



С. А. АЙЗЕНШТАДТ

Дальневосточная государственная академия искусств



УДК 78.071.4

РУССКИЙ НЕМЕЦ РАФАИЛ ГУСТАВОВИЧ КЁБЕР У ИСТОКОВ ЯПОНСКОГО ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА

Среди представителей русской культуры, на рубеже XIX и XX столетий работавших в Японии, заметное место принадлежит *Рафаилу Густавовичу Кёберу* (1848–1923). Выпускник Московской консерватории по классу фортепиано, он стал одним из основоположников японского пианистического образования. Кроме того, Р. Г. Кёбер, человек необычайно широкой образованности и разносторонних интересов, заложил основы изучения европейской философии в Японии.

В Стране восходящего солнца имя Рафаила Кёбера окружено глубочайшим почтением. Переиздаются его труды, публикуются исследования о нём. Здесь в 1993 году было создано Общество Кёбера, занимающееся изучением наследия выдающегося учёного и музыканта [15]. В нашей стране Кёбер известен неизмеримо меньше. Наиболее информативной публикацией следует считать статью С. Ханья [7]. Некоторые аспекты деятельности Кёбера освещены Г. Ивановой [2]. Рассматривая вклад музыканта и философа в японскую культуру, оба исследователя сосредоточиваются прежде всего на его работе в сфере преподавания философии. Некоторые сведения о музыкальной деятельности Кёбера в Японии сообщает М. Дубровская [1].

Автором настоящей статьи предпринята попытка определения места Р. Г. Кёбера в японском фортепианном образовании в контексте продвижения русской пианистической школы. Кроме того, уточняется ряд фактов биографии.

Рафаил Густавович Кёбер¹ родился в Нижнем Новгороде 15 января 1848 года в семье российских немцев, имевших православное вероисповедание. Отец, Густав Васильевич, был видным сановником, закончившим карьеру в чине действительного статского советника. В пору детства Рафаила он служил помощником управляющего Нижегородской удельной конторы, находясь в тесном общении с выдающимися деятелями отечественной культуры. Непосредственным начальником Г. В. Кёбера по Удельной конторе был лексикограф и писатель В. И. Даль. Среди друзей Густава Васильевича – Ф. М. Лазаревский, друг Т. Г. Шевченко. Г. В. Кёбер общался и с самим великим поэтом².

Музыке Рафаил обучался с шести лет под руководством бабушки. После окончания в 1867 году Нижегородской гимназии он поступил в Москов-

скую консерваторию. Ситуация с консерваторскими учителями Кёбера не вполне ясна. В известных нам японских источниках, а также упомянутых выше работах российских исследователей утверждается, что он учился у Н. Г. Рубинштейна по классу фортепиано и у П. И. Чайковского по композиции. В то же время в списке выпускников Московской консерватории до 1891 года Р. Г. Кёбер значится как «окончивший по классу фортепиано К. Клиндворта, с дипломом» [9]. Среди выпускников композиторского класса его фамилия отсутствует [там же]. В работе Е. Полоцкой, посвященной педагогической деятельности Чайковского, Кёбер, названный учеником К. Клиндворта, фигурирует среди тех, кто обучался у великого композитора [4, с. 149]. Вместе с тем, в этой же работе сказано, что статус Кёбера в этом качестве не вполне понятен. «По отчётной документации ... Кёбер не проходит как ученик специального класса профессора Чайковского, и в год окончания им МК он значится лишь учеником Петра Ильича по обязательной инструментовке» [там же, с. 168–169]. В консерваторском архиве сохранилась «экзаменная задача» Кёбера по композиции – «Concertstück für Piano und Orchester», датированная 8 мая 1872 года, то есть временем его выпуска [там же]. Вопрос нуждается в дальнейшем изучении³.

