

# MUSICUS

ВЕСТНИК  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ  
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России **П6982**

**№ 3 (67) • июль • август • сентябрь • 2021**

## Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован  
в Федеральной службе по надзору  
в сфере массовых коммуникаций, связи  
и охраны культурного наследия  
Свидетельство о регистрации средства  
массовой информации ПИ № ФС77-30963

## Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

## Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ  
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ  
Ирина Степановна ПОПОВА

## Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

## Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

## Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

## Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.  
Тел.: +7 (812) 644-99-88  
E-mail: edition@conservatory.ru  
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 30.08.2021 г.  
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать  
офсетная. Зак. № 19738

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены  
в Санкт-Петербургской государственной  
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ООО «ФрилансПарк» 199178,  
Санкт-Петербург, 5-я В. О. линия, дом 70,  
литера А, помещение 52Н. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.  
Мнение редакции не всегда совпадает  
с мнением авторов материалов. За публикацию  
предоставленных в редакцию материалов го-  
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-  
нале, не могут быть полностью или частично  
воспроизведены, тиражированы и распростра-  
нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная  
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

## Содержание

### Юбилей

К 130-летию со дня рождения С. С. Прокофьева

И. Райскин. Опять об Прокофьева! .....	3
Мой Прокофьев (Е. В. Иванова-Блинова, Е. В. Петров, С. В. Плешак, А. В. Танонов, Н. Ю. Мажара, С. В. Нестерова, И. С. Воробьев) .....	6
Д. Вишнева. «Я — Золушка» и «Я — Джульетта»: моя работа над образами в балетах Сергея Прокофьева .....	10
Л. Корчмар. Судьба «Игрока»: к истории сценических редакций оперы С. С. Прокофьева в Мариинском театре .....	18
Ю. Лебедев. «Непонятная футуристическая музыка». Второй фортепианный концерт Сергея Прокофьева .....	26
П. Грачёв. Об опере «Семен Котко» С. Прокофьева. Подготовила М. Михеева .....	31
М. Щербак ова. «Игрок». Первая редакция оперы. Автограф в библиотеке Мариинского театра .....	33
М. Аплечева. С. Прокофьев. «Пять стихотворений А. Ахматовой» в интерпретации К. В. Изотовой .....	37
Н. Савкина. Танатос в оперном творчестве С. С. Прокофьева .....	41

### Музыка и судьба

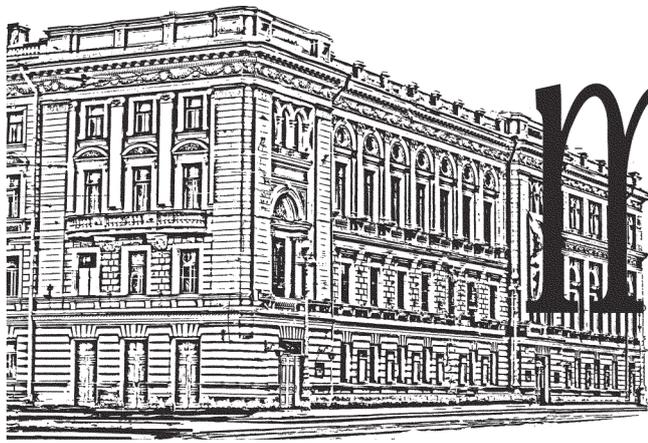
Б. Табуреткин. Вильгельм Вурм — основоположник российской школы игры на трубе и его окружение .....	48
Р. Петров. Чуткое сердце тромбониста Иосифа Гершковича .....	55

### In memoriam

Памяти Татьяны Сергеевны Бершадской (А. В. Денисов, П. А. Чернобривец) .....	61
Наши авторы .....	68

В оформлении обложки использованы материалы виртуальной выставки «Сергей Сергеевич Прокофьев. К 130-летию со дня рождения», подготовленной сотрудниками Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории

Редакция журнала выражает благодарность руководителю литературно-драматической части Михайловского театра Екатерине Яковлевне Рябкиной за предоставленные фотоматериалы оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» (см. внутренний разворот обложки)



# MUSICUS

QUARTERLY  
OF THE SAINT PETERSBURG  
RIMSKY-KORSAKOV  
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 3 (67) • july • august • september • 2021

**Founder/publisher:**

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service  
on Supervision in the Sphere of Mass Media,  
Communication and Cultural Heritage Protection.  
Registration certificat of mass information  
medium ПИ № ФС77-30963

**Editor-in-Chief**

Marina MIKHEEVA

**Editorial Council**

Natalia BRAGINSKAYA  
Andrey DENISOV  
Irina POPOVA

**Distribution Department,  
development Logo, editor**

L. MAKHOVA

**Design and imposition**

Y. NOGAREVA

**Photographer**

V. KONOVALOV

**Editorial Board address:**

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88  
E-mail: edition@conservatory.ru  
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.08.2021

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.  
Offset print.

Print model and electronic imposition  
accomplished at the Saint Petersburg  
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,  
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,  
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer  
reviewing. The Editorial Board's opinion may not  
coincide with the author's. No royalties are paid  
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be  
reproduced, circulated or distributed, completely or  
partially, without Editorial Board's permission given  
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State  
Conservatory

## Contents

### Jubilee

*To the 130th anniversary of Sergey Prokofiev's birth*

I. Ra i s k i n. That Prokofiev — again! .....	3
My Prokofiev (E. Ivanova-Blinova, Eu. Petrov, S. Pleshak, A. Tanonov, N. Mazhara, S. Nesterova, I. Vorobyov) .....	6
D. V i s h n e v a. I am Cinderella. I am Juliet: Sergey Prokofiev's ballets. Characters study .....	10
L. K o r c h m a r. The destiny of «The Gambler»: to the history of staging editions of S. Prokofiev's opera at the Mariinsky Theatre .....	18
J. L e b e d e v. «Unintelligible Futurist Music». Second Piano Concerto of Sergey Prokofiev .....	26
P. G r a c h e v. About opera «Simeon Kotko» by Sergey Prokofiev. <i>Prepared by M. Mikheeva</i> .....	31
M. S h c h e r b a k o v a. «The Gambler». First edition. Manuscript in the Library of Mariinsky Theatre .....	33
M. A p l e c h e v a. S. Prokofiev. «Five Poems by A. Akhmatova» in the interpretation of K. Izotova .....	37
N. S a v k i n a. Images of Thanatos in S. Prokofiev's operas .....	41

