

Профессия фортепианного мастера в России. Цеховой ремесленник как классический тип настройщика фортепиано

В статье впервые рассматривается история фортепианных мастеров в царской России — цеховых ремесленников, работавших настройщиками в учебных заведениях, театрах, концертных залах, обслуживавших членов императорской и великокняжеской фамилий. Среди представителей этой группы еще в XVIII веке появились династии, традиции которых к началу XX века продолжили и женщины — дочери и жены мастеров. Приводятся данные о количестве настройщиков в крупных городах Российской империи.

Ключевые слова: настройщик фортепиано, фортепианный мастер, инструментоведение, династические традиции, Санкт-Петербургская консерватория.

В начале XXI века отечественное музыкальное сообщество столкнулось с новой ситуацией: передаваемый из поколения в поколение профессионализм фортепианных настройщиков — «ремесло-искусство» — оказался практически утраченным. Многие современные настройщики в России и за рубежом, не получившие традиционного профессионального обучения и не узнавшие секретов мастерства, настраивают фортепиано с помощью электронных приборов¹. Появилась даже шутка, что в этой профессии теперь нужен не слух, а хорошее зрение. Значительное число отечественных настройщиков не знает технических тонкостей конструкции

¹ Сергеев М. В. О профессионализме настройщиков фортепиано // Общество и цивилизация: тенденции и перспективы развития в XXI веке (29 января 2015 г., Воронеж). Т. 1. 2015. С. 142–158.

фортепиано, не знакомо с профессиональной терминологией и зачастую не имеет профессиональных рабочих инструментов. Отсутствие профессионализма и стереотипный образ настройщика-алкоголика² существенно искажают восприятие места и роли настройщиков фортепиано в культурном процессе и фортепианном деле, что не может не вести к ухудшению отношений настройщиков с профессиональными музыкантами.

В нашей стране дореволюционные настройщики, кроме случаев их участия в реставрации фортепиано, еще не становились объектом специального исследования³. Задача изучить исторический опыт дореволюционных фортепианных мастеров-настройщиков, ход становления и эволюции различных общественных институтов, служивших базой для обучения настройке фортепиано в царской России, оказывается ныне актуальной. Необходимо рассмотреть процесс формирования социума настройщиков в контексте развития российского фортепианного дела, установить связи между преемственностью образовательных традиций и путями формирования квалифицированного настройщика фортепиано. Все это должно способствовать возрождению в нашей стране профессиональной подготовки настройщиков.

История настройщиков фортепиано в России начинается с мастеров-производителей клавишных инструментов⁴, приехавших в Россию в пер-

² Столянский П. Н. Музыка и музицирование в старом Петербурге: (Материалы к истории музыкального быта в России) // Музыкальная летопись / Под ред. А. Н. Римского-Корсакова. Сб. 2. Пг.: Мысль, 1923. С. 147.

³ Сергеев М. В. Реставрация клавишных инструментов в России: исторический аспект // Вестник С.-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 2. С. 88–98.

⁴ Клавишные инструменты производились музыкально-инструментальными и фортепианными мастерами, принадлежавшими к ремесленному цеху. Инструментальный мастер часто работал в одиночку и изготавливал несколько видов струнных, клавишных (только клавикорды и клавишины) или духовых инструментов. Фортепианный (устаревшее название «клавикордный») — владелец мастерской с рабочими и учениками, изготавливал фортепиано. Эра инструментальных мастеров, выпускавших и струнные (смычковые, щипковые), и клавишные (клавикорды, клавишины) инструменты закончилась в России в последней четверти XVIII века, с распространением фортепиано и прекращением производства клавикордов и клавишин. Во второй половине XVIII — первой трети XIX века некоторые фортепианные мастера, принадлежа к разным школам производителей фортепиано, одновременно делали и струнные (арфы), и фортепиано (И. Брелль, Г. Фэйверие, К. Р. Шредер) — или же фортепиано, органы и «организованные [с органом] фортепиано» (К. Вирт, И. Габран, И. Каликс, М. Киршник) (Подробнее см.: Сергеев М. В. Музыкально-инструментальное производство в России в первой четверти XIX века // Научные дискуссии: Тенденции и перспективы развития современного общества. Т. 1. Воронеж, 2015. С. 32–37). Со второй половины XIX века фортепианные мастера специализировались только на изготовлении фортепиано и его разновидностей, при этом название «клавикордный» сохранялось за фортепианными мастерами и цехами в России до конца XIX века.

вой половине XVIII века и здесь занимавшихся их изготовлением, настройкой и починкой. Именно такая разносторонняя деятельность фортепианных мастеров позволяет говорить об этой, исчезнувшей в России, профессии как о классическом типе, образце настройщика фортепиано.

Сообщение о приезде одного из первых клавишных мастеров появилось в русской печати еще в 1747 году⁵, а в 1760-х годах в документах российского императорского театра встречаются упоминания о постоянной работе «мастера для налаживания клавиров» и созданной для этого должности. К концу XVIII века только в Петербурге работали свыше 50 фортепианных мастеров, а ассортимент выпускаемых ими инструментов вполне соответствовал европейскому уровню развития музыкальной отрасли. Достоверно известно, что петербургские и московские мастера конца XVIII века И. Амер, Гинц⁶, Г. Деус, Г.Г. Фэйверие, И. Шульц и другие изготавливали и на протяжении долгого времени настраивали свои инструменты, «безденежно» чинили их и заменяли вышедшие из строя⁷. С распространением фортепиано старые виды клавишных инструментов либо переделывались мастерами в фортепиано (модернизировались), либо утилизировались хозяевами.

