



Из истории альтовой школы Петербургской консерватории.

Прежде чем мы обратимся к избранной теме, стоит сказать несколько слов об альте, популярных произведениях альтовой литературы и известных исполнителях.

Патетика и героизм, нежная лирика и трагические монологи – многообразна тембровая палитра альта, его выразительные свойства и художественные амплуа.

Долгое время альт многим представлялся неперспективным в тембровом и техническом отношении инструментом, однако начиная с XIX века композиторы стали предпочитать альтовый тембр скрипичному, как более таинственный и драматичный.

С течением времени альт стал достойным соперником других мелодически и темброво-одаренных инструментов. Многие художники создавали сочинения для альта, каждый по-своему раскрывая прелести его звучания, то загадочного и полного светлой лирики, то героически-мужественного, а порой скорбно-трагического. Существуют концерты для альта с оркестром таких композиторов как Пауль Хиндемит, Бела Барток, Дариус Мийо, Эдисон Денисов, Альфред Шнитке; двойные концерты для альта со скрипкой – Андре Превена, с кларнетом – Макса Бруха. Многие сочинения для альта оказывались последними в творчестве автора – лебединой песней Шостаковича стала его Альтовая соната. Необычны неоднократные обращения к альту Гии Канчели: Концерт-литургия «Оплаканный ветром» и «Стикс» – реквием для солирующего альта с хором и оркестром.

Уже в эпоху романтизма одной из самых ярких тенденций, которая перешагнет и в следующий век, станет повышенный интерес к свежим, необычным тембрам, стремление к тембротворчеству.

Часто композиторы писали театральную музыку по заказу: «Такие композиторы, как Минкус и Пуни⁴⁵, в мое [Луэра] время были специально приглашены для двух театров [Санкт-Петербурга и Москвы] с условием ежегодно писать музыку для одного нового балета по либретто, данному управлением театров. Скрипачи – виртуозы Вьетан, Венявский и я играли специальные соло на этих балетах. Чайковский написал для этих театров три больших балета <...>, Глазунов тоже обогатил репертуар балетом «Раймонда» [1, 82].

В то же время эта почетная эстафета стала передаваться и альту, появились возвышенно – прекрасные соло в балетах Адана «Жизель», Делиба «Коппеллия». Отсюда в том числе возникла необходимость обучения профессиональных альтистов, это и есть то самое зерно, из которого выросла впоследствии школа альтового исполнительства.

На альте играли многие люди искусства. Среди профессиональных исполнителей, поражающих своим мастерством, достаточно назвать имена Вадима Борисовского, Евгения Страхова, Рудольфа Баршая, Юрия Башмета, Лайонела Тертиса, Жермена

⁴⁵ Людвиг Минкус и Цезарь Пуни – композиторы балетной музыки при Императорский театрах, сотрудничали с М. Петипа (в 1860е гг).



Прево. Также довольно искусными «любителями» музицировать на альте были композиторы и другие деятели.

Братья Стамиц – Карел и Антонин, сыновья Яна Стамица, главы мангеймской школы, были первыми известными концертирующими солистами-альтистами, а также композиторами, заложившими основу альтового репертуара⁴⁶.

Франц Шуберт играл на альте в венской придворной капелле. Йозеф фон Василевский, немецкий музыковед, дирижер и скрипач также прекрасно владел игрой на альте и был первым исполнителем «Сказочных картин» Р. Шумана, ему же посвященных. Врач и музыкальный меценат Теодор Биларот часто играл в квартете на альте. Иоганнес Брамс был его близким другом и посвятил ему одну из редакций двух сонат ор. 120. Это сочинение пользовалось большой популярностью, исполнялось Федором Дружининым и другими известными альтистами.

В художественной литературе образ музыканта – не редкость. Пользуется популярностью роман Владимира Орлова «Альтист Данилов». Известна опера Александра Чайковского на этот сюжет.

Казак Луганский, более знакомый нам под именем Владимир Даль, в своей повести «Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета», дает весьма любопытные характеристики главному герою и его подопечному струнному персонажу. О происхождении фамилии героя Казак Луганский пишет так: «Виольдамур – дано было когда-то родоначальнику аршеткинскому барина за искусство владеть смычком на почти забытой ныне виоле, среднем подростке между двух более нам знакомых братьев: визгливым и упрямым ребенком, которого взял к себе на воспитание Паганини, и рассудительным, сутуловатым служкою Ромберга⁴⁷, отзывающимся на спрос могучего смычка чистым человеческим голосом» [6, 33].