Сведения о профессиональном уровне Р. Г. Кёбера в пору его обучения в консерватории немногочисленны. В то же время, некоторые свидетельства всё же удалось обнаружить. Будущий основоположник японского фортепианного образования, по всей видимости, не входил в число лучших пианистов Московской консерватории – в списке золотых и серебряных медалистов его имени нет [9]. Вместе с тем, полученный им диплом «свободного художника» выдавался отнюдь не всем выпускникам, а только тем из них, кто овладел полным консерваторским курсом. За первые 25 лет существования Московской консерватории дипломов были удостоены 140 человек, а с аттестатом окончил 71 выпускник [там же]. В 1868 году по предложению Н. Рубинштейна преподавание курса общего фортепиано было поручено ученикам-пианистам (под руководством их профессоров). В числе первых трёх студентов, признанных достойными заниматься педагогической работой в стенах консерватории, был и Р. Кёбер [там же]. В том же 1868 году в ведомости успеваемости по предмету «Гармония»

(кл. П. И. Чайковского) он значится среди двух учеников, получивших отличную оценку (пять баллов). При этом критерии были достаточно строгими: четыре балла заработали 8 студентов, три – 31, не аттестованы – 6 [4, с. 450]. Партитура экзаменационного сочинения Кёбера, по мнению Е. Полоцкой, «производит впечатление вполне законченной, профессионально выполненной работы» [там же, с. 169].

Окончив консерваторию в 1872 году, Кёбер не стал продолжать карьеру музыканта. Он покинул Россию, чтобы изучать науки в Германии. Начинаящий учёный штудировал физику и философию в университетах Йены и Гейдельберга, в 1880 году под руководством Куно Фишера защитил диссертацию по Шопенгауэру. Работа получила благосклонный отзыв Эдуарда Гартмана, одного из виднейших последователей великого философа. В 1880-х и начале 1890-х годов Кёбер жил в Карлсруэ и Мюнхене, преподавал музыкальные дисциплины, занимался изданием собственных философских трудов.

В 1892 году в его жизни произошёл крутой поворот. Токийский императорский университет обратился к Э. Гартману с просьбой подобрать кандидатуру на должность профессора европейской философии. Тот рекомендовал Кёбера. Столь резко менять жизненную колею было трудно: кандидату исполнилось 45 лет. Но речь шла лишь о трёхгодичном контракте. К тому же Рафаил Густавович, несмотря на зрелый возраст, был свободен от семейных обязательств. Решение было принято. В 1893 году философ и музыкант покинул Германию и прибыл в Страну восходящего солнца, чтобы остаться в ней не на три года, как предполагалось, а до конца жизни – на тридцать лет.

Ситуация, когда ничем особо не выделявшийся выпускник российской консерватории и мало кому известный немецкий доктор философии превратился в человека, которого в Японии до сего времени называют «учитель Кёбер» (Кёбер-сэнсей) может показаться удивительной. Но многое объясняется нравственными свойствами личности. Один из его японских учеников вспоминал: «Уникальное влияние, которое он оказывал на студентов и тех, кто имел счастье быть с ним знакомым, в основном, основывалось не на его научных знаниях и творческих способностях, но более всего – на уникальности его характера» [7, с. 245].

Передавая японским воспитанникам свет высокой европейской культуры, философ и музыкант, по всей видимости, одновременно воплощал для них черты идеального буддистского или конфуцианского учителя, глубокие знания которого сочетаются с внутренней душевной гармонией и уравновешенностью, спокойствием внешнего облика, отрешённостью от внешнего мира, бескорыстием, полным равнодушием к мирским благам.

Свободное время профессор посвящал доброжелательным беседам со студентами, чтению и каждо-

дневному обязательному музицированию. Домашними занятиями он не ограничивался. С 1895 по 1909 год пианист около шестидесяти раз выступил перед японской публикой с сольными концертами [там же]. В ту пору концерты такого рода в Японии были ещё величайшей редкостью, поэтому вполне реальными представляются свидетельства о том, что под окнами музицирующего Кёбера собирались толпы слушателей [там же].

Профессор из России наладил тесные связи с миссией Русской православной церкви и её главой, епископом Николаем (Святителем Николаем Японским). Кёбер дал концерт для православной общины, успешно руководил фортепианными классами при миссии⁴. В 1899 году Кёбер перешёл в католичество. Тесные контакты с общиной прекратились, но общение со св. Николаем продолжалось вплоть до его кончины в 1912 году.

