**ДЕТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙОПЫТ АНТОНА ГРИГОРЬЕВИЧА РУБИНШТЕЙНА, ПОВЛИЯВШИЙ НА ЕГО ТВОРЧЕСТВО.**

Олехова Полина Григорьевна, должность -  преподаватель и концертмейстер, МБУ ДО «Детская школа искусств №5» Энгельсского муниципального района

А. Г. Рубинштейн – одна из ключевых фигур в развитии музыкальной культуры России. Личность легендарного музыканта многогранна, она охватывает несколько отраслей музыкального искусства. Вся деятельность великого музыканта пронизана просветительскими идеями. Именно он является основоположником профессионального музыкального образования в России.

Точная дата рождения А. Г. Рубинштейна не установлена. Официальным днем рождения музыканта считается 18 ноября 1829 года. Сам музыкант полагал, что год его рождения - 1828-й. Родился он в селе Выхватинец Подольской губернии (нынеВыхватинцы,Рыбницкого района Приднестровской Молдавской республики), в состоятельной семье.

Калерия Христофоровна Рубинштейн, мать музыканта, была прекрасной пианисткой, она и познакомила его с миром музыки. Знания и интуитивные методы преподавания позволяли ей обучать всех своих детей основам фортепианной игры. Из воспоминаний Антона Рубинштейна: «В доме у нас был один музыкальный инструмент – фортепиано. На шестом году мать начала обучать меня музыке, как, впрочем, обучала и прочих моих братьев. Занималась она со мной серьезно, строго относясь к делу, но без всякой предвзятой мысли. Репертуар наш был: Гуммель, Калькбреннер, Мошелес, Герц; это были тогдашние светила, и еще ребенком я начал их штудировать»[[1]](#footnote-2). Но слух ребенка питался в этот момент не только музыкой инструктивной направленности. Его музыкально-слуховому воспитанию способствовали многие факторы:

1. Антон Рубинштейн с самого детстваприобретал музыкально-слуховой опыт дома, где постоянно слышал игру матери на рояле.
2. В доме Рубинштейнов часто устраивались студенческие спектакли и вечера домашнего музицирования, где звучалиромансыА. А. Алябьева, А. Е. Варламова и других композиторов.
3. В семье звучали еврейские и молдавские народные песни, исполняемые Калерией Христофоровной.Они отложили свой отпечаток на музыкальное мышлениебудущего композитора и впоследствии послужили музыкальным материалом в некоторых написанных им произведениях. Например, в своей опере «Маккавей» он использует еврейскую народную песню. Также известен тот факт, где Антон Рубинштейн будучи в гостях у Ференца Листа в Веймаре, в середине 1850-х годов, импровизировал на темы молдавских народных песен.
4. В становлении музыкально-слухового мышления Рубинштейна-ребенка, участвовала немецкая музыка, нередко исполняемая его матерью. По словам Калерии Христофоровны, ее семья была близко знакома с семьей Мендельсона. Это повлияло на репертуарисполняемый в доме Рубинштейнов. Сама Калерия Рубинштейн являлась уроженкой Германии. Связь матери с сыном была очень тесной, еще в детстве композитор написал песню посвященную ей – «ZurufausderFerne» («Все мои мысли всегда об одном: мать, я твой и сердцем, и душой»). Ритмическая структура и интонационный склад песни указывают на ее немецкийгенезис.

Все вышеперечисленные факторы сыграли свою роль в становлении музыкального становления Антона Григорьевича Рубинштейна. В возрасте восьми лет, он приступает к урокам, с популярным в то время педагогом Александром Ивановичем Виллуаном, у которого он занимался до 13 лет. Годы, проведенные под егоруководством заложили прочный фундамент для музыкальной карьеры исполнителя.

«У Виллуана была хорошая постановка рук и хороший звук. Он очень заботился о звучности фортепьяно… Основу он дал мне самую прелестную, фундамент такой, с какого мне нельзя было уже упасть… Во всю мою последующую жизнь я не встречал лучшего педагога… Он заинтересовался мною и принял на себя все мое музыкальное воспитание, и он действительно воспитывал. В семье в этом никто участия не принимал… Виллуан почти ежедневно со мной занимался. Это были не уроки, а, повторяю, музыкальное воспитание, и сам Виллуан находил в них наслаждение и отдых».[[2]](#footnote-3)

По мнению Александра Виллуана, принципы фортепианного совершенствования основываются на анализе, активности мысли, обдумывании и сознательности. «Те успехи – указывал он, - которые получались посредством лишнего труда и времени, должны быть в наш век заменены обдуманным анализом»[[3]](#footnote-4).В своих педагогических методах А. И. Виллуан ограничивает роль механических и физических упражнений, а также решительно осуждает использование «машин» для развития пианистической техники. Также он выступает противником многочасовой механической тренировки. По мнению выдающегося педагога такой метод разрушительно влияет на развитие музыкальных способностей ученика, «истощает эстетическое чувство», в конце концов, превращает его в «фортепианную машину». В противовес устаревшим бездумным фортепианным упражнениям, он рекомендовал вдумчивую, осознанную работу.