### Music and fate

B. T a b u r e t k i n. Wilhelm Wurm — founder of the Russian school of Trumpet playing and his environment .....	48
R. P e t r o v. The sensitive heart of the trombonist Joseph Gershkovich .....	55

### In memoriam

In memory of Tatyana Bershadskaya (A. Denisov, P. Chernobrivets) .....	61
Our authors .....	68

The cover design includes the materials of virtual exhibition "Sergey Prokofiev. To the 130th anniversary of Sergey Prokofiev's birth", prepared by Scientific Musical Library of Saint Petersburg Conservatory

The editors of the magazine would like to express their appreciation and gratitude to the head of the Literary Productions Department of the Mikhailovsky Theatre Yekaterina Ryabkina for the provided photographic materials of Sergei Prokofiev's opera "War and Peace" (see the inside cover spread)

# Музыка и судьба

Boris TABURETKIN

## Wilhelm Wurm — founder of the Russian school of Trumpet playing and his environment

The article is dedicated to the founder of professional Russian trumpet school Wilhelm Wurm, his companions and disciples, and presents previously unpublished archival documents of XIX century concerning relationships between musicians and the administration of Imperial Theatres, as well as the role and significance of W. Wurm to his contemporary followers.

**Keywords:** W. Wurm, L. Maurer, A. Johansen, A. N. Schmidt, J. A. Bolshianov, V. S. Margolin, Mariinsky Theatre, St. Petersburg conservatory.

Борис ТАБУРЕТКИН

## Вильгельм Вурм — основоположник российской школы игры на трубе и его окружение

Статья посвящена деятельности Вильгельма Вурма как основателя профессиональной школы игры на трубе в России, его сподвижникам и ученикам. Впервые публикуются архивные документы, свидетельствующие об отношениях музыкантов и дирекции Императорских театров в XIX столетии. В статье прослеживается историческая нить, раскрывающая роль и значение деятельности великого музыканта для современных его последователей.

**Ключевые слова:** В. Вурм, Л. Маурер, А. Иогансон, А. Н. Шмидт, Ю. А. Большианов, В. С. Марголин, Мариинский театр, Санкт-Петербургская консерватория.

*«Природой здесь нам суждено  
В Европу прорубить окно,  
Сюда по новым им волнам  
Все флаги в гости будут к нам...»*

Спустя всего 10 лет после опубликования этих знаменитых строк, вынесенных в эпиграф (первая публикация петербургской повести А. С. Пушкина «Медный всадник» появилась в 1837 году), в 1847 году в Петербург приехал музыкант, который в дальнейшем более полувека прослужил во славу российского искусства, заложив основы профессиональной исполнительской школы игры на медных духовых инструментах. Это был Вильгельм Даниель Вурм (Wilhelm Daniel Wurm), уроженец города Брауншвейга, что находится на юго-востоке федеральной земли Нижняя Саксония в Германии. К этому времени «окно», прорубленное Петром I, расширилось до размеров гостеприимных ворот, в которые широким потоком вливались представители всех видов искусств, ученые, инженеры, специалисты воен-

ного дела. И прежде, чем описать жизненный путь выдающегося немецкого музыканта и его великие деяния, хотелось бы, пусть далеко и не в полной мере, краткой преамбулой оценить вклад просвещенной Европы в развитие Петербурга — города, ставшему во многом по этой причине культурной столицей России.

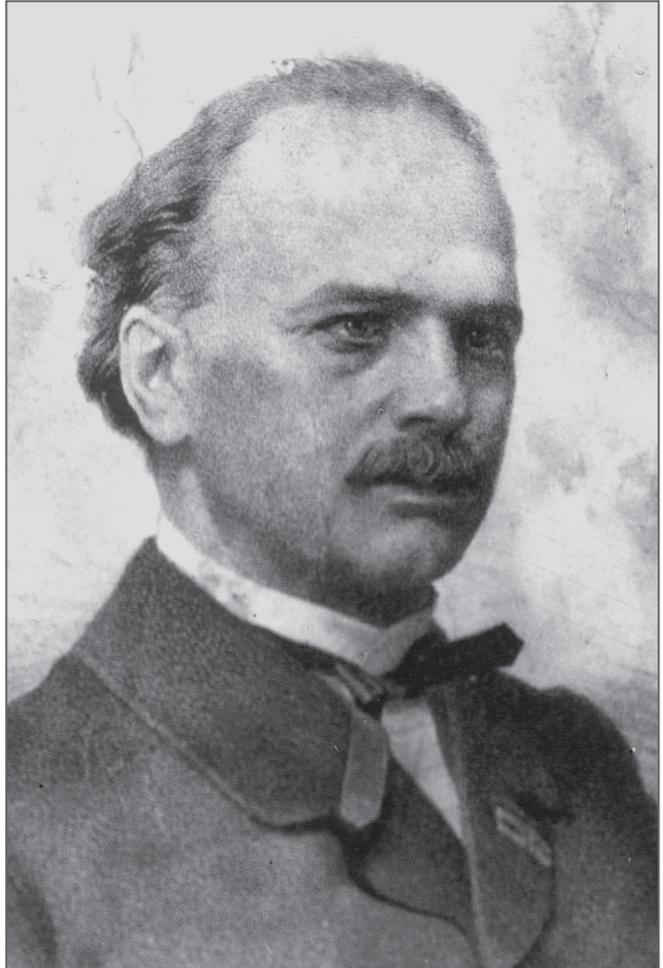
Если задаться целью померяться, так сказать, «флагами», прибывшими к нам с петровских времен и оказавшими огромное влияние на формирование культурной среды новой столицы российской империи, то в тройке лидеров, безусловно, окажутся Германия, Италия и Франция. Порядок этот может изменяться в ту или иную сторону по мере рассматривания тех или иных видов науки и искусств. Например, если взять главную архитектурную доминанту Санкт-Петербурга — Исаакиевский собор и главный памятник города — «Медный всадник», то вклад французов Огюста Монферрана и Этьенна Мориса Фальконе в облик Северной пальмиры поистине бесценен. Всемирная слава русского балета также берет свое начало с проекта