К началу XIX века количество фортепиано⁸ в частных домах настолько увеличилось, что мастера не успевали настраивать свои, «гарантийные», и растущее число привозных инструментов. Работы у клиентов по настройке и обслуживанию фортепиано пришлось передавать подмастерьям и ученикам, а некоторые мастера специально учили этой приобретаемой востребованности профессии. Так, в 1808 году в Москве мастер Г. Людвиг набирал мальчиков для обучения музыке и умению «настроить фортепиано»⁹. Желавшим нанять «для фортепиано и прочих сего рода инструментов настройщика, могущего, с некоторою поправкою

⁵ [Объявление] // Санкт-Петербургские ведомости. 1747. № 7. С. 56.

⁶ Известна только фамилия.

⁷ См. например: [Объявление] // Санкт-Петербургские ведомости. 1793. № 6. С. 111.

⁸ Фортепиано, пианофорте, хаммерклавир — клавишно-струнный инструмент с молоточковым механизмом, изобретенным около 1698 года Б. Кристофори. В конце XVIII века делались рояли, четырехугольные и вертикальные фортепиано с различными видами механизма (венский, английский, англо-немецкий). В середине XIX века к этим видам добавилось роялино (в форме спинета), а вертикальное фортепиано сменилось пианино. К третьей четверти XIX века закончилось производство четырехугольных фортепиано. Рояли оснащались английским механизмом или его разновидностями, а также механизмами двойной репетиции С. Эрара или А. Герца. В последнее время к фортепиано XVIII века применяют псевдотермин «молоточковое фортепиано» (от нем. «Hammerklavier»), что является тавтологией, так как фортепиано и есть молоточковый инструмент.

⁹ [Объявление] // Московские ведомости. 1808. № 56. С. 1441.

в клавиатуре, дать гармонический тон и старым инструментам», нужно было обращаться к мастерам, которые отправляли своих учеников и подмастерьев во все концы города и на дачи ¹⁰.

На обучение в мастерские принимались как свободные, так и крепостные люди, которые могли заодно овладеть и всем искусством изготовления фортепиано, работая подмастерьями. Затем подмастерья сдавали экзамен и получали возможность записаться в музыкально-инструментальный ремесленный цех мастерами. Крепостные работники, которым требовалось для этого разрешение господина, получали статус «временных цеховых мастеров». В начале XIX века специальность настройщика еще не стала самостоятельной профессией и не рассматривалась отдельно от фортепианного производства. Неудивительно, что по официальным источникам число профессиональных настройщиков, в сравнении с количеством мастеров-производителей музыкальных инструментов, было невелико, и это характерно для всех европейских городов. Данные по Петербургу показывают, что в среднем на протяжении первой четверти XIX века в нем работали почти 30 фортепианных мастеров, но официально не числилось ни одного настройщика. За это же время в Париже число фортепианных мастеров и фабрикантов выросло с 27 до 85, а число официально занимающихся настройкой специалистов увеличилось с 2 до 11 ¹¹.

В России первой четверти XIX века рост фортепианного дела наглядно демонстрировали первые фортепианные фабрики И.-А. Тишнера и Г.Г. Фэйверие ¹², мастерские представителей фортепианных династий И.И. Ферстера, И.-Ф. Дидерихса, И.-Ф. Шредера, а также деятельность первых русских фортепианных мастеров — А. Нечаева и Л. Грязнова. К концу первой трети XIX века российские мастера переняли и успешно адаптировали лучшие европейские модели фортепиано. Цены на отечественные инструменты постепенно снижались и становились более доступными для средних слоев общества. Как отмечал очевидец, в 1831 году в Петербурге «во всех домах брячат на фортепиане, попевают или наигрывают на каком-нибудь инструменте» ¹³. Потребность в обслуживании фортепиано продолжала расти, и в штате тех учебных заведений, где было

¹⁰ [Объявление] // Второе прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1812. № 38. С. 599–600.

¹¹ *Almanach du commerce de Paris*. Paris. 1803. P. 83, 139; *Ibid.*, 1833. P. 154–155.

¹² *Сергеев М. В.* Первая фортепианная фабрика в России: новые открытия // *Общество и цивилизация: Тенденции и перспективы развития в XXI веке / Сборник статей по материалам V международной научно-практической конференции (28 февраля 2015, г. Воронеж)*. Воронеж, 2015. Т. 2. С. 130–136.

¹³ *Итальянский театр* // *Северная пчела*. 1831. № 36. С. 3.

введено преподавание музыки, появились, наконец, должности собственных настройщиков (их поначалу занимали учителя музыки)¹⁴.

Стремительное развитие производства фортепиано в России этого периода привело к структурным изменениям в фортепианном деле: производители, традиционно сами сбывавшие свои изделия, постепенно отдавали торговлю музыкальными инструментами в руки купцов, а настройщики (число их увеличивалось) стали захватывать сферу обслуживания — настройку и ремонт фортепиано. Бурное развитие этого процесса заставило мастеров-производителей петербургского фортепианного цеха в конце 1820-х годов просить министра внутренних дел о запрещении настройщикам чинить инструменты¹⁵. Но правительство отказало в удовлетворении прошения, и монополия фортепианных мастеров на обслуживание, ремонт и настройку музыкальных инструментов пала. Отныне настройкой фортепиано занимались две профессионально неравные группы — цеховые фортепианные мастера и музыканты, занявшиеся настройкой.

В *первую группу* настройщиков входили мастера и их дети, подмастерья, ученики, принадлежавшие к сословию вечных и временных цеховых ремесленников фортепианного цеха. Ремесленники-настройщики всегда имели постоянную работу, так как занимались производством, ремонтом и настройкой фортепиано в мастерских, а также имели сложившуюся репутацию и постоянную клиентуру. В середине XIX века только в Петербурге число фортепианных мастеров составляло 35 человек¹⁶. А принимая во внимание, что у одного мастера из 10–16 подмастерьев и 5–6 учеников, как минимум, двое могли работать настройщиками¹⁷, численность профессиональных ремесленников-настройщиков в Петербурге могла достигать до 100 человек.

Дети мастеров тоже работали настройщиками, как К. К. Шредер, сын инструментального мастера К. Р. Шредера. Получив хорошее образо-

¹⁴ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 758. Оп. 18. Д. 40.

