

Из истории консерваторских оркестров

Оркестр — одно из величайших завоеваний человеческого творчества. В самом его устройстве — гармония и соразмерность, обусловленные исторически сложившимися пропорциями. Оркестр — это единство во всем многообразии. Его инструменты, прошедшие немалый путь совершенствования, способные к самостоятельной сольной жизни, объединяются для создания общего организма с уникальными возможностями. Оркестру служат и поклоняются. Десятки и сотни человеческих волея положены к его алтарю. Музыканты, всю жизнь овладевающие своей профессией, добровольно становятся песчинками в мире симфонического оркестра, отказываются от своего «я» ради коллективного выражения «я» композиторского и дирижерского. Это служение всегда восхищает и потрясает. И оно того стоит. Разве сравним с чем-нибудь тот священный трепет, который охватывает уже при первых звуках настраивающегося оркестра? И хочется благодарить судьбу за то, что каждый день разноголосную палитру звуков, доносящихся из всех консерваторских классов, венчают краски симфонического оркестра.

Образование оркестрового класса

«Одним из заветнейших и нетерпеливейших желаний Рубинштейна было иметь оркестр из учеников», — вспоминал — один из первых выпускников Консерватории Г. А. Ларош [4, 287]. Поначалу это желание было практически неосуществимо — музыкальные классы Михайловского дворца привлекли по большей части пианистов, скрипачей и певцов. Тогда Рубинштейн лично пожертвовал крупную сумму на бесплатное обучение игре на оркестровых

инструментах — и ученики появились. Первое упоминание об оркестровом классе Консерватории относится к третьему году ее существования. В отчете о деятельности консерватории за 1864/65 гг. говорится о том, что «классы специальных предметов посещались весьма удовлетворительно, но классы обязательные, как например: класс фортепиано, теории, оркестровый... посещались не вполне аккуратно» [1, 2]. П. И. Чайковский, изучавший в Консерватории «музыкальное сочинение», в учебном оркестре играл партию второй флейты (на первой играл сын знаменитого в то время балетного композитора Цезаря Пуни), для чего в течение двух лет занимался в классе профессора Ц. И. Чиарди. Самое раннее свидетельство о выступлении ученического оркестра связано с оперой. В мае 1867 года состоялось первое в истории Консерватории оперное упражнение — силами учащихся под управлением Рубинштейна в театре Михайловского дворца был исполнен «Орфей» Глюка.

Деятельность следующего директора Консерватории, Николая Ивановича Зарембы, вызывала неоднозначную реакцию современников. Однако за годы его директорства учебный процесс молодого вуза, который теперь уже стал официально именоваться консерваторией, продолжал налаживаться. В частности, был введен научный подход к теоретическим предметам (сам Заремба был прежде всего высокообразованным теоретиком) и были установлены «комплекты учащихся» по разным предметам. Благодаря такому упорядочению, сохранились списки учащихся по каждой специальности и по обязательным дисциплинам, к которым относился оркестровый класс.

Первые достоверные сведения о составе оркестрового класса, относятся к 1870 году.

Оркестр составляли 42 ученика (ровно половина оркестрового отдела), причем в партии первых скрипок играли исключительно ученики класса Л. С. Ауэра. Среди них первым номером числился Николай Галкин, которому суждено было сыграть важную роль в истории симфонического дела Петербургской консерватории. В оркестре также играли ученики знаменитого контрабасиста и знатока итальянской музыки профессора И. О. Ферреро, флейтисты из класса профессора Ц. И. Чирарди, ученики профессоров В. А. Шуберта (гобой), Ф. Х. Хомилиуса (валторна), В. В. Вурма (труба). В группе труб играл будущий нотоиздатель Август Иогансен. Ученики К. Ю. Давыдова, с именем которого будет связан расцвет консерваторского оркестра дореволюционного периода, почти полностью составляли группу виолончелей. Среди них был и Ливерий Саккетти — будущий профессор консерватории, автор одного из первых русских язычных трудов по всеобщей истории музыки. Руководил студенческим оркестром директор Консерватории. Довольно ясное представление о его методе работы дает ироничное описание А. П. Бородин: «...Система Зарембы была убийственная. Он держал оркестр по полугоду на одной какой-нибудь скучнейшей симфонии Гайдна и заставлял играть сначала например одни скрипки, потом одни флейты... и т. д., другие в это время молчат и слушают как Заремба считает пустые такты. При исполнении же всеми разом происходила невероятная каша, так как Заремба постоянно терялся в партитуре и останавливал оркестр; ученики школьничали и пользуясь тем, что Заремба ничего не в состоянии разобрать, перевернут ноты вверх ногами и играют сзади наперед...» [7, 294].

При Зарембе были учреждены «состязательные вечера» — регулярные концерты (в год устраивалось до 20 вечеров) с целью поощрения прилежных учеников, ознакомления публики с методами и результатами консерваторского преподавания и для приучения учащихся к публичным выступлениям. Иногда в этих вечерах принимал участие и оркестр студентов. В 1870/71 учебном году 4 публичных вечера завершались оркестровыми пьеса-

ми, причем в качестве дирижеров выступали студенты класса свободного сочинения профессора Зарембы. Ученическим спектаклем 15 мая 1870 года, на котором были исполнены отрывки из опер Глинки, также дирижировал ученик Зарембы Карл Зике, будущий профессор консерватории, в течение года возглавлявший ученический оркестр.

