

Айзенштадт Сергей Абрамович

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Л. Д. КРЕЙЦЕРА И СТАНОВЛЕНИЕ ЯПОНСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

Статья посвящена выдающемуся, но незаслуженно малоизвестному в России музыканту, представителю русской фортепианной школы, работавшему в Японии в 30-50-е годы XX столетия. Творческий путь пианиста и педагога, сыгравшего ключевую роль в выходе японской фортепианной школы на мировой уровень, рассмотрен в контексте формирования пианистической культуры Японии. Показана связь пианиста с русской музыкальной культурой. Ряд данных, касающихся жизненного и творческого пути Л. Д. Крейцера, вводятся в обиход отечественного музыковедения впервые.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/12-1/2.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. I. С. 15-20. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

SACRAL-RELIGIOUS MUSIC OF DAGESTAN PEOPLES (ON PROBLEM STATEMENT)

Abdulaeva Medina Shamil'evna, Doctor in Culturology, Associate Professor
Dagestan State Pedagogical University
m-medina71@yandex.ru

One of the results of the Muslim component expansion in the social-cultural environment of modern Dagestan is the emergence of new forms of musical creativity, first of all in the field of vocal performance. The style palette of folk songwriting is expanded thanks to genre variations associated with the Muslim culture. The study of this sector of ethno-musical tradition allows determining the nature of musical cultures interaction, the formation mechanisms of the supra-ethnic musical-intonation dictionary of sacral-religious music.

Key words and phrases: sacral-religious music; the Arab-Muslim culture; mawlid; nasheed; ethno-musical tradition.

УДК 78.071

Искусствоведение

Статья посвящена выдающемуся, но незаслуженно малоизвестному в России музыканту, представителю русской фортепианной школы, работавшему в Японии в 30-50-е годы XX столетия. Творческий путь пианиста и педагога, сыгравшего ключевую роль в выходе японской фортепианной школы на мировой уровень, рассмотрен в контексте формирования пианистической культуры Японии. Показана связь пианиста с русской музыкальной культурой. Ряд данных, касающихся жизненного и творческого пути Л. Д. Крейцера, вводятся в обиход отечественного музыковедения впервые.

Ключевые слова и фразы: Леонид Крейцер; Япония; русская фортепианная школа; Токио онгаку гакко; Петербургская консерватория; Берлинская высшая школа музыки.

Айзенштадт Сергей Абрамович, к. искусствоведения, профессор
Дальневосточная государственная академия искусств
mail@dv-art.ru

**ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Л. Д. КРЕЙЦЕРА
И СТАНОВЛЕНИЕ ЯПОНСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ[©]**

Имя Леонида Давидовича Крейцера (1884-1953 гг.) в целом известно современному российскому музыковедению. Справка об этом российском пианисте и дирижёре, работавшем в Германии и Японии, имеется в «Музыкальной энциклопедии» [5, с. 34]. Более подробные биографические сведения (правда, практически не затрагивающие пребывание в Японии) содержатся в диссертации Ю. Болотова, посвященной А. Н. Есиповой – учителю Крейцера по Петербургской консерватории [4, с. 165-167]. Отдельные педагогические воззрения анализируются в трудах А. Бирмак и С. Савшинского [3, с. 108-109, 112; 13, с. 111, 135-136]. Краткие упоминания встречаются в материалах, посвященных русско-японским музыкальным связям [7, с. 35]. В то же время отечественных музыковедческих работ, непосредственно посвященных Л. Д. Крейцеру, нам обнаружить не удалось. За рубежом этот музыкант известен гораздо лучше. В США и Японии опубликованы монографии и статьи о нём [1; 19; 23].

В настоящей статье предпринята попытка определить место Л. Д. Крейцера в становлении японского пианистического искусства и обозначить его роль в укоренении традиций русской пианистической школы. При этом уточняются биографические аспекты. Ряд данных вводится в обиход отечественного музыковедения впервые.

Леонид Давидович Крейцер родился 1884 году в Петербурге, в обеспеченной и образованной еврейской семье. Отец был юристом [23, с. 5]. С 1894 г. по 1901 г. Л. Крейцер обучался в гимназии Петришуле [17, р. 165]. В 1901 г. поступил в Петербургскую консерваторию, где занимался по фортепиано у А. Н. Есиповой и по композиции у А. К. Глазунова [4, с. 165]. Сведений о музыкальном образовании, полученном Леонидом Давидовичем до поступления в консерваторию, найти не удалось. В то же время крайне маловероятно, что семнадцатилетний юноша начал консерваторскую учёбу, не имея профессиональной подготовки. Однако, скорее всего, эта подготовка не была основательной. Позже пианист вспоминал, что в период консерваторского обучения компенсировал недостаток прочных навыков размышлениями о теории пианизма и детальным осмыслением процесса игры [24].

