

Irina SINITSA
Maximilian Steinberg,
his creative work
and pedagogical activities

Ирина СИНИЦА
**Творчество и педагогическая
деятельность
Максимилиана Осеевича
Штейнберга**

Максимилиан Осеевич Штейнберг — композитор неоднозначной творческой судьбы. Он был одним из ярких и перспективных выпускников Петербургской консерватории. Сочинения Штейнберга, получившие высокую оценку современников, с успехом исполнялись при жизни композитора во многих концертных залах России и Европы. В годы работы в консерватории проявился его педагогический талант, а современники отмечали его необыкновенные человеческие качества. Продолжатель традиций русской музыкальной школы, Штейнберг внес значительный вклад в развитие и сохранение этих традиций, служил проводником между «старой» школой и новыми поколениями музыкантов. Штейнберг оставил значительное по масштабам наследие, судьба которого незавидна: произведения его исполняются редко, творческий архив композитора до сих пор практически не изучен.

Штейнберг родился 22 июня 1883 года в г. Вильно (Вильнюсе), где прошло его детство и годы учебы в гимназии. Музыкальный талант Штейнберга раскрылся довольно рано; обучаясь в музыкальной школе, он пробовал писать небольшие сочинения. На Штейнберга обратил внимание П. Д. Малкин, ученик Леопольда Ауэра, и порекомендовал ему совершенствовать свое музыкальное мастерство в Петербургской консерватории. В 1901 году семья переехала в Петербург, где Максимилиан Осеевич поступил в консерваторию, которую блестяще окончил с золотой медалью и премией им. А. Г. Рубинштейна по классу композиции Н. А. Римского-Корсакова (1908).

Формирование Штейнберга как композитора протекало в непосредственном общении с выдающимися учителями — неизменными хранителями традиций рус-

The article presents a brief survey of Maximilian Steinberg's pedagogical activities and creative work. Its text contains some information about Steinberg's relations with his teachers, as well as about his pedagogical principles. The survey presents the general characteristics of Steinberg's creative work.

Keywords: Maximilian Steinberg, Alexander Glazunov, Nikolay Rimsky-Korsakov, pedagogical principles, creative work in composition.

В статье представлен краткий обзор педагогической и композиторской деятельности М. О. Штейнберга: затрагиваются его взаимоотношения с учителями, раскрываются педагогические принципы, представлена общая характеристика творчества.

Ключевые слова: М. О. Штейнберг, А. К. Глазунов, Н. А. Римский-Корсаков, педагогические принципы, композиция.

ской музыкальной культуры и композиторской школы. Штейнберг обучался в классе А. К. Лядова по гармонии, Н. А. Римского-Корсакова по контрапункту и А. К. Глазунова по инструментовке. За годы учебы между М. О. Штейнбергом и его учителями сложились крепкие дружеские отношения. Римский-Корсаков высоко ценил человеческие качества Штейнберга и принял его в свою семью как мужа младшей дочери. В воспоминаниях И. Ф. Стравинского можно прочесть такие строки: «Единственным композитором, которого Римский-Корсаков когда-либо при мне называл талантливым, был его зять Максимилиан Штейнберг» [8, с. 38].

Композиторские и педагогические способности Штейнберга были высоко оценены Глазуновым и Римским-Корсаковым. Еще до окончания консерватории Штейнберг помогал Глазунову, заменяя его в классе оркестровки, занимаясь со студентами первого курса. В дальнейшем, после кончины в 1908 году Н. А. Римского-Корсакова, Штейнберг сблизился с Глазуновым. Осенью того же года Глазунов официально передал свой курс инструментовки Штейнбергу. В знак дружеского расположения Глазунов дарил Штейнбергу свои сочинения¹, делился с ним творческими замыслами и выказывал интерес к его композиторским опытам.

Глазунов вел активную переписку со Штейнбергом и после своего отъезда за границу. За восемь лет Глазуновым было написано более 100 писем, в которых он подробно сообщал о своей жизни, творчестве, дирижерских выступлениях, знакомствах с зарубежными музыкальными деятелями.

Максимилиан Осеевич стал преемником композиторской школы Римского-Корсакова. Под руководством

¹ На многих из них имеются дарственные надписи А. К. Глазунова.

Штейнберга были воспитаны такие замечательные композиторы, как Д. Д. Шостакович, В. В. Щербачев, Ю. А. Шапорин, В. М. Дешевов, Е. Г. Брусиловский, А. Ф. Пашенко, Р. О. Меликян, В. А. Успенский, М. А. Ашрафи и многие другие.