В 1871 году Петербургскую консерваторию, а с ней и оркестровый класс, ждали большие перемены. Директором консерватории стал председатель Петербургского отделения РМО Михаил Павлович Азанчевский. Он же пригласил двух молодых преподавателей. Один из первых выпускников Консерватории, Герман Августович Ларош стал преподавать теорию композиции, а Николай Андреевич Римский-Корсаков — инструментовку и оркестровый класс. Вот как вспоминал об этом событии сам Римский-Корсаков: «В один прекрасный день ко мне приехал Азанчевский, только что вступивший в должность директора Петербургской консерватории... К удивлению моему, он пригласил меня вступить в Консерваторию профессором практического сочинения и инструментовки, а также... руководителем оркестрового класса. Очевидно, мыслью Азанчевского было освежить заплесневевшее при Зарембе руководство этими предметами приглашением в лице моем молодой силы. ...О дирижерском деле я, никогда в жизни не дирижировавший оркестром..., конечно, не имел понятия» [6, 92].

В это время в Петербурге уже существовал профессиональный симфонический оркестр Мариинского театра, при участии которого проходили симфонические собрания РМО. Вполне понятно, что при такой конкуренции только что образованный учебный оркестр со своим новым руководителем в лице Римского-Корсакова еще не мог выступать публично. Зато необыкновенно широкий резонанс получило начинание Азанчевского, который в 1871 году собрал оркестр из бывших учеников и профессоров. Это был первый концертный оркестр Консерватории, а в печати его и вовсе называли первым консерваторским оркестром: «До настоящего времени наша консерватория своего оркестра не имела, — пишет

в ноябрьском выпуске Санкт-Петербургских ведомостей таинственный корреспондент *** — никто иной, как Ц. А. Кюи, — Цель этого оркестра — давать концерты, прибыль с которых будет распределяться поровну между его членами» [13]. Для концертов оркестра был даже открыт абонемент. Уже через месяц в печати появилась рецензия Лароша на первый концерт «оркестра консерватории». Несмотря на то, что «профессоры и ученики разных выпусков здесь в первый раз сплотились в единую оркестровую массу» [14], он весьма одобрительно отозвался об исполнении Симфонии g-moll Моцарта и увертюры Вебера к «Эврианте», обратив особое внимание на темпы Азанчевского: «они медленнее, но вернее тех, которые преобладают у дирижеров новейшей (листовской) школы, и в этой разнице видна здравая, истинная традиция нового дирижера». Кроме того, именно Азанчевскому русские музыканты обязаны идеей исполнения отдельных частей квартетов струнным оркестром, «что особенно важно в России, где публика так мало любит камерную музыку вследствие ее острого, тонкого и сухого звука». Но оркестр Азанчевского, по видимому, дал всего три концерта, просуществовав только один сезон.

Что касается учебного оркестра, то его молодому руководителю удалось, как и полагал Азанчевский, оживить оркестровый класс: «...Корсаков заставлял учеников играть a live ouvert, всем оркестром как это делается и на самом деле. Выбор пьес — разумный и интересный, — т. е. берутся пьесы из репертуара, который должен быть обиходом каждого оркестрового музыканта» [7, 294]. С первых же репетиций в работе были Первая и Вторая симфонии Бетховена, «Кориолан», музыка к «Князю Холмскому» Глинки. На второй год работы ученические вечера уже шли при участии оркестра под руководством Римского-Корсакова. «Но вскоре в педагогической практике Консерватории явилась потребность участия оркестра как аккомпанирующего ученикам солистам, а также для участия в оперных спектаклях учеников. Иногда профессора, например Лешетицкий или Ауэр, сами желали дирижировать акком-

панменты к сольным пьесам своих учеников и т. о. втиралась в оркестровый класс» [6, 94]. Оперные спектакли же шли под управлением самого Азанчевского или Ферреро. По видимому, самолюбие молодого Римского-Корсакова было задето: «Все это меня стало стеснять и угнетать, и через 4 года я отказался от оркестрового класса» [6, 94].

Симфонические упражнения

Карл Юльевич Давыдов, один из первых профессоров, а затем и директор (1876–1887) Консерватории, был известен прежде всего как блестящий концертирующий виолончелист, глава русской виолончельной школы. В то же время, в течение десяти лет Давыдов руководил — и как руководил! — ученическим оркестром. Именно ему оркестровый класс обязан своим первым расцветом. Только в середине XX века за пультом оркестра студентов окажется такой же деятельный и последовательный руководитель. По аналогии с оперными упражнениями, Давыдов ввел традицию «симфонических упражнений» — впервые оркестр начал готовить собственные концерты. Точкой отсчета новой традиции стал 1876 год: «В этом году в первый раз ученики консерватории дали в пользу своих недостаточных товарищей 3 симфонических концерта, в которых исполнителями были исключительно ученики консерватории» [2, 11]. Давыдов руководил и хоровым классом, что позволило исполнять на симфонических собраниях произведения кантатно-ораториального жанра. Так, уже в течение первого года деятельности Давыдова были исполнены «Вальпургиева ночь» Мендельсона и «Рай и Пери» Шумана. Обращает на себя внимание простота и целесообразность постановки «хорового дела» в это время хоровой класс посещали «все взрослые ученики и ученицы, имеющие достаточный голос, исключая учеников, входящих в состав оркестра». Как не хватает сейчас студентам некоторых факультетов такого совместного музицирования!

Ежегодно устраивалось три «симфонических упражнения», причем цель их была не только учебная и художественная — средства от концертов направлялись в пользу Общества

для вспомоществования учащихся в Санкт-Петербургской консерватории (а в 90-е годы — в пользу Фонда на постройку статуи Рубинштейна, открытие которой 14 ноября 1902 года ознаменовалось грандиозным концертом, объединившим силы Петербургской и Московской консерваторий под управлением директора последней В.И. Сафонова). Первое симфоническое собрание учеников состоялось 25 ноября 1876 года. Были исполнены Пятая симфония Бетховена и увертюра к «Руслану» — достойное начало для консерваторского коллектива. Как правило, в год устраивалось три концерта — в ноябре, декабре и январе.

