

ИЗ ИСТОРИИ КВАРТЕТА КОНСЕРВАТОРИИ

Квартетному искусству в Санкт-Петербургской Консерватории всегда придавалось огромное значение. Для многих педагогов струнного отделения игра в ансамбле и, прежде всего, в квартете, была едва ли не менее важной, чем сольное исполнение.

А.К. Глазунов, долгое время возглавлявший Консерваторию в качестве ее директора, всегда особое внимание уделял искусству квартетной игры. Об этом свидетельствуют, прежде всего, написанные им самим семь струнных квартетов. Любовь к этому камерному жанру проявлялась и развивалась у композитора с самого начала творческого пути. Еще в юности Глазунов был постоянным участником знаменитых беляевских «пятниц» – регулярных квартетных вечеров, проводимых на дому у почитателя и любителя камерной музыки М.П. Беляева. Н.А. Римский-Корсаков, также будучи всегда участником этих собраний, пишет в своих воспоминаниях: «Саша Глазунов, сочинявший свой первый квартет D-dur, пробовал его в беляевские пятницы. Впоследствии все его квартеты и квартетные сюиты, ещё даже не сочиненные целиком, уже проигрывались у Беляева, совершенно влюбленного в талант молодого композитора. Кроме собственных произведений, сколько различных вещей переложил Глазунов для беляевского квартета!»[13].

О роли квартетного искусства в музыкальной жизни Петербурга и, в частности, Консерватории, говорит и тот факт, что первый ее концертный зал, известный сейчас как Малый зал имени А.К. Глазунова, с момента своего открытия в 1896 году назывался «Залом квартетных собраний».

С чего же начиналось искусство квартетной игры в Консерватории?

Как и сама Консерватория, основанная по инициативе Русского музыкального общества, первый консерваторский струнный квартет также вырос из квартета РМО. История формирования этого квартета начинается задолго

до основания Консерватории, еще в середине XIX века. Уже в сороковых годах в концертной жизни Петербурга обращает на себя внимание самостоятельный квартет в составе Е. Альбрехта, И. Пиккеля, И. Вейкмана и К. Шуберта, проводивший на протяжении нескольких лет по двенадцать концертов ежегодно. Н. Финдейзен в своём исследовании о деятельности РМО так определяет роль этого квартета: «Эти камерные концерты не только подготовили публику для будущих квартетных собраний Русского музыкального общества, но передали последним и свой квартетный ансамбль, так как состав последнего (Альбрехт, Пиккель, Вейкман, Шуберт) в основе своей перешёл на артистическую службу нового Общества» [14]. Со вступлением в состав РМО состав квартета какое-то время оставался нестабильным. В первом сезоне ансамбль возглавлял Пиккель, место второй скрипки принадлежало Раабу, а альтистом и виолончелистом по-прежнему были Вейкман и Шуберт. В следующем сезоне Пиккель вернулся на место второй скрипки, а возглавил квартет в качестве первой скрипки Генрик Венявский. Такой состав сохранялся два года, пока Венявский находился в Петербурге. Именно этот состав квартета и явился составом первого квартета Консерватории.

Сохранились воспоминания одного из профессоров класса виолончели И.И. Зейферта. Описывая историю квартета, в котором он был виолончелистом и руководителем, Зейферт упоминает также о рождении квартета Консерватории: «В эту зиму сформировался наш квартет, состоявший кроме меня из гг. Пиккеля, Альбрехта и Вейкмана. <...> В таком составе оставался наш квартет до основания Консерватории, при которой образовался особый квартет в другом составе: примариусом стал Венявский, Пиккель играл вторую скрипку, Вейкман по-прежнему на альте, а виолончелистом был Шуберт. При исполнении квинтетов на второй виолончели играл и я». [4]

Кроме Пиккеля, все участники квартета после основания Консерватории стали её преподавателями. Генрик Венявский был профессором до

1865 года, пока его пребывание в Петербурге не было прервано гастрольными поездками.

