

## Глава 2. Формирование отечественной школы игры на духовых инструментах

Вторая половина XIX и начало XX века были периодом становления духового инструментального искусства в России. Это связано, в первую очередь, с расцветом всей русской музыкальной культуры, с признанием успехов композиторской и исполнительской школы у себя на родине и далеко за рубежом. Именно тогда сформировалась та основа, на которой после Великой Октябрьской социалистической революции возникла советская школа игры на духовых инструментах<sup>1</sup>.

Развитию музыкального профессионализма во многом способствовала организация в 1859 году Русского музыкального общества (РМО). Вслед за Петербургом, отделения его возникли в Москве и в других больших городах. Главной задачей общества была организация концертной жизни в России и популяризация музыки среди широкой публики. Просветительские цели требовали профессиональных исполнительских кадров. Поэтому остро встал вопрос об организации музыкальных учебных заведений в России. По инициативе А. Рубинштейна в 1860 году РМО основало в Петербурге Музыкальные классы, которые затем были преобразованы в Петербургскую консерваторию. Итак, в 1862 году в Петербурге и несколько позже, в 1866, в Москве открылись первые русские консерватории. Они сыграли решающую роль в подготовке отечественных музыкантов и, что особенно важно, исполнителей на различных духовых инструментах.

Одной из первых задач А. Рубинштейна, возглавившего Петербургскую консерваторию, было создание ученического оркестра. Для этого он из собственных средств учредил ряд стипендий, освобождавших от платы за обучение учащихся, которые играли на духовых инструментах.

---

<sup>1</sup> Заслуги отечественных исполнителей-духовиков, как и сочинения, написанные специально для духовых инструментов, до настоящего времени, к сожалению, крайне мало освещены в нашей музыковедческой литературе.

Кутшбах (1823—?) ; с 1870 по 1899 год валторну преподавал Фридрих Гомилиус (1813—1902), учившийся ранее у Г. Мошке по валторне и у Ф. Куммера по виолончели; наконец, класс тромбона и тубы с 1870 по 1909 год вел Франц Тюрисер (1831—1909), получивший музыкальное образование в Австрии.

Таков был состав первых профессоров классов духовых инструментов в Петербургской консерватории. Методика преподавания у большинства из них была еще весьма несовершенной. Она основывалась «на сугубо эмпирической системе и, с точки зрения современной методики, была порочна. Как правило, занятия проходили «келейно», из боязни критики, которая подчас была недружелюбной и посила характер интриги. Отсутствие обмена опытом и неразработанность методических вопросов закономерно приводили к педагогическим неудачам, которые, как правило, относились в адрес «неспособных учеников»<sup>1</sup>.

Вместе с тем богатый оркестровый опыт, высокий по тому времени профессиональный уровень владения инструментами у иностраших музыкантов повышали ценность их педагогической практики. Среди учащихся были одаренные, талантливые ученики, которые подчас интуитивно перенимали все лучшее, чем владели сами учителя. Однако общий уровень духовых классов в первые двадцать—двадцать пять лет оставался еще довольно низким.

Скромные достижения классов духовых инструментов в Петербургской консерватории объяснялись еще и тем, что дирекция РМО не обращала на них никакого внимания. Передовые же русские музыканты придавали огромное значение подготовке оркестровых кадров. Так, Глазунов, будучи директором консерватории, много времени и сил уделял улучшению преподавания в классах духовых инструментов. Как указывает М. Буяновский, он отлично знал всех учеников, игравших на духовых инструментах, пристально следил за их успехами и формированием как музыкантов. В беседах с педагогами он всегда помогал советами по вопросам, касающимся воспитания молодых музыкантов-духовиков.

В 90-е годы заметно обновляется педагогический состав классов духовых инструментов. Среди наиболее известных профессоров выделяется флейтист Федор Васильевич Степанов (1867—1914). Он окончил в 1885 году школу Придворной певческой капеллы (класс Ф. Ватерстраата). Затем был солистом симфонического оркестра РМО. С 1892 года он стал солистом оркестра Мариинского театра, где работал до 1907 года<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Буяновский М. В классах духовых инструментов. — Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Л., 1962, с. 302.

<sup>2</sup> С. Болотин в «Биографическом словаре музыкантов-исполнителей на духовых инструментах» приводит интересный документ, связанный с поступлением Степанова в оркестр. Он свидетельствует о превосходстве Степанова над другими «артистами кандидатами» и подписан Э. Направником и Р. Дриго.