Обучение певучей игры на фортепиано, занимало большое место в фортепианной методике А. И. Виллуана. Умению «петь на рояле» способствовала работа над качеством звука. Ученикам необходимо было добиваться «округлого, звучного, сильного, но не лишенного нежности и полноты» звука.[[4]](#footnote-5) Сам Виллуан обладал тонким тембро-динамическим слухом. Помимо работы над качеством звукоизвлечения, он добивался правильной легатной игры. Под этим подразумевалось не только техническая сторона, но и умение слышать переход одного звука в другой. Умение вести мелодическую линию в разных голосах, было неотъемлемой частью его принципов преподавания. Для этого ученику следовало играть некоторые упражнения, например гаммы в четырехголосной фактуре. А. И. Виллуан подбирал репертуар, делая большой акцент на пьесы лирического певучего характера. Часто это были это транскрипции вокальных произведений или кантиленныепроизведения. Большое внимание педагог А.Г. Рубинштейна уделял чтению с листа. При воспитании фортепианно-технических навыков он следил за посадкой ученика, положению корпуса, рук и кистей.

Таким образом, основные принципы фортепианной педагогики Виллуана строились на следующих аспектах:

1). Стремление воспитать в молодом музыканте мышечный тонус, что означает «организованная свобода».

2). Требование умения «петь на фортепиано».

3). Привитие навыка сознательной работы и умения различать подлинную технику и «огромный затверделый механизм».[[5]](#footnote-6)

А. Виллуан приступил к обучению Антона Рубинштейна в 1837 году. По прошествии двух лет ежедневных занятий, девятилетний пианист дает свой первый концерт. Московская публика приходит в восторг от исполнения одаренного мальчика, пресса пророчит большое будущее музыканту. 11 июля 1839 год – дата начала артистической карьеры Рубинштейна. Концерты шли друг за другом, и в начале осени 1840годаА. Виллуанпредоставляет своему ученику возможность отправиться в Париж. За границей маленький пианист выступал два с половиной года и дал огромное количество концертов во многих городах Европы. Гонорары с концертов обеспечивали жизнь юного музыканта и его учителя. На плечи ребенка легла нелегкая доля.

За время поездки Антон Рубинштейн выступал не менее 200 раз. По прошествии многих лет он отзывался об этой поездке так: «Ведь я никогда не был маленьким; оттого я так скоро состарился: слишком рано начал жить»[[6]](#footnote-7).

Долгое пребывание Антона Рубинштейна в странах Европы, не прошло для него бесследно. Он посещал концерты знаменитых артистов, имел возможность лично общаться с прославленными музыкантами. Особенно ярко у него сохранились впечатления от искусства трех исполнителей: Дж. Б. Рубини, Ф. Листа и Ф. Шопена.

Манера исполнения Дж. Б.Рубини, в отличии от бесхарактерного, но внешне блестящего и виртуозного пения представителей школы belcanto, наполняла слова жизнью и создавала характер. Д. Баренбойм, в своей книге «А. Г. Рубинштейн» высказывает предположение, что именно это привлекло внимание юного музыканта и так сильно воздействовало на него.

В зале Эрара, в Париже, А. Г. Рубинштейн впервые услышал исполнение Ф. Листа. Демонический пианизм, романтическая взволнованность, повлияли на юного музыканта до такой степени, что после концерта у него случился припадок. Он продолжался несколько часов, пришлось обратиться к врачебной помощи. Маленький пианист, под впечатлением от игры Листа, стал невольно, по-детски, ему подражать, но решающей роли в пианистическом становлении это не сыграло. Некоторые исследователи, например М. Семевский, в своей статье описанной Д. Баренбоймом в книге «А. Г. Рубинштейн», считает, что тот всецело подражал Листу. Однако сам Рубинштейн высказывается по этому поводу следующим образом: «Я много раз слышал в Париже Листа и подражал ему, то есть умел подражать его манере игры».[[7]](#footnote-8)