Вильгельм Вурм

француза Жана Батиста Ланде<sup>1</sup>, основавшего в годы царствования Екатерины Великой танцевальную школу, известную во всем мире теперь как Академия русского балета имени А. Я. Вагановой. Не менее велик вклад итальянских зодчих Доменико Трезини, Джакомо Кваренги, Бартоломео Растрелли, Карла Росси и других в созидание «архитектурной симфонии мира», по изящному и емкому высказыванию Игоря Стравинского. Что касается развития музыкального искусства, то и в этой сфере на начальных стадиях преобладало итальянское влияние. Достаточно назвать имена Доменико Чимарозы, Джованни Паизиелло, Джузеппе Сартти, стоявших у истоков основания Итальянского оперного театра в Петербурге еще в период царствования Анны Иоанновны и далее Екатерины Великой. Периодом же расцвета Итальянской оперы можно считать середину XIX столетия, когда Петербург познакомился с творениями Винченцо Беллини, Гаэтано Доницетти, Джоакино Россини и позже Джузеппе Верди. Творчество и значение этих великих композиторов для развития русского музыкального искусства является предметом глубокого изучения музыковедов и историков культуры. Здесь же, в рамках данной статьи этот исторический экскурс потребовался для перехода к освещению деятельности Вильгельма Вурма и, в целом, немецкой ветви в истории развития отечественной музыкальной культуры. И если до эпохи Вагнера немецкая опера в Петербурге уступала итальянской и французской, то средю музыкантов-исполнителей почти всецело составляли представители немецкой музыкальной культуры.

Музыкантский облик Вурма сложился под влиянием двух самых мощных музыкальных течений в мировой культуре — немецкого и итальянского и посему стал залогом развития исполнительской школы в самом прогрессивном направлении. Свою деятельность в Петербурге Вурм начал как раз в оркестре Итальянской оперы, а затем стал солистом-корнетистом балетного оркестра. Можно считать этот момент определяющим и на этом факте от преамбулы пора перейти, собственно, к жизнеописанию его служения российскому музыкальному искусству.

Вильгельм Вурм родился 25 сентября 1826 года в Брауншвейге, Германия. Первым учителем музыки был его отец, капельмейстер военного оркестра «Schwarze Schar» («Черные гусары») Великого герцога Брауншвейгского. Далее обучался в Военно-музыкантской школе у капельмейстера Шёнемана. В это время огромную популярность в Европе набирает корнет-а-пистон — инструмент, который благодаря усилиям музыкантов и мастеров приобрел достаточную степень технического совершенства. Начинаясь эра хроматических медных духовых инструментов, исполнительские возможности которых готовы были соперничать



со струнными и клавишными инструментами. Вполне естественно, что одаренный от природы юноша, сын музыканта, выбирает этот самый привлекательный инструмент из группы медных духовых.

К сожалению, подробных сведений о годах, предшествовавших приезду Вурма в Петербург в российских архивах нет. Известно лишь, что к этому времени двадцатилетний музыкант стал одним из лучших виртуозов европейского масштаба. Его заочное соперничество с блистательным фаворитом корнет-а-пистона Жаном Батистом Арбаном до сих пор является предметом исторического интереса трубачей. Забегая вперед, нужно отметить, что спустя несколько десятилетий их очная встреча состоится именно в Петербурге, во время триумфальных гастролей именитого французского виртуоза. К этому времени Вильгельм Вурм уже был непререкаемым мэтром, солистом Его Величества, профессором консерватории, инспектором военной музыки, музыкальным наставником будущего императора Александра III и председателем Санкт-Петербургского филармонического общества. Но, обо всем по порядку.

<sup>1</sup> Впереди читателя ждет упоминание другого Жана Батиста, имя которого известно практически всем духовикам в мире и имеет самое непосредственное отношение к теме данной статьи.

Его Высокопревосходительству господину Директору Императорских театров рапорт<sup>2</sup>:

С разрешения Вашего Высокопревосходительства выписал я из Брауншвейга Люнебургского подданного, Германия, Вильгельма Вурма (cornet-a-piston), который и прибыл сюда 8-го числа октября месяца и бывает занимаем мною в спектаклях и репетициях со дня приезда, почему и обращаюсь к Вашему Высокопревосходительству с покорнейшей просьбой об определении его в оркестр с содержанием по четыреста пятидесяти руб[лей] серебром в год с выдачей оногo с октября месяца сего года.

Инспектор музыки Л. Маурер,  
28 октября 1847 г.

И далее:

Имея честь представить Вашему Высокопревосходительству нашего артиста Вурма (cornet-a-piston) как одного из лучших в Европе по сему инструменту, я имею честь обратиться к Вашему Высокопревосходительству с нижайшей просьбой назначить ему еще по той особенной причине, что он занимается уроками в Театральной школе, вместо получаемых им 450 рублей серебра впредь жалование 650 рублей сер[ебром]. Ваше Высокопревосходительство, достаточно будут вознаграждены труды, понесенные им на пользу Дирекции.

Инспектор музыки Л. Маурер.  
Октябрь, 24 дня, 1849 г.

Заслуги Людвиг Вильгельма Маурера (1789–1878), немецкого скрипача, композитора и дирижера неопределимы в деле развития деятельности оркестров Императорских театров в первой половине XIX столетия. В 1835 году он стал дирижером Французского театра в Петербурге, в 1841-м занял должность Инспектора музыки Императорских театров, в 1845-м в рамках представительного гала-концерта с участием певцов Полины Виардо, Джованни Батиста Рубини и Антонио Тамбурини провел первое исполнение в России Девятой симфонии Бетховена. Можно представить, каким высоким требованиям должны были отвечать музыканты, чтобы удостоиться чести быть приглашенными такого масштаба личностью. В число таких избранных, как видим, и попал талантливый молодой корнетист.

Исследуя немногочисленные документы той поры, в основном представляется следующее положение вещей. Музыканты служили в качестве артистов оркестров Императорских театров и подчинялись Главной конторе, которая находилась в Петербурге. Ею управлялись как петербургские театры, так и московские. Музыканты, в целом, были привязаны к стационарным

коллективам той или иной труппы, например, французской или итальянской, но допускались переходы и замены, вероятно, в зависимости от ситуаций, определяемых инспектором музыки при Дирекции.

Итак, в 1847 году, прибыв в Петербург, Вурм занимает место солиста оркестра Итальянской оперы, которая выступала в Большом (Каменном) театре (ныне — историческое здание Петербургской консерватории). Выше уже были упомянуты композиторы, оперы которых составляли основу репертуара самого популярного в то время петербургского музыкального театра. Там же ставились и балетные спектакли, которые притягивали к себе повышенное внимание петербургской аристократии<sup>3</sup>. Основу оркестра составляли в большей степени соотечественники В. Вурма — музыканты высочайшего европейского уровня, многие из которых навсегда связали свою судьбу с Россией. В числе первых следует назвать имена Густава Метцдорфа (1822–1884) и Фридриха Гомилиуса (1813–1902).