Организаторские и исполнительские заслуги Давыдова в связи с консерваторским оркестром вызвали бурю восторженных отзывов среди современников. Вот строки из музыкальной хроники тех лет: «Исполнение симфонии Моцарта Es-dur и “Арагонской хоты” Глинки под управлением дирижера консерватории, г. Давыдова, было весьма точное и произвело большое впечатление... было удовольствием видеть, с каким рвением юные артисты отдались своему делу» [19], «Честь вечера принадлежала бесспорно оркестру, который под управлением г. Давыдова исполнил замечательно хорошо G- moll'ную симфонию Моцарта, увертюру к “Оберону” Вебера и кроме того аккомпанировал солистам, что для молодого оркестра гораздо труднее, чем играть специально оркестровые вещи и однако — ученический оркестр вышел с честью из испытания» [18]. «Этот оркестр... доказал, как серьезно поставлено дело оркестрового класса в Консерватории» [22].

Критикой отмечались интересно и разнообразно составленные программы «симфонических упражнений»: концерт обычно открывался одной из классических симфоний, после которой шли выступления солистов, исполнявших арии из опер, части концертов Бетховена, Шумана, Брамса. Завершались «симфонические упражнения» оркестровыми пьесами — увертюрами Бетховена, Вебера, Мендельсона, произведениями Глинки и Даргомыжского. Только при Давыдове петербургская общественность узнала о существовании

студенческого оркестра, так что не единожды Давыдова ошибочно называли его создателем: «Оркестровый класс существует в консерватории недавно и обязан своим происхождением инициативе г. Давыдова, под управлением которого и находится со времени образования» [18], «Не знаем, существовали ли подобные упражнения при прежних директорах, но прежде не было оркестрового класса, благодаря которому ученики могут... с толком приготовляться к своей будущей деятельности... Этот класс своим происхождением и процветанием обязан инициативе и заботливости г. Давыдова» [17].

Как писал Ларош, у Давыдова, который с большой любовью управлял оркестром, «встречались прекрасные поэтические подробности», но из-за «робости характера» не ощущался «фельдмаршальский жезл» [5, 138]. В то же время, композитор Йозеф Витол, которого определили в оркестр альтистом, вспоминал, что «репетиции проходили при строжайшей дисциплине» [63, 25], а Михаил Ипполитов-Иванов, исполнявший партию контрабаса, называл время занятий в оркестровом классе Давыдова «счастливым эпизодом своей консерваторской жизни» [64].

После Давыдова

В начале 1887 года Давыдов оставил Консерваторию, прослужив здесь четверть века. После его ухода руководители оркестрового класса менялись каждый год. Первым был ученик Зарембы Карл Карлович Зике, несколько лет проработавший бок о бок с Давыдовым в качестве заведующего хоровым классом. Затем оркестр студентов перешел к Леопольду Семеновичу Ауэру, а сезон 1889–1890 прошел под руководством Георгия Оттоновича Дютша, ученика Римского-Корсакова. Однако этот короткий период ознаменовался очень важными событиями в деятельности ученического оркестра — ведь тогда директором Консерватории снова стал А.Г. Рубинштейн, с возвращением которого концертная жизнь заметно оживилась. Так, 19 декабря 1887 года в исполнении хора и оркестра Консерватории при участии хора РМО

состоялась петербургская премьера кантаты Танеева «Иоанн Дамаскин». В этом же году ученический оркестр впервые выступил в Зале Дворянского собрания на Михайловской улице. Очевидно, что рецензенты несколько не преувеличивали, отмечая «замечательный ансамбль» оркестра, воспитанного Давыдовым, со «струнными, не оставляющими почти ничего желать лучшего» [25], играющего с «увлечением, не исключающим детальной отделки» [27], если Рубинштейн в первый же год по возвращении в Консерваторию счел коллектив достаточно подготовленным для большого концерта в зале Дворянского собрания, где были исполнены, ни много ни мало, Месса Бетховена *C-dur* и Симфония Шумана *d-moll*. Концерт, собравший многочисленную публику, прошел с большим успехом, причем критики отмечали, что «пальму первенства следует отдать оркестру учеников, отличающемуся стройностью, оттенками и силой тона струнных» [26]. В следующем сезоне Рубинштейн дал уже два концерта с оркестром учеников в Дворянском собрании, причем второй — в пользу Фонда на сооружение здания Консерватории.

Новый этап истории оркестра связан с музыкантом, который сам вышел из этого коллектива. Ученик Л. С. Ауэра, солист оркестра Мариинского театра, участник струнного квартета РМО, Николай Владимирович Галкин руководил оркестром студентов с 1890 по 1906 год. В это время продолжала расширяться география выступлений ученического оркестра. В первую очередь это связано с отсутствием подходящего помещения в самой консерватории, которая с 1869 года располагалась в дворовом корпусе дома Министерства внутренних дел на Театральной улице (ныне — улица Зодчего Росси). После трех сезонов в зале Дворянского собрания, концерты учеников стали проводиться в Зале общих собраний городского Кредитного общества. В этом здании на Александринской площади (сейчас — площадь Островского) с конца 80-х проходили литературные чтения, в которых принимали участие Григоровичи и Бунин, устраивались концерты струнного квартета РМО, здесь же состоялся первый концерт Клуба любителей игры на балалайке под

управлением В. В. Андреева. Ученические концерты проводились в Зале Кредитного общества до 1896 года, когда, наконец, для Консерватории было перестроено здание Большого театра. Кроме того, оркестр принимал участие в отчетных «испытаниях» учеников в зале Мраморного дворца, при этом должен был не только исполнять заранее подготовленную программу, но и читать с листа в присутствии Августейших покровителей Консерватории. По приглашению принцессы Елены Георгиевны Саксен-Альтенбургской оркестр принял участие в исполнении кантат Баха в зале Каменноостровского дворца, а 3 апреля 1899 года ученический оркестр выступил в Мариинском театре, исполнив увертюру к «Руслану», «Сказку» Римского-Корсакова и Гopak из «Мазепы» на вечере памяти Пушкина.