Талант и упорство приносили плоды. В 1902 г. Л. Д. Крейцер выступал в качестве концертмейстера Л. Ауэра в его гастроях в г. Николаеве [14]. В 1903 г. А. Есипова на время отпуска доверила ему занятия со своим классом [4, с. 165]. Однако консерваторию пианист не окончил. В 1905 году Крейцер вошёл в число студентов, покинувших учебное заведение в связи с протестом против увольнения Н. А. Римского-Корсакова [Там же]¹.

Отчисление из консерватории не помешало начать успешную исполнительскую карьеру. В 1905 г. на концерте Петербургского общества камерной музыки Крейцер совместно с Ф. Ф. Берром исполнил Виолончельную сонату ор. 19 С. Рахманинова. Судя по печатному отзыву, выступление прошло весьма успешно: дебютант «выказал много вкуса и полное понимание исполняемой вещи» [15]. В том же году состоялся дебют и в Москве. Вновь в программе С. Рахманинов: на сей раз – это Второй концерт. Рецензия И. В. Липаева содержит характеристику пианистической манеры молодого, но, по-видимому, уже вполне сложившегося артиста: «У г. Крейцера сочный, полновесный удар, весьма приятное туше, разнообразие в звуке, а в отношении фразировки он не только музыкант серьезный, но и чуждающийся всего не идущего к делу и бьющего на эффект» [6]. В 1905 г. молодой пианист принял участие в проходившем в Париже Конкурсе им. А. Рубинштейна. Там он удостоился почётного отзыва, опередив юного киевлянина Лео Сироту, будущего коллегу и соратника по созданию японской фортепианной школы.

В 1906 г. Леонид Давидович переселился в Германию. До 1908 г. он проживал в Лейпциге, затем переехал в Берлин. Круг музыкальной деятельности расширился. В течение двух лет Крейцер обучался дирижированию у А. Никиша; пробовал силы и в композиции: здесь наиболее успешной работой явилась музыка к балету «Бог и баядера» на сюжет одноименной баллады Гёте. В 1920 году балет был поставлен в Мангейме под руководством В. Фуртвенглера, а в 1924 г. – в Берлинском оперном театре под управлением самого автора [23, с. 35]. Заметное место заняли изыскания по теории пианизма: в 1915 г. опубликована работа «Нормальная фортепианная педаль с акустической и эстетической точки зрения» [20] – один из первых трудов, целиком посвященных данной проблематике; в 1923 г. вышло исследование «Сущность фортепианной техники» [21].

Музыкант не терял связи с Россией. В 1910 г. он принял участие в работе жюри Конкурса им. Рубинштейна, проходившего тогда в Петербурге, а в 1913 г. в Москве продирижировал Вторым концертом С. Рахманинова. В качестве солиста выступил сам автор [2, с. 443].

В исполнительской работе всё более значительную роль стала играть современная музыка. М. В. Юдин характеризует Крейцера той эпохи как «превосходного ученого пианиста», называя его «регершпицером» [16], т.е. исполнителем, пропагандировавшим музыку Макса Регера. Действительно, музыкант широко исполнял сочинения этого композитора, часто совместно с виолончелистом российского происхождения А. Шмиллером, а в 1911 г. продирижировал берлинской премьерой кантаты М. Регера «Die Weihe der Nacht». В знак признательности немецкий композитор посвятил Л. Крейцеру и А. Шмиллеру Виолончельную сонату № 8, ор. 122 (1911 г.). В то же время Крейцер пропагандировал и новую русскую музыку. Так в 1911 г. он вместе с Ю. Кленгелем исполнил в Лейпциге Сонату-балладу ор. 7 для виолончели и фортепиано М. Ф. Гнесина [8].

Наиболее успешной и заметной сферой деятельности Крейцера в этот период была всё же фортепианная педагогика. В первые годы пианист преподавал в Лейпцигской консерватории. В 1921 г. он занял должность профессора Берлинской высшей школы музыки, где вскоре выдвинулся в число ведущих педагогов, при том что преподавательский состав был чрезвычайно сильным: одновременно с Крейцером класс фортепиано вели Э. Петри и А. Шнабель.