¹⁵ Сергеев М. В. Новые материалы о фортепианных мастерах России XVIII — первой половины XIX вв. // Вопросы музыкального источниковедения и библиографии: Сб. статей. СПб. [Б.и.], 2001. С. 41.

¹⁶ Городской указатель или адресная книга С.-Петербурга на 1850 год. СПб.: Тип. 2 отд. собств. Е. И. В. канцелярии, 1849. С. 461–462.

¹⁷ Ближайшим помощником мастера был старший подмастерье — будущий фортепианный мастер и тоже настройщик, а также его будущая смена из числа подмастерьев или учеников. Остальные подмастерья в мастерской были столярами, струнниками, отдельщиками (регулирующими механику). К примеру, вдова московского фортепианного мастера София Уль сообщала: у нее «после мужа ея продолжается мастерство», также у нее есть настройщик ([Объявление] // Московские ведомости. 1822. № 101. С. 3179).

вание в России, он зарабатывал преподаванием музыки, немецкого языка и настройкой фортепиано¹⁸. Очевидно, что секреты настройки осваивались им в родительской мастерской, которая всегда давала постоянный объем работ. В ней можно было часами тренироваться, развивая слух и проходя все этапы работы профессионального настройщика — от постановки струн до интонировки молоточков. А в случае поломки неопытный ученик-настройщик всегда мог позвать на помощь подмастерьев, которые исправляли проблему и заодно обучали ремонту. Затем дети фортепианных мастеров — И.-Ф. Шредера, И.-Ф. Дидерихса, Ф.-А. Мюльбаха, А.В. Эберга и других — повышали свою квалификацию за границей, работая на лучших французских или немецких фабриках. Известно, что в конце 1830-х годов петербургский настройщик К.Ф. Кельберер (вероятно, родственник фортепианного мастера И.Я. Кельберера) был в Германии, Франции и Англии, где ознакомился с новейшими усовершенствованиями в устройстве фортепиано. Приехав в Петербург, он стал заниматься настройкой инструментов и починкой их, а потом открыл магазин для продажи «фортепианной фурнитуры и струн»¹⁹.

Профессиональные мастера-настройщики работали не только в мастерских, на фабриках или ходили по клиентам. Репутация позволяла им занимать места в государственных учреждениях и даже при императорском дворе. Так, московский мастер (позже — фабрикант) А.В. Эберг получил работу в московских Императорских театрах и дворцах. Профессиональные настройщики были востребованы и в театрах (в Петербурге — И. Лагоде и Ф. Деринг), обслуживали концертные залы, а позже стали работать в консерваториях (Е.К. Корзун, К.А. Нордман, К.Ф. Эльман). Скорее всего, представителями именно этой профессиональной группы были и настройщики, работавшие при императорском и великокняжеских дворах в Петербурге, Москве и Киеве и именовавшиеся «придворными фортепианными мастерами и настройщиками» — З.А. и А.З. Сухоржебские, А. Медынский, Н. Дуглас. Отмечая профессионализм мастеров этой группы, в 1850 году указом императора Николая I настройщики Императорских театров были уравнены в правах с инструментальными мастерами и стали получать пенсию по выслуге лет²⁰.

¹⁸ Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб), Ф. 223. Оп. 1. Д. 892.

¹⁹ Известия для любителей музыки // Северная пчела. 1840. № 235. С. 937.

²⁰ Высочайше утвержденное в 15-й день марта 1850 года Дополнение к Положению 13-го августа 1833 года о пенсиях артистов Императорских театров // Северная пчела. 1850. № 104. С. 413.

Насколько высока была квалификация и востребованность представителей этой группы, показывают примеры настройщиков Е.К. Корзуна (1836–1941) и Л.Л. Штюцваге (1879–1968). В последние годы имя Е.К. Корзуна (Ил. 1) уже неоднократно появлялось в музыковедческой литературе²¹. Личное дело мастера, хранящееся в архиве петербургской консерватории, содержит разные сведения о его происхождении — то ли казаком, то ли крестьянском, а беседовавший с ним незадолго до войны 1941–1945 годов академик З.Г. Френкель писал, что тот родился крепостным и «магнат-помещик решил подготовить из него своего крепостного мастера музыкальных инструментов»²².

В 16 лет Е.К. Корзун устроился на только что открытую берлинскую фортепианную фабрику «С. Bechstein» (1853), а в 20 лет получил должность настройщика на петербургской фабрике Я.Д. Беккера, что было бы вряд ли возможно для крепостного. Скоро Е.К. Корзун оказался востребован не только на фабрике, но и на концертах, сопровождал А.Г. Рубинштейна в его заграничных турне, обслуживал фортепиано Г. Бауэра, М. Виельгорского, А.К. Глазунова, Л. Годовского, И. Гофмана, А.Н. Есиповой, А. Контского, Т. Лешетицкого, М.П. Мусоргского, И. Падеревского, В. фон Пахмана, С.В. Рахманинова, П.И. Чайковского²³. С 1862 по 1941 год он был бессменным настройщиком Петербургской (Ленинградской) консерватории, до революции настраивал инструменты и в Ксенинском институте²⁴.

Старые настройщики консерватории и довоенные выпускники прекрасно понимали, что означают слова из данной Корзуну характеристики — «очень болезненно переживает неряшливое, а подчас варварское отношение к инструментам со стороны некоторых студентов»²⁵: будучи крепким мужчиной большого роста, этот столетний настройщик бил студентов («давал в морду») за порванные струны. Рассказывают, что во время обеда он любил сидеть в столовой и, выпив водки, ворчать на «красных профессоров»: «Ну, разве ж это профессора? Вот Петр Ильич был профессор! А это разве профессора?» При этом Корзун «сохранял всегда

²¹ Сергеев М.В. Экспертиза фортепиано российского и советского производства // Музыкальная культура и образование. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2010. С. 249; Сергеев М.В. О профессионализме настройщиков... С. 145.; Варуль Д.А. Незаметные герои: Ефим Карпович Корзун // Musicus. 2015. № 3. С. 18–20.

