



**У истоков класса кларнета:
Каваллини, Нидман, Бреккер...**

Исполнительство на духовых инструментах в России имеет давние традиции, связанные прежде всего с народным музыкальным творчеством. В летописях и исторических хрониках нередко встречаются упоминания об использовании духовых в военной музыке и в быту. В течение XVII столетия в России распространились и духовые инструменты европейского типа, появление же кларнета следует отнести к середине века XVIII. Первыми исполнителями на этом инструменте были немецкие и чешские музыканты, служившие при Императорской капелле. На рубеже XVIII—XIX веков Россию с концертами посещали многие выдающиеся европейские кларнетисты, среди которых — Антон Штадлер, Бернхард Круселль, Генрих и Карл Берманы и другие.

Создавая в 1862 году Петербургскую консерваторию, Антон Рубинштейн с особой тщательностью отнёсся к выбору преподавательского состава, приглашая европейских — немецких, итальянских, польских музыкантов высочайшего уровня. Первым профессором класса кларнета стал **Эрнесто Каваллини** (1807—1874).



Каваллини родился в Милане в семье служащего цензурного департамента. В 1816 году вместе с братом Эугенио (он станет позднее первоклассным скрипачом) его отправляют в Миланскую консерваторию, где он становится учеником Бенедетто Карулли. В 1824 году Каваллини с успехом её заканчивает [13].

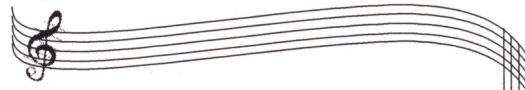
Первый известный отзыв на выступление Каваллини датирован 1827 годом. В рамках одного из концертов («академий»), организованных пианистом Альбертом Совиньским в фойе театра *La Scala*, Каваллини исполняет свои вариации на тему Вайгля. Как пишет рецензент в журнале



I teatri, этот номер был принят зрителями восторженно и был удостоен наибольших аплодисментов среди всего исполненного. «Школа этого выпускника нашей консерватории, — продолжает рецензент, — по-настоящему итальянская. Он умеет произвести запоминающийся и продолжительный эффект на публику. Красота мелодии, манера её ведения заслуживают только похвалы <...> Есть ли вообще что-то, чего ещё не хватает этому первоклассному артисту?» [7]. Очень яркий отзыв, свидетельствующий о том, что уже в двадцатилетнем возрасте исполнительский уровень Каваллини был весьма высок.

Дальнейшая карьера Каваллини связана с различными итальянскими театрами. В течение ближайших нескольких лет он работает в оркестре Королевского театра в Милане, затем в венецианском *La Fenice*, миланском *Carcano*, некоторое время даже служит в полковом оркестре в Пьемонте. Наконец, в 1831 году он поступает в оркестры сразу двух крупнейших оперных театров Милана: Лирического театра (также известного как Каннобийский театр) и *La Scala*, и вплоть до 1851 года он неизменный солист оркестра этих коллективов. За время работы в *La Scala* Каваллини участвовал в первых постановках целого ряда опер, в том числе написанных Верди: «Оберто, граф Сан-Бонифачо», «Король на час», «Ломбардцы», «Жанна д'Арк». Любопытная деталь: за дирижёрским пультом во время этих премьер стоял его старший брат Эугенио [13].

С 1830-х годов, помимо работы в оркестре, Каваллини начинает выступать и как солист, а также в составе камерных ансамблей — так, известно его участие в исполнении 18 февраля 1838 года Большого септета Гуммеля, партию фортепиано в котором исполнил Ференц Лист, прибывший с гастрольями в Милан [8]. География концертов Каваллини впечатляет: в одной только Италии это Комо, Парма, Турин, Ливорно, Триест, Генуя, Венеция, Рим, Болонья, Неаполь... Нередко один и тот же город Каваллини посещал несколько раз — например, в Геную он приезжал с гастрольями трижды. Вот что пишет музыкальный критик «Генуэзской газеты» 1 августа 1846 года: «Восторженные слова вряд ли кого-то удивят, поскольку синьор Каваллини славится повсюду, и мы не ожидали от него чего-то меньшего. Но надо признаться, его способности превосходят все законы искусства и при-



роды. Он легко справился со всеми техническими проблемами и извлёк из своего инструмента преогромное количество нот ничуть не во вред ясности и точности» (7).

