

**КОНСЕРВАТОРИЯ В ЛИЦАХ.
ПО ВОСПОМИНАНИЯМ М.А. БИХТЕРА**

«...хотелось бы вспомнить мою безалаберную, но бесконечно милую старую Петербургскую консерваторию, педагогический состав которой являл галерею любопытных типов. Некоторые из них чётко запомнились мне в словах и поступках, характерных для музыкального дореволюционного быта»

М.А. Бихтер

Михаил Алексеевич Бихтер (1881–1947) — один из многих русских музыкантов, связавших свою жизнь с Санкт-Петербургской консерваторией. Он родился в Москве в семье небогатого музыканта. До двенадцати лет он не получал системного образования. Лишь приехав в Санкт-Петербург в 1893 году, Бихтер начал системно учиться — а ему было уже 12 лет! Заниматься музыкой он начал на частных курсах Рапгоф по классу фортепиано у Аполлона Ивановича Полетика. Музыкально-драматические курсы Рапгоф Е.П., основанные в 1882 году, в то время были одной из лучших петербургских частных школ. По своей функции и уровню образования они примерно соответствовали среднему специальному учебному заведению в нашем понимании (см. 4, 244–246). По воспоминаниям Бихтера, А.И. Полетика оказал большое влияние на развитие общекультурного уровня и морального облика Бихтера, а также помогал ему и на бытовом уровне. Примечательно, что А.И. Полетика не брал денег за занятия с Бихтером, а также вносил за него арендную плату за рояль. Когда А.И. Полетика был приглашён в консерваторию, он взял в свой класс и Бихтера. Помимо фортепиано, в консерватории Бихтер учился на фаготе и занимался дирижированием у Н.Н. Черепнина, в классе которого учились многие знаменитые музыканты (в т.ч. Прокофьев С.С., Гаук А.В. и др.). Из-за финансовых проблем он учился в консерватории непостоянно, и закончил обучение только в 1910 году. Ещё учась, он начал работать там же (по документам в 1909–1910 гг., а

фактически намного раньше). С 1912 по 1916 он работал дирижёром в Театре музыкальной драмы, потом совершил несколько поездок с оркестром внутри страны. Но основным видом деятельности для М.А. Бихтера всегда оставалась работа аккомпаниатором со струнниками, духовиками и, прежде всего, с вокалистами, включая не только педагогический процесс, но и концертную деятельность. Благодаря такой практике он «изнутри» познакомился с педагогическим процессом многих, самых разных преподавателей консерватории. С 1933 по 1947 год он уже сам ведёт в консерватории классы оперной подготовки и камерного пения.

В общей сложности (с перерывами) М.А. Бихтер был свидетелем более пятидесяти лет жизни консерватории (с 1894 по 1947 год) и застал многих выдающихся музыкальных деятелей того времени. По теории музыки он занимался в классе А.К. Лядова, а как пианисту-аккомпаниатору ему посчастливилось сотрудничать с такими музыкантами, как, например, Л.С. Ауэр, Ф.И. Шаляпин.



Бихтер оставил воспоминания. Это небольшие разрозненные рукописные заметки, которые он не успел (или не пожелал?) закончить и издать. Но, несмотря на это, они представляют собой огромную ценность, так как их большая часть относится к периоду обучения Бихтера в консерватории – с 1894 по 1910 г. Вот как он объясняет их возникновение: «Эти листки возни-

кают из желания вновь пережить и осмыслить свою жизнь, отметить добрые влияния, выразить благодарные чувства людям, восстановить правду для близких, которые пожелали бы знать её. <...> Каждый из нас, знавший выдающегося человека, слышавший его речь, запомнивший высказанную мысль, обязан записать это, чтобы сохранить для истории нашей культуры даже, казалось бы, мало заметные и незначительные черты минувшего».

Благодаря этой простой мысли у нас сегодня имеются сведения о повседневной жизни консерватории в дореволюционной России, записанные без всякого налета официозности и политических моментов, записанные простым, но ярким и живым языком. Это замечательные свидетельства эпохи 1890-х — 1900-х годов, когда ещё жили и творили последние представители уходящего века М.А. Балакирев и Н.А. Римский-Корсаков, когда уже расцвели таланты следующего поколения музыкантов — А.К. Лядова и А.К. Глазунова; когда ещё молодая консерватория только въехала в своё новое здание...