Иероним Андреевич Вейкман был приглашен в состав преподавателей Консерватории в 1863 году, получив позже статус профессора. Интересны воспоминания об этом профессоре латышского композитора Я.И. Витола, учившегося некоторое время в его классе. «Невзирая на то, что я на своем альте играл отнюдь не согласно требованиям Консерватории, старый добросердечный профессор Вейкман <...> взял меня под своё крылышко и даже говорил: «Aus Ihnen wird einmal ein ganz guter Bratschist werden» («Из Вас со временем выйдет приличный альтист»). Наверно потому, что я достаточно бегло читал с листа. На уроке Вейкман часто ставил мне на пульт какое-либо свое небольшое лирическое сочинение и сам аккомпанировал на рояле. Нам обоим это музицирование нравилось несравнимо больше, нежели моё беспомощное уродование каприсов Кампаньоли». [2]

Карл Шуберт, один из выдающихся виолончелистов своего времени, став первым преподавателем класса виолончели в Консерватории, ушёл из жизни в 1863 году, не проработав и года. Несмотря на то, что с Консерваторией он был связан такой короткий период своей жизни, его по праву можно назвать основателем ее виолончельной школы, получившей позже достойное развитие и достигшей своего расцвета в деятельности К. Давыдова и А. Вержбиловича.

Дальнейшая история квартета РМО также была тесно связана с историей струнного отделения Консерватории. В 1863 году, после смерти К. Шуберта, виолончелистом в составе квартета стал К.Ю. Давыдов. Окончательно стабилизировался состав квартета только в 1868 году – с приходом Л.С. Ауэра. Именно в этом составе квартет РМО достиг своего расцвета и обрел всемирную славу.

Карл Юльевич Давыдов, ярчайший исполнитель и талантливый педагог, на протяжении одиннадцати лет – с 1876 по 1887 годы – возглавлял Кон-

серваторию в качестве ее директора. Виолончельный класс перешел под его руководство в 1863 году, после смерти Шуберта. Тогда же Карл Юльевич начал и чтение курса истории музыки, являясь «первым официальным представителем музыкально-исторической науки в России, – если не в исследовательском, то в педагогическом плане».[3] За короткое время виолончельный класс под его руководством поднялся на необычайную высоту, а педагогические принципы этого музыканта во многом оказали влияние на деятельность Ауэра в качестве профессора. Судя по некоторым отзывам, именно Давыдов был вдохновителем квартета РМО. Один из членов Беляевского кружка, М.М. Курбанов, так характеризует роль Давыдова в этом квартете: «Пока Давыдов был жив, наш знаменитый, известный в то время всему миру квартет – Ауэр, Пиккель, Вейкман и Давыдов – был вне конкуренции. Этим он был обязан умению, энергии и большой музыкальной эрудиции Давыдова, который держал весь квартет в своих руках».[4]

Леопольд Ауэр, основоположник скрипичной школы Консерватории, не только сам являлся постоянным исполнителем квартетов, но и преподавал класс квартета в Консерватории, определив тем самым качество и уровень квартетной игры студентов. Исследователь инструментального исполнительства в России Л.Н. Раабен пишет: «Ауэр сам руководил и квартетным классом, причем относился к квартетным занятиям учащихся так же серьезно, как к занятиям по специальности. Для него квартет вовсе не был «побочной» дисциплиной; воспитывая музыкантов-художников, он великолепно понимал все значение квартетной литературы. Организация урока в квартетном классе была тоже своеобразной. Каждый из скрипачей заранее не знал, какой голос он будет играть, – партию первой скрипки, второй или альты. Явившись в класс, Ауэр тут же распределял функции участников квартета. Этим достигалось много – во-первых, ученик старался просмотреть все три партии до урока и узнавал квартет гораздо полнее, во-вторых, он узнавал и исполнитель-

скую специфику этих партий. Кроме того, все скрипачи должны были свободно владеть альтом». [10]

