

## Из истории контрабасового класса в Консерватории

**К**онтрабасовое искусство — явление относительно скромное, едва ли не частное по своей роли в целостном музыкально-исполнительском искусстве. Первые, вполне документальные свидетельства о появлении контрабаса в России относятся к последней четверти XVIII века. В это время контрабас становится обязательным инструментом в партитурах русских композиторов, а в штатах Придворного оркестра появляются имена приехавших из-за границы контрабасистов. Естественно, и в существовавших крепостных оркестрах присутствовал контрабас.

История русского контрабасового искусства начинается с имени Антонио Доменико Даль'Окка, итальянца, приглашенного в Россию в 1798 году на должность первого контрабасиста Императорских театров. Это событие сыграло важнейшую роль в истории контрабасового искусства, т. к. до появления А.Д. Даль'Окка в России не было профессиональных музыкантов, которые посвятили бы себя инструменту, считавшемуся непопулярным, второстепенным.

Роль Даль'Окка в истории исполнительства на контрабасе очень значительна. Впервые в России он начал регулярно концерттировать и наглядно доказал, что его инструмент может иметь успех в сольных выступлениях. Во время больших приемов во дворцах петербургской знати Даль'Окка устраивал так называемые «воксалы», то есть концерты и иллюминации. И во всех этих концертах он оставался одним из наиболее любимых публикой солистов.

Таким образом, начало профессионального контрабасового искусства в России было заложено А.Д. Даль'Окка. После него развитие исполнительства на контрабасе в России дало ощутимые результаты в том же столетии. Интерес к контрабасу не угасал, продолжали существовать крепостные оркестры.

Петербургская консерватория, призванная воспитать собственных профессиональных музыкантов — оркестрантов в том числе — ввела класс контрабаса со дня своего основания. Начало преподавания контрабаса в Консерватории связано с именем Джованни (Иван Осипович) Ферреро.

Этот музыкант был известен в России с 1846 года как заведующий театральной нотной конторой в Петербурге. Уроженец Турина, Ферреро лучшие годы провел в России и приобрел вполне заслуженную репутацию превосходного контрабасиста. Он состоял первым контрабасистом Императорской итальянской оперы. О его заслугах свидетельствуют современники: «Он первый ввел у нас употребление нынешнего смычка, вместо прежнего дугообразного; нововведения его тем замечательное, что при употреблении его смычка извлечение звука из инструмента совершается с помощью кисти руки, а следовательно тон контрабаса выиграл чрезвычайно по отношению к звучности, а техника инструмента получила значительно большее развитие, особенно в быстрых пассажах. Это нововведение отразилось и на многочисленных его учениках, которые занимают видное место в наших театральных оркестрах».

Самыми талантливыми учениками Ферреро были В. Жданов, И. Соколов, впоследствии ставшие преподавателями Санкт-Петербургской консерватории. Сведений о них немного, однако известно, что Жданову принадлежит создание первой русской «Школы игры на контрабасе».

С 1908 года, взамен ушедшего в отставку В. Жданова, класс контрабаса в Консерватории возглавил чех Вацлав Бех.

С появлением В. Беха в исполнительской и педагогической практике русских контрабасистов фантастически едва ли не полностью стерлись следы итальянской школы. Усилилось влияние чешской методики обучения. Принципы, внедренные в русское контрабасовое искусство европейскими педагогами, сохраняли свое значение долгие годы. В этом факте проявилась не только инерция, естественная при устойчивой преемственности, сколько убедительные профессиональные успехи чешской школы. Хорошая разработка методических установок (стилистика упражнений, постановка рук и т. д.)

Общую ситуацию в контрабасовом искусстве на рубеже веков характеризовало не только господство зарубежных школ, но и отсутствие отечественной литературы для контрабаса. Несмотря на значительные исполнительские успехи отдельных музыкантов, появился устойчивый пренебрежительный взгляд на этот инструмент и его возможности. Считалось, что достаточно одного – двух лет, чтобы весьма порядочно играть на контрабасе. Заниматься же 5–6 лет исключительно на контрабасе — нелепо, это относилось к разряду тяжких преступлений. Так считали и

публика, и сами музыканты. Таково было реальное положение дел в контрабасовом искусстве до конца XIX века.

Фактором огромного значения в искусстве России конца 90-х—начала XX века явилась исполнительская деятельность Сергея Кусевицкого. Его талант, мастерство и яркий артистизм, а также педагогическая работа в московском филармоническом училище открыли новые возможности инструмента. Позаботился он и об обогащении репертуара.

Пример Кусевицкого воздействовал на умы, взгляды, творческие устремления музыкантов-соотечественников. Не прошли мимо него и петербургские специалисты. Необходимо отдать дань уважения музыкантам, проложившим связующий мостик в контрабасовом искусстве России из XIX века — в век XX, и заложившим традиции ленинградской контрабасовой школы. Это — ученики В. Беха, впоследствии преподаватели Ленинградской консерватории — Михаил Кравченко (1882–1960), Сергей Буяновский (1894–1956), Петр Вейнблат (1894–1992). О каждом из этих музыкантов, вероятно, еще будет написано, каждый — личность неординарная. Взять, например, С. Буяновского — музыканта, обладающего многими ценными качествами. Среди методических нововведений Буяновского, выделилось одно — самое эффективное. Он создавал целые группы контрабасов в тех оркестрах, где сам работал. Его ученики, в том числе Михаил Курбатов, впоследствии вели классы контрабаса в Консерватории.

Учениками П. Вейнבלата, М. Курбатова и их «музыкальных внуков» являются и нынешние педагоги класса контрабаса: Герман Лукьянин, Александр Шило, Ростислав Яковлев и др. Их творчество и педагогические принципы тоже заслуживают внимания исследователей. Наш краткий очерк — лишь заявка на тему, ждущую своей достойной разработки.