

MUSICUS

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

№ 2 (70) • апрель • май • июнь • 2022

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

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 30.05.2022 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 122

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.

Содержание

Alma mater

А. Рубец. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории
(продолжение). Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 3

Юбилей

А. Полубенцев. Кафедра режиссуры балета. Как все начиналось
(первые пять лет: 1962–1967 годы) 11
Нам — 60! К юбилею кафедры режиссуры балета (Г. Т. Комлева, Р. Ю. Вагабов,
Е. В. Кийко, Х. Мехмедов, В. М. Медведев, К. А. Чувашев) 19
«Праздник жизни»: выпуск 2012 года о кафедре режиссуры балета.
Подготовила О. В. Грызунова 37
Н. Копысев. Ария Пестова. К биографии танцовщицы 40

Посвящение

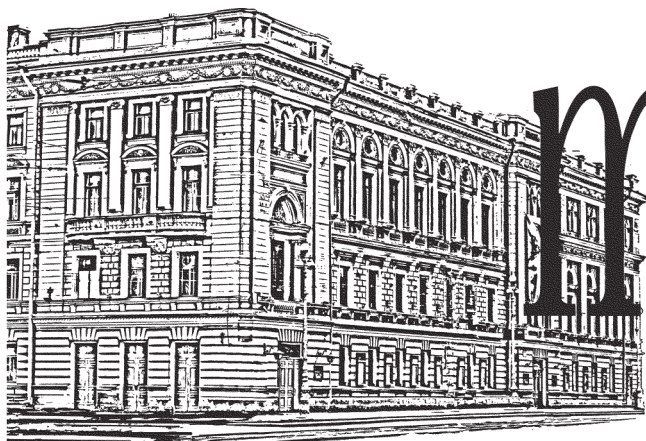
К 350-летию со дня рождения Петра I

Родному городу посвящается... (И. С. Воробьев, Г. О. Корчмар, В. В. Плешак,
Е. В. Петров, С. В. Плешак, И. Е. Рогалев) 46

Studia

И. Райскин. Шостакович: текст, подтекст, свертхтекст (продолжение) 60

Наши авторы 68



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

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

№ 2 (70) • april • may • june • 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 certifiсat 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 30.05.2022

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.*

Contents

Alma mater

- A. R u b e t s. Memories of the first years of the St. Petersburg Conservatory
(continued). *Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko* 3

Jubilee

- A. P o l u b e n t s e v. Department of Ballet Directing. How it began...
(the first five years: 1962–1967) 11
- Us — 60! To anniversary of the Department of Ballet Directing (G. Komleva,
R. Vagabov, E. Kiyko, Kh. Mekhmedov, V. Medvedev, K. Chuvashov) 19
- «Celebration of life»: graduates of 2012s about the Department
of Ballet Directing. *Prepared by O. Grizunova* 37
- N. K o p y s e v a. Aria Pestova. About biography of ballet dancer 40

Dedication

To 350th anniversary of Peter the Great's birth

- Dedicated to our native city... (I. Vorob'ev, G. Korchmar, V. Pleshak, E. Petrov,
S. Pleshak, I. Rogalev) 46

Studia

- I. R a i s k i n. Shostakovich: text, implication, supertext (continued) 60
- Наши авторы 68

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

The article is a continuation 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 issue of the journal [2]. 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.

Keywords: Alexander I. Rubets, the Saint Petersburg Conservatory, Anton G. Rubinstain, C. Ciardi, A. Zabel, P. Repetto, Vasily A. Kologrivov, H. Laroche, Nikolay I. Zarembo, H. Nissen-Saloman, Peter I. Tchaikovsky.

Александр РУБЕЦ Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории (продолжение)

Статья представляет собой продолжение первой современной публикации мемуаров выпускника и профессора Санкт-Петербургской консерватории Александра Ивановича Рубца (1837–1913), начатой в прошлом номере журнала [2]. 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.

Ключевые слова: А. И. Рубец, Санкт-Петербургская консерватория, А. Г. Рубинштейн, Ч. Чиарди, А. Цабель, П. Репетто, В. А. Кологривов, Г. А. Ларош, Н. И. Заремба, Г. Ниссен-Саломан, П. И. Чайковский.

III

Из других артистов по деревянным инструментам, которыми могла гордиться новая консерватория, надо назвать Чиарди¹, профессора флейты, тоже итальянца, как Каваллини². Вообще, в консерватории было несколько итальянцев, которые с честью поддерживали имя своей родины и оставили по себе добрую память.

Чиарди учился в Милане. Наружность его была весьма привлекательна, а еще более привлекало всегда деликатное его обращение с учениками. Среди современных ему европейских флейтистов он считался царем этого инструмента и совершенно по праву: никакие трудности для него не существовали. Тон его был поразителен; в особенности низкие ноты его инструмента отличались мягкостью и красотой. Его быстрые пассажи изумляли блеском и легкостью. Он, как значительная

¹ Чезаре (Цезарь Иосифович) Чиарди (1818–1877) — итальянский флейтист, композитор, педагог. Профессор Санкт-Петербургской консерватории с 1862 по 1877 гг.

² Эрнесто Каваллини (1807–1874) — итальянский кларнетист, композитор, педагог. Профессор Санкт-Петербургской консерватории с 1862 по 1868 гг.

часть профессоров того времени, служил в оркестре Итальянской оперы, состоявшем точно на подбор из первоклассных виртуозов. Недаром тогдашние меломаны утверждали, что в Итальянской опере принято слушать даже настраивания инструментов.