О том, как занимался Штейнберг с учениками, можно узнать из воспоминаний его ученицы Л. Б. Никольской: «На уроках Максимилиан Осеевич старался внушить своим ученикам необходимость ежедневных занятий гармонией и полифонией, в качестве образцов для изучения отдавал предпочтение произведениям классиков русской и западно-европейской музыки. Композиторские работы учеников Максимилиан Осеевич рассматривал строго и очень внимательно, требуя ясности в изложении мысли, при этом он давал много конкретных указаний, касающихся техники композиции. При исправлении, Штейнберг предоставлял возможность ученику выбрать наиболее удачный, с его точки зрения, вариант. Следуя советам педагога, ученик никогда не чувствовал над собой принуждения. Штейнберг осторожно направлял ученика на поиски новых, свежих интонационных и гармонических оборотов, резко критикуя безвкусицу, стилистическую фальшь, пестроту и пустое, внешнее изобретательство. Также не допускал никакой небрежности, неряшливости в работе, приучая ученика к высокому профессионализму» [7, с. 3].

Невозможно не привести слова Д. Д. Шостаковича: «Очень интересно протекали занятия в классе у М. О. Штейнберга. Наряду с прохождением академических дисциплин, с занятиями по композиции он придавал большое значение общему музыкальному развитию. У него в классе мы много играли в 4 руки, анализировали форму, инструментовку исполняемых произведений. Максимилиан Осеевич ясно и четко объяснял все, что относилось к гармонии, всегда привлекал наше внимание к интересным в гармоническом отношении местам партитуры, прививал нам гармонический вкус, вырабатывал способность легко и свободно играть на рояле любые модуляции», «Штейнберг умело и чутко воспитывал в своих учениках хороший вкус» [9, с. 96]. В статье А. В. Гусевой, посвященной 100-летию со дня рождения Штейнберга, можно прочесть о том, каким Максимилиан Осеевич запомнился своим ученикам: «с одной стороны, как человек точный, никогда не опаздывающий, очень ответственно относящийся к своим педагогическим обязанностям, внешне выдержанный и спокойный, с другой — как человек мягкий и добрый, легкоранимый, отличающийся тонкостью восприятия. В классе Максимилиана Осеевича царил удивительно доброжелательная атмосфера, к нему на занятия нередко приходили студенты других педагогов» [2, с. 4]. Штейнберг проявлял заботу о своих учениках, оказывал им необходимую помощь даже после окончания консерватории.

К сожалению, исторически сложилось так, что после известных событий 1936 года Штейнберга, как и Шо-

стаковича, стали причислять к формалистам, упрекать в «индивидуалистических вкусах». В результате произведения Штейнберга стали реже исполняться. Например, по причине «формализма, аполитичности и внеклассовости» балет «Тиль Уленшпигель» не был поставлен на сцене, а партитура так и не была издана.

После реорганизации консерватории в 1917 году Штейнберг стал первым избранным деканом научно-композиторского факультета и проработал в этой должности 14 лет (с 1917 по 1931 годы). В годы перемен Штейнберг сохранил верность принципам своих учителей, отстаивал право на существование композиторской школы Римского-Корсакова². Размышления композитора об этих событиях отражены в его дневниковых записях, хранящихся в Кабинете рукописей РИИИ, а также — в протоколах и служебных документах, которые находятся в консерватории.

Другая сторона деятельности Штейнберга — композиторская. Будучи еще студентом консерватории, Штейнберг написал два опуса романсов (ор. 1 и ор. 6), а также крупные симфонические произведения, среди которых — Первая симфония (ор. 3), Балетная сюита для оркестра, Вариации для большого оркестра (ор. 2), Первый струнный квартет (ор. 5).

Впервые произведения композитора публично прозвучали в 1906 году на симфоническом вечере в Павловске, где были исполнены Вариации для оркестра и Балетная сюита под управлением Н. Н. Черепнина. Об этом событии в газете «Речь» появилась рецензия, в которой отмечались «большая зрелость творчества: прекрасная фактура, пластичность, мастерство в контрапункте и требовательный вкус» [1, с. 3] Штейнберга, высказывалось мнение о блестящем будущем молодого композитора.

Основной жанровой сферой для Штейнберга стала симфоническая музыка. В его композиторском наследии — пять симфоний, увертюры для симфонического оркестра (Торжественная увертюра ор. 21, «Илгари» ор. 34, «Тахир и Зухра» ор. 30), поэма-каприччио «В Армени» ор. 28, музыка для театральных постановок.

Сохраняя верность принципам своих учителей, Штейнберг не остался безразличен к новым художественным течениям, утверждавшим себя в пору бурных перемен. В произведениях Штейнберга разных лет можно встретить и элементы импрессионизма, и модернистские черты, которые проявляются в вокальных сочинениях: «Девушка и путник» на слова Рабиндраната Тагора (ор. 15), в «Персидских песнях» (ор. 17) на слова Омара Хайяма. Каждый из пьес неповторима по изысканности оркестровки, колористичности гармонии.