Слава Каваллини как выдающегося виртуоза получает распространение по всей Европе. В 1839 году он выступает в Вене, в 1842 — в Париже, в обществе концертов консерватории (11) (в дальнейшем он ещё трижды посетит столицу Франции и будет принят в почётные члены Академии изящных искусств). В том же году состоялся и его дебют в Лондоне. Любопытно, что английский рецензент в отзыве на это выступление (Каваллини сыграл одну из собственных фантазий) пишет: «Исполнение было настолько же хорошим, насколько сочинение — плохим. Если синьор порадует нас в Филармоническом обществе концертом Шпора или Вебера, мы будем рады принять его более тепло» (12). Вряд ли надежды рецензента оправдались: в сольных концертах Каваллини исполнял почти исключительно собственные сочинения.

В 1851 году, недовольный своим финансовым положением и политической обстановкой (Милан находился под властью австрийцев), Каваллини покидает Италию и проводит большое концертное турне по Европе. В Мадриде он был принят при дворе и награждён орденом святой Изабеллы, а также познакомился с профессором Мадридской консерватории Антонио Ромеро. В Париже его награждают серебряной медалью консерватории, с успехом он вновь выступает в Англии, затем — в Бельгии и Нидерландах и, наконец, в 1854 году приезжает в Санкт-Петербург (8). С этого времени начинается почти пятнадцатилетний период его пребывания в России. После концерта, данного Каваллини в присутствии министров Императорского двора, он был принят на место солиста оркестра Итальянской оперы.

В обязанности Каваллини входило не только исполнение на кларнете сольных партий в оперных и балетных спектаклях, но также и преподавание в театральном училище и полках Лейб-гвардии. Судя по многочисленным поощрениям и наградам, полученным Каваллини от театральной дирекции, работу свою он выполнял добросовестно (1).



Единственные свидетели событий тех времён — концертные программки. В них имя Каваллини встречается нередко. Уже в апреле 1854 упомянуто его выступление в зале Лихтенталя, в том же концерте собственные произведения играл Антон Рубинштейн. В декабре того же года Каваллини участвует в патриотическом благотворительном концерте в большом зале Дворянского собрания, в феврале 1855 — в концерте певицы А. Бозио в малом зале Дворянского собрания [4].

В 1862 году в Петербурге состоялась премьера оперы Джузеппе Верди «Сила судьбы». Композитор, сам руководивший постановкой, несомненно, находился под впечатлением от исполнительского мастерства кларнетиста. Обширное соло в начале третьего действия, предшествующее романсу дона Альваро и включающее в себя как кантиленные, так и виртуозные эпизоды, предназначалось специально для исполнения его Каваллини.

В том же году Антон Рубинштейн приглашает Каваллини возглавить класс кларнета в создаваемой им Петербургской консерватории. Выбор Рубинштейна не был случайным: Каваллини имел заслуженную репутацию музыканта высочайшего уровня. Надо заметить, что в первые годы существования Консерватории итальянские педагоги вели целый ряд классов: флейту преподавал Чезаре Чиарди, контрабас — Джованни Ферреро, сольное пение — Пьетро Репетто.

На первых порах классы духовых инструментов в Консерватории не пользовались большой популярностью. В некоторые годы учеников не было вовсе. Любопытно, однако же, узнать, что играли в кларнетном классе Консерватории. Уровень подготовки при поступлении был, как правило, невысок, потому на первых порах доминирующую роль в репертуаре играли всевозможные этюды и упражнения. Более продвинутые ученики играли сочинения самого Каваллини, различные ансамбли для двух или трёх инструментов. Вновь обратимся к строчкам концертных программ [3, 159—160]:

Музыкальный вечер 27 ноября 1865 г.

13. Рейнеке. Фантазия для кларнета. Исп. Квасников (кл. проф. Э. Каваллини).