Любопытны также воспоминания Я.Я. Витола о педагогической работе Ауэра классе квартета: «Вскоре после зачисления в оркестровый класс, я был откомандирован также в квартетный класс, в царство Ауэра. Не знал, что меня там ждет, но особенно не трусил. В Елгаве я более или менее освоил квартетную игру, на свой слух и находчивость мог довольно смело положиться. <...> На пультах квартет Моцарта Фа мажор – мой хороший друг еще с елгавских времен. Я мог сыграть его почти наизусть. И все же... Тяну первые такты. Вижу: Ауэр тихонько приближается к моему пульта, останавливается, смотрит; и вдруг – это произошло неописуемо быстро, в долю секунды, – моя правая рука пуста, смычок улетел в самый дальний угол класса. Оказалось, достаточно одного легкого щелчка Ауэра, чтобы низвергнуть меня с небесных высот в тленные глубины. Над моей головой прозвучало на ломаном русском языке: «Вы хотите играть квартет, а Вы не умеете держать смычок!» Приговор был вынесен – самый грозный из тех, каких мог ожидать. Вот тебе, милый Вейкман, всегда утверждавший, что из меня выйдет весьма приличный альтист!» [2].

Ауэр возглавлял квартет Петербургского отделения РМО с 1868 по 1906 годы. Первый камерный вечер с его участием состоялся 5 октября 1868 года, вскоре после его приезда в Россию. Однако ещё несколько лет (до 1872 года) Венявский продолжал периодически выступать с квартетным составом РМО наряду с Ауэром. Уникальные исполнительские качества Венявского, столь ярко проявившиеся в его сольной игре, не всегда хорошо сказывались на игре в ансамбле. В репертуар квартета РМО входили, согласно требованиям времени, преимущественно произведения Гайдна, Моцарта и Бетховена. Однако исполнение классики никогда не было сильной стороной Венявского. В трактовку классических произведений он вносил романтические субъективные черты, придавая музыке свойственные его концертному стилю

блеск и эффектность. В периодических изданиях встречаются такие отзывы рецензентов: «все было исполнено с обычной виртуозностью и чрезмерной быстротой темпов», или «Классическая музыка ему совсем не удастся». Ауэр же, напротив, являлся тонким интерпретатором классики и, кроме того, был прекрасным ансамблистом.

Расцвет деятельности квартета Ауэра – Давыдова приходится на 1870–1880-е годы. В это время ансамбль активно откликался на требования слушателей, не только исполнением произведений классиков, но и включая в программы концертов новинки современной музыкальной литературы. При этом сказывались и симпатии Ауэра к немецкой камерной музыке – прежде всего, к творчеству Брамса, а также Гольдмарка, Гиллера, Фолькмана и Раффа. Их сочинения Ауэр сохраняет в репертуаре даже тогда, когда интерес к ним со стороны русской музыкальной общественности заметно снижается. Несмотря на увлечение творчеством западноевропейских композиторов квартет активно знакомил публику с камерно-инструментальной музыкой современных русских композиторов. Сам Ауэр так писал о работе в квартете РМО: «Я сразу же (по приезде в Петербург) завязал тесную дружбу с Карлом Давыдовым, знаменитым виолончелистом, который был на несколько дней старше меня. По случаю первой же нашей квартетной репетиции он ввел меня к себе в дом и познакомил со своей очаровательной женой. С течением времени эти репетиции стали историческими, так как каждое новое камерное произведение для рояля и струнных инструментов неизменно исполнялось нашим квартетом, который впервые исполнял его перед публикой. Вторую скрипку играл Жак Пиккель, первый концертмейстер оркестра русской императорской оперы, а партию альты исполнял Вейкман, первый альт того же оркестра. Этот ансамбль играл в первый раз с рукописи ранние квартеты Чайковского, Аренского, Бородина, Кюи и новые композиции Антона Рубинштейна. Славные были дни!». [1] В действительности Ауэр был не совсем точен, так как многие из квартетов русских композиторов впервые были сыг-