Метцдорф в одинаковой степени превосходно владел корнетом и валторной. С 1850 по 1868 был первым валторнистом Итальянской оперы, а с момента основания Петербургской консерватории стал первым профессором, обучая игре на всех медных духовых инструментах. Интересно, что в 1868 году Метцдорф перебирается в Брауншвейг, на родину Вурма, а последний с этого времени и до самой своей смерти в 1904 году становится преподавателем класса трубы и корнета, получив в 1879 году звание профессора 1-й степени.

Фридрих Гомилиус, как и Метцдорф, также был первым валторнистом Итальянской оперы, проработав в ней до 1876 года. После отъезда Метцдорфа он возглавил класс валторны в консерватории, положив начало профессиональному обучению игре на инструменте как в Петербурге, так и в России в целом.

В 1855 году в оркестр Итальянской оперы поступил тромбонист, австрийский подданный (уроженец Граца) Франц Тюрнер (1831–1909), который с 1870 года возглавил класс тромбона и тубы в Петербургской консерватории (до этого времени подобного класса не существовало). Эти исторические факты свидетельствуют о том, что у истоков отечественной школы игры на медных духовых инструментах стояли лучшие представители немецкой школы, получившие благотворную прививку итальянской музыки на русской почве. В квартете славных имен — Метцдорф, Гомилиус, Тюрнер, Вурм — герой нашего повествования по праву занимал всегда лидерские позиции. Достаточно вспомнить еще раз записку Маурера от 1849 года о том, что Вурм уже с первых лет своего пребывания в Петербурге начинает вести занятия с учениками в Театральной

<sup>2</sup> Здесь и далее в статье цитаты архивных документов приводятся по записям ленинградского трубача С. В. Болотина, исследовавшего историю развития петербургской духовой школы, архив которого в 1990-е годы перешел к автору.

<sup>3</sup> Именно там А. С. Пушкин восторгался искусством Авдотьи Истоминой, увековечив ее в бессмертных строчках «...смычку волшебному послушна...» (строка из романа «Евгений Онегин» — прим. ред.).

Вильгельм Вурм

школе, то есть с 21–22 лет его жизнь навсегда будет связана с педагогической деятельностью.

Безусловно, было бы исторически неточно утверждать, что до появления в Петербурге вышеперечисленных музыкантов медные духовые инструменты в городе вообще не звучали. В повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» (первая публикация — 1835 год) упоминается «один приятель, который хорошо играет на трубе», живший в доме Зверкова на углу Столярного переулочка и канала Грибоедова, 69. А если учесть, что первая публикация романа «Евгений Онегин» датирована 1832 годом, где Пушкин так изящно и чувственно выразил восхищение от танца балерины Истоминой, то, помимо «волшебного смычка» в оркестре, конечно же, слышал он и звуки валторн, и труб. Не того ли трубача, играющего в оркестре под «быструю ножку» Истоминой, вспомнил герой Гоголя, проходя мимо дома Зверкова, когда тот разыгрывал ежедневные упражнения в своей квартире? (Любопытнейшее совпадение: на визитной карточке Солиста Его Величества Вильгельма Вурма обозначен адрес его проживания — Кокушкин мост, 71, то есть соседний дом Ратькова-Рожнова. Как будто бы Вурм читал повесть Гоголя и решил поселиться по соседству). Документов, с поименными составами оркестров той поры практически не осталось, но можно с огромной долей вероятности утверждать, что фамилия того трубача была вряд ли русская<sup>4</sup>. Потребовалось еще около ста лет, чтобы в России сформировалась отечественная школа, и в составах оркестров стали преобладать русские фамилии. Но на это Вильгельму Вурму и его сподвижникам потребовалось положить долгую, насыщенную трудами и творческими свершениями жизнь.

По прошествии 10 лет с момента приезда в Петербург, Вурм обращается в контору Императорских театров со следующим прошением:

8 октября 1857 года исполняется срок 10-тилетней службы моей при Дирекции. Посему я имею честь покорнейше просить контору Императорских театров об исходатайствовании мне от Щедрот Монарших следующего по положению пенсионера.

Октябрь 1857 г. Wilhelm Wurm

Ответ не заставил себя долго ждать:

По положению об иностранцах прошу музыканту-трубачу Вильгельму Вурму к производству пенсию по пятисот семидесяти одному рублю сорок четыре коп[ейки] в год. Предписываю конторе ввиду надобности в нем оставить на дальнейшую службу в театре с 18 октября по шестисот рублей в год.

Директор Императорских театров,  
Действительный тайный советник Гедеонов А. М.

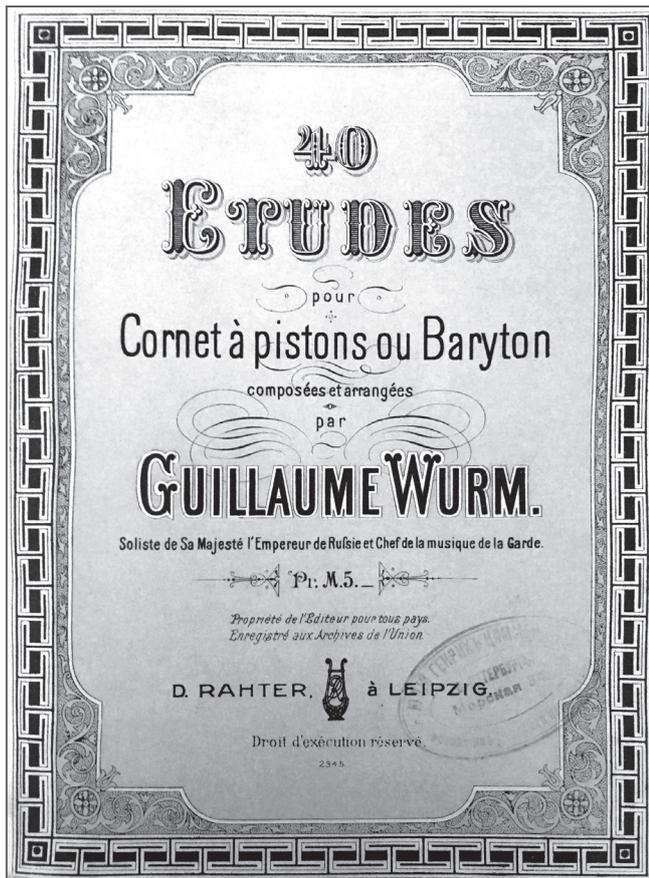
Возникает вопрос: как правильно истолковать сей документ? Неужели, проработав всего десять лет, в 30-летнем возрасте можно было заслужить пенсию и остаться дальше служить с повышением содержания? И в чем разница между пенсионом и пенсией? Или вместо выхода на пенсию ему было предложено остаться работать с окладом 600 рублей в год, не получая пенсию в 571 рубль 44 копейки? Но, хочется рассматривать это как продолжение службы в оркестре с получением пенсии — 1 171 рубль да еще 44 копейки в год. Сей факт красноречиво говорит о том, что Вурм явно выделялся в своем окружении, и руководство конторы очень дорожило его деятельностью. Вряд ли причастен к проявлению таких «Монарших Щедрот» так называемый «административный ресурс», потому как известно, что лишь в следующем 1858 году, Вурм начинает преподавать игру на корнете цесаревичу Александру Александровичу, будущему монарху Александру III. Этот исторический факт, безусловно, прибавляет к биографии Вильгельма Вурма очередную замечательную страницу, но еще более раскрывает традиции царской семьи, где будущим наследникам престола стремились дать фундаментальное образование не только в области наук, но и очень многое прививалось в сфере духовной.