Спустя месяц после концертов Листа, Рубинштейн впервые услышал Шопена, в зале Плейеля. Исполненительскоеискусство Шопена очаровало российского пианиста, но особенно характеризующее впечатление произвелана него обстановка в зале: «Шопен играл в небольшом зале, а вокруг рояля стояли стулья для дам… Все были его знакомыми, некоторые являлись ученицами. Он не мог играть иначе, должен был видеть знакомые лица, что заслоняли его от остальной публики». Большее впечатление на юного музыканта произвел не сам концерт, а личное общение с художником. Он на всю жизнь запомнил личность Шопена, обстановку в комнате и все окружавшие лица.»[[8]](#footnote-9)

Годы, проведенные за границей, воспитали музыкальное представление юного художника. Кроме выступлений Ф. Листа, Ф. Шопена, Дж. Б. Рубини он слышал множество других артистов, посещал оперные спектакли, поставленные на сценах Парижа, познакомился с огромным количеством людей, побывал в странах Европы. Однако в будущем, рассказывая о первой поездке за границу, Рубинштейн отзывается о ней очень холодно: «Время пребывания в Париже… для развития моего не принесло мне решительно ничего»[[9]](#footnote-10). Столько категоричное высказывание связанно со многими лишениями, которые ощутил Рубинштейн в своей первой длительной поездке за границу. Он был оторван от музыки, культуры, традиций своей страны, а также от семьи и своего народа. Не имел он и возможности систематически получать общее образование. Все вышесказанное объясняет столь резкое высказывание.

**Детские годы с самого начала наполняли юного художника музыкальными впечатлениями, что послужило крепкой музыкальной базой для дальнейшего формирования музыканта, начиная с первых соприкосновений с музыкой, с помощью своей матери и заканчивая общением с великими музыкантами, такими как Ференц Лист и Фредерик Шопен. В свою очередь единственный педагог Антона Рубинштейна Александр Виллуан, воспитал в нем одни из важнейших аспектов музыканта, такие как искусство «пения» на рояле, осознанная работа и мышечный тонус, что значит «организованная свобода». Все вышеперечисленные факторы сформировали подающего надежды юного музыканта и оставили неизгладимые впечатления, которые в последующем повлияли на его творчество.**

Список литературы:

1. Алексеев А.Д. Антон Рубинштейн / А.Д.Алексеев. — М. ; Л. : Музгиз, 1945.-46 с.

2. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства : учеб. для муз. вузов. В 3 ч. Ч. 1-2 / А.Д. Алексеев. 2-е изд., доп. - М. : Музыка, 1988. - 415 с. : ил. - Библиогр.: с. 407 — 413.

3. Асафьев Б.В. Антон Григорьевич Рубинштейн / Б.В. Асафьев // Сов. Музыка. 1946 -№ 6. - С. 3-8.

4. Баренбойм Л.А. А.Г.Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. Т. 1. 1829-1867 / Л.А. Баренбойм. Л.: Музгиз, 1957. - 455 с. шрифт

5. Виллуан А.И. Школа для фортепиано / А.И. Виллуан. — СПб. : изд. П. Юргенсона, 1863. 57 с.

6. Рубинштейн А.Г. Автобиографические рассказы (1829-1889) / А.Г. Рубинштейн ; публикация, лит. обработка, редакция, комментарии и предисл. JI.A. Баренбойма. — СПб.: Композитор, 2005. — 80 с.

7. Рубинштейн А.Г. Короб мыслей: афоризмы и мысли / А.Г. Рубинштейн. — М. : Олма-Пресс ; СПб.: Нева : Знамение, 1999. 223 с.

8. Финдейзен Н.Ф. А.Г.Рубинштейн : очерк его жизни и музыкальной деятельности с 20 портретами и снимками: посвящается Софии Григорьевне Рубинштейн / Н.Ф. Финдрейзен. — М. : изд. П. Юргенсона, 1907. — 107 с.

1. [4, с.21] [↑](#footnote-ref-2)
2. [4, с. 29] [↑](#footnote-ref-3)
3. [5, с. 3] [↑](#footnote-ref-4)
4. [4, с. 34-35] [↑](#footnote-ref-5)
5. [4, с. 38] [↑](#footnote-ref-6)
6. [4, с. 48] [↑](#footnote-ref-7)
7. [4, с. 60] [↑](#footnote-ref-8)
8. [4, с. 62-63] [↑](#footnote-ref-9)
9. [6, с. 80] [↑](#footnote-ref-10)