В 1895—1914 годы Степанов преподает игру на флейте в Петербургской консерватории. Он был первым, кто начал в Петербурге обучать игре на инструменте «бёмской» системы.

Значительной фигурой в музыкальной жизни Петербурга был Василий Федорович Бреккер (1863—1926) — кларнетист и педагог. Музыкальное образование он получил в Германии. Затем приехал в Россию и в 1884 году занял место солиста оркестра Мариинского театра. В течение сорока лет его исполнительское мастерство пользовалось заслуженным уважением со стороны многих музыкантов. Он был любимым кларнетистом дирижера Э. Направника.

С 1897 по 1926 год Бреккер вел класс кларнета в консерватории. К его лучшим ученикам относятся крупнейшие советские кларнетисты В. Генслер, Б. Яблочкин и другие. Бреккеру принадлежит ряд учебных пособий. Среди них: «Школа игры на кларнете», этюды, пьесы, транскрипции и т. д.

Более двадцати лет класс валторны вел Ян Денисович Тамм (1874—1933). Он окончил консерваторию у Ф. Гомилиуса и сразу, в том же 1897 году, занял должность профессора консерватории и место солиста придворного оркестра и Мариинского театра. В 1920 году Тамм переехал в Таллин, где продолжил преподавание.

По воспоминаниям одного из лучших его учеников, М. Буяновского, «Я. Тамм был отличным музыкантом и человеком большой культуры. Он внес в рутинные методы преподавания свежую струю... Тамм обращал внимание не только на технику игры, но и на художественную сторону исполнения, на общее развитие своих учеников; он был сторонником систематических выступлений студентов в Малом зале»<sup>1</sup>.

Выдающимся тромбонистом, создателем ленинградской школы тромбона, является Петр Наумович Волков (1877—1933). В 1900 году он окончил Петербургскую консерваторию по классу профессора Ф. Тюрнера. Будучи, по признанию многих знаменитых музыкантов, великолепным солистом оркестра Мариинского театра, Волков начиная с 1906 года и до последних своих дней вел класс тромбона и тубы в консерватории. По свидетельству Б. Анисимова, учившегося у него в течение четырех лет, Волков был строгим, справедливым и принципиальным педагогом. Его указания и требования всегда были реальными, убедительными. «Особенное внимание обращалось на технически правильное и красивое ведение звука, четкую атаку, координацию звукоизвлечения и дыхания. На тренировочный материал — гаммы, арпеджио, этюды — отводилась большая часть урока, причем, следовало играть этюд, как подлинно художественную пьесу — музыкально, образно, осмыс-

<sup>1</sup> Буяновский М. В классах духовых инструментов. — Ленинградская консерватория в воспоминаниях, с. 303.

ленно»<sup>1</sup>. Много времени уделялось в классе Волкова ансамблевой игре.

Класс гобоя с 1906 по 1919 год вел в консерватории Василий Львович Геде (1869—1919). Он окончил Петербургскую консерваторию в 1888 году у профессора В. Шуберта. В 1887—1908 годы играл в Мариинском театре и в симфоническом оркестре под управлением А. Зилоти. К его лучшим ученикам относятся А. Паршин, М. Фурман и некоторые другие.

Одним из выдающихся представителей ленинградской школы игры на трубе был Александр Бернгардович Гордон (1867—1942). Он являлся не только великолепным трубачом, но и педагогом, дирижером, композитором. Гордон окончил консерваторию по классу В. Вурма в 1887 году. В 1890—1895 годы он играет в оркестре Большого театра в Москве, а затем, до 1912 года, — солист (корнет-а-пистон) балетного оркестра и дирижер сценического оркестра Мариинского театра.

Кроме того, Гордон служил капельмейстером оркестров лейб-гвардии Финляндского полка, 18-го гвардии Преображенского полка. После Октябрьской революции он стал дирижером духового оркестра Политического управления Петроградского военного округа.

В летние сезоны Гордон много дирижировал симфоническими оркестрами в Сестрорецке, Павловске, Петергофе, Севастополе, Ялте, Евпатории. Он известен и как композитор. Ему принадлежит большое количество оркестровых пьес, маршей, танцевальная музыка.