Никколо Паганини – величайший музыкант, фигура окутанная легендами. Его фантастический дар владения смычком восхищает ценителей скрипичного искусства и по сей день. В жизни известного итальянского скрипача был этап, когда он увлекался игрой на альте работы Страдивари, приобретенном в Лондоне. Вскоре решив, что альт может иметь более насыщенный звук, Паганини самостоятельно изобрел Большой альт.

Будучи еще и прекрасным композитором, он писал музыку для этого инструмента (Соната для Большого альта с оркестром, несколько камерных ансамблей с участием альта) и даже выступал в качестве альтиста-солиста. Под впечатлением «Фантастической симфонии» Паганини в 1833 году обратился к Берлиозу с просьбой написать произведение для альта с оркестром. Причем партия солиста должна показать все блестящие технические возможности исполнителя и тембровое богатство инструмента. Несмотря на первоначальные замыслы драматической фантазии для оркестра, хора и альта соло «Последние минуты Марии Стюарт», из-под пера композитора вышла Вторая

⁴⁶ Антонин Стамиц (1750–1796) – автор четырёх альтовых концертов; Карел Стамиц (1745–1801) – трёх концертов для альта с оркестром, нескольких концертных симфоний с участием альта, а также сонат, дуэтов.

⁴⁷ Бернхард Ромберг (1767–1841) – немецкий виолончелист и композитор. Его талант высоко ценили Л. Ветховен и Э. Т. А. Гофман.



симфония под названием «Гарольд в Италии». «Сейчас трудно представить, чтобы какой-либо другой инструмент, кроме альты, мог в достаточной степени раскрыть романтический образ Гарольда, с его обреченностью, мистицизмом и меланхолией» [6, 100].

Стравинский в «Диалогах» пишет, как впервые познакомился с альтовой музыкой Хиндемита: «приятная Соната для альты без сопровождения ор. 11, в его собственном исполнении. Приверженцы Шенберга говорили, будто Хиндемит выцарапывает струны на своем альте, настолько необычным и эмоциональным казался стиль его игры. Пауль Хиндемит оставил после себя внушительное количество сольных произведений для альты (сочинения для альты с оркестром: «Шванендресер», Камерная музыка №5, Концертная и Траурная музыка; три сонаты для альты с фортепиано, четыре сольных сонаты, дуэт для альты и виолончели и др.) Он был великим энтузиастом этого инструмента и сыграл большую роль в развитии альтового исполнительства.

Теперь обратимся непосредственно к истории альтовой школы в Петербурге.

Со времени образования консерватории в 1862 году А.Г. Рубинштейном прошло чуть более, чем полтора века. За этот период сменилось огромное количество преподавателей – наставников для юных музыкантов. Первым среди них стал Иероним Андреевич Вейкман (1825–1895).

Это российский альтист немецкого происхождения, который проработал в России почти четыре десятилетия (1853–1891).



Струнный квартет Петербургского отделения Императорского Русского Музыкального Общества, 1880-е гг. (слева направо: Леопольд Луэр, Иван Пиккель, Иероним Вейкман и Александр Вержбилович).

Исполнительская деятельность Вейкмана в основном связана с камерным ансамблем. В 1860-е годы квартет РМО в составе А. Луэр (1-я скрипка), И. Пиккель (первый концертмейстер оркестра русской Императорской оперы, 2я скрипка), И. Вейкман (альт) и К. Давыдов (виолончель) был первым коллективом, которому довелось исполнять с рукописей ранние квартеты Чайковского, Аренского, Бородина, Кюи и некоторые сочинения А. Рубинштейна.

Долгое время Вейкман занимал пост первого альтиста оркестра русской Императорской оперы. Выступал Вейкман и как альтист-солист. Так, во время вторых триумфальных гастролей Берлиоза в России И. Вейкман превосходно исполнил в Петербурге партию солирующего альты в симфонии «Гарольд в Италии» под руководством автора» [6, 212].

Сразу после открытия Петербургской консерватории И. Вейкман становится первым профессором класса альты. Сначала он вел класс



специального альтя, но затем из-за отсутствия студентов-альтистов пришлось его преобразовать в курс «обязательного» альтя для скрипачей.

Первым выпускником Вейкмана по специальному классу альтя стал впоследствии известный нотоиздатель Василий Бессель. В своих воспоминаниях Бессель пишет: «В начале 1865 г по просьбе Рубинштейна я перешел в класс Вейкмана, потому что в консерватории тогда не было ни одного альтиста для участия в оркестре» [6, 213].