Связи с Россией проявились и в педагогической сфере. По словам немецкого исследователя, к Крейцеру тянулись студенты из Восточной Европы [22, р. 128]. Действительно, среди его берлинских учеников ставших впоследствии крупными музыкантами, уроженцы Российской империи составили большинство: А. Бирмак, А. Закин, С. Каген, И. Миклашевская, В. Хорбовски, В. Шпильман, И. Штрасфогель и др. В то же время в числе выдающихся воспитанников Крейцера были и студенты, не связанные с Россией: П. Владигеров, Г. Зультан, А. Иштван, Ф. Осборн, Г.-У. Шнабель.

В выборе партнеров для камерно-ансамблевой деятельности Крейцер также заметно тяготел к выходцам из России. Так, он много музицировал совместно с виолончелистом Г. Пятигорским; вместе с А. Шмиллером и скрипачом Й. Прессом организовал в 1920 г. «Новое русское трио», с успехом выступавшее в Амстердаме, Гааге и Роттердаме [24].

В 1931 г. Крейцер, уже прославленный педагог, впервые посетил Японию. Предыстория его приезда тесно связана с ситуацией, сложившейся в японском фортепианном образовании.

Главным центром пианистического образования в Японии тогда была основанная в 1879 г. Токио онгаку гакко (Токийская школа музыки). В первые десятилетия XX века работу фортепианного отделения этого учебного заведения возглавлял немецкий пианист Пауль Шольц. О пианистическом уровне этого музыканта в настоящее время судить трудно, однако известно, что к началу 20-х годов в музыкальных кругах Японии нарастало недовольство результатами его профессиональной работы. Стремясь получить более качественное образование, японские пианисты направлялись в Европу. Среди молодых музыкантов, поступивших в Берлинскую академию музыки, были и те, кто занимался у Крейцера: Такаори Мияи, Оида Кокути и Игути Акико [18, р. 144]. Первый из них, обучавшийся ранее у Шольца, пришел к выводу, что принципы пианистической технологии, которых придерживался его руководитель в Японии, почитаются в Европе устаревшими. Речь шла, по словам самого Такаори, о «высоком подъеме пальцев, стоящих перпендикулярно клавиатуре» [ibidem, р. 97]. По поручению японских властей, Такаори в 1925 г. обратился к своему берлинскому профессору с просьбой занять освободившееся в связи с уходом П. Шольца место иностранного профессора-пианиста в Токио онгаку гакко. Крейцер отклонил предложение, однако порекомендовал для работы в Японии своего ученика и ассистента Леонида Коханьского².

1925-1931 гг. – годы работы ученика Крейцера в Стране восходящего солнца – стали эпохой подъема японского фортепианного образования. Выдающимся пианистом Коханьского в Японии не считали, но педагогическая репутация его была чрезвычайно высока [ibidem, р. 131]. Среди его воспитанников – те, кому позднее предстояло сыграть ключевую роль в становлении национальной музыкальной культуры – Игути Мотонари, Сабуро Морои и др.

Крейцер прибыл в Японию в марте 1931 г., непосредственно после отъезда Коханьского в Европу. Поводом стало приглашение Оида Кокути, открывшего в Токио частную школу [Ibidem, p. 134]. Место нового иностранного профессора фортепиано в Токио онгаку гакко к тому времени было уже занято. Преемником Коханьского стал Лео Сирота – соперник Крейцера по конкурсу им. Рубинштейна, к тому времени завоевавший репутацию одного из крупнейших концертирующих пианистов Европы. Однако руководители Токио онгаку гакко обратились к знаменитому профессору с просьбой провести цикл лекций о фортепианном искусстве. В течение месяца Крейцер прочитал двадцать лекций, длившихся по четыре часа. Выступления имели поистине оглушительный успех. Лектору был преподнесен серебряный кубок. В том же 1931 году в Стране восходящего солнца была издана на японском языке «Сущность фортепианной техники» [23, с. 103].

Сам Крейцер оценил уровень национальной фортепианной школы достаточно сдержанно. Отметив несомненные успехи японских пианистов, он подчеркнул, что холодная манера игры японцев никак не соответствует их природной эмоциональности. Педагог также считал недостатками большинства прослушанных им учеников неумение добиваться «пения на рояле» и большие проблемы с ритмом [18, p. 135].