Программа профессорского вечера 14 ноября 1867 г.

7. Каваллини. Элегия для кларнета. Исп. Квасников (кл. проф. Э. Каваллини).

Сведений об участии в публичных концертах других учеников Каваллини найти не удалось. Иван Квасников, удостоившийся впоследствии даже небольшой статьи в энциклопедии Брокгауза и Ефрона, стал единственным из его класса, кто прошёл весь курс обучения и получил аттестат. Впоследствии Квасников играл в оркестрах Императорских театров. У Каваллини также занимался некоторое время Виктор Толстов, но через некоторое время он перешёл в фортепианный класс Теодора Лешетицкого и окончил консерваторию как пианист, хотя и исполнял партию второго кларнета в консерваторском оркестре.

Надо полагать, педагогическая деятельность никак не мешала Каваллини продолжать выступать и с концертами. «Можно ли пойти слушать с удовольствием оркестровую фантазию Глинки на „Арагонскую хоту“, когда в другом концерте синьор Каваллини исполняет свою фантазию на одном кларнете!» — восклицает А.Н. Серов (6, 139); Ц.А. Кюи упоминает об исполнении Каваллини одного из концертов Вебера (5, 15).

Каваллини преподавал в Петербургской консерватории всего шесть лет. В 1868 году он вышел в отставку и вернулся в Милан. На родине он был принят восторженно и получил место профессора в Миланской консерватории, а в 1872 году был посвящён в рыцари Итальянской короны. История сохранила имена учеников Каваллини последних лет его жизни: Кармело Биццодзеро, Энрико Гоцци, Луиджи Мальдура — все они в дальнейшем работали в итальянских оперных оркестрах (7).

Сменивший Каваллини **Карл Нидман** (1823—1901) был представителем совершенно иной исполнительской традиции. Он получил образование в Брауншвейге, с 1847 года жил и работал в России, играя сначала в цирковых оркестрах, а с 1850 — в оркестре Французской оперы. Сольных концертов, в отличие от Каваллини, Нидман не давал вовсе. Помимо службы в театре, он занимал пост капельмейстера в



целом ряде военных оркестров и преподавал музыкальные дисциплины в военных училищах. Известна сочинённая им и с успехом исполнявшаяся драматическая фантазия для духового оркестра «Защитникам России 1853, 1854, 1855 годов».

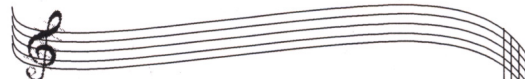
В Консерватории Нидман преподавал с 1868 по 1901 год, причём он вёл не только класс кларнета, но и обучал военной инструментовке. Имена учеников Нидмана регулярно встречаются в отчётах о музыкальных вечерах Консерватории. Круг произведений, изучавшийся в его классе, значительно расширился: Нидман ввёл в учебную программу ставшие сегодня неотъемлемой частью репертуара концерты Вебера и Моцарта и целый ряд других произведений.

Методика преподавания у Нидмана, однако же, была весьма своеобразной. Вот любопытный фрагмент из воспоминаний пианиста М. Бихтера, работавшего некоторое время концертмейстером в его классе:

«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.» [2].

Тем не менее, именно из класса Нидмана вышли первые отечественные кларнетисты, прошедшие по конкурсу в оркестр Мариинского театра (в то время практически все ведущие партии в оркестре исполняли приглашённые из-за границы музыканты).

Не ставя под сомнение педагогические достижения Каваллини и Нидмана, следует заметить, однако, что их ученики не занимались преподаванием и не могли передать по-



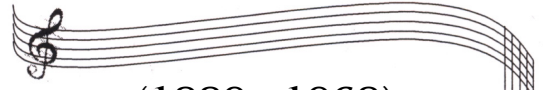
лученный опыт последующим поколениям музыкантов. Подлинным же основоположником *школы* игры на кларнете в Петербургской консерватории по праву следует считать **Вильгельма Фридриха Бреккера** (1863—1926).