Параллельно, с 1895 по 1942 год, Гордон преподавал в Петербургской (Петроградской, Ленинградской) консерватории. Он был продолжателем дела своего учителя В. Вурма. Он развил и обогатил те методические приемы, которые внес в педагогику его учитель. В основу метода Гордона легли принципы, связанные с правильным положением мундштука на губах, и постепенность в совершенствовании амбушюра; с подбором мундштука, соответствующего складу губ; с работой над правильной атакой звука и беглостью языка; с рациональной постановкой дыхания. Особое внимание Гордон уделял красоте, полноте и ровности звучания во всех регистрах инструмента у своих учеников. Это требование оставалось для него основным. Гордон не увлекался техникой двойного и тройного языка. К ней он относился очень осмотрительно. Для него главным была «натуральная» атака звука.

Гордон оставил ряд ценных учебных пособий, среди которых около 200 этюдов для трубы и корнет-а-пистона, 14 больших этюдов, переложение 20 этюдов Крейцера, сборник характерных и мелодических этюдов и другие сочинения.

---

<sup>1</sup> См.: Биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах, с. 143.

Таким образом, начало 900-х годов ознаменовано в Петербургской консерватории приглашением новых педагогов, в большинстве своем воспитанников отечественных учебных заведений. Многие из них внесли прогрессивные методы в педагогическую практику и немало сделали в подготовке молодых музыкантов-духовиков.

В оркестр Мариинского театра поступили многие воспитанники Петербургской консерватории: Н. Верховский и Н. Кушелевский (флейта), А. Паршин, И. Данскер, И. Прокофьев (гобой), П. Вантроба (кларнет), М. Плотников (фагот), М. Буяновский, К. Ваншейд, В. Лавендель, С. Воробьев, Н. Неустроев (валторна), В. Кузнецов и Г. Лавров (тромбон).

В Московской консерватории, которую основал и возглавил Н. Рубинштейн, также уделялось большое внимание духовым инструментальным классам.

Первыми профессорами были артисты оркестра Большого театра Фердинанд Бюхнер (флейта), Эдуард Медер (гобой), Вольдемар Гут (кларнет), Максимилиан Бартольд (валторна) и Федор Рихтер (труба). Класс фагота открылся в январе 1868 года, а тромбона — в январе 1876 года; вели эти специальности Генрих Эзер и Христофор Борк.

Как правило, педагоги классов духовых инструментов служили в консерватории долгие годы. Каждую специальность вел один профессор. Параллельных классов в дореволюционной консерватории не было. За полвека существования Московской консерватории здесь сменилось два-три поколения профессоров.

Первые двадцать лет классы духовых инструментов, как и в Петербурге, были малочисленны. У каждого педагога занималось всего два-три ученика. Если учесть, что принимали их без подготовки, то уровень учащихся этих классов был крайне низким. Педагоги, будучи хорошими оркестровыми музыкантами, не всегда, однако, обладали достаточным педагогическим опытом. Они и не ставили задачу подготовки широко образованных, всесторонне развитых музыкантов, а, в основном, готовили узких специалистов — оркестровых исполнителей или военных капельмейстеров. Поэтому и результаты их работы были подчас весьма незначительны.

Среди профессоров прошлого века выделяется Франц Циммерман (1828—1891), один из первых педагогов, воспитавший за девятнадцать лет преподавания (1872—1891) плеяду выдающихся кларнетистов. Циммерман — ученик основоположника кларнетной школы К. Бермана — выделялся из круга преподавателей своей образованностью. Среди его воспитанников — И. Преображенский, удостоенный малой серебряной медали, и награжденные большими серебряными медалями А. Орлов-Соколовский, С. Розанов и Н. Лакнер.

Иосиф Сханилец (1860—1905) был известен как замечательный музыкант, выдающийся валторнист своего времени. Чех по национальности, он переехал в Россию в возрасте двадцати двух лет и занял место солиста оркестра Большого театра.

«Это был артист такого значения, силы, что его может родить только целая эпоха», — писала о Сханильце музыкальная критика<sup>1</sup>.

Плодотворной была деятельность Сханильца и как педагога. Увлекаясь его игрой, ученики старались подражать ему. Одним из лучших его воспитанников был В. Солодурев, окончивший консерваторию в 1905 году с большой серебряной медалью, позднее — профессор, видный деятель музыкальной культуры.