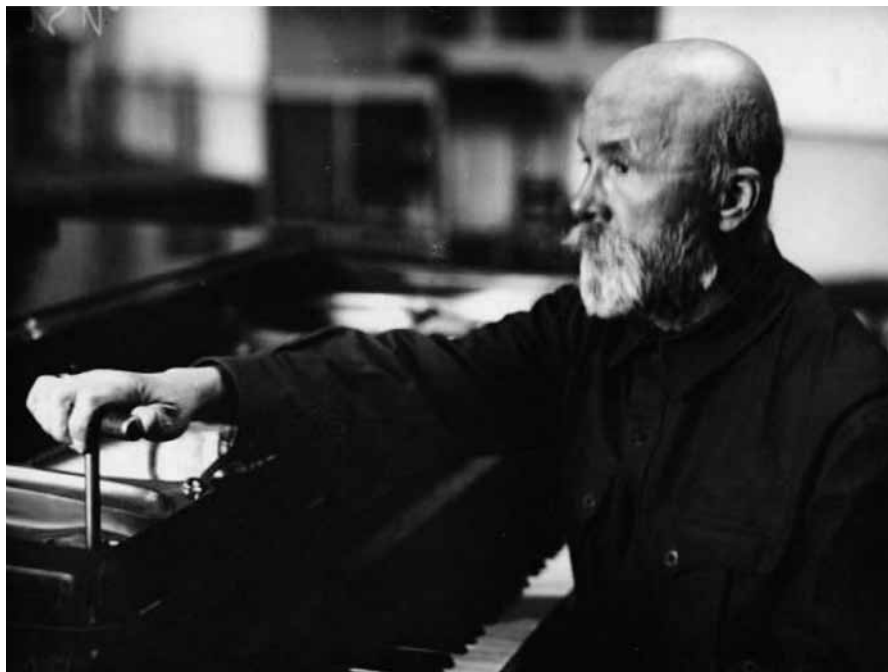
²² Френкель З.Г. Удлинение жизни и деятельная старость. М.: Изд-во АМН СССР, 1949. С. 44.

²³ Архив С.-Петербургской государственной консерватории (Архив СПбГК). Д. 109. Л. 73.

²⁴ ЦГИА СПб. Ф. 9. Оп. 1. Д. 3169.

²⁵ Архив СПбГК. Д. 109. Л. 77.

бодрое, общительное, чрезвычайно благожелательное к людям настроение и с большим ригоризмом выполнял трудовую дисциплину»²⁶. Перед Великой Отечественной войной Корзун все еще сохранял музыкальный слух и прекрасное зрение. Вечерами и даже ночью он оставался в консерватории, следя за инструментами: когда перед зачетами проходили ночные репетиции, Корзун спал в зале, чтобы сразу поставить порванную струну.



*Ил. 1. Настройщик Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории
Е. К. Корзун (1836–1941)*

Л. Л. Штюрцваге — внук основателя московской фабрики «L. Stürzwage», — в начале XX века работал на ней настройщиком и параллельно учился живописи у К. А. Коровина и Л. О. Пастернака. Уехав в 1908 году в Париж, он смог обеспечивать себя, получив должность настройщика концертного зала «Pleyel», что позволило ему и дальше заниматься живописью. В 1917 году Л. Л. Штюрцваге взял фамилию Survage (Сюрваж), под которой прославился как выдающийся французский художник.

²⁶ Френкель З. Г. Удлинение жизни и деятельная старость. С. 43.

Работа профессиональных настройщиков в учебном заведении была интенсивной, ответственной и требовала высокой квалификации. Со второй четверти XIX века и вплоть до революции в казенных воспитательных учреждениях кроме ежегодной платы за обучение музыке воспитанники вносили еще по 10 рублей серебром за настройку фортепиано и покупку нот²⁷. По воспоминаниям А. Н. Энгельгардт, учившейся в московском Екатерининском институте в 1848–1855 годах, в нем на трех этажах было «множество фортепиан, рассеянных по всем классам, дортуарам и залам»²⁸. Занятия музыкой в институте часто начинались после 12 часов дня и заканчивались в 8 часов вечера.

Воспитательные учреждения регулярно посещали члены императорского дома, здесь часто устраивались концерты с участием воспитанниц и известных музыкантов (некоторые из них служили там же и учителями музыки). В петербургских Смольном и Екатерининском институтах выступали Ф. Лист, К. Вик, А. Росси, А. Тамбурины, Г. В. Эрнст²⁹. К концертам настройщику приходилось готовить сразу несколько роялей. По воспоминаниям одной из воспитанниц, когда в Екатерининском институте выступал Ф. Лист, «во время исполнения им какого-то бравурного места, лопается в его рояле струна и Лист, как бы по волшебству, не прерывая звука, очутился уже за другим роялем. Это был такой фокус, так моментально, что мы остолбенели!»³⁰. В концертах учащихся часто практиковалось участие двух и более фортепиано, один раз одновременно было задействовано 16 роялей, а дирижировал «кажется, Кавос»³¹.

Очевидно, что настройщикам этих учреждений хлеб доставался нелегко. Так как днем классы были постоянно заняты, приходилось работать вечерами, иногда задерживаясь допоздна, но такая работа должна

²⁷ Пушкирев И. И. Свод постановлений о общественном воспитании детей мужского и женского пола в учебных заведениях Российской империи / Сост. и изд. Иваном Пушкиревым. СПб.: Тип. 3 Отд. Собств. Е. И. В. канцелярии, 1840. С. 228; Николаев А. И. Сборник правил и подробнейших программ для поступления во все учебные заведения в 1871–1872 г. 2-е изд. СПб.: тип. Н. С. Львова, 1872. С. 177.