Кроме музыкальных своих достоинств, Чиарди обладал даром карикатуриста. Все его карикатуры отличались замечательным сходством и остроумием. Упомяну о некоторых из них. Вот Рубинштейн, сидящий на паровозе и летящий к славе; m-me Ниссен³ в классе между своими ученицами, приводящая их в слезы и отчаяние; Бавери⁴, капельмейстер Итальянской оперы того времени, с жаром дирижирующий оркестром; Ронкони⁵, тогдашний учитель пения, известный баритон, везущий на тачке свои многотомные руководства к пению; Направник⁶, в позе дирижера, заснувшего над оркестром, и др.⁷ Из лучших его учеников можно назвать Пуни и Бабина. Последний, подававший особые надежды, умер через год по окончании консерватории.

Альберт Цабель — виртуоз на арфе, столь памятный всему Петербургу в течение многих и многих лет. Он окончил музыкальное образование в Берлине, будучи еще мальчиком, причем за свои успехи он получил от короля Эраровскую арфу⁸. В Пруссии подобные подарки бывают не часто. Награда Цабелю ясно свидетельствовала о его выдающемся даровании. Это, однако, признание не помогло особенно ему, и первые шаги его на родине были очень трудны: ему приходилось играть в садовых оркестрах. Капельмейстер одного из таких оркестров, известный композитор танцевальной музыки Гунгль⁹, взял его в свое концертное путешествие по Америке, Англии и России. После этого счастье ему улыбнулось. По возвращении в Берлин он сделался солистом берлинской Королевской оперы, имея всего 17 лет. Но жизнь в Берлине ему, по всей вероятности, не особенно улыбалась, потому что он с радостью ухватился за сделанное ему предложение пе-

рейти в петербургскую Итальянскую оперу. Приехал в Россию, имея всего 20 лет отроду, и она сделалась его вторым и настоящим отечеством. В Петербурге до него не имели понятия о том, чего можно достигнуть на арфе: у нас она имела характер исключительно аккомпанирующего инструмента примитивного характера. Цабель первый показал здесь все богатые ресурсы арфы. Его справедливо можно считать Рубинштейном на ней. Успех он имел в Петербурге поразительный, и меломанки бросились учиться на этом инструменте. Если теперь арфа распространена в Петербурге и даже в России, то всего больше этим мы обязаны Цабелю, его искусству. Из его выдающихся учеников следует назвать Помазанского, Середу, г-ж Клемм, Вальтер-Кюне и Штемберг.

Метцдорф, виртуоз на валторне¹⁰. В 1848 году он был вызван из Брауншвейга бароном Оффенбергом, тогдашним командиром корпуса в Чугуеве занять место дивизионного капельмейстера. Пробыв в Чугуеве четыре года, Метцдорф переселился в Петербург, где поступил в оркестр Итальянской оперы. Рубинштейн пригласил его в консерваторию на все медные духовые инструменты. Учеников, желавших учиться на них, было мало. Он был хороший валторнист.

На место Пиччиоли¹¹, ушедшего из консерватории, взяли Репетто¹², маленького, тщедушного человека. Он уже жил несколько лет в Петербурге, не занимая никакого официального места, но его репутация хорошего преподавателя была уже сделана. В числе его учеников имелись Федор Петрович Комиссаржевский¹³ и Иван Александрович Мельников¹⁴.

Репетто принимал близко к сердцу все, что касалось его учеников, их занятий, удач и неудач. Его метода отличалась значительно от метода Пиччиоли. Да и вообще, в преподавании пения почти всякий профессор работает по-своему: один признает то, что отрицает другой, считает важным то, что осуждает его коллега

³ Генриетта Ниссен-Саломан (1819–1879) — шведская оперная певица, педагог. Профессор Санкт-Петербургской консерватории в 1862–1872 и в 1878–1879 гг.

⁴ Эдуард Бавери (1807–1874) — итальянский певец, учитель пения. Работал капельмейстером Итальянской оперы в Санкт-Петербурге с 1845 по 1866 гг.

⁵ Феличе Ронкони (1811[?]-1875) — итальянский певец, учитель пения. Солист Итальянской оперы в Санкт-Петербурге в 1852–1857 гг. Профессор Санкт-Петербургского театрального училища и педагогического института с 1858 по 1875 гг. Автор учебного пособия в 3-х выпусках «Для всех. Элементарное теоретическо-практическое руководство пения» (Санкт-Петербург, 1869–1871).

⁶ Эдуард Францевич Направник (1836–1916) — русский композитор и дирижер чешского происхождения. С 1869 по 1916 гг. занимал пост главного дирижера Мариинского театра.

⁷ Чиарди написал карикатуру и на Рубца (см. иллюстрацию в настоящей статье).

⁸ Король Пруссии Фридрих Вильгельм IV подарил Цабелю педальную концертную арфу, изготовленную выдающимся инструментальным мастером Себастьяном Эраром.

⁹ Йозеф Гунгль (1809–1889) — немецкий композитор и дирижер венгерского происхождения.

¹⁰ Густав Метцдорф (1822–после 1868[?]) — немецкий трубач (корнетист), валторнист, дирижер, педагог. Профессор Санкт-Петербургской консерватории с 1862 по 1868 гг.

¹¹ Луиджи Пиччиоли (1812–1868) — итальянский певец, педагог. Преподаватель класса пения Санкт-Петербургской консерватории в 1862–1863 гг.

¹² Пьетро Репетто (1824–1870) — итальянский певец, композитор, педагог. Профессор Санкт-Петербургской консерватории с 1863 по 1870 гг.