Триумфальное возвращение в Берлин было омрачено политическими известиями. В Германии усиливалось влияние фашистской идеологии. Личность популярнейшего в Берлине профессора-еврея вызвала особую ненависть нацистов. Вместе со знаменитым детским педагогом Фридой Лоебенштейн Крейцер стал одним из двух пианистов, внесенных в составленный Альфредом Розенбергом список «главных врагов немецкой культуры» [24]. В 1933 году, после прихода национал-социалистов к власти, Крейцер был уволен из Высшей школы музыки и покинул Германию.

Изгнанник направился на родину. В Ленинграде он встретился с родственниками, выступил в филармонии [10]. По некоторым сведениям, пианист лелеял надежду устроиться на работу в Ленинградскую консерваторию, однако руководство вуза ответило отказом³. Недавно опубликованные документальные свидетельства позволяют по-иному взглянуть на это событие. Племянник Леонида Давидовича, Борис Генрихович Крейцер, арестованный в 1937 году как «многолетний агент разведки Японии», вспоминал, что на допросах в НКВД его расспрашивали о японских связях дяди. При этом Борис Генрихович был обвинен в намерении скрыть факты контактов с Л. Д. Крейцером во время пребывания последнего в Ленинграде при поездке 1933 года «из Берлина в Токио» [Там же]. По всей видимости, позиция консерватории в значительной мере была скорректирована органами госбезопасности.

После неудачи на родине Леонид Давидович вновь отбыл в Страну восходящего солнца. В тот приезд он сосредоточился на исполнительской деятельности, сыграв совместно с токийским симфоническим оркестром Третий, Четвертый и Пятый концерты Л. Бетховена (дир. Хидемаро Коноэ) [24]. Затем музыкант гастролировал в США, а в 1935 г. возвратился в Японию, намереваясь окончательно обосноваться в гостеприимной стране.

Должность иностранного специалиста-пианиста в Токио онгаку гакко по-прежнему занимал чрезвычайно популярный в Японии Лео Сирота. Крейцеру было предложено занять место второго профессора. Однако по неясным причинам музыкант отказался. Не оставляя желание обогащать фортепианное отделение выдающимися педагогами, руководство Токио онгаку гакко пригласило на соответствующую должность профессора Венской академии музыки Пауля Вейнгартнера [18, p. 138]. После истечения двухгодичного контракта тот покинул Японию, и в 1938 г. Л. Д. Крейцер, наконец, вошел в число профессоров главного национально-музыкального учебного заведения.

Подчеркнем, что исключительная успешность становления фортепианного образования в Японии первых десятилетий XX столетия во многом явилась результатом на редкость последовательной государственной политики, направленной на адаптацию европейского музыкального искусства к национальной культурной традиции. В то же время кадровая стратегия, скорее, была направлена на утверждение германо-австрийского, чем русского пианизма. Германия и Австрия безоговорочно считались основным средоточием истинного, «высокого» западного музыкального искусства. Именно в германские и австрийские учебные заведения направлялась основная масса молодых японцев, желающих приобщиться к европейской музыкальной культуре. Помимо чисто культурных аспектов, такая тенденция вполне отвечала внешнеполитическим приоритетам Японии, активно наращивавшей сотрудничество с Германией. Однако русские пианисты всё же работали в Японии, внося огромный вклад в становление музыкальной культуры страны. Подавляющее большинство при этом составляли эмигранты, покинувшие Россию после революции и трудившиеся в частных учебных заведениях – П. Виноградов, А. Рутин, М. Шапиро, Е. Хуциева и др.

В то же время иностранные пианисты, удостоившиеся правительственного приглашения в качестве крупных представителей германской фортепианной культуры, нередко также оказывались воспитанниками русской пианистической школы. Так, воспитанником Московской консерватории был Рафаил Густавович Кёбер, приехавший в Японию после двадцатилетнего пребывания в Германии и ставший в 90-е годы XIX столетия первым профессиональным пианистом-иностранцем в Токио онгаку гакко, как венский виртуоз был приглашён выпускник Киевской и Петербургской консерваторий Лео Сирота. В качестве берлинского педагога прибыл в Японию и Л. Д. Крейцер, которого в Стране восходящего солнца официально считали представителем немецкой фортепианной школы.