²⁸ Энгельгардт А. Н. Очерки институтской жизни былого времени: Из воспоминаний старой институтки // Институтки: Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц / Сост. В. М. Бокова и Л. Г. Сахарова. 4-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 143–144.

²⁹ Угличанинова М. С. Воспоминания воспитанницы Смольного монастыря сороковых годов // Русский вестник. 1900. Т. 269. № 9. С. 171.

³⁰ Ковалевская Н. Воспоминания старой институтки. СПб.: Тип. «Общественная польза», 1898. С. 11. (18 с.)

³¹ Угличанинова М. С. Воспоминания воспитанницы Смольного монастыря сороковых годов // Русский вестник. 1900. Т. 269. № 10. С. 442.

была бы и соответственно оплачиваться. Единичные сохранившиеся сведения о вознаграждении за настройку во второй половине XIX — начале XX века дают следующие данные. Настройщик В. В. Мохов (или его сын П. В. Мохов), работавший в московском Императорском лицее в память цесаревича Николая, в 1899 году за полгода получил 37 руб. 50 коп., а в 1909 году — 75 руб., правда, вместе с чисткой роялей³². Настройщику московского отделения Русского музыкального общества К. А. Нордману в 1868–1874 годах за настройку на концертах ежегодно платили 90 руб., а в консерватории он получал еще 180 руб. С 1882 года у сменившего его настройщика К. Ф. Эльмана ежегодно получаемая в консерватории сумма за настройку, помимо оплаты ремонтов и работы на концертах РМО, составляла 320 руб., а в начале XX века — 480 руб³³. В петербургской консерватории оплата настройщика выросла с 235 руб. в начале 1860-х годов до 400 руб. в начале 1880-х³⁴. В сезон 1908–1909 годов плата настройщикам петербургской консерватории составила 1765 руб³⁵. Согласно данным Е. К. Корзуна, до революции он получал в Консерватории 125 руб. в месяц³⁶ (больше, чем армейский штабс-капитан)³⁷. Таким образом, объем работ и расценки разнились в зависимости от места работы, но в специальных музыкальных учреждениях вплоть до революции оплата труда профессионального настройщика неуклонно повышалась.

Во второй половине XIX века в Российской империи стали осуществляться государственные реформы, и фортепианное дело незамедлительно отреагировало на последовавшие за ними социально-экономические изменения. Рост фабричного производства привел к социальному рас-

³² Календарь Императорского лицея в память цесаревича Николая на 1899–1900 учебный год: Серия 2. Год 6-й. М.: Унив. тип., 1899. С. 445.; Календарь Императорского лицея в память цесаревича Николая на 1909–1910 учебный год: Серия 2. Год 16. М.: Унив. тип., 1909. С. 388.

³³ Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1867–68 год. М., 1868. С. 9; То же, за 1882–83 год. М., 1883. С. 106; То же, за 1905–1906. С. 71.

³⁴ Отчет С.-петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества и консерватории за 1864–65 год. СПб., 1867. С. 19; То же, за 1880–81 год. СПб., 1882. С. 15.

³⁵ То же, за 1908–1909 год. СПб.: Тип. С. Л. Кинда, 1910. С. 27.

³⁶ Архив СПбГК. Д. 109. Л. 57.

³⁷ Приведенные суммы можно сравнить со средним заработком рабочего петербургского Путиловского завода, в 1885 г. составлявшим 378 руб. в год, а в 1900 г. — 461 руб. За этот период цена 1 пуда (16 кг) ржаной муки выросла с 83,3 коп. до 90 коп., а цена 1 фунта (400 г) мяса первого сорта выросла с 16,5 коп. до 17 коп. См. об этом: *Бернштейн-Коган С. В.* Численность, состав и положение петербургских рабочих: Опыт статистического исследования // Труды студентов эконом. отд-ния С.-Петербург. политехн. ин-та имп. Петра Великого. 1910. № 4. С. 123–124.

слоению и уменьшению числа ремесленников, в том числе группы фортепианных мастеров, которая разделилась на фабрикантов фортепиано, наемных работников и владельцев музыкальных магазинов с услугами ремонта, проката и настройки фортепиано.

Для дальнейшего развития профессии настройщика размывание ремесленного слоя производителей фортепиано имело как позитивные, так и негативные последствия. С одной стороны, нищающие фортепианные ремесленники, занимающиеся настройкой, а заодно и свободные настройщики, получили возможность стать настройщиками фабричными, перейдя на другой профессиональный уровень и обретя стабильный заработок. Данные о 86 настройщиках Петербурга, занятых работой в конце 1860-х годов, показывают, что из 49 российских подданных 38 принадлежали к мещанскому и ремесленному сословиям, 2 были крестьянского происхождения, 1 разночинец, 2 потомственных дворянина, 6 почетных граждан и купцов. 2 настройщика были «финляндцами» и 35 — иностранными подданными. Средний возраст всех настройщиков — около 40 лет³⁸.

С другой стороны, самая многочисленная часть фортепианных ремесленников была вынуждена постепенно оставить производственную деятельность и, выйдя из ремесленного сословия, перейти в сословие мещанское. Теперь они могли заниматься только дозволенными мещанам *промыслами*, к которым была причислена настройка фортепиано и торговля. Этот процесс охватил все города Российской империи, где ранее были фортепианные мастерские: они либо закрывались, либо начинали специализироваться на прокате, настройке и починке фортепиано.

Внедрение в массовое производство фортепиано современных моделей открыло прекрасную возможность для бывших ремесленных мастеров-настройщиков применить свои знания и квалификацию. На переделках старых моделей можно было заработать неплохое состояние и в конце XIX — начале XX века мастера вновь начали заводить мастерские, но не для производства, а для ремонта и проката старых пианино и роялей.

Не все мастера высокой квалификации желали принимать название «настройщика» и долгие годы традиционно продолжали считать себя фортепианными мастерами (*Ил. 2*), проводя четкую границу между собой и настройщиками-музыкантами, которых они вполне резонно отказывались принимать в свою среду.