раны и другими ансамблями. Однако часто именно в исполнении квинтетом Ауэра – Давыдова они впервые получали подлинную оценку. Так, об исполнении Второго квинтета Чайковского в Петербурге брат композитора сообщает в своем письме: «Вчера я был на репетиции твоего квинтета у Давыдова. <...> Я совсем не был подготовлен слышать такую гениальную вещь; это до того хорошо, что у меня не хватает слов выразить весь мой восторг! Чего это и ты, и Давыдов, и великий князь, и <...> московская публика находили этот квинтет неудобопонимаемым с первого разу? Здесь все в восторге от него. Давыдов говорит, что положительно влюблен в эту музыку и что это едва ли не лучшее твое произведение. <...> Ошибок в партиях была бездна, сыгран же квинтет был замечательно... Я пришел на службу весь под впечатлением этой музыки, так что не мог заниматься и ушел ранее обыкновенного...». И далее, делаясь впечатлениями об исполнении уже непосредственно на квинтетном собрании: «К первой части я опоздал и слышал только конец ее, сопровождаемый относительно большими аплодисментами (здесь очень редко чему-нибудь, кроме Бетховена, аплодируют). Scherzo, по-моему, у них менее удалось, чем на репетиции. Andante превосходно было сыграно. Аплодировали очень долго и даже несколько крикнули bis. Финал понравился больше всего». [15] Это письмо показывает, что хотя фактической премьерой произведения явилось исполнение в Москве, в действительности открыл его для публики именно квинтет Петербургского отделения РМО. Похожий случай произошел и с Первым квинтетом Бородина. Впервые он был исполнен в Москве по рукописи «Русским квинтетом» (в составе Н. Галкина, В. Дегтярева, Л. Резвцова и А. Кузнецова). После премьеры Кюи, указывая на то, что квинтетисты путались и играли много неверных нот, писал, что в результате «публика имеет далеко не надлежащее понятие об этом квинтете. Она его получит тогда, когда услышит в хорошем исполнении, что, вероятно, случится в будущем сезоне, так как «квинтет Консерватории» заявил желание включить его в свои программы».[6] Ценным для нас является также и то,

что квартет Петербургского отделения РМО (а речь здесь идет именно о нем) Кюи называет «квartetом Консерватории», что показывает практически неразделимую связь с ней деятельности ансамбля. В другой статье Кюи открыто дает квартету очень высокую оценку: «Петербург справедливо гордится своим квартетом; все его четыре исполнителя даровитые артисты, глубоко изучившие литературу камерной музыки, и при ее исполнении сливающиеся в одно художественное целое. Из всех видов музыки, исполняемой в Петербурге (оперной, камерной, симфонической), исполнение камерной музыки достигло наивысшего совершенства. Если в симфонических концертах не всегда, а при оперных представлениях редко исполнение способно доставить полное удовлетворение, то в квартетных собраниях художественное наслаждение безупречным исполнением – почти норма».[7] В высочайшем уровне игры квартета Кюи усматривает одну из причин популярности камерных вечеров среди петербургской публики: «Об исполнении гг. Ауэра, Пиккеля, Вейкмана, Давыдова не буду говорить. Кому не известно, что оно доведено до высшей степени художественности, что в их исполнении глубокое понимание, музыкальность, превосходная техника, изящный вкус, отделка деталей сливаются в одно целое и доставляют слушателям многие минуты чистого, художественного, ничем не омраченного наслаждения. Остановлюсь только на том отрадном факте, что большой зал Кредитного общества был полнешенек, а лет двенадцать, пятнадцать тому назад эти собрания были совершенно пусты; в Малом консерваторском зале нельзя было насчитать и сотни слушателей. Это служит лишним доказательством тому, что все истинно хорошее рано или поздно возьмет свое, лишь бы оно проводилось с энергией, настойчивостью и талантом, а наши квартетисты всеми этими качествами наделены в высокой степени и, добившись популярности квартетных собраний, они содействовали развитию нашей музыкальности в лучшем, благороднейшем направлении, они оказали искусству крупную услугу, которая никогда им не забудется». [8]



