная корпорация сподвижников. Это он мог найти только между немцами. Русские в подобном случае стали бы друг друга грызть и заедать, тянуть в разные концы, и дело бы пошло точь-в-точь как у „лебеда, рака и щуки“, когда они вздумали вести воз вместе. Но какое же это дело? Действительно ли оно нужно и полезно для России? Это, господа, — большой вопрос, на который сразу в беглой хронике и отвечать не следует. Но обаяние, ореол боготворимого виртуоза и главы партии, Рубинштейн, во всяком случае, увез с собою».

Совершенно в таком же роде писали популярные тогда «Петербургские ведомости». Насколько основательны были все эти обвинения во враждебности Рубинштейна к русской музыке и его пристрастии к немцам, в особенностях Мендельсону, время показало очень скоро. Но мы все, кто имел счастье находиться в консерватории во время управления ею Рубинштей-

ном, — как впоследствии, во второе его директорство, когда я уже состоял в ее педагогическом персонале, — мы все можем со спокойной совестью свидетельствовать, как полезна была его деятельность для консерватории, как верно он понимал ее задачи и какой широкий кругозор имел на дело музыкального образования, тот кругозор, которого недоставало ни его заместителям, ни, порою, его порицателям. Лично же ему деятельность его в консерватории, конечно, вредила. Он пожертвовал ей семь или восемь самых цветущих своих лет, которые мог бы употребить для себя. Оценена ли эта жертва русским обществом как должно?..

Далее М. М. Иванов, первый публикатор «Воспоминаний» А. И. Рубца в газете «Новое время» (1912), указал: «Здесь прерывается рукопись профессора Рубца, находящаяся в моих руках и только случайно сохранившаяся из всего им написанного. А. И. Рубец передал, как известно, 42 тетради своих записок в Публичную библиотеку В. В. Стасову для хранения их там. Пока эти тетради не отысканы ни в Публичной библиотеке, ни в бумагах покойного Стасова, хранящихся у его брата Д. В. Стасова. Надобно думать, однако, что 42 тетради, представляющие очень большой тук, не могут бесследно затеряться, и что, по всей вероятности, они находятся в Публичной библиотеке: не мог же Стасов уничтожить их или затерять бесследно. В настоящее время право на издание всех записок А. И. Рубца передано им мне. Надеюсь отыскать их в Публичной библиотеке»³. Теперь же, к сожалению, записки должны прерваться, не дойдя даже до первого выпуска учеников Петербургской консерватории. Все же, думаю, читатели могли найти в этих записках немало интересных подробностей» [1, с. 4]. И все же продолжение мемуаров появилось в одном из последующих номеров «Нового времени» с таким пояснением М. М. Иванова: «Мы получили от профессора А. И. Рубца еще несколько страниц вновь написанных им воспоминаний. Автор опасается, что память при его возрасте в рассказе о давно прошедших событиях может ему изменить, чего, однако, в приложенных страницах не замечается» [2, с. 4].

X

Второй директор Петербургской консерватории — Николай Иванович Заремба — обладал редкими душевными качествами. Он был действительно добрый человек, входивший в положение бедных учащихся, помогавший им чем и как только мог. Так как он пользовался расположением великой княгини Елены Павловны, то его ходатайства за нуждающихся всегда удовлетворялись:

² В воспоминаниях А. И. Рубца упоминается полемическая статья А. Г. Рубинштейна «О музыке в России», опубликованная в 1861 году в журнале «Век». См.: [6]. (Прим. ред.)

³ Рукопись А. И. Рубца до сих пор не найдена.

великая княгиня не скупилась на помощь. Своей заботливостью Заремба быстро снискал расположение учеников. Его полюбили почти также, как Рубинштейна, а это было совсем нелегко, в особенности в начале, когда еще были так живы воспоминания о первом директоре, вызывавшему жаркое поклонение к себе в силу его исключительной талантливости и популярности. У Зарембы такого обаяния не могло быть. Его ученость как теоретика могла импонировать только ближайшим его ученикам, которых, кстати, тогда у него и не было особенно много. Зарембе приходилось влиять исключительно своей нравственной личностью, и это ему удалось. Помимо забот о нуждах учащихся, его голубиная кротость не могла не действовать умиротворяюще и благотворно на весь окружающий его беспокойный мир.