В 1860-е годы интенсивность деятельности Вурма достигает наивысшей степени. К службе в оркестре и в консерватории, где он с 1868 года возглавил класс трубы, добавляется должность заведующего оркестрами (хорами) войск Гвардии Петербургского округа (1861–1888) и инспектора военной музыки (1868–1889). К тому же он часто выступает как солист вместе с А. Г. Рубинштейном, Г. Венявским, К. Ю. Давыдовым, Д. Д. Климовым. Концерты проходили как в Санкт-Петербурге, так и во многих городах России. С 1864 по 1897 год Вурм был председателем Санкт-Петербургского филармонического общества. Невероятно, как он справлялся с таким количеством работы, ведь помимо обилия организационных дел, надо было каждый день упражняться на инструменте, потом репетиции, занятия со студентами, спектакли.

В 1866 году по его инициативе началась реорганизация оркестров пехотных полков. «Медные хоры Вурма» — так назывались реорганизованные оркестры, которые состояли исключительно из медных инструментов. По заказу Вурма петербургский мастер Андерс изготовил специальные инструменты, которые расширили привычную линейку медных духовых, позволив исполнять более сложную в техническом отношении музыку. Но эти новшества не принесли желаемого результата, и по инициативе Римского-Корсакова в составы оркестров стали включать деревянные духовые инструменты.

Главным же итогом разносторонней деятельности Вурма, помимо педагогической, безусловно, следует

<sup>4</sup> Списки составов оркестров, хранящиеся в фондовой библиотеке Мариинского театра датированы, в основном, начиная с середины XIX века. Многим более половины музыкантов имели немецкие фамилии, значительно меньше было чешских, французских, польских и русских.



Вурм В. 40 этюдов для корнет-а-пистона или баритона (Leipzig: D. Rahter). Обложка

признать его огромное наследие как автора многочисленных этюдов и переложений для трубы и корнета. Им написаны также Марши для военных оркестров, их же он переложил для фортепиано в 4 руки (среди них Торжественный марш «Привет храброй русской армии»). Для начального обучения ансамблевой игре им написаны дуэты и трио. Эти небольшие миниатюры составляли репертуар салонного музицирования в часы занятий с цесаревичем и его партнерами. Интересно отметить, что в числе прочих дуэтов и трио есть мелодия «Песнь кайзера»<sup>5</sup>, сочиненная Й. Гайдном в 1797 году, и «Боже, царя храни» А. Ф. Львова, расписанные Вурмом соответственно на два и три голоса, а также темы В. А. Моцарта, Д. С. Бортнянского, Л. Дулькен и некоторые духовные песнопения<sup>6</sup>. В 1879 году Вурм создал два учебных пособия для музыкантов военных оркестров — «Метод для обучения в войсках на кавалерийской трубе» и «Метод для обучения в войсках на сигнальном рожке». Эти пособия рассчитаны на быстрое освоение, чтобы в короткий срок обучить, как говорится «с нуля», любого молодого солдата для подачи основных военных сигналов. Другое дело «Школа для

корнета с пистонами» — она закладывает базовые основы для дальнейшего профессионального обучения. В Предисловии к ней Вурм писал: «Издавая эту новую школу для корнета, я, на основании опыта последних 25 лет, старался составить ее, насколько возможно, последовательнее, преследуя ту цель, чтобы упражнения и этюды, помещенные в ней, имели для учеников строго практическую сторону, благодаря которой они могли бы успешнее и легче приобрести технику в игре на инструменте»<sup>7</sup>. Здесь хочется остановиться и восхищаться этим коротким Предисловием в одно предложение. Неужели Вурм настолько хорошо овладел русским языком, или это очень хороший перевод редактора, где очень точно, лаконично, и в то же время ёмко выражена мысль, не говоря уже о строго выдержанных правилах пунктуации? А далее, при ознакомлении деления нот — «осьмые» вместо восьмых. Как приятен в наше время этот архаизм!

Следующая рекомендация содержит уже 6 предложений и подписана В. В. Вурм (с некоторых пор музыканта стали величать по-русски Василий Васильевич). Как изобилуют, порой, современные учебные пособия обилием текстовой информации, забывая голову юного начинающего музыканта. В «Школе» Вурма, несмотря на некоторые несоответствия в расшифровке итальянских терминов с традициями современного их прочтения, первоначальные упражнения даются в доступной форме, от простого к сложному. После нескольких десятков страниц необходимых элементарных упражнений, автор предлагает ученикам играть простые мелодии: будь то небольшой фрагмент из Бетховена, Моцарта, Вебера или известная русская народная песня. Здесь и мелодия «Соловья» Алябьева, «Не искушай меня без нужды» и фрагмент песни Вани из «Жизни за царя» Глинки, романсы Гурилёва, Варламова, Зубова. От Вурма в отечественной школе зародилась традиция, когда самые малые технические навыки должны с первых месяцев обучения связываться с художественным мышлением. Пересматривая в наши дни те немногочисленные нотные издания, сохранившиеся со времен Вурма, поражаешься количеством и разнообразием переложений, сделанных им для корнета и трубы. Счет идет на сотни: это фрагменты балетной музыки Пуни и Минкуса, арии из итальянских опер Беллини, Россини и Доницетти, «Песни без слов» Мендельсона, разнообразные поурри. Оригинальных сочинений для трубы в то время было создано не так много, но огромной популярностью пользовались транскрипции, и первенство Вурма как их автора было неоспоримым.