Читая эти записки, мы как будто собственными глазами видим маленькие сценки столетней давности.

Эти сценки зачастую комичные. В одной из них присутствует немецкий музыкант Карл Христианович Нидман (1823–1901), профессор консерватории по классу кларнета с 1868 по 1901 год (подробнее о нём см. 5):

«В начале 900-х гг. я аккомпанировал в классе кларнета, который вел профессор Нидман. Коротенький, очень толстый человек, как и все почти консерваторские «духовики» того времени, не говоривший по-русски, — он часто раздражался... Учеников слушал, от времени до времени нюхая табак и вытирая нос большим платком. И вот играет совсем юный ученик из флотских (в консерватории одно время обучались на духовых инструментах молодые люди, присылаемые флотским экипажем). Я аккомпанирую. Чем-то в игре ученика раздражившись, Нидман выхватывает у него кларнет и хлопает им по голове играющего. Кларнет распадается на составные части, ученик

немедленно наклоняется и подбирает с пола части кларнета. Все это делается молча и с таким видом, будто ничего и не произошло».

Вообще приглашенные европейские музыканты очень много сделали для развития отечественной школы исполнительства. В Воспоминаниях Бихтера есть ещё один профессор-духовик, посвятивший большую часть жизни работе в России. Гомилиус Фридрих Константинович (1813–1902) – немецкий валторнист. Он приехал в Россию в 1838 году, а в период 1870-1899 гг. преподавал в консерватории. Он создал в России свою школу исполнительства, сохранявшую его традиции много лет (подробнее см. 6). Однако, помимо официальных данных о деятельности этого замечательного музыканта в России, у нас есть и его словесный портрет, каким запомнился восьмидесятилетний профессор двадцатилетнему юнцу-студенту – М.А. Бихтеру:

«Это был в полном смысле слова «лицо без речей». Великан, еле носивший свое огромное тело, он поднимался на четвертый этаж около четверти часа. Был он профессором по классу валторны. Добравшись до класса, погружался в кресло, специально для него изготовленное. Сиденье это, с грудой кожаных подушек, приходилось в уровень моим плечам. Так и сидел Гомилиус, погруженный в безмолвие и безучастный ко всему остальному миру, не исключая и музыки. Наиболее деятельный его ученик Тамм обычно проводил занятия с классом. Весь русский лексикон профессора Гомилиуса состоял из двух слов: «отдохните» и «дальче». Мне часто приходилось аккомпанировать у него в классе».

Заметим кстати, что сведения про владение преподавателей «духовиков» (Нидмана и Гомилиуса) русским языком подтверждают друг друга: почти все консерваторские духовики того времени не говорили по-русски. Это косвенно свидетельствует о высоком языковом уровне студентов консерватории.

Интересные воспоминания Бихтер оставил о еще одном немце – Августе Рудольфовиче Бернгарде (1852–1908). А.Р. Бернгард окончил консерва-

торию в 1878 году по классу теории композиции Н.А. Римского-Корсакова и сразу после выпуска преподавал в консерватории теорию музыки до 1905 года (см. 3). Однако, помимо уроков по теории музыки, М.А. Бихтер сообщает, что «стал учиться у него игре на фаготе <...> с осени 1894 г., после смерти А. Рубинштейна». С 1897 по 1905 год Бернгард был директором консерватории. Вот как его описывает Бихтер:

«Август Рудольфович был по внешности типичным немцем. Своей фигурой и формой головы он напоминал Брамса. Говорил хриплым низким голосом. Ученик Н. Римского-Корсакова, он был добрым человеком и неплохим музыкантом, но устарелых понятий.

На одном из концертов учащихся я очень “воздушно” играл сонату с-moll Бетховена. Он остался недоволен и сказал: “Это же не зефир какой-нибудь!” <...> Однажды, во время какого-то собрания, Бернгард спросил, знают ли собравшиеся, в каком тоне трубили Иерихонские трубы. Никто, конечно не знал. Бернгард торжествующе сообщил, что “в d-moll” и пояснил: “Ist alles demoliert geworden” (“Все было разрушено” – игра немецких слов, основанная на однозвучности слов d-moll и глагола demolieren)».