Время работы Кёбера в Токийском университете – эпоха, когда Страна восходящего солнца, отринув идеологию самоизоляции, обратилась к интенсивному освоению достижений европейской цивилизации. Среди его университетских учеников было немало тех, кто впоследствии сыграл ключевую роль в духовной жизни Японии. В частности, это философы Китаро Нисида и Тэцуро Вацудзи. Но, вероятно, наибольший вклад в сохранение благоговейной памяти о Кёбере-сэнсее внёс Нацумэ Сосэки, ставший классиком новой японской литературы и властителем дум японской интеллигенции 10-х годов XX столетия. В 1911 году писатель создаёт эссе «Учитель Кёбер» – дань глубочайшего уважения наставнику в сфере западной культуры [14].

Высокий авторитет предопределил и расширение сферы деятельности. Когда в Токио Онгаку Гакко (Токийском музыкальном колледже) – единственном в те годы учебном заведении Японии, готовившем специалистов в сфере европейской музыки, появилась вакансия профессора фортепиано, нового пианиста из Европы выписывать не стали. Предпочтение было оказано хорошо знакомому Кёберу-сэнсёю.

В пору основания Токио Онгаку Гакко (1879) курсы фортепиано и скрипки одновременно вёл Лютер Мейсон – педагог из США, специалист по первоначальному музыкальному образованию. В 1881 году фортепианный класс взяла на себя Нагаи Сигеко, изучавшая инструмент в американском колледже Вассар и проработавшая до 1892 года. В конце 80-х годов возникла потребность в наставниках более высокой квалификации. В 1888–1894 годах приглашённым педагогом-иностранцем стал известный австрийский композитор и скрипач Рудольф Диттрих, обучавший студентов скрипке, фортепиано, гармонии, композиции и хоровому пению. В 1895 году Диттриха заменила его ученица Кода Нобу, завершившая образование в Европе и взявшая на себя преподавание соответствующих дисциплин [11, р. 36–67]. Музыкальный



уровень молодого учебного заведения возрастал. Практика одновременного преподавания нескольких инструментов изживала себя, необходимость в пианисте-профессионале высокой квалификации ощущалась всё более явно. Выбор пал на Кёбера. В 1898 году он приступил к работе в качестве профессора фортепиано. Помимо этого новый преподаватель взял на себя и курс истории европейской музыки [15].

Современный японский исследователь, констатируя тот факт, что Кёбер до приезда в Страну восходящего солнца практически не был известен в Европе как музыкант, несколько иронически замечает: «Он приехал, чтобы преподавать в Токийском университете и играть на фортепиано для собственного удовольствия, но для Японии тех лет он был достаточно талантлив» [11, р. 79]. Однако педагогические результаты говорят сами за себя. Среди учеников Кёбера – Таки Рэнтаро и Ямада Косаку, основоположники японской композиторской школы, известные также в качестве концертирующих пианистов. Его воспитанницами были Куно Хисако, наиболее популярная японская пианистка начала XX века, и Тачибана Итоэ, ставшая профессором фортепиано в Онгаку Гакко. У преподавателя из России занималась и певица Миура Тамаки, будущая звезда мировой оперной сцены [17].

Приведём некоторые сведения о концертной деятельности Кёбера, сохранившиеся в японских архивах. В мае 1894 года Кёбер принял участие в концерте, организованном посольством Германии, где совместно с Р. Диттрихом (скрипка) и виолончелистом, имя которого не установлено, исполнил Трио В. А. Моцарта. Выступил с фортепианными пьесами А. Рубинштейна в благотворительном концерте (март 1895 года). В декабре 1898-го в Токио Онгаку Гакко открылся первый в японской истории цикл регулярных концертов европейской музыки [15]. Новый профессор сыграл Скерцо *b moll* Ф. Шопена [16]. Пианист из России принял деятельное участие в первом оперном представлении, организованном самими японцами: он исполнил на фортепиано партию оркестра в опере К. В. Глюка «Орфей и Эвридика» (1903). Спектакль с Миура Тамаки в роли Эвридики стал поистине историческим; он имел сенсационный успех, заложив основы известности выдающейся вокалистки⁵. В праздничном концерте 1907 года пианист сыграл пьесы А. Рубинштейна и собственный Вальс-Каприз, тогда же принял участие в исполнении квинтета Р. Шумана [15].

