

VII. СОВЕТСКАЯ ШКОЛА ИГРЫ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ (1917-1945 г.г.)

VII.1 Становление советской школы игры на духовых инструментах.

Советское искусство игры на духовых инструментах прошло сложный путь развития. В 1918 году издается декрет о национализации консерваторий, частных музыкальных предприятий, и среди них – театров и нотных издательств. Большое значение для развития всей культуры страны имело постановление «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года. Этим решением была ликвидирована РАПМ, на более широкой основе возникли союзы писателей, композиторов, художников.

Советское искусство игры на духовых инструментах сыграло не менее важную роль в становлении музыкальной культуры страны, чем другие исполнительские специальности. Демократичность и народность духовых инструментов послужили немаловажной причиной и в определении той роли, которую сыграли они в становлении советской музыкальной культуры.

С первых дней Советской власти духовые оркестры стали принимать активное участие в важных политических событиях страны. В день открытия Второго конгресса Коммунистического Интернационала сводный духовой оркестр насчитывал пятьсот человек.

С самых первых дней организации Красной Армии было создано специальное бюро, которое впоследствии стало Управлением военными оркестрами Красной Армии и Флота. Каждому подразделению предписывалось иметь собственный духовой оркестр. В 1920 году был создан Образцовый военный оркестр РВСР. В нем участвовали такие известные музыканты, как М. Табаков, В. Блажевич, М. Адамов, Н. Солодуев и др.

Первым советским государственным симфоническим оркестром стал бывший придворный оркестр Петербурга, которому было присвоено название «Государственный филармонический оркестр». В начале 30-х годов оркестром руководил А. Гаук, впоследствии Ф. Штидри. С 1938 года во главе коллектива стоял Е. Мравинский.

1921-1932 в истории оркестрового исполнительства – годы творческих исканий. Жизнь ставила перед музыкантами задачу коренной перестройки обучения и воспитания исполнителей. Первым значительным начинанием явился Персимфанс (Первый симфонический ансамбль Моссовета без дирижера), организованный в 1922 году. Программы выступлений оркестра были очень разнообразны и включали в себя труднейшие симфонические произведения русских и западноевропейских композиторов.

По примеру Персимфанса в Киеве в 1926 году также организовался ансамбль без дирижера. В 1929 году такой же оркестр был создан в Воронеже. В Московской консерватории по этому методу занимался студенческий оркестр.

В 1928 году в Москве возник симфонический оркестр Софила (Советской филармонии). Им руководили Н. Голованов, Л. Штейнберг, А. Гаук, позднее Н. Рахлин и С. Самосуд. В 1930 году создается симфонический оркестр радиовещания. Его руководителями были А. Орлов, А. Гаук, Н. Голованов, Г. Рождественский. К 1936 году относится создание одного из прославленных коллективов – Государственного симфонического оркестра СССР, во главе которого стояли А. Гаук, Н. Рахлин, К. Иванов, Е. Светланов.

Родившиеся вновь симфонические и оперные коллективы ставили вопрос о подготовке отечественных исполнительских кадров. Сеть музыкальных школ, училищ и консерваторий, появившихся в стране, еще не решали основного вопроса: какими должны быть новые исполнительские кадры духовиков? Не случайно именно в эти годы в наших учебных заведениях шли интересные споры, дискуссии о путях воспитания исполнителей, ломались старые, костные традиции, зарождались новые принципы обучения.

В отличие от большинства зарубежных учебных пособий, построенных в основном на инструктивном материале, советские школы включали и художественные произведения. Не умоляя значения техники, мастерства владения инструментом, советская методика выступала за органическую связь технического и художественного развития ученика, рассматривая работу над гаммами, упражнениями и этюдами как часть процесса его художественного воспитания, развития исполнительского мастерства музыканта в широком смысле этого слова.

В зарубежных и дореволюционных школах зачастую отсутствовали пьесы с фортепианным сопровождением. Советская же методика уделяла особое внимание сопровождению фортепиано, ансамблевому исполнению, знанию всего произведения в целом.

Решающим фактором в формировании советской школы игры на духовых инструментах явилось создание полноценного художественного репертуара. В репертуаре преобладали малосодержательные пьесы салонного характера композиторов Гоха, Бриччальди, Паскуалли и др. Многие исполнители-духовики считали, что в произведениях Баха и Генделя невозможно продемонстрировать виртуозный блеск и технические возможности инструмента. Мало использовались переложения для духовых инструментов.

Виднейшие советские педагоги, стремясь поднять художественную значимость репертуара для духовых инструментов, расширить круг произведений за счет переложений и обработок различных сочинений, проделали огромную работу. Многие в этой области сделал известный музыкант, композитор и педагог А. Гедике. В 1931-1935 годы он создал «Библиотеку для духовых инструментов», в которую включил свои переложения и обработки произведений Баха, Генделя, Скарлатти, Моцарта, Бетховена, Шуберга, Шумана, Мендельсона, Грига, Шопена

и др. Каждому инструменту, начиная от флейты и кончая тромбоном, он посвятил три тетради по 11-12 пьес в каждой.

Советская школа игры на духовых инструментах в 20-30 годы характеризуется появлением нового, советского репертуара. Многие советские композиторы стали уделять значительное внимание духовым инструментам.

Результаты развития молодой советской школы игры на духовых инструментах продемонстрировал Второй Всесоюзный конкурс музыкантов-исполнителей, состоявшийся в 1935 году. Член жюри профессор А. Гольденвейзер писал по этому поводу: «Впервые появившаяся на конкурсе группа исполнителей на духовых инструментах выдвинула несколько блестящих артистов... Возрождение искусства сольной игры на духовых инструментах – явление весьма отдаленное».

Именно поэтому был поставлен вопрос об организации нового всесоюзного конкурса, но теперь только для исполнителей на духовых инструментах. Конкурс состоялся перед самой войной, в марте 1941 года. После предварительного тура в нем приняло участие 38 музыкантов. Итоги конкурса нашли широкий отклик в прессе и оценивались очень высоко. Так, А. Гедике писал: «Техника игры на духовых инструментах за последние десятилетия ушла вперед настолько, что, если бы виднейшие исполнители на этих инструментах (особенно на медных), жившие 50 лет назад, услышали игру наших духовиков-лауреатов, то они просто не поверили бы своим собственным ушам и сказали бы, что это невозможно».

VII.2 Классы духовых инструментов в Московской, Ленинградской, Киевской и других консерваториях страны.

В становлении советской школы игры на духовых инструментах наиболее важную роль приобретает деятельность высших музыкальных учебных заведений. Они являются центрами развития духового исполнительского искусства, успехи и достижения которого известны далеко за пределами нашей Родины.

Особенно показательным является путь, пройденный Московской консерваторией. После революции, в связи с переходом консерватории в ведение государства, в классы духовых инструментов были приглашены лучшие кадры отечественных исполнителей. На смену старым профессорам, большей частью иностранцам, пришли новые талантливые педагоги.

В 20-е годы консерватория насчитывала девять классов духовых инструментов. По некоторым специальностям преподавание было расширено введением параллельных кафедр. На этом основании были открыты два класса трубы (Табакера и Адамова).

Среди профессорско-преподавательского состава отделения духовых инструментов в 20-30-е годы главенствующая роль принадлежит С. В. Розанову (1871-1937). Будучи профессором консерватории, Розанов назначается сначала первым деканом оркестрового отделения, а затем – заведующим кафедрой духовых инструментов. Он явился подлинным реформатором обучения игре на духовых инструментах, создателем нового художественного репертуара,