Но главным достоянием его наследия, безусловно, являются этюды. Как невозможно представить становление пианиста без сборников Черни, так и становление трубача на всех стадиях проходит с этюдами Вурма.

<sup>5</sup> С 1841 года эта тема со словами «Deutschland, Deutschland überalles» является официальным гимном Германии.

<sup>6</sup> В 1998 году профессор Московской консерватории Л. Е. Чумов по архивным нотам переиздал этот материал, который в качестве педагогического репертуара используется в музыкальных школах и училищах.

<sup>7</sup> Цит. по изданию: Вурм В. Школа для корнета с пистонами. М.: Музсектор ГИЗа, 1929. С. 2.

Вильгельм Вурм

Их можно назвать своеобразной «Библией» трубачей и корнетистов. Тематика самых популярных из них навеяна лучшими образцами итальянского *bel canto*, в некоторых явно прослеживается влияние русской музыки, в частности, Глинки. Иногда за основу этюда Вурм брал конкретную тему из оперы Беллини или Доницетти и развивал в нужном и полезном для трубача направлении. Знакомство и освоение основных правил мелодики также происходило в работе над этим жанром.

Большинство этюдов и переложений Вурма при его жизни были изданы лейпцигским издательством «D. Rahter» и более известным в России «July Heinrich Zimmermann». Филиалы и магазины последнего базировались в Лейпциге, Лондоне, Риге, Варшаве, Москве, Санкт-Петербурге, в результате чего все творения Вурма быстро приобретали европейскую известность. В последующие годы этюды, количество которых переваливает далеко за сотню, неоднократно переиздавались в России. Самые известные их издания сейчас существуют в редакции М. И. Табакова, Н. Н. Яворского и В. С. Марголина.

Но вернемся в пору, когда Вурм переживал самые яркие моменты своей сверхнасыщенной творческой жизни и ее высочайшей оценки.

Министр Императорского двора, свидетельствуя Его Сиятельству Графу Александру Михайловичу, имеет честь покорнейше просить объясниться с ним лично по препровождаемому при сем прошению солиста здешних театров Вурма о пожаловании ему звания солиста Его Императорского Величества.

17 октября 1862 г.

Надо полагать, что Вурм сам обратился к министру Императорского двора с прошением пожаловать ему звание. В свою очередь, министр просит графа Александра Михайловича<sup>8</sup> объяснить, достоин ли Вурм такого высокого звания. Меньше чем через две недели вопрос был решен положительно:

Государь Император во внимании к отличному его таланту Всемилостивейше пожаловать ему изволил звание солиста Его Императорского Величества, но с тем, чтобы по-прежнему играл в оркестре общие партии.

29 октября 1862 г.

Как видим, близость ко двору не предполагала «почивания на лаврах», а только стимулировала к активной работе.

Остались в архивах и короткие свидетельства личной жизни. В 1873 году он вторым браком женился на Александре Николаевне Платоновой. Ранее, в 1853 году у него родился сын Карл, который, окончив консерваторию как пианист, в 1879 году стал преподавателем Петербургской консерватории по классу фортепиано.

Неизвестно по каким причинам, но его жизнь оборвалась в 1887 году. Жизнь же самого Вильгельма Вурма, обладающим, судя по всему, отменным здоровьем, была насыщена постоянной работой, результаты которой нашли отражение в заслуженных многочисленных наградах. Перечисляя наиболее важные, следует отметить ордена Св. Станислава и Св. Анны 2-й и 3-й степени, орден Св. Владимира, а также медали «В память войны 1853–1856 гг.» и «В память царствования Императора Александра Третьего». Его заслуги оценили и правительства европейских стран, наградив рыцарским Орденом Прусской Короны (Kronen-Orden) 4-й степени, шведским Орденом Вазы (Vasaorden) и австрийским — «Франца Иосифа» (Kaiserlich-Österreichische Franz-Josephs-Orden).

Но годы брали свое, и Вурму, вполне естественно, стало тяжело выдерживать бремя огромных нагрузок. Понятно, что работа в оркестре требовала самой большой отдачи и движение к более спокойной жизни надо было начинать с прекращения оркестровой службы.

Имею честь донести конторе Императорских театров в Санкт-Петербурге, что в настоящее время я еще не имею в виду к определению на место подавшего прошение об увольнении вовсе от службы дирекции Солиста Его Величества на корнете-а-пистоне Вильгельма Вурма. Потому что подобных артистов в Петербурге не имеется, я должен приискать такого артиста за границу, который мог бы играть все Solo в балете и прочее.

Инспектор Музыки Ферреро.

3 января 1877 г.

Через год поступило следующее заявление:

Вот уже два года Солист Его Величества Вильгельм Вурм не является на службу и не играет соло, а что за него все это время играет г. Иогансон, получающий всего 500 рублей. <...> Ввиду вышеизложенного прошу уволить солиста Вурма согласно его заявлению.

20 января 1878 г.

Просьба была удовлетворена и 5 февраля 1878 года Вурм полностью оставляет оркестровую службу. Здесь требуется внести существенное пояснение. В большинстве исторических источников Вурм фигурирует как солист оркестра Мариинского театра. Из истории хорошо известно, что на месте сгоревшего цирка в 1859 году отстроено новое здание, и театр, получивший название Мариинский, дал первый спектакль уже в 1860 году. Оперная труппа перебралась в здание Мариинского театра, а балетная труппа осталась в Большом (Каменном) театре. И только в 1886 году балетная труппа полностью переехала в Мариинский театр, соединившись с оперной. Судя из записки инспектора музыки И. Ферреро, Вурм до конца оставался солистом балетного оркестра.

<sup>8</sup> С 30 августа 1862 года директором Императорских театров был действительный тайный советник граф А. М. Борх.