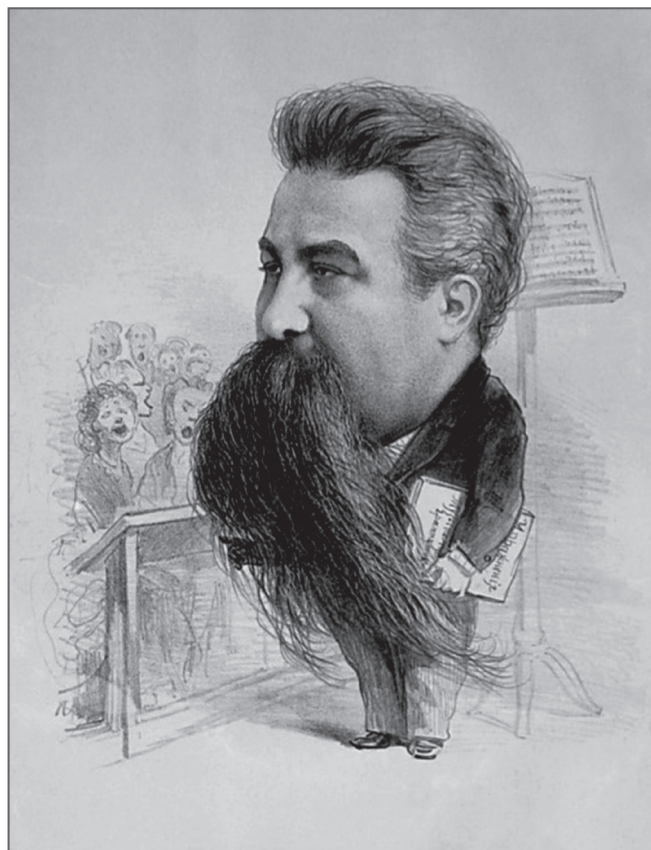
¹³ Федор Петрович Комиссаржевский (1838–1905) — русский оперный певец, тенор, вокальный педагог. Отец драматической актрисы В. Ф. Комиссаржевской и режиссера Ф. Ф. Комиссаржевского.

¹⁴ Иван Александрович Мельников (1832–1906) — русский оперный певец, бас-баритон, педагог. Профессор Санкт-Петербургской консерватории в 1877–1878 гг.

и т. д. Он не утомлял учащихся филированием звука и упражнениями для голоса, которые называл «полосканием горла», а на романсах и ариях показывал, как следует петь, то есть делал именно то, за что осудили бы его все теперешние преподаватели. Регистры, в особенности головные звуки, он (как у сопрано, так и у теноров) упражнял на гласные «и» и «у», что учащимися усваивалось очень скоро. Вначале у него в классах не было ни одного порядочного голоса; он выходил из себя, удивляясь, что в таком громадном государстве встречается так мало сносных голосов. Рубинштейн успокаивал его, уверяя, что голоса несомненно найдутся. Репетто первый ввел в консерватории обязательное аккомпанирование учениками фортепианных классов урокам пения. Он справедливо утверждал, что преподаватель, аккомпанируя сам учащимся, пропускает значительное число их ошибок. На уроке он всегда стоял против ученика, жестикулируя, когда надо было усилить или уменьшить звук. Он грозил пальцем, гладил ученика или ученицу по плечу и шепотом говорил: «*più piano, mezzo voce*». В перерывах между уроками он дружески беседовал с учениками, рассказывая анекдоты из своего театрального прошлого, о разных русских певцах, с которыми встречался во время своей карьеры на родине.

Раз я застал его в зале, окруженного учениками, разговаривающего с Дискурсом, помощником инспектора, французом, родившимся в России и одинаково владеющим обоими языками, родным и нашим. Подойдя к ним, я услышал следующее: «В Италии все ловкие карманные воры. Там так незаметно могут вытащить у вас из кармана все, что угодно, вы и не почувствуете», — говорил Репетто, обнимая Дискурса. «Ах, господа, вероятно, уже поздно, мне надобно идти в класс. Мусье Дискур, скажите мне пожалуйста, который час?». Дискур полез в карман, но ни часов, ни цепочки там не оказалось. Дискур был смущен, и мы все тоже. Репетто, засмеявшись, вынул из своего кармана часы с цепочкой и, передавая их Дискурсу, сказал: «Вот как мы, итальянцы, ловки. Никто из вас не заметил, как я вытащил часы». Затем он собрал учеников и весело пошел в класс. Из его учеников того времени выделялись баритон Саванелли, родом грузин, и Бронников.

Ферреро Джованни¹⁵ тоже принадлежал к числу петербургских итальянцев, хорошо служивших новому отечеству. В 1846 году он приехал в Петербург, поступивши контрабасистом в Немецкую оперу, откуда перешел в Итальянскую, где иногда заменял капельмейстера (в случае болезни последнего). Львов¹⁶ пригласил его преподавателем в певческую капеллу, а Рубинштейн



А. И. Рубец. Карикатура Ч. Чиарди

в 1862 году взял в консерваторию. Хотя он долго жил в России, но по-русски говорил весьма неважно. Человек он был добрый, снискавший себе общее расположение всех знавших его. Служебная его карьера кончилась заведыванием Нотной конторой Императорских театров. Из его лучших учеников назову Жданова (из Капеллы), заступившего впоследствии в консерватории на место своего бывшего профессора, Козеля и Макарова.

Душою консерватории, кроме Рубинштейна, был Василий Алексеевич Кологривов. Сын очень богатого помещика Тульской губернии, он служил сперва в гусарах. Когда дела его расстроились, вышел в отставку и поселился в Петербурге, где стал брать уроки на виолончели у Карла Шуберта¹⁷. Отсюда его музыкальные стремления. Он, впрочем, любил музыку еще с детства, а теперь отдал ей все свои силы, не стремясь, однако, к личной карьере. Это был один из редких по энергии людей в России. Характер у него был в высшей степени непреклонный. Он был последним из деятельнейших работников Русского музыкального общества и консерватории. Благодаря ему последние получили те солид-

¹⁵ Джованни (Иван Осипович) Ферреро (1817–1877) — итальянский контрабасист, дирижер, педагог, композитор. Профессор Санкт-Петербургской консерватории с 1862 по 1877 гг.

¹⁶ Алексей Федорович Львов (1798–1870) — тайный советник, скрипач, дирижер, композитор, музыкально-общественный деятель. Директор Придворной певческой капеллы в 1837–1861 гг.

¹⁷ Карл Шуберт (1811–1863) — немецкий виолончелист, композитор, дирижер, педагог. Профессор Санкт-Петербургской консерватории в 1862–1863 гг.