С оркестром учеников Н. В. Галкин проработал рекордный на тот момент срок — 16 лет. Правда его знаменитые коллеги, Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов, с иронией относились к дирижерским способностям скрипача, называли «горе-капельмейстером» [9, 190]. Интересно сравнение Глазуновым двух студенческих оркестров этого времени. Услышав в Лондоне выступление ученического оркестра Royal College, он писал: «... Если в исполнении его не хватает полной выразительности..., то с ритмической стороны, точности и необыкновенной ясности, не оставляет желать лучшего. Видно, что оркестр находится в руках настоящего музыканта со слухом, каков их дирижер Стенфорд. Наш оркестр главным образом и отличается противоположными качествами: выразительности в нем, пожалуй что, больше, но самый звук его гораздо хуже, — ну, да он находится в ведении такого лица, которое не только со Стенфордом, но и вообще ни с кем не должно быть сравнимо» [8, 241]. В то же время, композиторы последнего десятилетия XIX века многим обязаны Галкину, который активно пропагандировал современную русскую музыку на концертах Павловского вокзала. В 1901 году Арцыбушев, Витол, Лядов, Римский-Корсаков и Соколов посвятили ему Вариации на русскую тему.

Младшие дирижеры

Историческое значение деятельности Галкина в Консерватории очень велико. Без оркестра нельзя стать дирижером. Как известно, дирижерский отдел консерватории был организован в 1925 году, тогда его председателем и единственным педагогом был Николай Андреевич Малько. Однако уже с 1877 года за пультом ученического оркестра нередко вставали ученики классов свободной композиции Н. А. Римского-Корсакова, Ю. И. Иогансена, Н. Ф. Соловьёва, которые дирижировали как своими сочинениями, так и классическими произведениями. Среди дирижеров попадались и девушки: в 1887 году ученица Жилинская исполнила увертюру к «Эврианте» Вебера, а в 1894 Кашперова продирижировала собственной увертюрой в Зале Кредитного собрания. Иногда студенты-композиторы дирижировали даже оперными спектаклями (но основным дирижером оперных упражнений долгие годы был Станислав Иванович Габель, певец и педагог, учитель И. Ершова). Подобная практика приветствовалась общественностью: «... Консерватория наша заслужит величайшую благодарность, если она обратит свое внимание на этот важный, жгучий у нас капельмейстерский вопрос. Потому что одного Направника не может хватить на все музыкальные потребности Петербурга, а все остальные наши дирижеры чисто случайные, на которых невозможно рассчитывать постоянно» [28].

Когда руководить оркестровым классом стал Галкин, выступления дирижеров-учеников заметно участились. Наконец, в 1895 году впервые в программе оркестровых концертов начали фигурировать ученики капельмейстерского класса Галкина, а в 1898 году он уже официально стал заведовать первым в истории Консерватории дирижерским классом. У него занимались композиторы В. П. Калафати, Н. Н. Аmani, скрипач и композитор И. Ю. Ахрон. Деятельность Николая Галкина стала началом новой традиции, когда руководитель оркестра одновременно возглавлял дирижерский класс. Таким образом, дирижерское отделение Консерватории зарождалось в непосредственной связи с оркестровым классом.

После смерти Галкина руководителем оркестрового и дирижерского классов стал Николай Николаевич Черепнин. С 1906 года почти все концерты студенческого оркестра проходили под управлением учеников дирижерского класса, которых называли «младшими дирижерами». В заведовании Черепнина находились не только «младшие дирижеры», но и «младший оркестр», где играли ученики 10–14 лет (до 1936 года, когда официально образованная ССМШ получила бывшее здание Училища при Немецкой Реформаторской церкви в переулке Матвеева, младшие учебные группы входили в общий состав учеников Консерватории и занимали четвертый этаж здания на Театральной площади).

Если ученики Галкина все-таки оставались теоретиками и композиторами, то из класса Черепнина вышли профессиональные дирижеры, несмотря на то, что сам Черепнин, будучи замечательным композитором, по воспоминаниям учеников был беспомощен в дирижировании, а для посетителей концертных залов Черепнин-исполнитель «вряд ли являлся определенной и определяемой величиной» [36]. Ученическим оркестром 1910-х дирижировали Анатолий Канкарович, который стал известным симфоническим и оперным дирижером, Владимир Дранишников, будущий дирижер Мариинского театра, под руководством которого состоялись российские премьеры «Воццека» и «Кавалера розы», Александр Гаук, у которого, в свою очередь, учились такие выдающиеся дирижеры, как Е. Мравинский, Н. Рабинович, А. Мелик-Пашаев.

Юный Прокофьев, занимаясь в классе Черепнина, тоже дирижировал концертами оркестра, как правило — на пару со своим однокурсником Владимиром Цибиным, флейтистом Мариинского театра, который был уже опытным музыкантом. Неудивительно, что оркестр лучше подчинялся Цибину, и потому симпатии критики оказывались не на стороне Прокофьева: «Только под управлением Цибина оркестр оказался достаточно внимательным и послушным воле дирижера. Видно, что это артист по призванию. Неужели их так мало в Консерватории?» [37].