Но теперь, спустя более полутора столетия, наверное, можно всех музыкантов, работавших в двух зданиях на Театральной площади после 1860 года, причислять к артистам Мариинского театра. Наверняка, многие успевали эпизодически поработать и в оперном оркестре, и в балетном, тем более, что между подъездами расстояние менее 100 метров.

В архивном документе мы впервые сталкиваемся с фамилией Иогансон. Все хорошо помнят знаменитое высказывание П. И. Чайковского «Как дуб вырастает из желудя, так вся русская симфоническая музыка повела свое начало от „Камаринской“». С полным правом это сравнение можно применить к деятельности Вурма как основоположника российской профессиональной школы игры на трубе: все генеалогическое древо профессоров Петербургской консерватории по классу трубы берет свое начало от Вурма. Совершенно естественно, что именно выпускник его класса Август Васильевич Иогансон (1853–1916) стал преемником в классе трубы в 1904 году после кончины профессора.

Биография этого музыканта во многом схожа с биографией своего педагога. Блестящий солист-корнетист, композитор, дирижер, педагог — практически полная копия своих наставников. Иогансон начал заниматься в консерватории в 1864 году у Г. Метцдорфа, а с 1868 года, после его отъезда в Брауншвейг, перешел в класс В. Вурма. Сразу после окончания консерватории в 1871 году Иогансон поступил в оркестр Мариинского театра, где проработал до 1902 года, те же 30 с небольшим лет, как и его учитель. Не минула его служба капельмейстера в военных оркестрах — лейб-гвардии Казачьего Его Величества полка и Атаманского лейб-гвардии полка. Продолжил он и традицию сочинительства. Иогансон — автор многочисленных музыкальных опусов (более 56), среди которых произведения для духового оркестра (характерный танец «Пан и нимфа»), этюды для трубы, упражнения для медных духовых инструментов. Особенной популярностью пользуются две тетради «Ежедневных упражнений для корнета с пистонами, трубы, флюгельгорна, альтгорна, теноргорна и баритона». И в количестве наград он почти приблизился к своему учителю и коллеге по оркестру: орден Св. Станислава (1885) и Св. Анны (1891) 3-й степени, шейная серебряная медаль «В память царствования Императора Александра Третьего» (1896).

Жизненный путь двух других учеников Вурма, творческие деяния которых были столь же плодотворны, сложился по-разному. Если у И. И. Армсгеймера (1860–1933), работавшего в оркестрах Михайловского и Мариинского театров, существенно преобладала склонность к композиции<sup>9</sup>, то А. Б. Гордон<sup>10</sup>, наряду с Иогансоном,

стал профессором Петербургской консерватории, проработав в ней до 1941 года.

Один из последних учеников В. Вурма — солист Придворного оркестра, в дальнейшем профессор Ленинградской консерватории Александр Николаевич Шмидт (1889–1955). Он родился в семье обрусевших немцев 24 июля 1889 года в Стрельне, близ Петербурга. Будучи в возрасте 13 лет, он застал стареющего Вурма, прозанимавшись у него всего два года (1902–1904), а после его смерти перешел в класс А. В. Иогансона, у которого закончил консерваторию в 1910 году. Сейчас трудно определить в каком качестве наилучшим образом проявил себя А. Н. Шмидт — как блестящий оркестровый трубач или как выдающийся педагог. Вершина карьеры трубача для него выпала на 1930-е годы, когда советское музыкальное искусство переживало гигантскую «перезагрузку», благодаря творениям молодого Шостаковича, уже достаточно зрелого Прокофьева и других. Это особо интересный период в судьбе оркестра Ленинградской филармонии. Череду ведущих европейских дирижеров, интереснейшие программы, включающие доселе малоизвестные в СССР симфонии Г. Малера и симфонические поэмы Р. Штрауса; начало деятельности молодого Е. А. Мравинского... Трубачу А. Н. Шмидту посчастливилось быть в эпицентре этих грандиозных музыкальных событий. 15 октября 1933 года в Ленинграде состоялась премьера Первого фортепианного концерта Шостаковича с камерным оркестром под управлением Фрица Штидри: партию фортепиано исполнял автор, партию солирующей трубы — Александр Шмидт.

Уже с 1920 года А. Шмидт начинает преподавать в инструментальных классах Капеллы, сменив там И. И. Армсгеймера, а с 1936 года в только что открытой специальной музыкальной школе при консерватории. С 1937 по 1953 год работает в Ленинградской консерватории преподавателем класса трубы (с 1940 года — доцент, с 1948 — профессор). Он воспитал целую когорту замечательных трубачей, украшавших ленинградские оркестры после Великой отечественной войны: В. Марголина, Ю. Большианова, Д. Гинецинского, Б. Никонова, Н. Мягченко, В. Шмидта и многих других.

В завершении статьи автору особенно приятно вспомнить своих учителей — воспитанников класса А. Н. Шмидта — А. П. Митронова и Ю. А. Большианова<sup>11</sup>. Хорошо помню их эпизодические живые воспоминания об Александре Николаевиче, о его безупречной пунктуальности, мягкости и интеллигентности в общении и в то же время абсолютной строгости, касающейся точного прочтения нотного текста в тех же этюдах В. Вурма или О. Бёме. В исполнительстве и педагогике

<sup>9</sup> Его балет «Привал кавалерии» был поставлен в Москве в дни коронации Николая II балетмейстером Маурисом Петипа. В дальнейшем ставился в Мариинском, Михайловском и других российских театрах.

<sup>10</sup> Подробнее о его творческой биографии см.: [1].

<sup>11</sup> В 1953 году А. Н. Шмидт передал свой класс в консерватории Ю. А. Большианову, который продолжил и развил ленинградскую-петербургскую школу игры на медных духовых инструментах, шагнув вместе со своими учениками в XXI столетие. Подробнее о его творческой биографии см.: [2].

Шмидт стал своеобразным мостом, связывающим две эпохи — эпоху корнета, с его теплым и бархатным звуком, и наступившую в середине XX века эпоху трубы, звук которой отражал время больших перемен и драматических событий.

Можно ли к заголовку данной статьи «привязать» учеников Ю. А. Большаинова и В. С. Марголина, которые сегодня работают в оркестрах Санкт-Петербурга, преподают в школах, училищах, консерватории и также

считать их «окружением Вурма», естественно абстрагируясь от категории время? Наверное, немецкий виртуоз был бы не против, если все мы выдерживаем ту высокую планку, заданную им!