Эпоху, когда началась работа Л. Д. Крейцера в Токио онгаку гакко, в Японии нередко называют «золотым веком» музыкального образования. По преподавательскому составу это учебное заведение в те годы не уступало лучшим консерваториям мира. Среди причин следует назвать не только тягу японцев в европейской музыке и усилия властей по кадровому укреплению учебных заведений страны, но и трагические события в России и

Германии. Так, помимо Сироты и Крейцера, в Токио онгаку гакко в этот период работали эмигрировавший из России выдающийся скрипач Евгений Могилевский, крупные немецкие дирижеры Клаус Прингсхейм и Йозеф Розеншток, как и Леонид Давидович, оставившие Германию в связи с антисемитскими преследованиями.

Как и в Германии, деятельность Л. Д. Крейцера была многообразна. Значительную роль играла исполнительская работа. Репертуарная политика, по сравнению с немецким периодом, претерпела вполне закономерные изменения. Если в Лейпциге и Берлине пианист выступал как адепт новой музыки, то в Японии он сосредоточился прежде всего на традиционном фортепианном репертуаре. Как и в Германии, Леонид Давидович часто выступал совместно с российскими музыкантами. Так, значительную роль в его концертной деятельности занимали совместные выступления с Е. Могилевским; в 1939 г. Л. Д. Крейцер принял участие в проходившем в Токио концерте Харбинского симфонического оркестра, возглавляемого С. Швейковским [12].

Развертывание творческой работы Крейцера и Сироты знаменовало качественный скачок в становлении национальной фортепианной культуры. Ранее японские ценители вынуждены были у себя на родине довольствоваться лишь единичными гастрольными выступлениями звезд европейского пианизма. Теперь же широкая общественность получила возможность постоянно оценивать и сравнивать искусство двух мастеров, принадлежавших к числу крупнейших фигур мировой фортепианной школы.

Л. Сирота покорял публику виртуозным размахом, яркостью, страстностью и лирической задушевностью выражения. Л. Крейцера сохранившиеся записи характеризуют как серьезного, чрезвычайно основательного музыканта. Его трактовки отличаются редкостной законченностью, скрупулёзной проработкой подробностей, незаурядным техническим мастерством. По нашему мнению, наиболее убедителен Л. Д. Крейцер в камерном репертуаре. Это, в частности, проявилось в сохранившейся превосходной записи Сонаты Л. Бетховена для скрипки и фортепиано *F-dur* op. 24, где пианист выступает тонким и чутким партнёром вдохновенного Е. Могилевского⁴. Как это нередко происходит, Крейцер и Сирота в определенном смысле рассматривались в Японии как соперники. При этом «первым пианистом Японии» чаще всё же называли второго [7, с. 35]⁵.

Вместе с тем, Крейцер пользовался в Японии величайшим почитанием и как пианист-концертант, и как педагог, и как человек. Приведем воспоминания его ученика Накаяма Ясуко: «Невозможно забыть его потечески добрый взгляд после тяжёлых занятий, дым ароматной сигары, высокий, как бы «детский» голос, когда он напевал мелодию того, что я играл <...> В исполнении больше всего запомнилась красота звука – глубокого, насыщенного, мягкого, извлекаемого его толстыми пальцами с широкими ладонями, всегда наполненного жизнью <...> В манере игры чувствовалось славянское эмоциональное начало» [24]. Примечательно, что японский ученик подчеркивает славянские корни творческой личности учителя, воспринимая его как продолжателя традиций российской фортепианной школы.

В 30-х и начале 40-х годов можно уже говорить о прочно утвердившейся в Японии педагогической школе Л. Д. Крейцера. Этому немало способствует работа учеников-японцев, занимавшихся у него еще в Германии и ставших популярными в стране педагогами – Мияи Такаори, Игучи Акико. Появлялись и новые студенты. В 1936 г. начала учёбу Оримото Тойоко, известная впоследствии пианистка, позднее ставшая женой Крейцера. В 1941 г. у Крейцера брал уроки Ли Хо Соп, один из основоположников корейского пианизма [9, с. 69]. Занимались и эмигранты из России, в том числе прибывший из Харбина Алексей Борисович Абаза (1916-1994 гг.), написавший о своём учителе книгу [1].