Судя по отзывам современников, профессор из России пользовался в Японии большим уважением и как пианист, и как педагог. Св. Николай, посетив в 1902 году концерт в Токио Онгаку Гакко, записывает в дневнике: «Играли и пели лучшие здешние музыкальные знаменитости – японки: Тачибана – на фортепиано из Бетховена, Коода – на скрипке ... Кёбер – на фортепьяно. Зал был полон» [6, с. 626]. В 1906 году известный польский политический деятель, эт-

нограф и журналист Бронислав Пилсудский в отзыве на концерт в Токио особо выделяет г-жу Тачибана, которая «изящно и с душой исполнила на рояле Балладу Шопена» [10]. В письме Пилсудскому исполнительница скромно заметила: «... это никак не моя заслуга – всё обязано красоте самой музыки и преподавателю Кёберу, у которого я всегда занимаюсь» [там же].

В 1909 году Кёбер оставил работу в Онгаку Гакко и прекратил концертную деятельность, сосредоточившись на преподавании в университете. В 1914 году он вышел в отставку. Философ и музыкант лелеял надежду вернуться в Германию, но планам помешало начало Первой мировой войны. Кёбер поселился в российском консульстве в Иокогаме – как он считал, временно. Но ожидание затянулось на 9 лет, до конца его жизни. В иокогамском уединении Кёбер создаёт свою главную, наиболее популярную в Японии книгу – сборник эссе «Kleine Schrifte» [12], в 1918 году вышедшую в переводе на японский язык под названием «Дзуйхицу сю» («Наброски»). В 1923 году Кёбер скончался. Его могила на токийском кладбище причислена к историческим памятникам [15].

Указав основные этапы жизни музыканта и философа, попытаемся обозначить некоторые аспекты, обусловленные его местом и ролью в распространении русской фортепианной школы в Японии.

Одним из наиболее сложных вопросов, возникающих при анализе данной проблематики, является вопрос культурно-национальной принадлежности Кёбера-сэнсэя. М. Дубровская определяет его как «русского учёного и музыканта» [1, с. 190]; Г. Иванова пишет о нём как о «русском интеллигенте» [2, с. 251]. Между тем, сам философ и пианист вряд ли согласился бы с этими определениями. Он считал себя представителем в первую очередь немецкой культуры. Кёбер заявлял: «Я обязан Германии и немцам всем, что я есть и что имею: каждая частица моего “я” навеки связана с Германией и её культурой ... И русская поэзия, и искусство вообще – и музыка тоже – оставляют у меня безрадостное впечатление» [7, с. 247]. В основе его репертуара – сочинения немецких и австрийских композиторов; нам не удалось обнаружить никаких следов педагогического и исполнительского интереса Кёбера к творчеству его великого педагога П. Чайковского. Учеников он воспитывал также, прежде всего, на немецко-австрийской музыке⁶. С культурой Германии связан и сохранившийся в архиве японского Университета Тохоку образец композиторского творчества Кёбера – 9 песен на стихи немецких поэтов [18].

В то же время, следует согласиться с С. Ханья, что связи Кёбера с Россией глубже и прочнее, чем те, которые можно вывести из его заявлений. Исследователь обращает внимание на его православное вероисповедание, интерес к русской философской и духовной литературе, многолетнее общение со св. Николаем

Японским. С. Ханья сообщает о том, что Рафаил Густавович подготовил предисловие к японскому переводу собрания сочинений А. П. Чехова, выпущенному в 1908 году [7, с. 247–248]. Можно привести и другие данные. Свидетельством напряжённого интереса Кёбера к русской мысли стала изданная им на немецком языке книга о религиозных воззрениях Л. Толстого (1890) [13]. Символом подспудного интереса к российскому искусству предстаёт выбор поэтических произведений для упомянутого цикла песен, созданного в Японии. Из девяти стихотворений восемь принадлежат немецким авторам (И. В. Гёте, Э. Гейбель, Й. Эйхендорф, и др.). Но одно всё же связано с русской литературой – это «Русалка» М. Ю. Лермонтова в немецком переводе Ф. Фидлера. Об интересе Кёбера к Лермонтову – причём именно в связи с немецкой поэтической культурой – говорит и его романс на текст лермонтовского стихотворения «Сосна», изданный в Петербурге в 1887 году, в пору пребывания музыканта и учёного в Германии [3, с. 63].