В 2026 году исполнится 200 лет со дня рождения Вильгельма Вурма. Огромный срок! Как сильно изменился мир, а у трубы или корнета все те же три клапана, нот так и осталось семь, и все духовики так же должны тянуть длинные ноты по утрам...

#### Литература

1. Табуреткин Б. Ф. Великие имена Петербургской консерватории. К 150-летию со дня рождения А. Б. Гордона // Musicus. 2017. № 1. С. 3–9.
2. Табуреткин Б. Ф. Юрий Андреевич Большаинов (1922–2004). К 95-летию со дня рождения // Musicus. 2017. № 4. С. 3–8.

## Rostislav PETROV The sensitive heart of the trombonist Joseph Gershkovich

The article is devoted to the famous Leningrad trombonist, soloist of the orchestra the Mikhailovsky (Maly Opera) Theatre, teacher of the Music College at the Leningrad Conservatory, member of the first jazz orchestra of L. Utesov, Joseph Gershkovich. The surviving archival documents, printed sources, as well as memoirs of the contemporaries, disclose the life and creative development of a remarkable musician who made a significant contribution to formation of the national school of trombone playing and firmly inscribed his name in the history of Soviet wind art.

**Keywords:** I. A. Gershkovich, P. N. Volkov, L. O. Utesov, Mikhailovsky (Maly Opera) Theatre, Tea Jazz, Petrograd Conservatory.

## Ростислав ПЕТРОВ Чуткое сердце тромбониста Иосифа Гершковича

Статья посвящена известному ленинградскому тромбонисту, солисту оркестра Михайловского (Малого оперного) театра, преподавателю музыкального училища Ленинградской консерватории, участнику первого состава джаз-оркестра Л. Утесова, Иосифу Акимовичу Гершковичу. По сохранившимся архивным документам, печатным источникам, а также воспоминаниям современников, восстановлен жизненный и творческий путь замечательного музыканта, внесшего значительный вклад в становление отечественной школы игры на тромбоне и прочно вписавшего свое имя в историю советского духового искусства.

**Ключевые слова:** И. А. Гершкович, П. Н. Волков, Л. О. Утесов, Михайловский (Малый оперный) театр, Теа-джаз, Петроградская консерватория.

*«Исполнительское мастерство И. А. Гершковича всегда было на уровне полного совершенства, что и выдвинуло его в ряды крупнейших оркестровых музыкантов Советского Союза».*  
Д. Д. Шостакович

Имя выпускника Петроградской консерватории Иосифа Акимовича Гершковича (1895–1974) было широко известно в 20–50-е годы прошлого столетия. Ученик

Петра Наумовича Волкова, видный оркестровый музыкант, обладавший разноплановым исполнительским мастерством, запомнился также своей плодотворной педагогической деятельностью — как прямой продолжатель традиций петербургской школы игры на тромбоне. И хотя Иосиф Гершкович не преподавал в Ленинградской консерватории, его большой вклад в воспитание и подготовку молодых тромбонистов, который внес преподаватель музыкального училища имени Н. А. Рим-

- АПЛЕЧЕЕВА Мария Владимировна** — певица, доцент кафедры академического хора факультета искусств Санкт-Петербургского государственного института культуры, старший научный сотрудник Центра комплексных художественных исследований при Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова, кандидат искусствоведения. E-mail: masha-aplecheeva@yandex.ru
- АПЛЕЧЕЕВА Maria** — PhD, singer, Associate professor of the Department of Academic Choir of the Faculty of Arts of the Saint Petersburg State Institute of Culture, senior researcher at the Center for Comprehensive Art Research at the Saratov State Leonid Sobinov Conservatory. E-mail: masha-aplecheeva@yandex.ru
- ВИШНЕВА Диана Викторовна** — прима-балерина Мариинского театра, Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии России и многих других наград, доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: dianavishneva.com
- VISHNEVA Diana** — prima ballerina at the Mariinsky Theatre, People's Artist of the Russian Federation, Laureate of the State Prize and holder of many other awards, Associate professor of the Department of Ballet Direction of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: dianavishneva.com
- КОРЧМАР Леонид Овсеевич** — заслуженный артист РФ, дирижер Мариинского театра, заслуженный артист республики Северная Осетия-Алания, лауреат Госпремии республики Бурятия, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: korchmar@mariinsky.ru
- KORCHMAR Leonid** — Honored Artist of the Russian Federation, conductor of the Mariinsky Theatre, Honored Artist of the Republic of North Ossetia-Alania, Laureate of the State Prize of the Republic of Buryatia, Associate professor of Opera and Symphony Conducting Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: korchmar@mariinsky.ru
- ЛЕБЕДЕВ Юрий Борисович** — дирижер, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: jurilebedev.com
- LEBEDEV Juri** — conductor, Associate professor of Opera and Symphony Conducting Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: jurilebedev.com
- МИХЕЕВА Марина Владимировна** — ведущий специалист по издательской деятельности Редакционно-издательского отдела Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru
- MIKHEEVA Marina** — PhD, Leading Specialist in Publishing of Editorial and Publishing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal. E-mail: edition@conservatory.ru
- ПЕТРОВ Ростислав Эдуардович** — тромбонист, артист оркестра Михайловского театра, преподаватель Детской музыкальной школы № 9 Санкт-Петербурга. E-mail: mr.spt54@mail.ru
- PETROV Rostislav** — trombonist, artist of the Orchestra of the Mikhailovsky Theatre, teacher of the Children's Music School № 9 in St. Petersburg. E-mail: mr.spt54@mail.ru
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович** — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru
- RAISKIN Iosif** — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru
- САВКИНА Наталия Павловна** — музыковед-историк, доцент кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения. E-mail: nsavkina@mail.ru
- SAVKINA Natalia** — PhD, historian musicologist, Associate professor of the Department of Russian Music History at Tchaikovsky Moscow State Conservatory. E-mail: nsavkina@mail.ru
- ТАБУРЕТКИН Борис Федорович** — доцент кафедры медных духовых и ударных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: boris\_taburetkin@mail.ru
- TABURETKIN Boris** — Associate professor of the Brass and Percussion Instruments Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: boris\_taburetkin@mail.ru
- ЩЕРБАКОВА Мария Николаевна** — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, начальник отдела нотных фондов Мариинского театра. E-mail: cml@mariinsky.ru
- SHCHERBAKOVA Maria** — DSc, PhD, Professor of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Chief of the Department of musical funds of the Mariinsky Theatre. E-mail: cml@mariinsky.ru