В Петроградской консерватории

Первый концерт Петроградской консерватории состоялся 11 ноября 1915 года. Ученическим оркестром в этот вечер дирижировали три замечательных композитора. Черепнин исполнил отрывки из «Псковитянки» (среди солистов был Иван Ершов), Сергей Михайлович Ляпунов — дописанную и оркестрованную им Сюиту Балакирева, и, наконец, сам директор Консерватории Александр Константинович Глазунов исполнил свою Третью симфонию. Дирижировать он очень любил и всегда с охотой соглашался выступать с оркестром, хотя не был профессиональным дирижером. Н. А. Малько вспоминал его слова: «Ты можешь критиковать мои сочинения, но нельзя отрицать, что я хороший дирижер и замечательный директор консерватории» [11, 67].

Черепнин преподавал в Петроградской консерватории до 1918 года. По воспоминаниям А. В. Гаука, работа ученических оркестров в эти годы была очень интенсивной: «... По средам и субботам — трехчасовые репетиции младшего оркестра, а по понедельникам и четвергам — старшего. ... На всех репетициях всегда присутствовал Черепнин, а мы дирижировали оркестром под его руководством» [63, 208]. В ученических оркестрах играли настоящие виртуозы — валторнист Михаил Буяновский, скрипачи Яков Местечкин, братья Иосиф и Михаил Пиастро. Концертмейстерами скрипок и виолончелей в младшем оркестре были Вениамин Шер и Леонид Березовский.

В 1919 году в Петроград для возрождения бывшего Мариинского театра был направлен Альбертович Купер, один из самых одаренных и деятельных музыкантов своего времени, чья дирижерская карьера была поистине фантастической. На новом месте Купер энергично принялся за дело, и стал главным дирижером не только Мариинского, но и новой Филармонии. Глазунов пригласил Купера в Консерваторию, и в течение пяти лет — с 1919 по 1924 он руководил дирижерским и оркестровым классами. «В то время говорили: в Петрограде все музыкальные учреждения “закупорены”» [10, 23]. О первом концерте учеников дирижерского класса с молодым ученическим

оркестром написал в блестящем очерке о музыкальной жизни Петрограда 1923 года [42] Борис Асафьев, особо отметив «отличного музыканта» Сергея Ельцина, который стал одним из организаторов Оперной студии. Занятия оркестра проходили в Малом зале, а когда было холодно — в 9-й аудитории. В первые годы после революции на третьем этаже еще существовала церковь, но вскоре ее помещение также стало местом для оркестровых репетиций и собраний консерваторского клуба. Дело в том, что в 1919 году в Консерватории был студенческий клуб. Там инициативными учащимися был создан собственный самодеятельный симфонический оркестр для дирижерской практики. На одном из симфонических собраний клубного оркестра дирижировал молодой Шостакович.

Оркестр им. А. К. Глазунова

После отъезда Купера в 1924 году дирижерский и оркестровый классы перешли к Николаю Андреевичу Малько, ученику Черепнина. Инициатор создания и первый руководитель дирижерского отделения, положивший начало русской дирижерской школе в лице Мусина и Мравинского, Мелик-Пашаева и Рабиновича, Малько своей деятельностью завершил период тесного взаимодействия оркестрового и дирижерского класса. Будучи руководителем оркестрового класса, Малько давал возможность ученикам-дирижерам выступать с этим оркестром. В это время уже стала формироваться Оперная студия под руководством Ивана Ершова, где проводилось до шести спектаклей в неделю. Разумеется, в Студии был свой оркестр, и основная дирижерская практика, таким образом, получила оперный уклон.

Середина 20-х оказалась славным временем в «оркестровой истории» вуза. В 1926 году Малько писал Н. Я. Мясковскому: «... Много занят в консерватории... Частью дело хорошее — создали оркестры: кроме оркестра оперной студии, еще второй — концертный (отличный состав струнных и оркестр человек 80) и 3-ий — классный. 2-ым дирижировали Глазунов, Штидри... Если сумеют сохранить

дисциплину (уверенности нет), будет хорошее дело» [11, 172]. Дело в том, что после отъезда Купера занятия ученического оркестра на время прекратились, и тогда студенты, независимо от оркестрового класса, решили организовать концертный оркестр, который получил имя А. К. Глазунова. По собственной инициативе в состав коллектива вошли лучшие ученики оркестрового факультета. Предполагалось, что дирижеры будут меняться, а для первого концерта был приглашен Самуил Самосуд. На подготовку к исполнению «Шехерезады» тогда потребовалось 23 репетиции, зато «такой Шехерезады» не слышали даже в филармонии» [10, 39]. Спустя полвека после «консерваторского оркестра» Азанчевского в Консерватории снова появился концертный коллектив. «Красная газета» рапортовала: «При ленинградской консерватории организован большой симфонический оркестр в составе 50 музыкантов высокой квалификации, ставивший целью исключительно художественные задачи и выявление молодых дарований» [44]. Оркестром дирижировал и сам Глазунов — концерт, программу которого составили «Торжественная увертюра» Глазунова (под управлением автора) и Вторая симфония Скрябина (дирижер — Малько), вызвал восторженные отзывы, особенно подчеркивались «прекрасная звучность и слаженность ансамбля» [45]. Однако оркестр им. Глазунова функционировал не намного дольше, чем «консерваторский оркестр» Азанчевского. Вероятно, одной из причин стал отъезд авторитетных руководителей. В 1928 году как член жюри международного конкурса им. Шуберта уехал в Вену ректор Консерватории. В качестве приглашенного дирижера-гастролера уехал за рубеж и профессор Малько, один из основателей дирижерского факультета Консерватории.