Если о некоторых педагогах Бихтер оставил только яркие внешние впечатления, то в воспоминаниях о больших художниках можно найти также и очень интересные сведения, раскрывающие некоторые их творческие принципы и устремления. Обратимся к записям Бихтера о Л.С. Ауэре:

«Помню Леопольда Семеновича, проходившего по коридору в класс изломанной и заплетающейся походкой. Когда он шел, ноги его то сгибались в коленях, создавая острый угол, то выпрямлялись, от чего походка казалась пружинной.

Мне посчастливилось присутствовать на уроках этого высокоталантливого педагога и аккомпанировать его ученикам: И. Ахрону, М. Эльману, Е. Цимбалисту, М. Полякину и многим другим. Я первый проигрывал с ним скрипичный концерт А. Глазунова.

К особенностям исполнительского дарования Ауэра принадлежала способность делать быстрые темпы устойчивыми и спокойными. Пафос его ритма заключался не в том, чтобы «раз» был заметен, а в том, чтобы «раз» был необходим.

<...> Леопольд Семенович обладал яркой натурой, ненавидел вялую игру, дав ей презрительную кличку *Unterkleid* (что по-немецки означает «исподнее»). В большинстве случаев он ходил по классу, одобрительно покривал, покачивая красивой, хотя и почти голой головой, раскрывая круглые, большие выразительные глаза, раздувая ноздри огромного орлиного носа. И когда играли Ахрон, Цимбалист или Полякин, весь пламенея и приходя в движение, [Ауэр – *М.Н.*] кричал в восторженном порыве: «Ах, черт тебя возьми, как ты хорошо играешь!».

Он ввел в обыкновение на экзаменах унисонное исполнение пьес Баха всеми учениками своего класса. Трудно передать величественное совместное звучание десяти-двенадцати юных скрипачей, среди которых была и вся вышеназванная четверка. Как жаль, что эта традиция прекратилась с уходом Ауэра!».

Замечательны воспоминания Бихтера об одном пианисте. Карл Карлович ван Арк (фон-Арк) (1839/1842–1902) — музыкант из голландской семьи, осевшей в России. Учился как пианист у Т. Лешетицкого, а затем большую часть жизни преподавал фортепиано в консерватории — с 1862 года до смерти. Опять в воспоминаниях Бихтера мы видим, как причудливо соединяются в одновременности глубокое уважение и благодарность большому художнику, своему наставнику, и юношеское ироническое восприятие пожилого профессора:

«Незадолго до смерти Карла Карловича я учился в его классе фортепианной игры. Это был маленького роста человек с длинными седыми волосами и лицом лешего. Заплетающаяся походка Карла Карловича походила на

походку Ауэра. Только Ауэр ещё сгибал ноги в коленях, и темп походки Ауэра был медленный, а фон-Арка быстрый, в медвежью перевалку. <...>.

Фон-Арк занимался в классе не каждый день, но в дни своих занятий проводил в консерватории целый день, зачастую задерживаясь за полночь. Я обычно занимался поздно.

Полночь. В консерватории никого уже нет. Соседство с этим страшным, говорившим нервными рывками человеком вызывает жутковатое чувство...».

И дальше у Бихтера следует подробный рассказ, как фон-Арк, ни слова не говоря, а только играя фрагмент этюда Шопена, ждал, пока ученик заметит у себя ошибку в аппликатуре — только один палец. И это в первом часу ночи! Вот так и закладывалась старинная консерваторская традиция полуночных занятий.

И к этому портрету Бихтер добавляет ещё один штрих:

«О «свирепости» Карла Карловича часто рассказывали. Но больше говорили о его доброте, о любви к изящному. Однажды, заметив, что одна из его учениц носит кофточку неизящного покроя, он передал другой ученице деньги для покупки подруге новой, более изящной кофточки. Он любил, чтобы в его класс приходили одетыми парадно, как на бал...».