Большинство первых педагогов классов духовых инструментов зарекомендовали себя способными исполнителями. Это подтверждают дошедшие до нас отзывы об их исполнительской деятельности. Так, по свидетельству капельмейстера Большого театра Шрамка, В. Гут считался одним из «лучших и необходимых (для театра. — Ю. У.) музыкантов-кларнетистов»<sup>2</sup>.

Г. Эзер (1832—1885) состоял первым фаготистом оперного театра в Риме и был выписан в Москву своим братом, известным в то время виолончелистом Р. Эзером.

Ф. Рихтер (1826—1901) был отличным солистом-трубачом оркестра Большого театра, а также видным военным капельмейстером. В 1873 году он написал «Школу духовых инструментов военных хоров».

Хорошим музыкантом-исполнителем был тромбонист Х. Борк (1832—1916). С 1875 года он стал играть в оркестре Большого театра на литаврах.

В 1866—1877 годы игру на гобое в консерватории преподавал Э. Медер<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Липаев И. О. Сханилец. — «Русская музыкальная газета», 1905, № 45, стб. 1102.

<sup>2</sup> ЦГАЛИ, ф. 659, оп. 3, ед. хр. 1031 (дело Гута).

<sup>3</sup> Любопытны документальные сведения, характеризующие Медера как исполнителя. В письме Танеева к Чайковскому от 28 декабря 1873 года приводится разговор между Н. Рубинштейном и Медером по поводу того, что последний играл *ми* третьей октавы в «Миниатюрном марше» из первой сюиты Чайковского октавой ниже. «Когда Николай Григорьевич (Рубинштейн) спросил, отчего он не играет так, как написано, то он (Медер) ответил, что он может это сыграть, но что это портит его губы, ибо слишком высоко». См.: Носырев Е. Из истории гобоя и исполнительства на нем в России. — Научно-методические записки Саратовской консерватории, 1959, с. 268.

В ответном письме Чайковский пишет: «...г. Медер был не в духе, что с ним бывает... Мне очень нравится, что высокие ноты портят г. Медера губы!!! Однако ж, это не мешает мне и впредь, если окажется нужным, портить священные медеровские губы высокими нотами, которые всякий другой гобойст и без всякого особенного французского мундштука играет совершенно свободно». См.: П. И. Чайковский — С. И. Танеев. Письма. М., 1951, с. 47.

Недостатки Медера во многом могут быть объяснены конструктивными недостатками старых инструментов. Новейшие французские системы гобоев позволяют исполнителям извлекать без особых усилий более высокие звуки, чем это требовал в свое время Чайковский.

К началу 900-х годов педагогический состав классов духовых инструментов значительно изменяется. Деятельность В. И. Сафонова как директора консерватории и дирижера ученического оркестра приводит к укреплению и расширению этих классов. Число учеников достигает десяти, а иногда и пятнадцати человек. Уровень подготовки возрастает. Методы работы педагогов в целом, как видно из учебных программ и ученических вечеров, остаются прежними, однако рост музыкальной культуры в столице, творческая деятельность русских композиторов, расцвет оркестрового исполнительства накладывают, несомненно, свой отпечаток: повышаются требования к исполнителям.

Имя профессора по классу флейты Вильгельма Кречмана (1848—1923) связано с оркестром Большого театра, где он в течение четверти века играл все соло на флейте во всех балетах без исключения, а также соло в нескольких операх. В молодости Кречман получил отличную практику, работая во многих оркестрах Германии и Австрии, в том числе в концертной капелле И. Штрауса. В 90-е годы он вместе с С. Розановым, С. Танесвым и квартетом И. Гржимали участвует в исполнении различных ансамблей. В консерватории он преподавал с 1882 по 1922 год. Кречману принадлежит заслуга введения преподавания на флейте «бёмской» системы, что было, несомненно, весьма прогрессивным. В его классе занимались известные позже флейтисты В. Леонов, И. Бакалейников, В. Дыбин, Ф. Левин. У Кречмана начинал свои занятия на флейте Н. Платонов.

Гобоист Виктор Денте (1859—1920) — воспитанник Болонской консерватории — два десятка лет проработал в Малом театре, а с 1907 года был переведен в оркестр Большого театра. Как педагог, Денте основное внимание в обучении уделял инструктивному материалу. Он держал в строгом секрете многочисленные упражнения и этюды собственного сочинения, боясь, что они могут стать достоянием других педагогов. По мнению профессора Московской консерватории Н. Солодуева, занимавшегося у Денте, эти упражнения и этюды представляли большой интерес и способствовали развитию технического мастерства гобоистов. В то же время как и во многих других классах, в классе Денте недостаточно внимания уделялось формированию художественно-исполнительских навыков учащихся.