Ленинградская консерватория 30–40-х

В 1929 году руководителем дирижерского класса стал другой ученик Черепнина — Александр Васильевич Гаук, а оркестровый класс возглавил

Самуил Абрамович Самосуд, главный дирижер Малого оперного театра. Мусин вспоминает, что Самосуд мог весь год работать над одной симфонией (именно он перед первым выступлением концертного оркестра провел 23 репетиции «Шехерезады»). По-видимому, его скрупулезная манера дала хорошие результаты — даже спустя тридцать лет эти годы вспоминают как расцвет оркестрового класса, «ознаменованный рядом блестящих выступлений студенческого оркестра» [49]. Однако после семи лет работы в Консерватории, Самосуд был вызван в Москву, где возглавил Большой театр. В те же годы студенческим оркестром дирижировал молодой Илья Андреевич Мусин, ученик Малько, но и он вскоре уехал из Ленинграда, заняв пост главного дирижера Белорусской филармонии.

В 30-е годы помимо студенческого в Консерватории был организован самодеятельный оркестр. Каждый оркестрант-любитель был прикреплен к студенту старшего курса Консерватории. Руководил оркестром дирижер Оперной студии И. М. Альтерман. За первые пять лет существования оркестр дал больше 15 симфонических концертов и принял участие в праздновании 75-летия Консерватории. Работу оркестра прервал 1941 год.

Мусин вернулся в Консерваторию в первый год эвакуации. С его прибытием в Ташкенте начались занятия оркестра, в котором наряду со студентами играли и профессора. Главным событием этих лет стало исполнение Седьмой симфонии Шостаковича. Сразу после куйбышевской премьеры, состоявшейся 5 марта под управлением Самосуда, началась работа по подготовке ее исполнения в Ташкенте. Студенты всех факультетов приняли участие в переписке партий. Как вспоминает Мусин, пришлось увеличить состав духовых, поскольку играть хотели все. 22 июня 1942 года состоялся знаменательный концерт оркестра, в котором играли 126 музыкантов, и среди них такие музыканты как Вениамин Шер, Михаил Вайман, Владимир Овчарек. За годы эвакуации симфония повторялась несколько раз, кроме того, была исполнена Шестая Чайковского, Пятая Бетховена, произведения Римского-Корсакова, Глазунова, Штейнберга.

Золотые 60-е

После войны работа оркестрового класса возрождалась медленно — в первые годы дело затрудняло недостаточное количество духовых инструментов, элементарное отсутствие пультов. В начале 50-х отдельными концертами дирижировали Мусин или его выпускник Георгий Анатольевич Дониях. Неопределенность положения оркестра продолжалась до тех пор, пока за его пультом не оказался доцент, а затем и заведующий кафедрой оперно-симфонического дирижирования Николай Семенович Рабинович. С 1956 года до самой смерти (1972 год) Рабинович был бессменным руководителем студенческого оркестра. Это был настоящий расцвет. Тогда еще студент Консерватории Юрий Симонов отмечал, как «под руководством Рабиновича оркестр от репетиции к репетиции повышает качество ансамбля, улучшает строй и приобретает ряд других полезных качеств» [51]. Подобно Давыдову, который 80 лет назад заставил петербургскую общественность говорить об оркестре учеников, Рабинович сделал из студенческого оркестра один из лучших симфонических коллективов Ленинграда. Магнат Баха, Реквием Моцарта. «Александр Невский» Прокофьева, «Военный реквием» Бриттена — эти и многие другие произведения исполнил Рабинович с оркестром студентов. Одной из самых больших удач коллектива и дирижера стало исполнение Третьей симфонии Малера в 1960 году, за которой последовала работа над Девятой Бетховена: «Незабываемым останется чудесное исполнение с Рабиновичем Третьей симфонии Малера, и вот теперь мы услышали глубокую и убедительную трактовку труднейшей из Бетховенских симфоний... Впереди предстоит еще работа над Четвертой симфонией Брукнера, произведениями Стравинского, Пёрселла, Равеля...» [52]. Сейчас трудно поверить в то, что за сезон в Большом зале консерватории устраивалось три абонементных цикла симфонических концертов! Так, за одно полугодие — с января по май 1959 года, оркестр студентов дал пять полноценных симфонических концертов. Вот программа одного из

них (3-й концерт 2-го абонемента, 24 марта 1959 года): Фортепианный концерт А-dur Моцарта, «Дон-Жуан» Штрауса, две песни из цикла «Семь песен последних лет» Малера, «Ноктюрны» Дебюсси. Со студенческим оркестром выступали Н. Е. Перельман, П. А. Серебряков, Б. А. Гутников, М. И. Вайман.

Концертами оркестра Оперной студии дирижировали студенты и аспиранты, среди них — Неэме Ярви, Лео Корхин, Валентин Катаев. Одним из абонементных концертов был Государственный экзамен с оркестром дирижерско-симфонического факультета. Рабиновичу удалось не только поднять уровень оркестрового класса на небывалую высоту, но и наладить практику студентов-симфонистов. С 1929 года, когда Самосуд впервые отказал предоставлять ученический оркестр для дирижерской практики, ссылаясь на то, что нужно учить студентов играть в оркестре, а не заниматься исполнительством, на протяжении нескольких десятилетий вопрос оркестровой практики был одним из самых «больных» для преподавателей и студентов дирижерского отделения. Лейтмотивом заседаний кафедр и газетных публикациях стала мысль о создании оркестра, концерты которого проходили бы под управлением студентов-дирижеров. В 1952 году для практической работы и подготовки дипломных программ начал функционировать оркестр Комитета радиоинформации, а в 1956 году в Консерватории по инициативе Рабиновича был создан специальный дирижерский оркестр, сформированный из участников различных ансамблей, выступавших в кинотеатрах. Наконец студенты получили возможность регулярной практики — и сегодня занятия с т. н. «верхним» оркестром проводятся ежедневно. Остается сожалеть лишь о том, что оркестр, репетирующий в Малом зале им. А. К. Глазунова каждое утро, никогда не выступает здесь вечером, таким образом публичные выступления студентов-симфонистов в Консерватории случаются крайне редко, и далеко не каждый год. А за последние два года резко сократились и выступления в Оперной студии, так что даже некоторые студенты пятого курса еще ни разу не пробовали силы в Студии, и дипломный

спектакль станет для них единственной практикой работы в театре. Конечно, отрадно видеть, как растет и оживляется концертный репертуар Оперной студии, но происходит это порой за счет студентов-дирижеров.