Так как число учащихся постепенно возрастало, то, естественно, возросло и число бедняков среди них. Все мало-мальски талантливые из них могли быть уверены, что будут избавлены от платы за учебу. Именно со времени Зарембы повелось в Петербургской консерватории широкое освобождение от платы за обучение. Платила великая княгиня, давали стипендии, которых тогда являлось уже довольно много, преподаватели отказывались от следуемых им денег за того или другого ученика. Все это делалось по просьбе и ходатайству почтенного Николая Ивановича.

Когда он узнал, что мной собрано до 6 тысяч малороссийских напевов разного рода, и что я намерен продолжать свои записи, он исходатайствовал у великой княгини 300 рублей на мои дальнейшие работы в этом направлении. Я как раз собирался отправиться в Кубанскую область, где живут потомки запорожцев, переселенные туда Потемкиным. Деньги, данные мне великой княгиней, явились как нельзя более кстати, так как я был убежден, что в Кубанской области найду много ценного для себя материала. Действительность оправдала мои предположения, и на Кубани я нашел много интересных песен как в историческом смысле, так и с музыкальной стороны. Я пробыл там два месяца и записал много свадебных обычаев, обрядов, пословиц, сказок и преданий о заселении области запорожцами.

Я знал, как грешат собиратели народных напевов, неподготовленные к делу, за которое взялись: они сочиняют не только напевы, но нередко глубоко искажают и текст. Я старался быть точным при своих записях, насколько позволяли мне силы и знания. В Кубанской области мною было сделано более 600 записей. Вернувшись из поездки, я представил свой труд Зарембе, прося его откровенно высказать мнение о моих записях, и, если он одобрит, взяться за обработку их по образцу того, как он преподавал нам гармонию и контрапункт.

На это Заремба заметил, что для подобной обработки берется обыкновенно материал мелодии хоралов. Для обработки русских и малорусских песен, написанных большей частью в ладах греко-церковных, правила западного контрапункта не подходят: наши теоретические сведения в этом отношении недостаточны.

Я возразил: для чего же мы будем заниматься изучением и разработкой совершенно чуждых нам хоралов, когда родные напевы должны оставаться втуне?

Заремба, несколько смутившись, ответил, что должно изучать теорию именно так, как это принято во всей Европе: сначала контрапунктические сочетания, выработанные в течение нескольких столетий. «Сначала этому научитесь, — прибавил он, — а потом можете разрабатывать русские и малорусские напевы».

Меня это (в сущности справедливое) мнение очень поразило. Я не мог еще тогда убедиться в его основательности и сделал недоумевающую физиономию. Заремба в замешательстве стал говорить с другими учениками о мелодических сочетаниях вообще, о гармонии и контрапункте хоралов, в частности, перешел на обычные классные занятия. Я же остался при своих размышлениях.

Вместе с Рубинштейном ушла из консерватории тогдашняя знаменитость скрипки, Генрих Венявский. Он пользовался огромной популярностью не только в нашей столице, но и в Европе. Он собрался ехать в Соединенные Штаты, куда достигла его репутация, но где его еще не слышали. Консерватория осталась без руководителя скрипичной игры. Кого выбрать на его место? Тогда международные сношения еще не были так оживлены и деятельны, как в настоящее время, и в нашем музыкальном мире решительно не знали, где искать преемника Венявскому. Главная дирекция Общества на совещании под председательством великой княгини Елены Павловны решила послать Зарембу в Германию и Францию искать подходящего заместителя. Случилось, что отъезд Зарембы за границу совпал с моей обычной летней поездкой в Малороссию. В продолжении нескольких часов мы ехали вместе в одном вагоне. Он очень волновался, не зная, в состоянии ли будет разрешить удачно трудное поручение. Я успокаивал его, советуя искать заместителя преимущественно среди молодых и начинающих скрипачей.