После смерти К.К. ван Арка М.А. Бихтер попал по специальному фортепиано в класс профессора Анны Николаевны Есиповой (1851–1914). А.Н. Есипова, как и К.К. ван Арк, училась у Т. Лешетицкого (окончила консерваторию в 1870 году). Таким образом, М.А. Бихтер стоял практически у истоков петербургской фортепианной школы Т. Лешетицкого. Впечатлительный молодой человек оставил яркий портрет своего педагога — А.Н. Есиповой:

«Мягко ступавшая, как бы плывшая, с движениями незаметными, с глазами большими и внимательными, в одеждах темных цветов и свободного покроя, скрывавшего полноту, она у рояля покоилась царственно. В классе

тоже царила благоговейная тишина. Кто-нибудь из нас играл – она слушала. Класс ее казался салоном. Студенты одевались лучше, чем в других классах, и в манерах любили повторять ее плавность и покой.

При всей своей мягкости и спокойствии Анна Николаевна бывала иной раз и сурова, но всегда говорила тихо, не повышая голоса. Однажды, когда играл ученик Н., она сказала ему шепотом: «Не могу же я с вами заниматься, когда у вас пустая голова»».

Особо стоит выделить воспоминания о концертмейстерской деятельности в классах педагогов вокала. Один из них – Самусь Василий Максимович (1848–1903). В 1877 году он окончил консерваторию по классу пения К. Эверарди, и с этого года и до смерти преподавал в ней. Вот как вспоминает о нем М.А. Бихтер:

«Самусь был инспектором консерватории при Иогансоне и Бернгарде [следующие директора после второго директорского срока А.Г. Рубинштейна – М.Н.], а это, в сущности, означало, что он был полным хозяином всего учебного заведения.

Выше среднего роста, с седой красивой бородой, высоко вскинутой головой и точеными чертами лица, с легкой походкой, с голосом бархатистым и выразительным, с манерами, жестами и речью актера, с обольстительной внешностью, он был грозой консерватории и предметом влюбленности всей женской части ее. Я видел, как ученики, перед тем, как войти к нему в кабинет, боязливо крестились и дрожащими руками брались за ручку двери. Только хорошенькие ученицы не боялись его».

В связи с Самусем В.М. Бихтер приводит воспоминания, об Антоне Григорьевиче Рубинштейне (1829–1894), пересказанные ему другими лицами, так как сам Бихтер Рубинштейна в консерватории уже не застал:

«А вот эпизод, рассказанный мне одним из сторожей консерватории. Антон Григорьевич Рубинштейн приходил в консерваторию ровно без пяти девять утра и требовал, чтобы все служащие были уже на месте. Однажды

Самусь пришел в девять часов, то есть тогда, когда Рубинштейн уже снял шубу. Увидев Рубинштейна, Самусь бросился на колени перед ним с просьбой извинить ему опоздание. Таков был режим при Рубинштейне.

Станислав Иванович Габель рассказывал, что однажды весной группа профессоров пришла к Рубинштейну, зовя его погулять. Антон Григорьевич поглядел на часы и сказал: «Еще только без пяти минут пять». А полагалось ему уходить в пять».

Еще один преподаватель вокала в консерватории, которого вспоминает М.А. Бихтер, – Антонио Котоньи (1831–1918). Бихтер называет его Марио Котоньи, но скорее всего это просто неточность, так как Михаил Алексеевич писал воспоминания спустя много лет. Антонио Котоньи – итальянский оперный певец и педагог. В Петербургской консерватории он преподавал с 1894 по 1898 год. И опять Бихтер, вспоминая музыканта, ярко и живо создает его образ из реалистичного описания внешности и особенностей музыкального дарования певца:

«Коренастый, небольшого роста, толстенный и плотный человек с крупными чертами лица, совсем не говоривший по-русски, бодрый, живой, подвижной – таков был этот знаменитый в свое время певец. Я часто наблюдал, как он, проходя по коридору в класс, вынимал из кармана табакерку и делал глубокую понюшку табаку. После этого извлекал и долго разворачивал необъятный красный платок с белыми каемочками и затем совершенно скрывал нос в его обильных складках.

Маэстро Котоньи был человеком необыкновенной доброты. Всех попадавшихся в коридоре ему навстречу он приветствовал: взрослых студентов – частыми кивками, малышей гладил по голове.