Камерный оркестр

После Рабиновича симфонический оркестр уступил первенство камерным составам. В 70-е годы ученик Евгения Александровича Мравинского Юрий Алиев организовал из студентов 2, 3 и 4 курсов Камерный оркестр. Большим успехом для Консерватории стало участие этого оркестра в Шестом международном фестивале «Молодежь и музыка в Вене» 1977 года, где он был признан лучшим молодежным оркестром. Помимо Консерватории, этот оркестр выступал в Большом и Малом залах филармонии, Ленконцерте, Капелле. В 1978 году на фирме «Мелодия» вышла сольная пластинка Камерного оркестра студентов.

Что касается оркестрового класса, то его работа немного оживилась в середине 80-х, когда его возглавил Роберт Лютер, ныне — главный дирижер Башкирского театра оперы и балета. За небольшой срок молодому руководителю удалось подготовить шесть полноценных программ, в которых были исполнены, среди прочего, «Смерть и просветление» Рихарда Штрауса и Вторая симфония Рахманинова. Коллектив стал выступать с тематическими концертами, участвовать в телепередачах. Конец 80-х ознаменовался для студенческого оркестра гастрольной поездкой по городам Латвии, где были исполнены увертюра к «Руслану», Девятая симфония Шостаковича, Сюита из «Жар-Птицы» и Вариации на тему рококо. Солистом выступил Сергей Роддугин, а дирижировал концертами Равиль Мартынов.

Как показывает история, постоянный концертный коллектив в Консерватории появиться может, только неизбежным следствием насыщенной концертной деятельности является его отдаление от Консерватории. Вот уж более 20 лет ведет концертную деятельность Оркестр Государственного Эрмитажа

«Санкт-Петербург Камерата». А зарождался он в Консерватории. Камерный студенческий оркестр был возрожден в 1988 году по инициативе декана оркестрового факультета Г. П. Никитина, на следующий год его руководителем стал приглашенный профессор Петербургской консерватории, литовский дирижер Саулюс Сондецкис. Оркестр неоднократно выступал в Германии и США, а в 1990 был назван лучшим молодежным оркестром на международном фестивале в Испании. После окончания Консерватории, участники коллектива по предложению М. Пиотровского в полном составе перешли в ведение Государственного Эрмитажа. В 1999 году в Консерватории появился новый Концертный камерный оркестр Санкт-Петербургской консерватории, руководителем которого стал М. З. Эстрин. Коллектив гастролировал в Финляндии, Польше, Франции, Испании и Германии. Но главное — Камерный оркестр регулярно появляется на афишах родного Малого зала им. Глазунова, особенно в последнее время, поскольку нынешний ректор Сергей Стадлер постоянно выступает с программами барочной и камерной музыки и как солист, и как дирижер одновременно. Профессионализм консерваторского коллектива дает простор для бурной творческой деятельности ректора.

Оркестр студентов Санкт-Петербургской консерватории

Только в 2004 был воссоздан симфонический оркестр студентов, которому в 2006 году было присвоено имя А. Г. Рубинштейна. За 5 лет с оркестром выступали такие дирижеры как Василий Синайский, Александр Титов, Александр Сладковский, Сергей Стадлер. Коллектив исполнил такие сложные произведения, как Девятая симфония Бетховена, «Так говорил Заратустра» Штрауса, «Колокола» Рахманинова. Порой даже слишком сложные, учитывая сжатые сроки подготовки. Конечно, 23 репетиции «Шехерезады» под управлением Самосуда — недостижимый рекорд, но иногда кажется, что было бы полезно хоть немного приблизиться к столь серьезному

подходу к симфоническим концертам. Одним из ярчайших событий творческой истории коллектива стал концерт-открытие Шестого фестиваля «Международная неделя консерваторий» 12 октября 2007 года, когда в Малом зале им. А. К. Глазунова прозвучала его Торжественная увертюра и Фортепианный концерт Б.И. Тищенко (солист — Николай Мажара), которыми продирижировал Сладковский, а в заключении концерта состоялось блестящее исполнение Сюиты из балета «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева под управлением Мариса Янсонса.

С самого утра до позднего вечера звучит в Консерватории симфонический оркестр. В Малом зале идут занятия студентов-дирижеров с «верхним», чуть позже начинаются репетиции «нижнего» в Оперной студии, после обеда в фойе театра занимается оркестр студентов, а вечером, пока в Большом зале идет спектакль, в Малом может выступать Камерный оркестр. Такая насыщенная оркестровая жизнь — результат усилий десятков выдающихся музыкантов, начиная с основателя Консерватории. И если работа театрального и дирижерского оркестров, так же как и Концертного камерного оркестра, налажена более-менее стабильно, то оркестровый класс требует постоянного внимания. Студенты оркестрового факультета, выдержавшие серьезный конкурс при поступлении, отдающие все силы своей специальности, прежде всего стремятся к сольной карьере — так и должно быть. Но у статистики свои цифры: 95–98% выпускников садятся в оркестр. Тем не менее, отношение к учебному оркестру зачастую остается пренебрежительным — и здесь очень многое зависит от личности дирижера. Как это часто случается, после сильного руководителя, который выводил студенческий оркестр на передовую консерваторской жизни, наступали годы, когда оркестровый класс вовсе терялся из виду. Организовать настоящую работу оркестрового класса — дело необыкновенно трудное. Привлечь и увлечь студентов, создать настоящий коллектив может только вдохновенный и энергичный музыкант с крепкой волей и твердой рукой, способный

самоотверженно отдавать силы благородному делу учебного оркестра.