³⁸ Санкт-Петербург по переписи 10 декабря 1869 года. Вып. 3. СПб.: Тип. Майкова, 1875. С. 100–101.



Ил. 2. Объявление киевского настройщика А. Рудингера, 1904 год

Упадку ремесленного производства фортепиано способствовали и другие причины — старость или отсутствие наследников, невысокий уровень профессионального и культурного развития, все усложнявшаяся конструкция фортепиано, требовавшая больших вложений в производство, и слабые материальные возможности для использования передовых технологий. К сожалению, некоторые мастера и ремесленники, покинувшие цех и подвергшиеся социальной маргинализации, лишились этических ограничений, обязательных для ремесленников, и скатились на путь моральной и нравственной деградации. Так появился новый тип специалиста фортепианного дела — настройщик-люмпен, профессиональная деятельность которого оставляла желать лучшего.

В то же время, закрытие производства, увольнение наемных работников и учеников, позволило другим мастерам минимизировать свои расходы, сократить расценки и таким образом выжить в изменившихся социально-экономических условиях. Положительную роль в развитии новых форм деятельности профессиональных настройщиков и обслуживании фортепиано сыграло и подключение к делу ранее в работе не участвовавших, в силу специфики производства, жен и дочерей ремесленников.

Исторически сложилось так, что для женщин не было места в фортепианном производстве — ни в мастерской, ни на фабрике. Только вдовы фортепианных мастеров-ремесленников могли числиться номинальными хозяевами мастерской и продолжать производство при условии, что всеми работами руководит хорошо обученный, квалифицированный подмастерье, выступавший теперь в роли старшего мастера. Но в новых экономических условиях, в небольшом семейном предприятии, женщины — вопреки, казалось бы, очевидному решению отдать в их руки заведение конторой или торговлей, — начали помогать своим отцам и мужьям... настраивая фортепиано. Наиболее характерна эта тенденция была для столиц, где в конце XIX — начале XX века настройщиками работали почти два десятка представительниц бывших ремесленных форте-

пианных династий. В Москве это были Юлия Вендельштейн, Елизавета Гекель, Марфа Гертман, Дарья Гринева, Антонина Зейванг, Мария Ильинская, Софья Моравская, Юлия Ноккерт, Мария Смольянинова (Кампе), Прасковья Ферстер, в Петербурге — Вильгельмина Бартельс, Ольга Клейдер, Ульяна Костылева, Анна Рейнике, Юлия Ризле, Мария Сухоржевская, Мария-Луиза Фриш, Евдокия Шлезингер. Поддерживая эту новую традицию, в 1910–1911 годах в Петербурге рекламировалась «Женская школа изучения починки роялей и настройки их» в доме 18 по Казанской улице³⁹.

Для ремесленников, прекративших производство фортепиано и сосредоточивших свое внимание на ремонте, прокате, настройке, были также характерны династические традиции — передача опыта и дела от отца к сыну. В Москве это были К. И. и В. К. Арнольды, Д. А. и Г. Д. Астаховы, семейство Вендельштейнов, Ф. и А. Ф. Воронцовы, К. и М. К. Кернер и другие. В Петербурге — Адольф Асколин и его сыновья Альбин и Артур, Т. и В. Витмаак, К. Э. и Г. К. Газенфус, Х. и А. Гаук, Г. и О. Г. Гинце и др. В Минске — К. С. и Г. К. Богино, в Киеве — К.-В. Келер и А. Келер, в Одессе — П. А. и К. П. Валичек, Ад. Шен и сыновья, в Тбилиси — Г. и Р. Г. Керер.

Кроме семейных предприятий, были мастера, предпочитавшие работать в одиночку. В Петербурге 1870-х годов одним из них был «основательно знавший конструкцию инструмента» П. Н. Васильев. Вместо производства новых пианино ему пришлось заниматься скупкой испорченных фортепиано и их переделкой, настройкой и продажей или сдачей напрокат. Запрашивая за свою работу невысокую плату, «он легко мог помочь горю небогатого пианиста». Вот только теперь П. Н. Васильев был не «фортепианным мастером», а «настройщиком», хоть и называемым, благодаря своей высокой квалификации, «фортепианным врачом»⁴⁰.

То, что и такой путь был вполне подходящим для формирования профессионализма, показывает пример другого мастера-настройщика ленинградской консерватории И. И. Островского (1876–?). Пройдя путь от ученика портного (1886), столяра (1887–1890) и фортепианного мастера (1891–1896), он недолгое время (1896–1897) работал подмастерьем на пермской фортепианной фабрике Д. И. Юманова. После закрытия фабрики перешел на работу в музыкальные магазины Одессы (1897–1898), Пензы (1899–1911) и Сызрани (1911–1918), а после революции недолго владел собственной ремонтной мастерской в Ленинграде (1927–1929)⁴¹.

³⁹ Первый женский календарь на 1911 год / Сост. П. Н. Ариян. СПб.: Тип. В. Ф. Ревитцера, 1911. С. 254.

⁴⁰ Фортепианные врачи // Петербургский листок. 1871. № 243. С. 3.

⁴¹ Архив СПбГК, Д. 109. Л. 119.

После смерти Е.К. Корзуна, в декабре 1941 года был принят на работу в Ленинградскую консерваторию, имея, по отзыву П.А. Серебрякова, репутацию одного из опытнейших музыкальных мастеров в Ленинграде, совершенно незаменимого из-за отсутствия специалистов этой профессии и работающего «не покладая рук»⁴².

С началом XX века перед фортепианными мастерами и настройщиками открылись большие возможности. Представители низших классов, чьи доходы постепенно росли, испытывали потребность в недорогих инструментах. Рабочие, приказчики, служащие начали учиться музыке, записывались в музыкальные школы и покупали себе новые инструменты в рассрочку — например, за 15 руб. в месяц, как предлагала свои пианино ценой 400 руб. петербургская фабрика «Бр. Оффенбахер».