Вернулся я в Петербург к 8 сентября, когда, по обычаю того времени, профессора и преподаватели консерватории собирались на торжественный обед. Среди присутствовавших я увидел новое лицо. Своим внешним видом он произвел на меня хорошее впечатление, я догадался, что то был скрипач, приглашенный Зарембой. «Как он еще будет играть, это мы посмотрим», — подумал я про себя. Когда столы были убраны, дирекция и преподаватели консерватории стали просить Ауэра — так звали приглашенного скрипача — сыграть что-либо из своего репертуара. Он сыграл несколько вещей, которые в его исполнении прекрасно звучали в нашем консерваторском зале. Все горячо ему аплодировали, а он ответил на сделанный ему прием следующими словами: «Я удостоился чести быть приглашенным преподавать в Императорскую Петербургскую консерваторию, и сознаюсь, что не так опытен и недостаточно подготовлен для этой трудной деятельности. Но я молод, энергичен и даю слово, что употреблю все силы, чтобы

достичь совершенства в своей игре и сделаться должным руководителем начинающих скрипачей».

Действительно, Леопольд Семенович Ауэр исполнил свое слово, сделавшись прекрасным преподавателем и замечательным виртуозом на скрипке. Прошло несколько десятков лет и Петербургская консерватория по праву может быть довольна постановкой в ней скрипичного класса. Особенно в последние 10 лет Ауэр выпустил много хороших и даже прямо выдающихся учеников; прежде, вероятно, он не находил среди них дарований.

Как всегда и везде, а в музыкальном мире в особенности, встречается немало людей недовольных (а то и просто недоброжелательных по натуре) и завистливых. Бедному Николаю Ивановичу Зарембе пришлось испытать множество ударов со всех сторон, притом не только от врагов консерватории, но и от тех, кто, казалось бы, должен был быть в числе ее сторонников. Противники консерватории не щадили стрел своего, большей частью сомнительного, остроумия, чтобы уязвить Зарембу. Мусоргский, например, сочинил пасквиль на него в своем «Райке»⁴, которым так восхищался Стасов и который так скоро, и вполне основательно, остался совершенно забытым по своей ничтожности. Но в данную минуту он не остался без влияния на петербургский музыкальный мир и доставил немало огорчений Зарембе, очень чувствительному, как все артисты, на мелочные уколы, на которые и внимания не следовало бы обращать. Однако в музыкальной злоязычной среде с такими уколами приходилось считаться. Начали распространяться о Зарембе плохие слухи. Даже в высшей сфере стали на него коситься, с недоверием относиться к его религиозным верованиям, часто показывали на лоб, говоря тривиально, что у него «не все дома», что он помешался на гуманно-христианских воззрениях на людей, укоряли его, что он критически относился к православной религии (Заремба был католиком), а это может иметь дурное влияние на учеников. Эти рассуждения об опасности верований Зарембы для учащихся консерватории были особенно забавны, потому что их приходилось слышать от лютеран, от людей, совершенно равнодушных к какой бы то ни было религии, от атеистов, и еще потому, что среди учащихся тогда было немало евреев, хотя, конечно, не столько, сколько в настоящее время, когда они положительно наводнили собою консерваторию.

Сплетни, злоязычие, постоянные намеки на религиозность Зарембы, делавшиеся как в печати, так и в обществе (и даже среди близких к нему лиц), в конце концов подействовали на нервного человека, каким был Заремба. Он серьезно заболел тягостной, черной душевной тоской. Этого только и ждали его враги. Его болезнь дала повод искать ему заместителя. Преемником был назначен Михаил Павлович Азанчевский, третий директор Петербургской консерватории.

Он был богатый человек, имевший громадные земельные владения во многих восточных и южных губерниях России. В то время в музыкальных делах еще не имели такого значения богатые люди, как в наши дни. Тем не менее, богатство Азанчевского только и было причиной его назначения директором; личных заслуг для занимания такого места у него не было никаких. Простой дилетант, плохо знакомый с музыкальным искусством, он не только был лишен известных способностей, но, во всяком случае, любил интересоваться им. Несмотря на любовь к музыке, он не мог и не желал глубоко вникнуть в суть и в смысл своих обязанностей. Не одобряя многого в постановке занятий консерватории или в ходе ее дел, он не мог определить, чего именно сам требовал и желал бы видеть. Иногда же прямо поражал нелогичностью своих взглядов, зависящих от его поверхностных знаний. Как поставить теоретические классы, что именно необходимо взять в основу преподавания, к чему стремиться, — ему было совершенно неясно, а то и просто незнакомо. О многих из нас, в том числе и обо мне, — как и о Рубинштейне, — и наших требованиях он выражался, что мы занимаемся шарадами, которые ни к чему не ведут, только утомляя и озлобляя учащихся. Особенно мои требования по ритмике он находил дикими. Выстукивание ритмов казалось ему совершенно ненужным, не развивающим правильно ритмического чувства в ученике. «Надлежащего чувства ритма, — говорил он, — никто из учеников все-таки не приобретет подобным путем. Лучше заставлять их играть постоянно новые и новые вещи: по крайней мере, они научатся читать с листа и получают какое-нибудь удовлетворение своему эстетическому чувству».