Мне много приходилось аккомпанировать в его классе. Самое значительное в его преподавании было собственное пение Котоньи. Хотя ему было уже далеко за шестьдесят лет, голос его звучал, как льющаяся сталь. Когда он начинал петь, поправляя студента или участвуя в ансамбле, мощная и пре-

красная волна голоса, жаркая, как воздух его родины, объединяла всех нас, присутствовавших в классе, одним желанием: бесконечно слушать, бесконечно подвергаться воздействию этого звука. <...> Полный, ясный и легкий тон – вот черты крупного и прекрасного голоса, каким он нам запомнился навсегда.

Деликатность этого человека была неповторима. У него был ученик, который при ничтожном голосе не имел способностей к пению, но умел играть на фортепьяно. Надо было видеть, как маэстро радостно и безудержно кричал ему, когда тот аккомпанировал товарищам: “Браво! Браво! Карашо! Артисто!”. Чувствовалось, что он вознаграждал себя и ученика за неприятность вынужденного молчания во время его пения».

Не все педагоги консерватории в то время были настолько деликатными. Это видно на примере профессора Николая Владимировича Галкина (1850-1906). Н.В. Галкин окончил консерваторию по классу скрипки Л.С. Ауэра в 1872 году, а с 1880 и до конца жизни преподавал различные предметы (скрипку, дирижирование, квартет, оркестровый и хоровой классы). Вот как описывает его М.А. Бихтер:

«Крикун, скандалист, но добрый человек, типичная фигура старой консерватории. Ходил медведем, тяжело ступая. Когда я в ученическом оркестре играл на фаготе, он был руководителем оркестрового класса. Галкин особенно жестоко нападал на меня. Да, правда, и было за что. Я почти никогда не занимался, звук у меня был скверный, беглости не было. На занятиях оркестра то и дело слышался грубый жаргон Галкина. “Ну что, нос выпятил на три аршина, а играть не умеешь”. Или: “Ну точно пастух в Егорьев день коров выгоняет” <...>

Вспоминаются многие примеры грубости, невежества первобытных нравов старой консерватории. Тот же Галкин угрожал ученику-скрипачу: “Я те овчину-то натреплю!”. Флейтист профессор Степанов, отчитывая ученика, говорил: “Ты мне а н д а н ь т е сыграй, а то я тебе голову разобью!”.

Но эта же старая консерватория имела основание гордиться великолепными музыкантами, которые своим талантом, вкусом, гением ставили ее как музыкальное учреждение на недостижимую высоту».

Поистине, «шекспировский» контраст! Рядом с такими тонкими и благородными личностями, как А.Н. Есипова и маэстро Котоньи, Бихтер рисует нам буквально уличную речь, которая, если верить его словам, все же звучала иногда в этих ставших священными для нас стенах.

Однако, последуем за мыслью М.А. Бихтера и обратимся к его воспоминаниям о еще двух великолепных музыкантах: Н.Н. Черепнине и А.К. Лядове.

Николай Николаевич Черепнин (1873–1945), русский композитор и дирижер, окончил консерваторию в 1898 году по классу композиции Н.А. Римского-Корсакова. Педагогической деятельностью в консерватории он занимался с 1905 по 1918 год: Н.Н. Черепнин преподавал дирижирование, чтение партитур и руководил оркестровым классом. М.А. Бихтер учился у него по чтению партитур по дирижированию и записал некоторые черты его музыкального дарования:

«Одаренный тонким вкусом и определенностью творческого лика, Николай Николаевич играл очень важную роль в нашем музыкальном воспитании. В его преподавании никогда не ощущалась трафаретность мышления. Особенно ценно было то, что у него не было обычного для композиторов “олимпийского” отношения к исполнителям.

Однажды он сказал: “Бледные авторские темпы! Когда становишься к пюпитру, снова творишь свое сочинение!” <...>

К нам, молодым музыкантам, Черепнин относился исключительно внимательно и чутко. О юном С. Прокофьеве он говорил с величайшей нежностью “Это свечечка!”.

Услышав меня в концерте, где исполнялись и его произведения, он мне сказал: “В вашей игре есть недостаток, который я обожаю: скупая педаль”».