Чтобы насытить рынок недорогими инструментами, владельцы ремонтных и прокатных мастерских — фортепианные мастера — так сильно переделывали имевшиеся у них старые инструменты, что в результате просто заменяли имя мастера-изготовителя на собственное, как это, похоже, происходило в мастерской Е.К. Розе. Другие мастера, например, К.М. Коппель, в начале XX века выпускали свои первые пианино устаревшей еще за 20–30 лет до того полурамной конструкции с обердемпферной механикой.

Но похоже, что и на такие инструменты находился спрос, ввиду большого роста числа учащихся женщин и открытия разного рода пансионов для них. Например, в больших городах, где были учебные заведения, в качестве одной из услуг пансионы и общежития предлагали возможность пользоваться фортепиано. В частности, в петербургском «Приюте св. Ксении для учащихся и приходящих молодых девиц» за 6 руб. в месяц можно было получить «квартиру» с отоплением, освещением, прислугой, стиркой белья и 2 роялями для занятий музыкой. А студенткам консерватории предлагался интернат за 25 руб. в месяц, в котором барышня могла получить «полный пансион с роялем и врачебной помощью»⁴³.

Очевидно, что работы прибавилось и производителям, и прокату, и настройщикам. Хотя несовершенство тогдашнего учета данных не позволяет делать полноценные статистические выводы, определенная динамика в развитии фортепианного дела на всех его уровнях все же видна: рост числа фабрик продолжался, вновь стали открываться мастерские, но их значительно опережал рост количества прокатов и настройщиков.

⁴² Там же. Л. 7.

⁴³ Первый женский календарь на 1902 год. / Сост. П.Н. Ариян. СПб.: Тип. В.Ф. Ревитцера, 1902. С. 99–100.

Если в 1899 году в Петербурге было 12 фортепианных фабрик и 17 мастерских-производителей, 37 прокатов роялей и пианино при 28 настройщиках, из которых 8 занимались и прокатом⁴⁴, то к 1914 году число фабрик увеличилось до 17, мастерских стало 26, прокатом занимались 36, а настройщиков было уже 48, из которых 7 занимались и прокатом, а 4 имели производственные мастерские⁴⁵.

С началом первой мировой войны и объявлением германских подданных вне закона, фабриканты, фортепианные мастера и настройщики, не принявшие российского подданства, были интернированы, а их фабрики («Э. Клейдер», «Бр. Оффенбахер», «Р. Ратке», «К. Рёниш»), магазины и мастерские куплены, закрыты или разрушены. Уменьшилось количество фабрик, мастерских и настройщиков, но не проката фортепиано: к 1917 году в Петербурге осталось 12 фабрик, 9 мастерских, 34 проката и 31 настройщик, из которых 4 также занимались прокатом, а 2 имели мастерские⁴⁶. В Москве в 1917 году остались 4 фабрики, 21 прокат и 11 настройщиков.

Таким образом, классический тип настройщика-ремесленника — производителя клавишных инструментов — к началу XX века сменился другим типом настройщика, профессиональной школой которого стали производственные мастерские или фабрики, — настройщиком-производственнымником. В отличие от фортепианного мастера эти настройщики сами не изготавливали инструмент, их вклад в производство состоял только в настройке и интонировке готового фортепиано. Такие высококвалифицированные специалисты пользовались уважением в разных слоях российского общества и были востребованы на производстве, в концертной деятельности, учебных заведениях, высших кругах общества. Их статус и связи в музыкальном мире позволяли им получать хорошее и стабильное вознаграждение за свой труд, этим подтверждая прямую связь между производственным опытом, профессионализмом и признанием музыкантов. Имея опыт работы на фабрике или в мастерской, они без особого труда могли произвести ремонт и починку вышедших из строя или устаревших инструментов. И даже будучи в преклонном возрасте, настройщики-производственники были обеспечены работой и при Советской власти, работая в консерваториях, как Е. К. Корзун, И. И. Островский (отец композитора А. И. Островского), Р. Г. Керер (отец пианиста Р. Р. Керера).

⁴⁴ Весь Петербург. 1899. Отд. 2. С. 1108–1109, 1116–1117, 1164–1165.

⁴⁵ То же, 1914. Отд. 2. С. 1336–1337, 1347, 1417–1418.

⁴⁶ То же, 1917. Отд. 2. С. 1394, 1404, 1474.

В настоящее время для восстановления престижа профессии и увеличения количества квалифицированных мастеров-настройщиков необходимо воссоздать хотя бы часть условий для производственных работ. Конечно, возродить фортепианное производство в России сейчас уже невозможно, да и нет особого смысла. Однако в музыкальных учебных учреждениях нужно организовать учебно-реставрационные мастерские, которые будут служить двойной цели: во-первых, помогать восстановлению эксплуатационных характеристик фортепиано, обеспечивать систематическую ротацию задействованных в учебном процессе инструментов, а во-вторых — выступать как учебные классы, способствуя повышению профессионализма настройщиков и мастеров. Для разработки такой программы и учебно-методических материалов в помощь настройщикам фортепиано понадобятся объединенные усилия руководителей музыкальных учебных заведений, музыкантов, педагогов и квалифицированных мастеров.