Как и Нидман, Бреккер (в России его называли Василием Фёдоровичем) был воспитанником немецкой кларнетной традиции. Сведения о его деятельности до приезда в Россию чрезвычайно скудны. Известно, что в Петербург Бреккер приехал в конце 1880-х годов, а в 1896 он уже солист оркестра дирекции Императорских театров. Несомненно, именно Бреккер исполнял сложнейшие сольные партии кларнета в операх и балетах, шедших тогда на сцене Мариинского театра. Показательно, что исполнительское мастерство кларнетиста очень ценил главный дирижёр Эдуард Направник, всегда отличавшийся высочайшими требованиями к музыкантам своего оркестра. Бреккер нередко выступал с сольными концертами и в камерных ансамблях: так, в 1897 году он участвовал в петербургской премьере Квинтета *h-moll* для кларнета и струнных Иоганнеса Брамса. (1, 20)

После кончины Карла Нидмана в 1901 году Бреккер получил приглашение вести класс кларнета в Консерватории. Подобно своим предшественникам, он прежде всего требовал от учеников безукоризненной техники исполнения, и с этой целью сам писал этюды и упражнения, которые использовал в учебном процессе наряду со стандартными дидактическими работами Бермана, Крепша, Клозе и других авторов. Делая акцент на подготовку будущих оркестровых музыкантов, Бреккер организовывал разнообразные ансамбли с участием кларнета, работал с учениками над изучением оркестровых партий. Большое внимание уделялось и концертному репертуару.

Педагогические принципы Бреккера были продолжены и развиты наиболее талантливыми из его учеников. Сре-



ди них — **Анатолий Васильевич Березин** (1889—1968), выдающийся педагог, возглавивший класс в Консерватории после кончины Бреккера и воспитавший целую плеяду кларнетистов. **Владимир Иванович Генслер** (1905—1963), чьи соло на протяжении многих лет украшали концерты Заслуженного коллектива республики, также начинал свой путь в Консерватории под руководством Бреккера. Творчество этих, без сомнения, выдающихся музыкантов заслуживает отдельного исследования, в котором нельзя будет не упомянуть и о богатой исполнительской и педагогической деятельности их учеников. Здесь нам встретятся имена **Владимира Николаевича Красавина** (1917—1994), **Павла Николаевича Суханова** (1913—1994), **Валерия Павловича Безрученко** (1940—2011) — блестящих представителей петербургской-ленинградской школы игры на кларнете.

Использованная литература

1. *Баранцев А.П.* Мастера игры на кларнете Петербургско-Ленинградской консерватории. – Петрозаводск: Карелия, 1989.
2. *Бихтер М.А.* Листки из книги воспоминаний, // «Советская музыка», 1959, – 9.
3. Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы 1862–1917. / Сост. А.Л. Биркенгоф, С.М. Вильскер и др. – Л.: Музыка, 1964.
4. *Кандинский А.И., Келдыш Ю.В., Левашева О.Е.* История русской музыки в 10 томах. – М.: Музыка, 1983
5. *Кюн Ц.А.* Избранные статьи. – Л.: Госмузиздат, 1952
6. *Серов А.Н.* Статьи о музыке; вып. 5. – М.: Музыка, 1984. (Русская музыкальная критика).
7. *Amore A.* Ernesto Cavallini, il Paganini del clarinetto. // *Le vie della musica* – 21 (2006).
8. *Ernesto Cavallini* // *L'emporio pittoresco. Illustrazione universale* – 447 (1873).
9. *Glissons N'Appuyons Pas.* Giornale Critico-Letterario (1838; 1839)
10. *Hoeprich E.* The Clarinet. – Yale University Press, 2008
11. *Kern Holoman D.* The Society Des Concerts Du Conservatoire, 1828-1967. – University of California Press, 2004
12. *The musical world. A record of science, literature...* // London: E. B. Taylor, 1842 – № 17.
13. *Weston P.* This Majestic and Divine Being, as Unique in His Art as Paganini // *Clarinet & Saxophone Magazine* – vol. 29, n. 2. London: Clarinet and Saxophone Society of Great Britain, 2004.