ные материальные средства, которые позволили им пережить трудные первые времена. Он выхлопотал для Музыкального общества бесплатное место на площади Александринского театра, рядом с Кредитным обществом, и другое место с домом на Загородном проспекте, куда консерватория и перешла в 1866 году. Когда дом на Загородном оказался тесноватым, так как число учеников постоянно росло, он, благодаря своим связям, выхлопотал у Министерства внутренних дел новое помещение на Театральной улице. Туда, приспособив его для надобности консерватории, ее перевели в 1868 году.

Чтобы еще улучшить дела Музыкального общества, он задумал устроить в его пользу лотерею. Несмотря на то, что они у нас запрещены, ему удалось получить от Министерства необходимое разрешение. Главным выигрышем было место на Александринской площади. Лотерея принесла консерватории более 100 тысяч рублей. Затем Общество снова выкупило землю у выигравшего, и на ней выстроило доходный дом, впоследствии при К. Ю. Давыдове проданный довольно выгодно для общества инженеру В. Ф. Голубеву.

С 1864 по 1871 год Кологривов состоял инспектором всех оркестров Императорских театров. Эти занятия не отвлекли его от забот по делам Русского музыкального общества как в Петербурге, так и в Москве, и даже в провинции. Когда он перешел на службу в Киев, поступивши чиновником особых поручений при генерал-губернаторе Дондукове-Корсакове, то через него выхлопотал для киевского отделения Музыкального общества место, выстроил на нем здание музыкального училища и сверх того еще добился субсидии в 5 тысяч для научных классов при последнем.

Таковы были главные деятели новой консерватории; все люди бесспорно талантливые и одушевленные горячим желанием пользы народившемуся учреждению. Среди учеников было тоже немало даровитых личностей. Нет надобности говорить о П. И. Чайковском, жизнь и карьера которого всем известна. Скажу о других, менее известных, например, о Германе Августовиче Лароше, стипендиате московского Музыкального общества. Худощавый блондин, облик лица которого напоминал в то время Шиллера, замечательно даровитый, он приехал в консерваторию из Москвы, где мать его была гувернанткой у М. Н. Каткова¹⁸. Отсюда покровительство, всегда и неизменно оказывавшееся последним Ларошу. У него уже был значительный запас сведений по гармонии и даже по контрапункту, ибо, зная хорошо иностранные языки, он занимался теорией самоучкой и у кого только мог из московских музыкантов. Уроки на фортепиано он брал у тогдашнего светила первопрестольной А. И. Дюбюка¹⁹, но тут дальше посредственности он не пошел. В Петербурге он поступил в класс специальной теории Зарембы. На лекциях последнего он, однако, скучал, зная многое из того,

что приходилось слушать. Чтобы не огорчать профессора, он делал вид, что внимательно записывает лекции, на деле же он упражнялся в стихосложении. Ларош был весьма общителен, обладал даром слова, хорошо знал произведения Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта, прекрасно импровизировал на заданные темы и удивлял всех формой изложения своих сочинений. Вскоре после поступления в консерваторию он дружески сошелся с Чайковским, молодым Метцдорфом (сыном преподавателя), со мной и с другими.

По инициативе Метцдорфа мы решили раз в неделю собираться по вечерам. Всякий из нас обязан был петь, играть, импровизировать и показывать друг другу степень своих успехов в избранной специальности. Эти вечера не могли состояться без позволения Рубинштейна. Мы обратились к нему. Рубинштейн, подумавши, ответил:

—Эту мысль я у вас предвосхищу. Мы устроим в консерватории два раза в месяц такие вечера, но публичные. Пусть все видят, что делается у нас.

Так пропали у нас свободные, бесконтрольные вечера. Все тогда были полны одушевления и ревностно относились к своим обязанностям, направляемые Рубинштейном, — как профессора, так и учащиеся. Можно сказать, что этот период консерватории был одним из лучших. Ученики не манкировали, всячески старались щегольнуть своими работами. Например, Ларош удивлял не только товарищей, но и Зарембу множеством внеклассных работ, делавшихся им на все лады. Если другие ученики обыкновенно приносили три-четыре задачи, у Лароша всегда было их 16–20. Но это рвение у него продолжалось недолго. Он был очень ленив, ему казалось скучным делать надоевшие ему задачи, к тому же не представлявшие для него труда. Он бросил заниматься, начал фланировать по городу, изучая, как он выражался, нравы и обычаи Петербурга. Литературный зуд у него был уже тогда. Он стал работать в «Северной пчеле», полемизируя с Кюи, писавшим в то время в «Петербургских ведомостях». Рубинштейн, узнавши об этом, строго запретил ему и кому бы то ни было из учащихся писать в газетах. Антон Григорьевич вообще не любил полемики, и, хотя как раз в то время на консерваторию сыпались громы со всех сторон, он показывал, по крайней мере, наружно, что не обращает на них внимания, настоятельно советуя всем заниматься своим делом как следует, и тем самым избегать возможности порицаний.

Ученические вечера, о которых я только что упомянул, быстро приобрели популярность в Петербургском обществе. Зал всегда был полон. Ниссен-Саломан, как умная, ловкая и практическая женщина, особенно удивляла на них публику исполнением в унисон всякого рода этюдов десятками учениц. Солистки ставились ею с таким расчетом, что если у кого были промахи

¹⁸ Михаил Никифорович Катков (1818–1887) — публицист, издатель, литературный критик, редактор газеты «Московские ведомости».

¹⁹ Александр Иванович Дюбюк (1812–1897) — пианист, композитор, один из лучших учеников Джона Филда.