Струнный квартет Петербургского отделения Русского музыкального общества (РМО); Слева направо: Леопольд Семёнович Ауэр, Иван Христианович Пиккель, Иероним Андреевич Вейкман, Александр Валерианович Вержбилович

История квартетной игры в Консерватории действительно началась с расцвета и поразительного уровня мастерства исполнителей, который давал о себе знать долгие годы, передаваясь от преподавателей к студентам. После смерти Давыдова виолончелистом квартета Петербургского отделения РМО стал его ученик Александр Вержбилович, действительно явившийся достойным продолжателем своего учителя в качестве виолончелиста и педагога, хотя такого мастерства игры, как при Давыдове, квартет больше не достигнет.

В отзывах того же М.М. Курбанова встречается такая сравнительная оценка деятельности виолончелистов: «Я помню хорошо игру, тон и силу звука К.Ю. Давыдова, по силе звука и певучести нельзя было их сравнить. У Вержбиловича тон был значительно полнее, могучее и выразительнее, но Давыдов был первоклассным, строгим артистом (и композитором) в полном смысле этого слова».[5] И все же при Вержбиловиче мастерство квартета находилось на очень высоком уровне, о чем также свидетельствуют газетные рецензии: «Известно, в какой степени замечательно сыгрались гг. Ауэр, Пиккель, Вейкман и Вержбилович – квартет, с которым могут соперничать разве квартетные общества, вроде Жана Беккера (флорентийский), Гельмесбегрега (в Вене) и Лаутербаха и Грюцмахера в Дрездене».[9]

Сравнимой вершины квартетное искусство в стенах Консерватории достигло в первой половине XX века в игре квартета имени Глазунова. В

1919 году – Скрипач И. Лукашевский объединил под своим руководством музыкантов – преподавателей струнного факультета Ленинградской консерватории – скрипача Г. Гинзбурга, альтиста А. Рывкина и виолончелиста Давида Могилевского. На протяжении более чем двадцати лет превосходная игра этого квартета была известно не только в пределах страны, но и по всей Европе.

Традиция ансамблевой и, в частности, квартетной игры в Консерватории имеет интереснейшую и поистине достойную историю. Осознание ее дает представление о том высочайшем уровне культуры и деятельности, который является нашим прошлым и ждет своего возрождения.

Литература:

1. Ауэр Л. Среди музыкантов, стр. 75
2. Витол Я. – Воспоминания. Статьи. Письма. – Л. 1969
3. Гинзбург С. К.Ю. Давыдов, стр. 56
4. Зейферт И. Мои воспоминания о Консерватории
5. Курбанов М. Воспоминания о беляевском кружке и его квартетных пятницах. Рукопись, стр. 71-73
6. Кюи Ц. Квартет Бородина. «Голос», 1881, №14, 14 января. «Музыкальные заметки»
7. «Музыкальное обозрение», 1885/86, №2, стр. 11
8. «Музыкальное обозрение», 1886, №5, стр. 34
9. «Музыкальный и театральный вестник», 1883, №14, стр. 4
10. Раабен Л. – Инструментальный ансамбль в русской музыке. – М. 1961
11. Раабен Л. – Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. – Л. 1969
12. Раабен Л. – Жизнь замечательных скрипачей. – М. – Л. 1967
13. Римский-Корсаков Н.А. Полное собрание сочинений, т. I. Литературные произведения и переписка. М. 1955, стр. 153-154
14. Финдейзен Н. – Очерк деятельности С.-Петербургского отделения ИРМО (1859-1909). – СПб. 1909
15. Чайковский П.И. Письма к близким. Избранное/ Письмо от 24 октября 1874 г. М. 1955, стр. 571