Таким образом, художественная личность Кёбера аккумулировала как германские, так и российские культурные традиции. При этом немецкое начало выступало более явно, русское – более скрыто. Это во многом предопределило и историческую роль музыканта как транслятора достижений российского фортепианного искусства. С этой точки зрения, в творческой судьбе первого пианиста из России, работавшего в Стране восходящего солнца, можно усмотреть преломление специфических черт дальнейшего процесса продвижения русской пианистической школы в Японии первой половины XX столетия.

Не вызывает сомнений, что Рафаил Густавович Кёбер, воспитанник Московской консерватории, пианист, выросший в духовной атмосфере, созданной величайшими мастерами русского музыкального искусства, внедрял в культурную почву Японии достижения *российского* фортепианного образования. Но в Токио Онгаку Гакко его воспринимали как *немецкого* музыканта. Известия о русском подданстве были неожиданностью, сведения об обучении в российской консерватории встречались с удивлением [17].

Германские и австрийские музыкальные педагоги почитались в Японии тех лет непревзойдёнными. Все ученики Онгаку Гакко в обязательном порядке должны были знать немецкий язык – на нём шло преподавание. Данное учебное заведение, по замечанию М. Дубровской, на рубеже XIX и XX столетий представляло «главным очагом музыкального германофильства» в Японии [1, с. 497]. Добавим, что ярко выраженная «германофильская» кадровая политика Токио Онгаку Гакко имела место вплоть до Второй мировой войны, вполне вписываясь в общеполитические тенденции активного сближения с Германией. В этих условиях продвижение русской фортепианной школы в Японии приняло несколько специфическую форму.

Главными точками притяжения для японской фортепианной культуры в 10–30-е годы XX столетия были консерваторские центры Австрии и Германии. Пожалуй, наибольшим авторитетом среди европейских фортепианных педагогов в Японии 1910-х годов пользовался Эмиль фон Зауэр, преподававший в Классе высшего мастерства фортепианной игры при Венской консерватории. Именно к нему в 1925 году, прибыв в Европу, направилась на консультацию ученица Кёбера Куно Хисако. Несколько позже в Вене у Зауэра училась воспитанница уже самой Куно, Иноуэ Соноко. В Лейпциге и Берлине завершили образование другие выдающиеся ученики Кёбера – Таки Рэнтаро и Ямада Косаку. Преемником Рафаила Густавовича в должности приглашённого иностранного профессора-пианиста Токио Онгаку Гакко стал воспитанник Берлинской Высшей школы музыки Пауль Шольц. В 1925 году его сменил выпускник Лейпцигской консерватории Л. Коханский. Эту должность в 1931 году занял Л. Сирота, обучавшийся в Вене у Ф. Бузони и проживавший там до переезда в Японию. В 1938 году к нему присоединился Л. Крейцер, ранее преподававший в Берлинской высшей школе музыки [11, р. 95–151]. Л. Коханский, Л. Сирота, и Л. Крейцер стали теми европейскими специалистами, которые внесли решающий вклад в становление японской фортепианной школы. Среди их учеников – первые пианисты Японии, приобретшие международную известность, и основоположники национальной фортепианной педагогики – Сонода Тахакиро, Танака Кийоко, Накамура Хироко, Мотонари Игути и др.