Однажды на квартире у Азанчевского я устроил ему своего рода экзамен по ритмике. Простые размеры он еще кое-как схватывал, но сложные, в особенности $\frac{3}{2}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ и т. д., он совершенно не мог уловить. Я попросил его написать на бумаге ритмический рисунок мелодии, которую я спою ему, он отказался, возразив, что не понимает, как это надо сделать. Я начал было диктовать ему мелодии сначала простых размеров, потом более сложных, группировку целых фраз, играя их на рояле в различных ритмах, например, синкопы двухдольные, трехдольные и т. д. Когда же дошли до пятидольного размера, он махнул рукой и сказал: «Да ну вас, оставьте меня; уже голова болит от этих скучных упражнений! Я сознаю, что это полезно знать, но слишком тошно изучать, да и все-таки это мало принесет пользы ученикам».

Впоследствии Азанчевский переменял свое мнение обо мне и часто говорил: «Я никак не мог представить себе, что слышанное мною на уроках Александра Ивановича необходимо знать и хорошо усвоить ученикам, в особенности быстро записывать под диктовку, что будет им сыграно». Рубинштейн, как я, кажется, уже

⁴ Имеется в виду раздел «Заремба. Подражание Генделю» в музыкальном памфлете М. П. Мусоргского «Раёк» для голоса с фортепиано (1870). (Прим. ред.)

говорил, именно требовал от учащихся такого быстро-го записывания мелодии, говоря: «Кто скорее запишет диктовку, у того и есть настоящий слух». Лиц, удовлетворявших его требованию, очень одобрял, прибавляя, что такой цели и следует добиваться во что бы то ни стало.

Азанчевский страдал сухоткой спинного мозга и поэтому иногда не посещал консерватории. Вообще, он мало вмешивался в ход внутренней жизни — вследствие ли болезни или своей неподготовленности занимаемому им месту. Каждый преподаватель вел свои классы как хотел, и если общее течение занятий не нарушалось, то, отчасти по инерции, вследствие постановки всего дела, данного еще Рубинштейном, отчасти и по самой природе занятий. Что можно особенно изменить в приемах преподавания игры на фортепиано, или пения, или какого-нибудь инструмента, или даже в теоретических классах? Занятия шли обычным чередом, но сколько-нибудь широкого кругозора на искусство, на его задачи, в особенности для школы, обязанной подготавливать учеников национальных, русских, а не космополитов, — такого кругозора не было ни у кого: ни у преподавателей, ни у директора.

Я уже рассказывал выше, что даже такой образованный человек, как Заремба, в сущности не заботился о том, чего следует требовать от художественной школы, обязанной работать для России, а не по европейскому только трафарету. Впрочем, если и в последующие годы — за немногими исключениями — консерватории не думали о том, чтобы создать русских художников, прививая всем только вкусы Запада, то нельзя ставить в большую вину отсутствие подобных требований в консерватории за первые годы ее существования. Во всяком случае, профессора и преподаватели были довольны, что Азанчевский не вмешивался в ход занятий, предоставляя им вести классы, как они понимали свое дело. К такому порядку вещей они привыкли еще во время Зарембы, который по своему добродушию тоже не вмешивался в занятия. Фактически уже тогда царствовала автономия преподавателей, которую они себе потребовали впоследствии, в период нашей революции. Ничего подобного не было во времена директорства Рубинштейна, действительно управлявшего консерваторией.



Михаил Павлович Азанчевский

Настоящая публикация «Воспоминаний А. И. Рубца о первых годах Петербургской консерватории» приурочена к 160-летию нашей Alma mater. Подготовившие материал к печати А. Б. Павлов-Арбенин и М. В. Рудко выражают глубокую благодарность сотрудникам Газетного фонда Библиотеки Академии наук (БАН) за неоценимую техническую помощь в копировании материалов из дореволюционной периодики.