Казалось, жизнь музыканта вновь вступила в нормальную колею. Но грянула катастрофа. Япония стремительно сближалась с нацистской Германией. В 1942 г. Крейцер и другие евреи, нашедшие убежище в Стране восходящего солнца, были лишены немецкого гражданства. В мае 1944 г., после категорического правительственного приказа, Леонид Давидович был уволен из Токио онгаку гакко и интернирован как лицо, не имеющее гражданства Японии или союзных стран [23, с. 211]. Лишились работы и другие профессора-евреи – Л. Сирота, К. Прингсхейм, Й. Розеншток. Положение переменилось только после окончания войны. В 1945 г. Крейцер устроился на работу в музыкальный колледж Кунитати. В 1948 г. дирекция Токио онгаку гакко принесла официальные извинения всем изгнанным профессорам и призвала их вернуться к плодотворной преподавательской деятельности на благо Японии. Л. Сирота отверг это предложение, отбыв в США. Л. Д. Крейцер приглашение принял.

Рубеж 40-50-х годов, когда начался последний этап педагогической работы мастера из России, знаменовал новую эпоху в истории японской фортепианной школы. Музыканты из Страны восходящего солнца начали выходить на мировую арену. Огромная роль здесь принадлежит Л. Д. Крейцеру. В этот период у него училась Танака Кийоко, которая позднее стала первым в истории страны японским лауреатом престижных международных конкурсов. В числе других его воспитанников, завоевавших признание не только на родине, но и за рубежом, – Фудзико Хемминг, Нагаока Сумико, Масутака Канадзава [19, р. 60].

Как концертирующий пианист Крейцер выступал гораздо реже, чем в прошлые годы. В 1951 г. он дал концерт в честь 20-летия пребывания в Японии. Вновь звучал Второй концерт С. Рахманинова – сочинение, с которого началась его исполнительская карьера [24].

Л. Д. Крейцер скончался в 1953 г. Япония достойно отметила его кончину. В 1956 г. перед Токийским университетом искусств была установлена скульптурная композиция в память выдающегося музыканта. Именем Крейцера названа японская марка фортепиано. В 1969 г. изданы на японском языке оба его главных методических труда. Память выдающегося педагога почтили и в Германии. В Берлинской высшей школе музыки хранится с почётом доставленная из Японии его посмертная маска [Ibidem].

В нашей стране кончина прославленного за рубежом воспитанника Петербургской консерватории прошла практически незамеченной.

В 1953 году в Японию вернулся Леонид Коханьский. Его плодотворная работа продолжила традиции учителя. Наиболее известной воспитанница Коханьского этого времени явилась Накамура Хироко, ставшая одним из наиболее знаменитых представителей национальной фортепианной школы. Первым педагогом выдающейся пианистки была Игути Айко, также воспитанница этого ученика Крейцера.

Подведем некоторые итоги творческого пути Л. Д. Крейцера в контексте роли этого музыканта в становлении пианистического искусства в Японии и укоренения в этой стране традиций русской фортепианной школы.

Условия продвижения русской фортепианной школы в Японии в эту эпоху трудно назвать благоприятными. Кадровая политика японских властей была прежде всего направлена на сотрудничество с германскими и австрийскими пианистами. Тем не менее, в период становления национальной фортепианной школы Японии именно представители русской фортепианной школы выступили едва ли не главным транслятором традиций европейского пианистического искусства. Связано это, в первую очередь, с двумя факторами. Первый – определён высочайшим профессиональным уровнем, достигнутым в соответствующую эпоху русской пианистической школой, которая в первые десятилетия XX века прочно заняла место в числе лидеров мирового фортепианного искусства. Второй – обусловлен стечением исторических обстоятельств: то, что именно Япония стала «центром притяжения» для российских пианистов, во многом явилось следствием трагических перипетий эпохи – эмиграции из России в связи с революционными событиями, нацистскими преследованиями в Германии.

Л. Д. Крейцер нередко воспринимался в Японии в качестве немецкого музыканта. Однако, как показано выше, ученик А. Есиповой обосновался в Германии, будучи уже вполне зрелым, сложившимся артистом, вскормленным традициями русского искусства. Живя в Японии, он не порывал связей с русской культурой, сотрудничал с русскими музыкантами, пропагандируя русскую музыку и внедрял в культурную почву достижения российского музыкального образования.