После смерти Ф. Циммермана класс кларнета возглавил Иосиф Фридрих (1858—1916). Фридрих окончил Пражскую консерваторию по классу профессора Писаревича, затем служил солистом оркестра Национального театра в Праге, Королевского театра в Берлине, оперы «Ковент-Гарден» в Лондоне. С 1882 по 1910 год работал в Большом театре. Будучи блестящим кларнетистом, он играл не только в оперном оркестре, но и почти во всех симфонических концертах. Фридрих находил время для преподавательской работы в Филармоническом училище и консерватории (1891—1916). По отзывам современников, он приходил в класс

обычно усталый, занимался небрежно, над деталями почти не работал. Он не ставил перед учениками задачи быть кларнетистами-профессионалами, считая, что консерватория должна готовить педагогов и капельмейстеров.

Не сохранилось достаточных сведений о педагогах-фаготистах, солистах оркестра Большого театра Вильгельме Кристеле (1849—1914) и его преемнике Франце Шмидте (1852—1916). Кристель, проработавший в консерватории двадцать пять лет (1885—1910), был известен как отличный фаготист. Ему принадлежит заслуга первого исполнения в 1892 году «Патетического трио» для фортепиано, кларнета и фагота Глинки совместно с пианистом П. Шишкиным и кларнетистом С. Розановым. Шмидт пришел в консерваторию уже в преклонном возрасте, имея двадцатитрехлетний стаж педагогической работы в Филармоническом училище.

С осени 1905 года в консерваторию был приглашен Фердинанд Эккерт (1865—1941). Музыкант высокой культуры, прекрасный валторнист, педагог, капельмейстер и композитор, Эккерт, окончив Пражскую консерваторию, стал солистом оркестра Национального театра в Праге. Затем несколько лет концертировал по Чехии, Германии, Швейцарии в качестве солиста, играя, главным образом, на натуральной валторне. В 1886 году он приехал в Россию. В 1887—1892 годы он служит капельмейстером военного духового оркестра в Ашхабаде. Затем играет в оркестре оперы Прянишникова в Москве и руководит духовым оркестром Донского казачьего полка. С 1895 года состоит в оркестре Большого театра. Начиная с 1897 года Эккерт ведет класс валторны в Филармоническом училище. В Московской консерватории, кроме специального класса, он с 1912 года читает курс инструментовки для военного духового оркестра.

Карл Вильгельм Брандт (1869—1923) был первым из иностранных музыкантов, который в воспитании молодежи опирался на русскую национальную культуру и традиции русского музыкального исполнительства. Его замечательные оркестровые этюды, художественная ценность которых бесспорна и в наши дни, построены, в основном, на материале оперных и симфонических произведений русских и западных классиков. Как и этюды, его концертштюки для трубы с фортепиано требуют от исполнителя широкого, мощного звучания, яркости, блеска, изящества и виртуозности:







Будучи солистом оркестра Большого театра, Брандт выделялся своеобразной исполнительской манерой.

Он был талантливым капельмейстером. Кроме трубы он вел в консерватории класс инструментовки для военно-духового оркестра. С 1912 года Брандт преподает в открывшейся Саратовской консерватории.

Первым отечественным музыкантом, который был приглашен преподавателем в классы духовых инструментов Московской консерватории, явился Михаил Прокофьевич Адамов (1874—1946). Virtuоз-корнетист, он обладал красивым звуком и необыкновенными техническими возможностями. Его исполнительская деятельность в оркестре Большого театра наложила свой отпечаток на трактовку партий корнета в ряде русских балетов. Адамов успешно вел педагогическую работу (1912—1932). Среди его учеников, окончивших консерваторию до революции, следует назвать П. Майорова, в дальнейшем солиста оркестра Московского музыкального театра имени народных артистов СССР К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Старейшим профессором консерватории был Христофор Борк (1875—1916), который вел класс тромбона, тубы и ударных инструментов. Среди его лучших учеников следует отметить тромбониста В. Блажевича и ударника К. Купинского, в дальнейшем профессоров Московской консерватории.