*Публикация А. Б. Павлова-Арбенина
Подготовка к печати А. Б. Павлова-Арбенина
и М. В. Рудко*

Литература

1. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории // Новое время. 1912. № 13110 (23 сентября). С. 4.
2. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории // Новое время. 1912. № 13124 (7 октября). С. 4.
3. Рубец А. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории / подг. к печати, коммент. А. Б. Павлова-Арбенина, М. В. Рудко // Musicus. 2022. № 1. С. 3–10.
4. Рубец А. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории / подг. к печати, коммент. А. Б. Павлова-Арбенина, М. В. Рудко // Musicus. 2022. № 2. С. 3–10.
5. Рубец А. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории / подг. к печати, коммент. А. Б. Павлова-Арбенина, М. В. Рудко // Musicus. 2022. № 3. С. 3–14.
6. Рубинштейн А. Г. Литературное наследие: в 3 т. Т. 1: Статьи. Книги. Докладные записки. Речи / сост., текстол. подготовка, коммент. и вступ. ст. Л. А. Баренбойма. М.: Музыка, 1983. С. 46–53.
7. Серов А. Н. Критические статьи. Т. 4: 1864–1871 гг. СПб.: тип. Главного Управления Уделов, 1885. С. 1817–1826.

- АВВАКУМОВ Валентин Александрович — российский тубист, педагог, лауреат Всесоюзных и Международных конкурсов, и. о. профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: valentuba@mail.ru.
- ГАНЕНКО Надежда Сергеевна — пианистка, лауреат международных конкурсов, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- ГЕВОНДОВ Аркадий Давидович — режиссер-постановщик ведущих театров Санкт-Петербурга (Балтийский дом, Мариинский театр, Михайловский театр), Москвы, Владикавказа, доцент кафедры оперной подготовки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург. E-mail: Gevond@mail.ru.
- ГРИБАНОВ Петр Алексеевич — заслуженный деятель Республики Казахстан, главный дирижер Карагандинского академического симфонического оркестра, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- ИОФФ Илья Вениаминович — скрипач, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, художественный руководитель камерного оркестра «Дивертисмент». E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- НИКИФОРОВ Иван Олегович — студент фортепианного факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, преподаватель фортепианного отдела ДШИ им. П. А. Серебрякова (Санкт-Петербург). E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- ПАВЛОВ-АРБЕНИН Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- РУДКО Мария Владимировна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: marybell@yandex.ru.
- СМИРНОВА Марина Вениаминовна — заслуженный работник культуры Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- ТАЙМАНОВ Игорь Маркович — пианист, музыковед, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор, заведующий кафедрой общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: imtaym@gmail.com.
- ФЕДОСЦОВ Андрей Иванович — доцент кафедры хорового дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: afedostsov64@mail.ru.
- АВВАКУМОВ Valentin — Russian tuba player, teacher, Laureate of All-Union and International competitions, acting Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: valentuba@mail.ru.
- GANENKO Nadezda — PhD, pianist, Laureate of International competitions, professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- GEVONDOV Arkadiy — stage director of the leading theatres of Saint Petersburg (The Baltic House Theatre, The Mariinsky Theatre, Mikhailovsky Theatre), Moscow, and Vladikavkaz, Associate professor of the Department of Opera Training of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: Gevond@mail.ru.
- GRIBANOV Peter — Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Chief Conductor of the Karaganda academic symphony orchestra, Associate professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- IOFF Ilya — violinist, professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, artistic director of The Divertissement Chamber Orchestra. E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- NIKIFOROV Ivan — student of the Piano Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, teacher of the Piano Department of the Saint Petersburg Serebryakov Children's School of Arts. E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- PAVLOV-ARBENIN Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.
- RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- RUDKO Maria — PhD, Senior Lecturer of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: marybell@yandex.ru.
- SMIRNOVA Marina — DSc, PhD, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- TAYMANOV Igor — PhD, pianist, musicologist, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor and Head of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: imtaym@gmail.com.
- FEDOSTSOV Andrey — Associate professor of the Department of Choral Conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: afedostsov64@mail.ru.