Из воспоминаний Язепа Витола со времен учебы у «доброего, милого Вейкмана» известны факты дружелюбного отношения профессора к своим студентам, постоянного стремления к их просвещению. «Скоро я [Я. Витол] нашел дорогу на симфонические и квартетные вечера. Поведал свои желания милому Вейкману, и он мне посоветовал поджидать его у артистических подъездов концертных залов. Я пробирался через все контроли до артистической, а оттуда – даже на роскошные красные диваны зала Дворянского собрания и слушал симфонии, вроде великого князя, сидя рядом с царской ложей» [4].

Таким образом, педагогическая работа Вейкмана в консерватории заложила фундамент для развития альтового исполнительства в дальнейшем.

Постоящим преемником Вейкмана стал его ученик, Александр Резвцов, в 1891 г приступивший к обучению игре на скрипке и альте, перенявший опыт и занявший достойное место своего учителя.



Леопольд Семенович Луэр

Особого внимания заслуживает фигура Леопольда Луэра, уже упомянутого ранее. Этот великий скрипач, один из ведущих профессоров консерватории, долгое время помимо сольного скрипичного вел и ансамблевый класс⁴⁸. Соответственно, под его недремлющим оком тоже происходило обучение игре на альте.

Со всей строгостью и требовательностью относился Луэр к своим воспитанникам. Порой для исполнения квартета или иного ансамбля не хватало альтиста, именно в такие моменты этот серьезный музыкант давал в руки любому скрипачу альт и просил исполнить партию. Что ж делать? Каждый скрипач обязан уметь играть на альте.

Всем известно расхожее мнение о редкости достойных исполнителей – альтистов. Чтобы их воспитать необходимо было специальное профессиональное обучение. Так вот, насколько мы помним, после первых попыток И. Вейкмана, в консерватории еще долгое время не существовало специального

⁴⁸ Луэр преподавал в Петербургской консерватории с 1868 по 1917 г.



класса альтя. Его руководителем и фактическим основателем стал Арон Григорьевич Сосин уже в 1928 году, а до тех пор был только обязательный класс альтя для скрипачей.

Новое поколение музыкантов происходит от Исаака Леонтьевича Левитина (1901–1954). Один из самых крупных альтистов советского времени, он был талантливым педагогом, его ученики обращали на себя внимание музыкальной общественности. Он был доцентом консерватории и воспитал много отличных альтистов, среди которых – Юрий Крамаров, Виссарион Соловьев (участник квартета им. Танеева). Многие годы Исаак Левитин возглавлял альтовую группу Академического симфонического оркестра Ленинградской филармонии (ЗКР).

Юрий Маркович Крамаров (1929–1982) окончил консерваторию в 1953г и уже в следующем году, после смерти своего учителя, был приглашен на его место. Ю.М. всегда был очень предан своему делу.



Юрий Маркович Крамаров

Юрия Крамарова как солиста-альтиста заметили еще в студенчестве. Впоследствии Юрий Маркович создал свою альтовую школу, из его класса вышло более 50 студентов и ассистентов-стажеров. «Его ученики стали концертмейстерами крупных оркестров Ленинграда – филармонии, Кировского театра, МАЛЕГОТа, преподавателями консерваторий Ленинграда, Минска, Баку, Петрозаводска и других городов». У него окончил консерваторию будущий главный дирижер Большого Театра, Народный артист СССР, Юрий Иванович Симонов, а также заслуженный артист России, профессор Санкт-Петербургской консерватории Владимир Иванович Стопичев.

В 1956 г Евгений Мравинский лично пригласил Крамарова в Филармонию в качестве концертмейстера Заслуженного Коллектива Республики (ЗКР). С этим коллективом Ю. М. часто ездил на гастрольные туры по России и за границу и дал несколько концертов как солист с оркестром.

Среди других профессиональных интересов Крамарова важное место занимало дирижирование. Юрий Маркович руководил Камерным оркестром Филармонии и оркестром Петрозаводской Консерватории. В совместной работе с Камерным оркестром Ленинградской Консерватории были исполнены многие великие оркестровые сочинения⁴⁹.

Юрий Маркович много времени отдавал ансамблевому музицированию. За всю свою долгую творческую жизнь Крамарову довелось играть с композитором Дмитрием

⁴⁹ Великолепные отзывы получили исполнения этим коллективом Ленинградской премьеры Военного Реквиема Бриттена при участии Н. Рабиновича, а также Концерта для оркестра D-dur Стравинского и др.



Шостаковичем, а также Павлом Серебряковым, Исаксией Браудо, Михаилом Вайманом, Беллой Давидович. Слонимский, Цытович, Богданов-Березовский и другие композиторы посвящали Юрию Крамарову свои сочинения.