Итак, на первый взгляд, становление японского пианизма связано с почти безоговорочным доминированием немецкой и австрийской фортепианных школ. Однако следует учесть следующее. Леонид Давидович Крейцер – уроженец России, воспитанник Петербургской консерватории по классу фортепиано А. Есиповой. Леонид Коханский – его ученик и ассистент, также выходец из России. Лео Сирота родился на Украине, обучался в консерваториях Киева и Петербурга. Эмиль Зауэр – ученик Н. Рубинштейна по Московской консерватории. Таким образом, *если с внешней стороны формирование японского национального фортепианного искусства в первые десятилетия XX века происходило под безраздельным влиянием немецкого и австрийского пианизма, то объективно имело место нарастающее воздействие российской фортепианной школы.*

Подробный анализ этого процесса, его движущих сил и динамики выходит далеко за рамки данной статьи. Здесь лишь отметим, что активное, однако нередко скрытое влияние русской школы на развитие национального фортепианного искусства Японии, а также Китая и Кореи, связано как с повышением «удельного веса» русской школы в мировой пианистической культуре, так и с историческими обстоятельствами, предопределившими в конце XIX и первой полови-



не XX век рост эмиграции пианистов, являющихся выходцами из России, в страны Дальневосточного региона. Подчеркнём также, что у истоков этого процесса стоял выпускник Московской консерватории, русский немец Рафаил Густавович Кёбер.

Музыкальная деятельность Р. Г. Кёбера в Японии – интереснейший феномен, без учёта которого невозможно в полной мере уяснить как пути становления

японского фортепианного искусства, так и историю русско-японских связей. Настоящая статья затрагивает лишь некоторые аспекты, связанные с личностью и творческим обликом этого музыканта и философа. Необходимы дальнейшие исследования, обусловленные архивными изысканиями в России, Германии и Японии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В работах М. Дубровской, Г. Ивановой, С. Ханья имя Кёбера значит как «Рафаэль» аналогично японским и немецким источникам. С нашей точки зрения, «Рафаил» предпочтительнее, так как в прижизненных российских материалах фигурирует именно эта русифицированная форма.

² Из Дневника Т. Г. Шевченко (3 декабря 1857): «Сегодня посетил меня Густав Васильевич Кебер. ... Он большой приятель Ф. Лазаревского, и тот, уезжая из Нижнего, поручил ему увидеться со мною, и добрейший Густав Васильевич сего дня исполнил поручение своего и моего друга» [8, с. 171].

³ Возможно, Кёбер лишь заканчивал консерваторию у К. Клиндворта, а ранее занимался в фортепианном классе Н. Рубинштейна. Может быть, музыкант планировал окончить учебное заведение по двум специальностям, но в последний момент по неизвестным нам причинам отказался от этого намерения. Не исключено, что имеют место ошибки в консерваторской документации.

⁴ Из Дневника св. Николая Японского за 1895 г.: «Рафаил Густавович Кёбер ... вот уж уроков пять на фортепьяно дал нашим молодым учительницам Женской школы. Сам он ученик Николая Григорьевича Рубинштейна; значит, наилучший учитель, какого только можно найти. Преподаёт gratis [бес-

платно. – С. А.]» [5, с. 95]. Уроки продолжались длительное время, о чём свидетельствует запись от 1897 г. «Профессор Рафаил Густавович Кёбер ... в Женской школе прослушал игру Надежды Такахаси ... Слушая превосходную игру Надежды, одобренную и самим Кёбером, я не мог не выразить ему искренней благодарности: “Никогда и не вообразал, что услышу японку, хорошо играющую на фортепьяно, – и между тем, вот теперь на самом деле вижу это; исключительно этим Миссия обязана его, Рафаила Густавовича, доброте, истинной, бескорыстной, в полном смысле прекрасной доброте”» [там же, с. 559].

⁵ Вполне вероятно, что идея выбора этой оперы принадлежала именно Кёберу, так как в 1872 году спектакль «Орфей и Эвридика» был поставлен силами студентов и преподавателей Московской консерватории под руководством Н. Рубинштейна.

⁶ М. Дубровская отмечает, что «немецкие вкусовые приоритеты» Кёбера во многом определили стилиевые ориентиры его выдающегося ученика Рэнтаро Таки [1, с. 193].

⁷ Напомним, что «Сосна» Лермонтова представляет собой вольный перевод стихотворения Гейне «Ein Fichtenbaum stellt einsam».