от робости, то последний номер все сглаживал и покрывал. Ученицы Ниссен имели всегда большой успех, как и учащиеся других вокальных классов. На певцов русская публика всегда обращала наибольшее внимание, так повелось с давних пор. Но я должен признать, что тогдашняя публика, вообще живо следившая за тем, что делалось в консерватории, внимательно относилась также и ко всем инструментальным солистам, выступавшим на вечерах. После классов пения особенное внимание привлекали классы фортепиано, в то время представленные блестяще во всех отношениях. Тогдашние профессора, все без исключения, могли сами выйти на эстраду и показать, как следует играть или петь. Этого, кажется, теперь нет или не встречается в такой степени, как было раньше.

IV

Первые экзамены консерватории в мае 1863 года прошли блестяще. Особенно выделялись фортепианные классы Рубинштейна, Дрейшока и Лешетицкого. Не ударила лицом в грязь и Ниссен. Экзамены гармонии состояли в том, что экзаменуемым давали мелодии хорала, заставляя их модулировать из данного тона в иные (более или менее отдаленные); задачи из контрапункта делались на доске. Последних в классе было 5–6. На них ученики класса контрапункта писали 4-, 5-, 6-, 7- и 8-голосные контрапункты, изумлявшие присутствующих на экзамене ассистентов. На публичный экзамен в театральном зале Михайловского дворца были приглашены ассистенты по фортепиано Антон Контский²⁰ и Гензельт²¹; по струнным инструментам — Маурер с сыном²².

Все мы, преподаватели и ученики, были чрезвычайно довольны блестящим исходом учебного года; это был результат общих энергии и воодушевления. Я уже говорил выше, как жертвовал собою, своими силами и своим временем сам директор, то есть Рубинштейн, всегда приходивший первым и уходивший последним. Большинство преподавателей, увлеченные его примером, следовали за ним по мере сил. Говорил я также и о частных собраниях у Лешетицкого. Другие преподаватели тоже устраивали у себя такие собрания. Так, А. Герке²³ по воскресеньям приглашал своих учеников и желающих из других фортепианных классов и играл пьесы классического репертуара, начиная с Баха и кончая Бетховеном. Меня удивляла его поразительная память: все он исполнял наизусть. Он играл просто, без

всяких вычурностей и производил большое впечатление. На этих утрах всегда присутствовал Рубинштейн.

Большим подспорьем для развития учеников были камерные собрания, которые устраивались утром и вечером. Вечерние происходили в доме Александровой, на Исаакиевской площади. В зале этого дома были небольшие хоры, предоставленные Рубинштейном учащимся. Исполнителями в этих вечерних собраниях были Венявский, Альбрехт, Вейкман, Давыдов. Фортепианные партии исполнялись обыкновенно Рубинштейном, Дрейшоком и Лешетицким. Квартетные утра происходили в зале Придворной певческой капеллы. Состав их участников был несколько иной: Пиккель (1-я скрипка), Альбрехт (2-я скрипка), Вейкман (альт) и Шуберт (виолончель); фортепианную партию исполнял Рубинштейн. Вспоминая об этом времени, положительно дивисься самопожертвованию этого человека. Он был вездесущ, везде и во всем принимал личное непосредственное участие. Когда он находил время для самого себя, для собственной работы — положительно загадка. Очень он был талантлив, что и говорить!

Истинных ценителей камерной музыки в то время было немного, но все же посетителей набиралось обыкновенно не менее 250, зато они были самые страстные любители такого рода музыки.

В первые годы существования консерватории оказалось, что спрос на будущих специалистов уже превышал предложение. Мне, например, изучавшему пение, пришлось начать свою деятельность в качестве фортепианного учителя (говорю о том времени, когда я был еще учеником). В конце первого сезона я обратился к Кологривову и Рубинштейну, прося их рекомендовать меня куда-нибудь в провинцию как преподавателя музыки.

— Прекрасно, Рубец, что вы пришли просить меня об этом, — сказал Рубинштейн. — Требуют учителя на фортепиано в Ярославскую губернию, Угличский уезд, к помещику Зыкову. Я обратился к одному моему ученику; он принял было это предложение, и я уже известил Зыкова, а теперь отказался.

На мое возражение, что я не специальный пианист, он ответил:

— Ведите своих учеников музыкально, возбудите их любовь посредством частой игры с ними в 4 руки, заставляйте их играть гаммы и упражнения для выработки техники, и все будет прекрасно.

Условия были заманчивы: плата 30 рублей на всем готовом, при отдельной комнате; проезд туда и обратно за счет приглашающего. Быстро собравшись, я поехал

²⁰ Антоний (Антон Григорьевич) Контский (1817–1899) — польский пианист-виртуоз, композитор, педагог. Ученик Бетховена в 1824–1825 гг.

²¹ Адольф фон Гензельт (1814–1889) — немецкий пианист, композитор, педагог. Профессор Санкт-Петербургской консерватории в 1887–1888 гг. Среди его учеников выделяются В. В. Стасов, Н. С. Зверев (учитель С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина и др.).

²² Людвиг Вильгельм Маурер (1789–1878) — немецкий скрипач, композитор, педагог. Работал в России с конца 1810-х годов. Неясно, какого из сыновей Маурера упоминает А. И. Рубец в своих мемуарах — скрипача Всеволода или виолончелиста Александра — оба были известными музыкантами и активно концертировали с отцом в составе семейного трио.

²³ Антон Августович Герке (1812–1870) — пианист, педагог. Профессор специального и обязательного классов игры на фортепиано Санкт-Петербургской консерватории в 1862–1870 гг.

по железной дороге до Твери, там пересел на паровоз общества «Самолет» и через 2 дня был уже в Угличе. О моем трехмесячном пребывании в подгородном имении Зыкова «Подберезин» не буду распространяться. Скажу только, что лето провел прекрасно в кругу семейства, принявшего меня как родного. Занимался я аккуратно, чем приобрел некоторое уважение старика Зыкова, который на затею жены учить детей музыке смотрел неодобрительно. Кажется, что почти все тогдашние мои товарищи нашли себе на первое же лето подходящие «кондиции». Таким образом, если зимою кое-кому из нас и не приходилось сладко, то все-таки лето было уже обеспечено.