В музыкально-мимическом триптихе «Метаморфозы» (по Овидию, ор. 10) композитор использовал принципы условности игрового театра, зрелищности, стилизации, приемов, характерных для «Мира искусства». Наибольшую известность приобрел балет «Мидас». Его

² Об этом свидетельствуют служебные записки, опубликованные в журнале «Opera musicologica» [5, с. 71].

премьера, о которой с восторгом отзывался М. В. Добужинский [4, с. 128], состоялась 2 июня 1914 года в Русских сезонах С. П. Дягилева в парижском театре Шатле. «Мидас» представлял на сцене как «вакхический праздник». По оценке А. Бенуа, «спектакль был очарователен и превосходного вкуса» [3, с. 286]. Черты поэтики символизма и модерна заметны также в музыке к сказке М. Метерлинка «Принцесса Мален» и поэме-мистерии «Небо и Земля».

Эстетика социалистического реализма ярко отражена Штейнбергом в Четвертой симфонии «Турксиб» (ор. 24, 1933), одной из ранних советских программных симфоний, отражающей советскую действительность — строительство «Туркестано-Сибирской магистрали». Программность симфонии воплощена лишь в общих чертах, хотя автор закономерно вводит и приемы звукоизобразительности.

Огромный вклад Штейнберг внес в развитие узбекской музыки, когда консерватория находилась в эвакуации в Ташкенте. Его Пятая симфония-рапсодия (ор. 31, 1942) является крупным симфоническим произведением, отражающим в своем содержании исторический путь узбекского народа. Перед композитором стояла задача раскрыть содержание наиболее простыми и доступными для демократической аудитории средствами; сделать обработку узбекских народных мелодий таким образом, чтобы они были узнаваемы слушателями. Пятая симфония-рапсодия, а также другие симфонические произведения, написанные на фольклорные темы (увертюры «Илгари», «Тахир и Зухра»), обработки народных песен способствовали развитию профессиональной музыкальной культуры Узбекистана.

Штейнберга как композитора-симфониста характеризует и то, что его вокальные сочинения изначально

задумывались для исполнения в сопровождении оркестра. К ним относятся обработки песен народов СССР.

Идея написать такие обработки появилась, благодаря знакомству М. О. Штейнберга с известной певицей Ирмой Яунзем, произошедшим в 1929 году у К. Н. Дорлиак. На вечере-встрече Яунзем много пела из своего концертного репертуара, в том числе и «Про татарский полон» (в обработке Н. А. Римского-Корсакова), а также песни, записанные в поездке по Дальнему Востоку, Китаю, Корее и Японии. В конце вечера, при прощании Штейнберг предложил певице сделать обработку песни «Про татарский полон» для ее голоса с сопровождением оркестра. Для Штейнберга эта песня была особенно дорога, так как она была связана с одной из самых любимых его опер — «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова. С этого дня завязалась большая творческая дружба композитора и замечательной певицы. Для Ирмы Яунзем были написаны четыре тетради обработок песен народов СССР (ор. 19, 22, 23, 27), а также песни, вошедшие в ор. 33 и 35, которые пользовались большим успехом у слушателей.

В последние годы жизни композитора его сочинения исполнялись редко. В дневнике за две недели до кончины, в 1946 году, Максимилиан Осеевич пишет: «Кому она нужна, моя музыка. Надя говорит, что ее будут играть после моей смерти. Но она кривит душой...»³.

Однако музыка М. О. Штейнберга выдержала испытание временем и постепенно «получает свое второе рождение» [6, с. 255]. В последние годы его сочинения исполняются все чаще, а его наследие все больше привлекает внимание исследователей.

Литература

1. Г. Т. Театр и музыка. Павловский вокзал // Речь. № 146. СПб., 1906. С. 3.
2. Гусева А. Композитор, дирижер, педагог. К 100-летию со дня рождения М. Штейнберга // Музыкальные кадры. № 5 (628). 1984. С. 4.
3. Добужинский М. В. Воспоминания / Вступ. ст. и примеч. Г. И. Чугунова. М.: Наука, 1987. 477 с.
4. Добужинский М. В. Письма / Сост. Г. И. Чугунов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 444 с.
5. Из личного дела Штейнберга / Подгот. А. Н. Цветковой // Opera musicologica. 2010. № 2[4]. С. 71–92.
6. Луконина О. И. Новые факты творческой биографии М. Штейнберга // Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе. Сб. ст. М., 2010. С. 242–255.
7. Никольская Л. Б. Выдающийся педагог // Муз. кадры. № 13 (67). 1946. С. 3.
8. Стравинский И. Ф. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / [послел. и общ. ред. М. С. Друскина; пер. с англ. В. А. Линник]. Л.: Музыка, 1971. 414 с.
9. Шостакович Д. Д. Страницы воспоминаний // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Л., 1987. Кн. 1. С. 94–98.

³ КРРИИИ. Ф. 28. Арх. М. О. Штейнберга. Ед. хр. 1119. Записная книжка М. Штейнберга. Запись от 21 октября 1946 года.