В годы, когда Л. Д. Крейцер начал работу в Японии, профессиональный уровень национальной фортепианной школы этой страны был абсолютно несопоставим с тем, что имело место в европейских странах. Первые подлинно значимые успехи японских пианистов на международной арене относятся к середине 50-х годов XX столетия, когда русский пианист уже ушёл из жизни. Но значение его в этом плане трудно переоценить. *В процессе подготовки выхода японской школы на мировой уровень Л. Д. Крейцер – представитель русской пианистической школы, работавший в Японии, – явился одной из ключевых фигур.*

В заключение отметим, что в настоящей статье очерчены лишь самые общие контуры многогранной творческой личности Л. Д. Крейцера. Настоятельно необходимо появление новых трудов об этом выдающемся и недооценённом в нашей стране музыканте. В частности, огромный интерес представляет анализ его научно-методического наследия, сыгравшего значительную роль в формировании теоретических основ современной фортепианной педагогики.

Примечания

1. Не ограничившись заявлением об уходе, Л. Крейцер изъявил готовность принять участие в концерте, устроенном в поддержку Н. А. Римского-Корсакова. Представление, вылившееся в политическую манифестацию, было прервано. Выступление Л. Крейцера не состоялось [11, с. 230].
2. Леонид Коханьский, уроженец Орла, брат известного скрипача Павла (Пола) Коханьского, получил первоначальное пианистическое образование в России. Молодой музыкант покинул родину в том же 1906 году, что и Крейцер, и также направился в Лейпциг, где учился у Леонида Давидовича в Консерватории. С 1919 года он стал ближайшим помощником своего педагога в Берлине [18, р. 131].
3. Об этом автору настоящей статьи сообщил пианист и педагог В. И. Слоним (1921-2004 гг.) – по всей видимости, со слов своего профессора О. К. Калантаровой, ближайшего товарища Л. Д. Крейцера по классу А. Н. Есиповой.
4. Некоторые записи Крейцера японского периода: *L. Beethoven. Sonata No. 5 in F major Op. 24. Alexandre Moguilewsky, Leonid Kreutzer* (Polydor 5027-9); *F. Chopin. Berceuse, op. 57* (Polydor 40224-B (647BM)); *F. Liszt, La Campanella* (Columbia S-1007 (55169)).
5. Судя по сохранившимся документам, творческое соперничество выдающихся музыкантов не влияло на их расположение друг к другу: Л. Крейцер и Л. Сирота поддерживали товарищеские отношения [1, с. 21].

Список литературы

1. **Абаза А. Б.** Пианист Леонид Крейцер: некоторые моменты жизненного и творческого пути: исполнительские принципы педагогики Л. Д. Крейцера: популярный очерк. San Francisco: San Francisco Alexis Abaza Music Academy, 1979. 40 р.
2. **Апетян З. А.** Концертные сезоны С. В. Рахманинова (1909-1943) // С. Рахманинов. Литературное наследие: в 3-х т. М.: Сов. композитор, 1980. Т. 3. 590 с.
3. **Бирмак А. В.** О художественной технике пианиста. М.: Музыка, 1973. 140 с.
4. **Болотов Ю. В.** Исполнительская и педагогическая деятельность А. Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства: дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2007. 209 с.
5. **Крейцер Леонид Давидович** // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Т. 3.
6. **Липаев И. В.** Московские письма // Русская музыкальная газета. 1905. № 46.
7. **Мория Р. С.** Взаимопроникновение двух музыкальных культур в XX – нач. XXI в.: Япония-Россия: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2010. 273 с.
8. **Музыка за границей** // Русская музыкальная газета. 1911. № 26-27.
9. **Пак Кён Хва.** История фортепианной культуры Кореи. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2007. 342 с.
10. **Разумов А. Я.** Мастер книги: памяти Бориса Генриховича Крейцера [Электронный ресурс]. URL: <http://uchebilka.ru/voennoe/113696/index.html> (дата обращения: 17.07.2014).
11. **Римский-Корсаков Н. А.** Летопись моей музыкальной жизни. М.: Гос. музыкальное изд-во, 1955. 396 с.