Вернувшись в конце августа в Петербург, я узнал от Кологривова, что принят в число хористов Императорской Итальянской оперы с жалованием 240 рублей. Этот ангажемент мне был необходим ввиду недостаточности моих средств. «Я вас записал вторым тенором», — сказал Кологривов, — «для того, чтобы вы не утомляли своего голоса. Идите в контору театра и подпишите условия».

Я отправился в контору, где мне предложили подписать контракт. Прежде чем поставить свою подпись, я полюбопытствовал узнать, что именно написано в нем, и возмущился до глубины души, прежде всего, следующим параграфом: «я, нижеподписавшийся, должен отказаться от дворянского достоинства и буду именоваться только хористом Императорских театров; я должен отказаться от прав, полученных по образованию, и должен беспрекословно исполнять все требования режиссера, главного хормейстера и всех вообще членов театральной дирекции».

Я объявил чиновнику, что таких условий не подписываю. На его вопрос «почему?» ответил, что параграфы нахожу нелепыми и что после подписания таких условий я уже не буду гарантирован от оскорблений начальствующих лиц и не буду иметь права обжалования. Чиновник открыл глаза от удивления и сказал, что условия эти Высочайше утверждены. На это я возразил, что это, вероятно, остатки от узаконений царя Алексея Михайловича о скоморохах и шутах, которых за всякую провинность нещадно били батогами. Повернулся и ушел. На следующий день меня пригласили к начальнику репертуара Павлу Степановичу Федорову.

В назначенный час я был у него в зале. По докладу о моем приходе, из кабинета вышел человек высокого роста в очках, с отвислыми губами, которыми он постоянно точно жевал; за эту привычку его и звали «губошлепом». Он накинулся на меня, начал кричать, топтать ногами: «Как вы осмелились, как вы себе позволили критиковать Высочайше утвержденные правила поступления в театральные хористы?! Знаете ли вы, что за ваш поступок вас вышлют из столицы в 24 часа?».

Я дал ему успокоиться, сперва слушал молча все его выходки, потом же сказал:

— Ваше превосходительство изволили кричать и топтать ногами на человека, совсем вам неподвластного.

Оскорбляя дворянина, получившего высшее образование, вы даете этим мне право сказать, что еще не поступивший на службу в театральную дирекцию был оскорблен вами, человеком образованным и в чинах. Если бы я подписал Высочайше утвержденное условие, то мог бы рисковать и худшим, то есть что другие, ниже вас стоящие, перешли бы уже совершенно все границы дозволенного, и я даже не имел бы права жаловаться.

Мой сдержанный тон и неопровержимая логика отрезвили Федорова. Более мягким голосом он начал меня расспрашивать о моем происхождении, месте обучения и т. д. Когда он узнал, что я из Черниговской губернии и услышал мою фамилию, то радостно спросил: не родственник ли я Анны Ивановны Рубец, статс-дамы Двора, имеющей дачу на Елагине острове. Анна Ивановна была моей дальней родственницей, но, по несчастью, умерла уже два года назад от разрыва сердца. Услышав эти подробности, Федоров взял меня под руку, повел в свой кабинет, сообщая, что был прекрасно знаком с Анной Ивановной, бывал часто у нее и, в конце концов, признал, что правила поступления на службу в театр нелепы и устарели. Мы расстались в самых лучших отношениях.

Новый учебный 1863–1864 год был для меня очень тягостен. Я должен был посещать консерваторию, готовить задачи по теории, помимо уроков пения, от часа до трех бывать на репетициях Итальянской оперы, а вечером на спектакле. Репетитором хоров тогда был Давид, а помощником его — Консилио. Репетиции происходили в Большом театре, в комнате направо от артистического подъезда с улицы. Вечером эта же комната служила уборной для кордебалета, а потому в ней был особый специфический запах. Справа от фортепиано размещались сопрано и альты, слева — тенора и басы. Состав хористов был разнообразен: были немцы, французы и евреи, в малом количестве итальянцы и трое или четверо русских. Почти все были необразованные, грубые люди, в особенности мужчины. Сыпались непристойные остроты, от которых все раздражались хохотом. Давид был музыкален, хорошо играл с листа, но нервный и вспыльчивый. Консилио — малообразованный музыкально, тучный и пожилой человек. Когда ему приходилось заменять Давида (в случае болезни последнего), то после 3–4 сыгранных тактов разучиваемой оперы он хватался за голову (тогдашний его прием) и говорил, что страдает болью. Впоследствии этого хору приходилось расходиться по домам.

В год моего поступления в хористы готовили «Фауста» Гуно. Опера по желанию покойного государя Александра II, должна была идти еще до Рождества. На одну из репетиций Давид не пришел. Консилио проделал обычный свой маневр; на этот раз он ему не помог. Хористы дружно принялись его упрекать. Он был сконфужен и комичен в одно и то же время. Его выручил Зеленский, певший второго тенора, предложив свои услуги в качестве аккомпаниатора. Консилио просил. Разучивали по голосам, что, видимо, утомляло

Зеленского: приходилось повторять один и тот же номер по 12–15 раз. Я подошел сменить его, что еще больше удивило Консилио. Эта услуга не пропала для нас даром. Всякая репетиция отныне уже не обходилась без нашей помощи. Давид и Консилио оседлали нас, и нам на репетициях только и было занятия, что аккомпанировать. Бавери, тогдашний капельмейстер Итальянской оперы, сделал нам одну хоровую репетицию перед оркестровой. Он сам сел аккомпанировать и остался очень доволен исполнением: хористы знали свои партии наизусть. Давид и Консилио передали ему, что им помогали в разучивании Зеленский и Рубец. Бавери подошел к нам и стал спрашивать о наших занятиях и пр. Все это придало нам известный престиж в глазах наших остальных товарищей. Сопрано и альты гордились нами; зато немцы, тенора и басы высмеивали как могли, называя выскочками, на что мы, впрочем, не обращали внимания.