Анатолий Константинович Лядов (1855–1914) преподавал в консерватории сразу после окончания обучения: с 1878 года до конца жизни. Широко известно, что его тяготили теоретические предметы, преподаваемые исполнителям. Именно об этих групповых занятиях пишет М.А. Бихтер, буквально создавая портрет Лядова:

«Он был моим учителем по классу теории музыки. Запомнилось мне, что он часто пропускал уроки, явно не интересуясь “обязательной” теорией. В те времена теория музыки делилась на два отдела: общий, обязательный для всех, и специальный, где получали образование композиторы и вообще лица, желавшие глубже изучить музыку.

У Лядова я продолжал учиться теории и гармонии (класс у него был огромный), чувствовалось, что он через силу продолжает неинтересную для него работу. Разбирая скучную грудку однообразных ученических работ, А. К. проявлял удивительную способность подмечать детали. Ученики часто, не приготовив работы, списывали ее у своих соседей. И вот тут Лядов поражал нас своей памятью и наблюдательностью: он на мгновение останавливал свою проверку работы и, обернувшись к классу лицом, обращался к кому-нибудь: “Дайте вашу работу!” И всегда это оказывался именно тот, у кого списали.

У нас, в классе гармонии, одно время учились двое военных (оба певцы); один был офицером, другой “нижним чином”. Однажды офицер опоздал немного и пришел, когда класс уже сидел и Лядов проверял задачи. “Нижний чин” также сидел за партой. Видимо растерявшись, он не встал, когда вошел офицер. На это офицер реагировал, внушительно сказав “Рядовой!”. Тогда

Лядов, обернувшись, сказал офицеру: «Или сядьте на место, или выйдите вон из класса!». Офицер сел на место».

А Бихтер снова перемежает смешные сценки ярким портретным описанием:

«Анатолий Константинович был довольно толстый человек, несколько обрюзгший. Носил сюртук либо визитку. Всегда ходил в легких штиблетах, ступавших бесшумно. Когда разговаривал, не жестикулировал и руки в это время любил закидывать назад. Поспешной походкой приходил в класс и тотчас же садился за просмотр работ. Говорил на уроках мало. Не терпел плохого голосоведения, говорил о нем: «Точно на плохом извозчике едешь». Эстетичность играла важнейшую роль во всем существе Лядова. Когда, бывало, не совсем прямо или непропорционально напишет мелом хвостик у ноты, возьмет тряпку, сотрет и напишет вновь. <...>

Анатолий Константинович приучал нас к кристаллической чистоте гармоний, к безупречной строгости голосоведения».

В этих строках, посвященных педагогической деятельности Лядова, ясно проступает творческая личность композитора, одной из характернейших черт которого является тончайшая отделка всех малейших деталей.

На примере воспоминаний Михаила Алексеевича Бихтера мы видим огромную ценность мемуарной литературы, которая открывает нам очередную страницу прошлого. В воспоминаниях Бихтера перед нами оживают интереснейшие люди и их деятельность в консерватории. Безусловно, не стоит безоговорочно верить всем приводимым сведениям, ведь это все-таки мемуары, а не сиюминутные заметки или официальная документация. Но именно характер мемуаров обусловил для их автора тип воспоминаний, основанных на запомнившихся личных впечатлениях, чувствах и эмоциях, что позволяет нам даже сегодня прикоснуться к атмосфере консерватории на рубеже XIX и XX веков.

Литература

1. Бихтер М. Листки из книги воспоминаний. // «Советская музыка», 1959 №9, с. 121–134.
2. Бихтер М. Листки воспоминаний. // «Советская музыка», 1959 №12, с. 111-117.
3. 100 лет Ленинградской консерватории. Исторический очерк. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1962.
4. Петровская И.Ф. Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге 1801-1917. СПб., 1999.
5. Хавров В. У истоков класса кларнета: Каваллини, Нидман, Бреккер. // «Малоизвестные страницы истории консерватории», вып. XIII, 2012, с. 4-11.
6. Бобковская В. Барон Гомилиус (к 200-летию Фридриха Сигизмунда Людвига Гомилиуса). // «Малоизвестные страницы истории консерватории», вып. XIV, 2013, с. 5-8.
7. Личное дела М.А. Бихтера. Архив СПбГК.