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубровская М. Формирование японской композиторской школы и творческая деятельность Ямады Косаку: дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2005. 642 с.
2. Иванова Г. Из истории русско-японских культурных связей (деятельность первых русских ученых в Японии) // Япония, 1982: ежегодник. М., 1983. С. 244–251.
3. Морозова Л., Розенфельд Б. Лермонтов в музыке: справочник. М.: Сов. композитор, 1983. 176 с.
4. Полоцкая Е. П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2009. 435 с.
5. Св. Николай Японский. Дневники: в 5 т. / сост. К. Накамура. СПб.: Гиперион, 2004. Т. 3. 896 с.
6. Св. Николай Японский. Дневники: в 5 т. / сост. К. Накамура. СПб.: Гиперион, 2004. Т. 4. 976 с.
7. Ханья С. Рафаэль Кёбер – первый российский немец в Японии // Немцы России: социально-экономическое и духовное развитие (1871–1941). М.: МДЦ Холдинг, 2002. С. 239–250.
8. Шевченко Т. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. М.: Худож. литература, 1965. Т. 5. 626 с.
9. Кашкин Н. Первое двадцатипятилетие Московской консерватории. URL: <http://www.mosconsv.ru/ru/book>.

10. Савада К. Японские знакомые Бронислава Пилсудского. URL: <http://www.icrap.org/ru/savada5.html>
11. 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.
12. Koeber R. Kleine Schriften: Philosophische Phantasien, Erinnerungen, Ketzereien, Paradoxien. Verlag von S. Iwanami, 1918. 387 s.
13. Koeber R. Leo Tolstoi und sein unkirchliches Christentum. Schwetschke u. S., 1890. 45 p.
14. Natsume Soseki. Soseki zenshuu. V. 12. Tokyo, Iwanami, 1994, pp. 465–467.
15. Keberu sensei to tomo ni. URL: <http://homepage2.nifty.com/koeber/>. URL: <http://homepage2.nifty.com/koeber/>
16. Sekine Kazue. Dr. Koeber and Chopin: At the First Regular Concert of Tokyo School of Music. URL: <http://www.lib.geidai.ac.jp/MBULL/33Sekine.pdf>
17. Sumikura I. Dr. Raphael von Koeber and His Time. URL: <http://ci.nii.ac.jp/naid/11000487251/en>
18. Tohoku University Library. Material Description. Koeber Collection. URL: <http://tul.library.tohoku.ac.jp>

REFERENCES

1. Dubrovskaya M. *Formirovaniye yaponskoy kompozitorskoy shkoly i tvorcheskaya deyatel'nost' Yamady Kosaku: Dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Formation of the Japanese Compositional School and the Artistic Activities of Yamada Kosaka: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Novosibirsk, 2005. 642 p.
2. Ivanova G. Iz istorii russko-yaponskikh kul'turnykh svyazey (deyatel'nost' pervykh russkikh uchenykh v Yaponii) [From the History of the Russian-Japanese Cultural Contacts (Activities of the First Russian Scholars in Japan)]. *Yaponiya, 1982. Yezhegodnik* [Japan. 1982. A Yearbook]. Moscow, 1983, pp. 244–251.
3. Morozova L., Rozenfel'd B. *Lermontov v muzyke. Spravochnik* [Lermontov in Music. A Directory]. Moscow: Sovetsky Kompozitor Press, 1983. 176 p.
4. Polotskaya E. P. I. *Chaykovskiy i stanovlenie kompozitorskogo obrazovaniya v Rossii: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [P. I. Tchaikovsky and the Formation of Education for Composers in Russia: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2005. 435 p.
5. Sv. Nikolay Yaponskiy. *Dnevniky. V 5 t. T. 3* [Diaries: in 5 Volumes. Vol. 3]. St. Petersburg: Giperion, 2004. 896 p.
6. Sv. Nikolay Yaponskiy. *Dnevniky. V 5 t. T. 5* [Diaries: in 5 Volumes. Vol. 5]. St. Petersburg: Giperion, 2004. 976 p.
7. Khan'ya S. Rafael' Keber – pervyy rossiysskiy nemets v Yaponii [Rafael Koeber – the First Russian German in Japan]. *Nemtsy Rossii: Sotsial'no-ekonomicheskoe i dukhovnoe razvitiye* (1871–1941) [Germans in Russia: Their Social-Economic and Spiritual Development (1871–1941)]. Moscow: MDTs Kholding Press, 2002, pp. 239–250.
8. Shevchenko T. *Sobranie sochineniy. V 5 t. T. 5* [Collected Works in 5 Volumes. Vol. 5] Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Press, 1965. 626 p.
9. Kashkin N. *Pervoe dvadtsatipyatiletie Moskovskoy konservatorii* [The First Twenty Five Years of the Moscow Conservatory]. URL: <http://www.mosconsv.ru/ru/book>.
10. Savada K. *Yaponskie znakomye Bronislava Pilsudskogo* [Bronislaw Pilsudski's Japanese Acquaintances]. URL: <http://www.icrap.org/ru/savada5.html>.
11. 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.
12. Koeber R. *Kleine Schriften: Philosophische Phantasien, Erinnerungen, Ketzereien, Paradoxien*. Verlag von S. Iwanami, 1918. 387 p.
13. Koeber R. *Leo Tolstoi und sein unkirchliches Christentum*. Schwetschke u. S., 1890. 45 p.
14. Natsume Soseki. *Soseki zenshuu*. Vol. 12. Tokyo, Iwanami, 1994, pp. 465–467.
15. *Keberu sensei to tomo ni*. URL: <http://homepage2.nifty.com/koeber/>
16. Sekine Kazue. *Dr. Koeber and Chopin: At the First Regular Concert of Tokyo School of Music*. URL: <http://www.lib.geidai.ac.jp/MBULL/33Sekine.pdf>
17. Sumikura I. *Dr. Raphael von Koeber and His Time*. URL: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110004872518/en>
18. *Tohoku University Library*. Material Description. Koeber Collection. URL: <http://tul.library.tohoku.ac.jp>