«Фауст» Гуно был дан в ноябре. Маргариту пела Барбо²⁴, Фауста — Тамберлик²⁵, Мефистофеля — Дебассини²⁶, Валентина — Грациани²⁷. Опера прошла с хорошим ансамблем и сразу страшно понравилась публике. В антракте между IV и V действиями Государь пришел на сцену, благодарил артистов и хор, а также Роллера²⁸, мастерски написавшего декорации. «Фауст» в этом сезоне прошел не менее 25 раз.

После Рождества ставили «Фаворитку» Доницетти с новым лирическим тенором, симпатичным Джулини. Это старая опера была прекрасно обставлена. Барбо была поручена партия Леоноры, Грациани — короля Альфонса, Джулини — Фердинанда. На первом представлении случился следующий казус: Джулини так увлекся игрой, что дальше было трудно идти по пути реализма. Сломал шпагу и бросив ее к ногам короля, не обращая внимания на нежные и страстные мольбы Леоноры, он все надвигался на короля. Наконец, с такой силой толкнул Барбо, что та упала как раз на обломки шпаги, причем несколько ранила себя. Она взвизгнула так натурально, что публика пришла в неистовство. Занавес опустили. Публика настоятельно вызывала Барбо, но та лежала в обмороке. Тогда один из второстепенных артистов труппы, Пальтриньери, хорошо владевший французским языком, вышел к публике и объявил, что Барбо внезапно заболела. В это время мы, хористы, переодевшись из дворян и придворных в монахов, ходили по сцене. Вдруг является, неистово жестикулируя, граф Адлерберг²⁹, тогдашний министр Двора, вместе с генерал-губернатором Суворовым³⁰.

Решив, что хористки не поддержали падающую Барбо, Адлерберг велел оштрафовать их по 25 рублей каждую. Я в эту минуту случайно стоял близко к графу и не мог утерпеть, чтобы не заметить громко о несправедливости этого распоряжения. Адлерберг подскочил ко мне со сжатыми кулаками, спрашивая о моем имени. Я ответил, что я хорист Императорских театров Рубец.

— Нет, твое звание, звание! — кричал граф.

— Дворянин Черниговской губернии, Александр Иванович Рубец.

Суворов в это время схватил графа за руку, говоря ему по-французски: «Да дайте же ему говорить». Я объяснил, что хористы не виноваты: Джулини, увлекшись игрой, слишком приблизился к рампе, а Грациани, исполняя партию короля, оставался на своем месте неподвижно, со скрещенными руками. Так как по сценическим правилам никто из хористов не смеет прикрывать главных действующих лиц, то только Грациани должен был бы поддержать падающую Барбо.

— Но ведь я же король, — заметил Грациани, находившийся тут же.

На это я возразил ему, что он картонный король, что всякий человек, видя опасность другого, обязан помочь.

Суворов сказал тогда: «Он совершенно прав!». Штраф с бедных хористок был отменен, что их ужасно обрадовало, так как они получали очень ограниченное содержание, в 40, 30 и 25 рублей в месяц. Павел Николаевич Соколов, тогдашний режиссер Итальянской оперы, взял меня под руку и сказал: «Ну, вы храбрый, смелый человек! Могли бы очень пострадать. Мой совет — наперед не вмешиваться в чужие дела».

Для Тамберлика в тот же сезон ставили «Вильгельма Телля», в то время называвшегося «Карлом смелым». На репетициях все шло благополучно, но на генеральной я чуть было не убился насмерть. Во II действии, когда кантоны сходились с различных мест сцены, я, избравший голову одного из кантонов, должен был спуститься с очень крутой горы. Идя, я поскользнулся и покатился вниз. Если бы не помощь Зеленского, я свалился бы с двухсаженной высоты. Все же я повредил себе ногу и расшиб плечо. Во избежание повторения такого падения режиссер перевел выход моего кантона из кулис.

Тамберлик в роли Арнольда был великолепен. Он пел с удивительным одушевлением и энергией. «Вильгельма Телля» дали и в бенефис Тамберлика. Публика неистовствовала; вызывали его бесчисленное число

²⁴ Каролин Барбо (1830–после 1885[?]) — французская оперная певица (сопрано), жена Ж. Т. Д. Барбо, оперного певца (тенор).

²⁵ Энрико Тамберлик (1820–1889) — итальянский оперный певец (тенор).

²⁶ Акиле Дебассини (Де Бассини) (1819–1881) — итальянский оперный певец (баритон).

²⁷ Франческо Грациани (1828–1901) — итальянский оперный певец (баритон).

²⁸ Андреас Леонгард (Андрей Адамович) Роллер (1805–1891) — немецкий художник, декоратор, академик и профессор перспективной живописи Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств в 1833–1891 гг.

²⁹ Эдуард Фердинанд Вольдемар (Владимир Федорович) Адлерберг (1791–1884) — граф, генерал от инфантерии, генерал-адъютант, министр двора и уделов в 1852–1870 гг.

³⁰ Александр Аркадьевич Суворов (1802–1882) — светлейший князь, внук генералиссимуса А. В. Суворова.

раз. Тамберлик, желая отблагодарить хористов, велел принести бочку пива и присутствовал при ее распитии. Видя, что я не принимаю в этом участия, Тамберлик спросил меня о причине. Я ответил, что вообще ни пива, ни вина не пью. Узнав, что я ученик консерватории, он обнял меня, просил заходить к нему и обещал угостить макаронами собственного приготовления.