Это лишь поверхностный обзор истории оркестрового класса — здесь упомянуты далеко не все музыканты, причастные к делу оркестрового музицирования в стенах Консерватории. Как ни парадоксально, чем ближе к современности описываемые события, тем сложнее в них разобраться, и тем более — оценивать. История оркестра Консерватории, существующей почти полтора столетия, необъятна, потому что его история — это люди. Оркестранты, солисты, дирижеры, критики. Бесконечная череда человеческих характеров и судеб, из которых складывается жизнь оркестра. И потому глубокое погружение в его историю откроет еще немало интересных событий и звучных имен.

Использованная литература

1. Отчет Санкт-Петербургского отделения Русского музыкального общества и Консерватории за 1864–1865 год. — СПб., 1867.
2. Отчет Императорского русского музыкального общества за 1876–1877 год. — СПб., 1878.
3. Отчеты РМО и Консерватории за 1862–1915-е годы.
4. Г. А. Ларош. Избранные статьи. Вып. 2. — Л.: Музыка, 1975.
5. Г. А. Ларош. Избранные статьи. Вып. 5. — Л.: Музыка, 1978.
6. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. — М.: Музыка, 1982.
7. А. П. Бородин. Письма. Вып. 1. — М., 1927–28.
8. А. К. Глазунов. Письма, статьи, воспоминания. — М., 1958.
9. А. К. Глазунов. Исследования, материалы, публикации, письма. Т. 2. — Л., 1960.
10. Мусин И. А. Уроки жизни. — СПб., 1995.
11. Н. А. Малько. Воспоминания. Статьи. Письма. — Л.: Музыка, 1972.
12. Э. А. Купер. Статьи, воспоминания, материалы. — М.: Советский композитор, 1988.
13. Санкт-Петербургские ведомости. 1871. № 103, 3 (15) ноября.
14. Голос. 1871. № 358, 29 декабря.
15. Музыкальный листок. 1877. № 9, 16 января.
16. Новое время. 1877. № 326, 24 января.
17. Нувеллист. 1879. № 1.
18. Воскресный листок музыки и объявлений. 1878. № 4, 17 декабря.
19. То же. 1879. № 52, 25 ноября.
20. То же. 1879. № 56, 23 декабря.

21. Русский музыкальный вестник. 1880. № 29, 22 ноября.
22. Голос. 1880. № 316, 15 ноября.
23. То же. 1881. № 24, 24 января.
24. То же. 1881. № 35, 4 февраля.
25. Музыкальный мир. 1883. № 6, 5 февраля.
26. Баян. 1988. № 10, март.
27. Музыкальное обозрение. 1886. № 8, 13 ноября.
28. Музыкальное обозрение. 1888. № 10, 27 ноября.
29. Музыкальное обозрение. 1888. № 12, 11 декабря.
30. Музыкальное обозрение. 1888. № 14, 24 декабря; 1887. № 17, 15 января; 1887. № 19, 29 января.
31. Гражданин. 1988. № 90, 30 декабря.
32. Гражданин. 1988. № 76, 16 марта.
33. Русская музыкальная газета. 1899. № 44, 31 октября.
34. То же. 1900. № 10, 5 марта.
35. То же. 1900. № 11, 12 марта.
36. То же. 1907. № 49, 9 декабря.
37. То же. 1913. № 47, 24 ноября.
38. Речь. 1913. № 70, 13 марта.
39. Русская музыкальная газета. 1915. № 47–48, 22–29 ноября.
40. Хроника журнала Музыкальный современник. 1915. № 8.
41. Новое время. 1915. № 14005, 8 (21) марта.
42. К новым берегам. 1923. № 3.
43. Красная газета. 1924. № 92, 22 апреля.
44. Красная газета. 1928. № 89, 31 марта.
45. Смена. 1928. № 108, 11 мая.
46. Красная газета. 1937. № 169, 25 июня.
47. Советское искусство. 1952. № 12, февраль.
48. Музыкальные кадры. 1953. № 1, 22 января.
49. То же. 1958. № 8, 7 июля.
50. То же. 1959. № 4, 14 апреля.
51. То же. 1961. № 1, 17 января.
52. То же. 1961. № 17, 24 ноября.
53. То же. 1966. № 8, 27 апреля.
54. То же. 1970. № 2, 26 января.
55. То же. 1877. № 10, 26 сентября.
56. То же. 1984. № 10, 24 сентября.
57. Журнал заседания Малого совета Петроградской консерватории 17 декабря 1921. ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 1, д. 1.
58. Журнал заседаний Малого совета консерватории с 26 декабря 1917 по 20 апреля 1922. ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 1, д. 1.
59. Годовой отчет за 1945/46. ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 4, д. 42.
60. Программа концертов Малого зала им. Глазунова с 13 октября 1951 по 1 июля 1953. ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 4, д. 924.
61. Концерты Малого зала им. Глазунова с 7 октября 1953 по 28 января 1955. ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 4, д. 1211.
62. Программа абонементных симфонических концертов 1958/59-го уч. года. ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 4, д. 1752.
63. Ленинградская консерватория в воспоминаниях. – Л.: Гос. муз. издательство, 1962.
64. Сто лет Ленинградской консерватории. – Л.: Гос. муз. издательство, 1962.
65. Ленинградская консерватория в воспоминаниях. – Л.: Музыка, 1987. Кн. 1, 2.