Литература

1. *Бернштейн-Коган С. В.* Численность, состав и положение петербургских рабочих: Опыт статистического исследования // Труды студентов эконо. отд-ния С.-Петербург. политехн. ин-та имп. Петра Великого. 1910. № 4. 188 с.
2. *Варуль Д. А.* Незаметные герои: Ефим Карпович Корзун // *Musicus*. 2015. № 3. С. 18–20.
3. *Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1899 /* Ред. Н. И. Игнатов. СПб.: А. С. Суворин, 1899. 982 с.
4. *Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1914 /* Ред. Н. И. Игнатов. СПб.: А. С. Суворин, 1914. 1812 с.
5. *Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1917 /* Ред. Н. И. Игнатов. СПб.: А. С. Суворин, 1917. 969 с.
6. Высочайше утвержденное в 15-й день марта 1850 года Дополнение к Положению 13-го августа 1833 года о пенсиях артистов Императорских театров // *Северная пчела*. 1850. № 104. С. 413.
7. *Городской указатель или адресная книга С.-Петербурга на 1850 год.* СПб.: Тип. 2 отд. собств. Е. И. В. канцелярии, 1849. 496 с.
8. *Известия для любителей музыки // Северная пчела*. 1840. № 235. С. 937.
9. *Итальянский театр // Северная пчела*. 1831. № 36. С. 3.
10. *Календарь Императорского лицея в память цесаревича Николая на 1899–1900 учебный год: Серия 2. Год 6.* М.: Унив. тип., 1899. 743 с.
11. *Календарь Императорского лицея в память цесаревича Николая на 1909–1910 учебный год: Серия 2. Год 16.* М.: Унив. тип., 1909. 287 с.
12. *Ковалевская Н.* Воспоминания старой институтки. СПб.: Тип. «Общественная польза», 1898. 18 с.

13. *Николаев А. И.* Сборник правил и подробнейших программ для поступления во все учебные заведения в 1871–1872 г. 2-е изд. СПб.: Тип. Н. С. Львова, 1872. 1-я паг.: 218 с.; 2-я паг.: 164 с.
14. [Объявление] // Второе прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1812. № 38. С. 599–600.
15. [Объявление] // Московские ведомости. 1808. № 56. С. 1441.
16. [Объявление] // Московские ведомости. 1822. № 101. С. 3179.
17. [Объявление] // С.-Петербургские ведомости. 1747. № 7. С. 56.
18. [Объявление] // С.-Петербургские ведомости. 1793. № 6. С. 111.
19. Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1867–68 год. М.: Тип. Т. Рис, 1868. 47 с.
20. Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1882–83 год. М.: Т-во печатня С. П. Яковлева, 1883. 151 с.
21. Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1905–1906. М.: Т-во печатня С. П. Яковлева, 1906. 235 с.
22. Отчет С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества и консерватории за 1864–65 год. СПб.: [Б.и.], 1867. 102 с.
23. Отчет С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества и консерватории за 1880–81 год. СПб.: Тип. Р. Голике, 1882. 206 с.
24. Отчет С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества и консерватории за 1908–1909 год. СПб.: Тип. С. Л. Кинда, 1910.
25. Первый женский календарь на 1902 год / Сост. Ариян П. Н. СПб.: Тип. СПб. общ. печ. дела в России Е. Евдокимов, 1902. XVI, 490 с.
26. Первый женский календарь на 1911 год / Сост. Ариян П. Н. СПб.: Тип. В. Ф. Ревитцера, 1911. VIII, 291 с.
27. *Пушкарев И. И.* Свод постановлений о общественном воспитании детей мужского и женского пола в учебных заведениях Российской империи / Сост. и изд. Иваном Пушкаревым. СПб.: Тип. 3 отд. собств. Е. И. В. канцелярии, 1840. XIV, 323 с.
28. Санкт-Петербург по переписи 10 декабря 1869 года. Вып. 3. СПб.: Тип. Майкова, 1875. 227 с.
29. *Сергеев М. В.* Музыкально-инструментальное производство в России в первой четверти XIX века // Научные дискуссии: Тенденции и перспективы развития современного общества. Т. 1. Воронеж, 2015. С. 32–37.
30. *Сергеев М. В.* Новые материалы о фортепианных мастерах России XVIII — первой половины XIX вв. // Вопросы музыкального источниковедения и библиографии: сб. науч. статей / Науч. музык. 6-ка С.-Петерб. гос. консерватории. СПб.: [Б.и.], 2001. С. 39–51.
31. *Сергеев М. В.* О профессионализме настройщиков фортепиано // Общество и цивилизация: тенденции и перспективы развития в XXI веке / Сборник статей по материалам IV международной научно-практической конференции (29 января 2015 г., Воронеж). Т. 1. Воронеж [Б.и.], 2015. С. 142–158.
32. *Сергеев М. В.* Первая фортепианная фабрика в России: новые открытия // Общество и цивилизация: тенденции и перспективы развития в XXI веке / Сборник статей по материалам V международной научно-практической конференции (28 февраля 2015 г., Воронеж). Т. 2. Воронеж [Б.и.], 2015. С. 130–136.

33. *Сергеев М. В.* Реставрация клавишных инструментов в России: исторический аспект // Вестник С.-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 2. С. 88–98.
34. *Сергеев М. В.* Экспертиза фортепиано российского и советского производства // Музыкальная культура и образование. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. С. 241–263.
35. *Столянский П. Н.* Музыка и музицирование в старом Петербурге: (Материалы к истории музыкального быта в России) // Музыкальная летопись / Под ред. А. Н. Римского-Корсакова. Сб. 2. Пг.: Мысль, 1923. 156 с.
36. *Угличанинова М. С.* Воспоминания воспитанницы Смольного монастыря сороковых годов // Русский вестник. 1900. Т. 269. № 9. С. 142–174.
37. *Угличанинова М. С.* Воспоминания воспитанницы Смольного монастыря сороковых годов // Русский вестник. 1900. Т. 269. № 10. С. 437–446.
38. Фортепианные врачи // Петербургский листок. 1871. № 243. С. 3.
39. *Френкель З. Г.* Удлинение жизни и деятельная старость. М.: Издательство АМН СССР. 1949. 395 с.
40. *Энгельгардт А. Н.* Очерки институтской жизни былого времени: Из воспоминаний старой институтки // Институтки: Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц / Сост. В. М. Бокова и Л. Г. Сахарова. 4-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 143–144.
41. Almanach du commerce de Paris. Paris: Bureau de l'Almanach du commerce, 1803. 600 p.
42. Almanach du commerce de Paris, de la France et des pays étrangère. Paris: Bureau de l'Almanach du commerce, 1833. 1031 p.