Педагогический метод Юрия Марковича был «направлен на необычную цель: образование и воспитание альтиста-солиста» [3]. Исследования Крамаровым проблем альтового исполнительства, а также осуществление редакций и транскрипций альтовых сочинений старых мастеров⁵⁰ – еще одна грань интересов этой творческой личности.

Многие ученики Крамарова делились воспоминаниями об этом выдающемся исполнителе.

«Юрий Крамаров был не только выдающимся музыкантом, но также исключительным человеком, безоглядно преданным своему делу. Доброжелательным в высшей степени и в то же время необычайно требовательным к студентам».

«Он требовал честности при выражении мнения о своей игре. Это был музыкант, который любил музыку больше самого себя».

Юрий Маркович обладал невероятной эрудицией и был в крайней степени трудолюбив.

«Крамаров знал невероятное число стихов и читал их наизусть... Каждый день в 6 часов утра он начинал заниматься. Он был так талантлив, что достигал успеха во всем, за что брался».

Уникальный музыкант, он обладал ни на кого не похожим стилем игры, который «сочетал в себе выразительность, страсть, интеллект и блестящую технику».

«Одной из сильных черт Крамарова-исполнителя была свободно льющаяся кантилена, красота характерного альтового звучания, в которой слышались и серебряные ноты скрипки, и глубокий бархатный тембр виолончели» [2].

Владимир Иванович Стопичев (р. 1948) вышел из класса Ю.М. Крамарова. ныне Заслуженный артист России, профессор Санкт-Петербургской консерватории, свой музыкальный путь он начинал студентом и аспирантом в Ленинградской консерватории. Одержав победу на международном конкурсе альтистов в Мюнхене в 1971 году, В. Стопичев стал вести активную исполнительскую деятельность в России и за рубежом. В 1976 году началась его работа в качестве педагога. Значительная часть творческих интересов Владимира Ивановича связана с деятельностью Государственного квартета им. С.И. Танеева, участником которого он является с 1983 г. Также более 20 лет Стопичев был артистом ВКР, которым в разное время руководили Евгений Мравинский и Юрий Темирканов. Сейчас Владимир Иванович готовит своих студентов, открывает им дорогу к всевозможным музыкальным достижениям, а также ведет самостоятельную концертную деятельность, проводит мастер-классы в России и за рубежом. Его ученики работают по всему миру: в Германии, Испании, Италии, Швейцарии, Франции. Среди них такие известные исполнители как Заслуженный артист России, профессор Санкт-Петербургской консерватории и концертмейстер группы альтов ВКР Андрей Догадин;

⁵⁰ Главный труд Крамарова в этой области – переложение сольных виолончельных сюит и гамбовых сонат И.С. Баха.



концертмейстер в оркестре швейцарской Оперы Юлия Малкова и Народный артист России, концертмейстер Большого симфонического оркестра Мариинского театра, Юрий Афонькин.



II Всероссийский конкурс исполнителей на струнных инструментах в Казанской консерватории, ноябрь 2013. Мастер-класс В. И. Стопичева.

Вот так, основываясь на педагогическом и организаторском опыте музыкантов-первооткрывателей И. Вейкмана, А. Сосина, Д. Резвцова, И. Левитина, а также серьезного отношения к альтовой подготовке скрипачей А. Луэра, была заложена основа для альтового искусства в Ленинграде-Петербурге. Достоянием их труда стала школа Юрия Марковича Крамарова, нашедшая свое продолжение у Владимира Ивановича Стопичева, его учеников.

Ниже предлагается музыкально-генеалогическое древо альтистов, которые преподавали в нашей Консерватории. Эта условная схема показывает всю масштабность и многозначность деятельности музыкантов, в рамках которой были воспитаны выдающиеся исполнители и педагоги XX и XXI века. Принципы, заложенные в далеком XIX столетии, живут здесь и поныне, обогащаются и, несомненно, приносят новые плоды – дарят музыкальному миру молодые таланты.

Список литературы:

1. Луэр А. Моя долгая жизнь в музыке. Санкт-Петербург, «Композитор», 2003.
2. Барутчева Э. «Профессия-альтист» // газета «Музыкальные кадры», 12, 1980.
3. Беседа с В. И. Стопичевым.
4. Витол Я. Воспоминания, статьи, письма. Ленинград, «Музыка», 1969.
5. Оссовский А.В. Юбилей Луэра // Оссовский, Музыкально-критические статьи. Ленинград, 1971.
6. Понятовский С. П. История альтового искусства. Москва, «Музыка», 2007.
7. Раабен А. Жизнь замечательных скрипачей. Москва-Ленинград, «Музыка», 1967, стр. 156-167.

Выражаю особую благодарность Владимиру Ивановичу Стопичеву за интересную беседу и предоставленные материалы.