Беспрестанные репетиции, грубость хористов и неделикатная эксплуатация Давида и Консилио заставили меня выйти из Итальянской оперы, что я и сделал в августе. Прошение я подал в контору, потому что П. С. Федорова тогда в городе не было: он находился в Москве. Приехав оттуда, он потребовал, чтобы я письменно изложил причины моего ухода. Я был очень рад, что мог официально указать на непорядки, гнездившиеся в управлении Итальянской оперы. Я начал с заявления, что никто из русских, служащих в опере, не пользовался театральными каретами, и как бы далеко мы не жили от театра, должны были ходить в дождь и слякоть, между тем как немцы, итальянцы и евреи привозились и отвозились в каретах. Я объяснял это тем, что дирекция, вероятно, полагала, что мы народ привычный: ни холода, ни дождя, ни снега не боимся. Грубость и неделикатность администрации хора выходит за всякие пределы, и, наконец, закончил заявление о незаконном требовании от хористов отказаться от их звания и от прав и преимуществ, даваемых воспитанием: это заставляло краснеть за людей, требовавших и терпевших подобную нелепость.

Федоров, прочтя мое объяснение, смутился и сказал: «Для чего вы это все написали?». На это я ответил, что только исполнил его требование. После этого он возвратил мне мое заявление, прибавив: «Лучше бы вы его вовсе не писали». Все же он обошелся со мной очень деликатно, проводил меня до передней и пожелал успехов в моих дальнейших консерваторских занятиях.

Рассказывая о своей службе в хоре, я не отвлекаюсь в сторону, а только рисую положение большинства учившихся в консерватории того времени.

V

В 1863 году осенью Рубинштейн пригласил меня в свой кабинет и повел речь таким образом: «Вот вы учились целый год у Пиччиоли, сделали большие успехи, но ваша фигура не сценична. Если бы вы пели Рауля

в „Гугенотах“, выскочили бы вы благополучно из окна в 4-м действии?». На это я ответил: «Никак невозможно, потому что по своей тучности я застрял бы в окошке». Рубинштейн, рассмеявшись, продолжал: «Ваши задачи по классу гармонии настолько хороши, что я бы вам советовал перейти специально на теорию».

Я последовал его совету. На втором курсе специальной теории проходил строгий контрапункт. Н. И. Заремба неуклонно держался всех правил этого контрапункта, который в сущности всем нам ужасно надоел. Этот курс продолжался полтора года по той причине, что экзамены, бывшие всегда весною, перенесли почему-то на декабрь. Учебные занятия шли своим обычным ходом. Мы, ученики, особенно стали интересоваться симфоническими собраниями. Концерты Русского музыкального общества в этом сезоне привлекали внимание появлением Клары Шуман. Теперь к ней, как к пианистке, критика относится несколько скептически. Но в то время сочинения Роберта Шумана вызывали общий интерес. Естественно, он был в высшей степени возбужден приездом его жены Клары. В первый приезд в Россию четы Шуманов на Клару, как известно, обращали гораздо более внимания, чем на мужа, которого тогда никто почти не замечал — он постоянно молчал, а о сочинениях его никто не думал. Теперь времена переменялись: Р. Шуман был признан гениальным композитором, пианистический же ореол его жены несколько потускнел, но все еще был обаятелен по привычке, главное же, интерес ей придавала ее близость к покойному композитору.

Клара Шуман играла на восьмом симфоническом собрании в первый раз для Петербурга a-moll'ный концерт своего мужа и произвела сильное впечатление. Она участвовала еще в трех утренних квартетных собраниях, где знакомила петербуржцев с другими произведениями своего мужа — с квартетом Es-dur, «Симфоническими этюдами», квинтетом Es-dur, «Карнавалом». Пьесы Шумана удивили публику красотой и прелестью содержания. Клара Шуман, хотя уже была теперь в пожилых годах, оставалась все-таки прекрасной исполнительницей произведений своего мужа. «Симфонические этюды» и «Карнавал» очаровали публику.

Публикация А. Б. Павлова-Арбенина

Подготовка к печати А. Б. Павлова-Арбенина

и М. В. Рудко

Комментарии М. В. Рудко

(продолжение следует)

Литература

1. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории // Новое время. 1912. № 12985, 12997, 13012, 13019, 13033, 13075, 13096, 13103, 13110, 13124.
2. Рубец А. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории / подг. к печати, комм. А. Б. Павлова-Арбенина, М. В. Рудко // Musicus. 2022. № 1. С. 3–10.
3. Энциклопедический словарь Санкт-Петербургской консерватории [Электронный ресурс]. URL: <https://www.conservatory.ru/esweb> (дата обращения: 04.05.2022).

ГРЫЗУНОВА Ольга Валериевна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры балетмейстерского образования Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. E-mail: olyaballet@mail.ru

КОПЫСЕВА Наталья Владимировна — артистка балета Кировского (ныне Мариинского) театра (1975–2000), доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: kopyseva@mail.ru

ПАВЛОВ-АРБЕНИН Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.

ПЕТРОВ Евгений Викторович — композитор, доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Правления Союза композиторов Санкт-Петербурга, лауреат всероссийских конкурсов. E-mail: petrov.mus@mail.ru

ПОЛУБЕНЦЕВ Александр Михайлович — Заслуженный деятель искусств РФ, хореограф, профессор, заведующий кафедрой режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: polubentsev@mail.ru

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

GRIZUNOVA Olga — PhD, Associate professor of the Ballet Directing Education Department of the Vaganova Ballet Academy. E-mail: olyaballet@mail.ru

KOPYSEVA Natalia — Ballet dancer of Mariinsky (former Kirov) Theatre (1975–2000), Associate professor of the Department of Ballet Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: kopyseva@mail.ru

PAVLOV-ARBENIN Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.

PETROV Evgeny — composer, Associate professor of the Department of Orchestration and General Course of Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the Board of the St. Petersburg Composers' Union, laureate of all-Russian competitions. E-mail: petrov.mus@mail.ru

POLUBENTSEV Alexander — Honored Art Worker of the Russian Federation, choreographer, professor, chief of the Department of Ballet Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: polubentsev@mail.ru

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