Русский немец Рафаил Густавович Кёбер у истоков японского фортепианного искусства

Статья посвящена российскому музыканту Рафаилу Густавовичу Кёберу (1848–1923), выпускнику Московской консерватории, на рубеже XIX и XX столетий – профессору фортепиано в Токио Онгаку Гакко. Первое в Японии государственное учебное заведение готовило специалистов в сфере европейской музыкальной традиции. Опираясь на исторические издания, архивные материалы, автор уточняет факты биографии, связанные с семьёй Кёбера, его обучением в России и деятельностью в Японии. Определяя место Кёбера в японском фор-

тепианном образовании, автор утверждает, что музыкант из России стоял у истоков процессов, связанных со становлением японской фортепианной культуры первых десятилетий XX века. Хотя с внешней стороны формирование национальной пианистической школы происходило при почти безраздельном доминировании немецкого и австрийского пианизма, при этом проявлялось нарастающее воздействие русской школы.

Ключевые слова: Кёбер, Московская консерватория, фортепиано, Япония, Токио Онгаку Гакко

The Russian German, Rafail Gustavovich Koeber at the Sources of Japanese Art of Piano Performance

The article is devoted to the Russian musician, Rafail Gustavovich Koeber (1848–1923), a graduate of the Moscow Conservatory at the turn of the 19th and 20th centuries, a piano professor at the Tokyo Ongaku Gakko. This conservatory, the first state educational institution in Japan prepared specialists in the sphere of the European musical tradition. Basing himself on historical editions, the author specifies biographical facts connected with the Koeber family, his education in Russia and activities in Japan. Defining Koeber's position in Japanese piano instruction, the author asserts

that the musician from Russia stood at the sources of the processes connected with the formation of the Japanese pianistic culture of the first decades of the 20th century. Although outwardly it seemed that the formation of the national pianistic school took place during a complete predominance of the German and Austrian piano tradition, nonetheless, an increasing impact of the Russian school was also manifested.

Keywords: Koeber, Moscow Conservatory, piano, Japan, the Tokyo Ongaku Gakko

Айзенштадт Сергей Абрамович

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры специального фортепиано
E-mail: eisenstadt1955@mail.ru
Дальневосточная государственная академия искусств
Российская Федерация, 690990 Владивосток

Sergei A. Eisenstadt

Candidate of Arts (PhD),
Professor at the Specialized Piano Department
E-mail: eisenstadt1955@mail.ru
The Far-Eastern State Academy for the Arts
Russian Federation, 690990 Vladivostok