12. **Русский Харбин** [Электронный ресурс]. URL: <http://forum.vgd.ru/post/614/31743/p1513728.htm> (дата обращения: 17.07.2014).
13. **Савшинский С. И.** Пианист и его работа. М.: Сов. композитор, 1961. 271 с.
14. **Фишов З. Н.** Николаев помнит талантливого скрипача // Южная правда. 1970. 12 июля.
15. **Хроника** // Русская музыкальная газета. 1905. № 16-17.
16. **Юдина М. В.** Об истории возникновения русского текста (перевода) «Жизни Марии» Райнера Марии Рильке [Электронный ресурс]. URL: <http://judina.ru/ob-istorii-vozniknoveniya-russkogo-teksta-perevoda-zhizni-marii-rajnera-marii-gilke/> (дата обращения: 17.07.2014).
17. **Held H.** Verzeichnis der Schüler und Schülerinnen der Schulen zu St. Petri 1862-1912. St. Petersburg: Duchdruckerei Trenke & Füsnot, 1913. 1999 p.
18. **Iida M.** The Acceptance of Western Pianomusic in Japan and the Career of Takahiro Sonoda: a Document Submitted to the Graduate Faculty in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts. Norman: Oklahoma, 2009. 271 p.
19. **Kawai S.** More about Leonid Kreutzer // Classical Recordings Quarterly. 2012. Iss. 68. P. 59-60.
20. **Kreutzer L.** Das normale Klavierpedal vom akustischen und ästhetischen Standpunkt. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1915. 102 p.
21. **Kreutzer L.** Das Wesen der Klaviertechnik. Berlin: Hesses-Henel; Bücher XVIII, 1923. 143 p.
22. **Schenk D.** Die Hochschule für Musik zu Berlin: Preussens Konservatorium zwischen romantischem Klassizismus und neuer Musik, 1869-1932/33. Berlin: Franz Steiner Verlag, 2004 368 p.
23. **山本尚志著** レオニード・クロイツァーその生涯と芸術 音楽之友社発行 (Ямамото Хисаши. Леонид Крейцер – жизнь и искусство. Онгаку но Томо Ша, 2006. 267 с.).
24. **クロイツァー記念会について** (Общество памяти Крейцера) [Электронный ресурс]. URL: <http://kawai-kmf.com/kreutzer/> (дата обращения: 17.07.2014).

CREATIVE WAY OF L. D. KREUTZER AND FORMATION OF THE JAPANESE PIANO SCHOOL

Aizenshtadt Sergei Abramovich, Ph. D. in Art Criticism, Professor
Far Eastern State Academy of Art
mail@dv-art.ru

The article is devoted to the outstanding musician undeservedly little-known in Russia, the representative of the Russian piano school, who worked in Japan in the 30-50s of the XX century. The creative way of the pianist and teacher, who played the key role in bringing the Japanese piano school up to the global level, is considered in the context of piano culture formation in Japan. The relationship of the pianist with the Russian musical culture is shown. Some data concerning the life and career of L. D. Kreutzer are for the first time introduced into use in national musicology.

Key words and phrases: Leonid Kreutzer; Japan; the Russian piano school; Tokyo ongaку gakko; Petersburg Conservatory; Berlin University of the Arts.

УДК 130.2; 908
Культурология

Форма общественного запроса на образование посредством музейного пространства как структуры, аккумулирующей и сохраняющей культурное наследие региона, государства, расширяет привычные рамки подачи информации. Актуальными для посетителей становятся и сведения, имеющие отношение к истории Места, и способы закрепления прошлого в настоящем, возможность трансляции полученного знания. К этому обращена культурно-образовательная функция, особо представленная в деятельности школьного музея – современной образовательной платформы, ориентированной как на просвещение учащихся, так и на население города, региона в целом, являясь перспективным механизмом трансляции культурной памяти.

Ключевые слова и фразы: музейная практика; школьный музей; культурно-образовательная функция музея; трансляция культурной памяти; аксиологическое наполнение.

Бакулина Светлана Дмитриевна, к. культурологии, доцент
Омский государственный педагогический университет
svbakulina@yandex.ru

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЕЙНАЯ ПРАКТИКА КАК МЕХАНИЗМ ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ (НА ПРИМЕРЕ ОРГАНИЗАЦИИ ШКОЛЬНОГО МУЗЕЯ) ©

Современный музей – один из многочисленных объектов культурно-образовательной сферы, отличающийся своими особенностями в организации пространства и социальной значимостью. Он призван приобретать, сохранять, изучать, популяризировать и экспонировать в образовательных, просветительных и развлекательных целях материальные свидетельства человека и окружающей его среды. Являясь учреждением культуры, музей эволюционирует вместе с обществом. История свидетельствует о способности музея