

Карелова В. Ю.

*старший преподаватель,
кафедра оркестровых духовых
и ударных инструментов,
Харьковский национальный университет
искусств имени И. П. Котляревского*

ХАРЬКОВСКАЯ ШКОЛА ГОБОЯ: ИСТОРИЯ И МЕТОДИКА (ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XVIII – НАЧАЛО XX СТ.)

Аннотация. В статье поднимается вопрос о проблемах становления и развития гобойного искусства в Харькове в ранний период его существования, рассматривается деятельность Г.Гека как основателя харьковской гобойной школы.

Ключевые слова: гобой, харьковская школа гобоя, И.Витковский, репертуар, концертная деятельность, симфонический оркестр, Г.Гек, педагогические приемы.

Анотація. Карелова В. Ю. Харківська школа гобоя: історія і методика (остання чверть XVIII - початок XX ст.). У статті розглядається питання про проблеми становлення й розвитку гобойного мистецтва у Харкові в ранню пору його існування, розглядається діяльність Г.Гека як засновника харківської гобойної школи.

Ключові слова: гобой, харківська школа гобоя, І.Вітковський, репертуар, концертна діяльність, симфонічний оркестр, Г.Гек, педагогічні прийоми.

Annotation. Karelova V.Yu. Kharkiv school of oboe: history and methodology (the last fourth of XVIII is beginning of XX of century). This article is dedicated to problems of formation and development of oboe-playing art in early Kharkiv. It also describes life and activities of G. Ghek, the founder of the Kharkiv oboe-playing school.

Key words: oboe, Kharkiv oboe-playing school, I. Vitkovsky, repertoire, concert activities, philharmonic orchestra, G. Ghek, methods of teaching.

Постановка проблемы. Проблема развития харьковской гобойной школы, затронутая в данной статье, является, по сути, практически не исследованной отечественным музыковедением. В первую очередь, из-за крайне ограниченного количества сведений, сохранившихся о раннем периоде ее существования. Тем не менее, даже отрывочные сведения, которые находим в работах таких выдающихся исследователей истории искусства, как И.Миклашевский, Н.Черняев, позволяют выстроить вполне логичную линию развития гобойного искусства не только в начальный период его развития, но и в процессе постепенной трансформации количественного его потенциала в качественный. Особое внимание уделяется в данном исследовании не только историческим, но и методологическим аспектам. Неизменный интерес для практиков, воспитывающих будущих профессионалов искусства игры на духовых инструментах, представляет методология работы с молодыми музыкантами – особенно тех, кто закладывал основы харьковской гобойной школы, даже если их система воспитания музыкантов-гобоистов представлена не во всей своей полноте, а в отрывочных сведениях, которые удалось зафиксировать благодаря воспоминаниям учеников известных мастеров.

Практическая ценность исследования определяется адресной направленностью к историкам музыки и исполнителям на духовых инструментах.

Анализ последних исследований и публикаций. Вопросы развития исполнительства на духовых инструментах рассматривались в работах В.Богданова, И.Якустиди. Но исследования, посвященного исключительно гобойному искусству, на сегодняшний день не существует.

Изложение основного материала. Инструменты, подобные гобою, известны с древнейших времен. Но поистине «золотым веком» этого инструмента в Европе было XVIII столетие: в эпоху барокко для гобоя и его разновидностей писали практически все ведущие композиторы, он прочно вошел в состав симфонических и духовых оркестров и, наконец, приобрел вид, близкий современному. Именно XVIII век становится временем, когда инструмент появляется на территории Российской империи. В последней четверти этого столетия встречаем и первые упоминания о существовании музыкантов, играющих на гобое, в Харькове.

До появления Харьковского университета в 1805 г. основным учебным заведением города был коллегиум. В 1773 г. при нем были открыты музыкальные классы, инициатором создания которых стал тогдашний слободско-украинский губернатор Евдоким Щербинин. Выдающийся исследователь истории музыкальной и театральной культуры Харькова И. Миклашевский приводит в своей монографии полный текст его докладной записки к императрице Екатерине II [5, 14–15], из содержания которой следует, что этот государственный деятель большое внимание уделял развитию вокального и инструментального исполнительства. Необходимо отметить, что книга И. Миклашевского «Музична і театральна культура Харкова XVIII – XIX століть», хоть автор и не ставил себе цель проследить историю развития харьковской гобойной школы, является чрезвычайно ценным материалом для изучения этой темы, так как большинство упомянутых и цитируемых в монографии документов погибло во время Великой Отечественной войны.

Надійшла до редакції 25.11.2011

В этом же исследовании находим информацию о том, что за два года до упомянутой записки Е. Щербинин подписал договор с итальянским музыкантом Францем Мартини, согласно которому тот обязался обучить семнадцать мальчиков игре «на скрипках, на басах, на флейтраверсах, на абаях и на валторнах» [5, 17]. Из юных исполнителей планировалось составить камерный оркестр, сопровождавший губернаторские балы и прочие общественные мероприятия. Таким образом, мы можем констатировать, что в этот период гобой уже был известен в музыкальной среде города. Сегодня невозможно установить, почему Мартини так и не приступил к своим обязанностям. Известно только, что первым преподавателем в музыкальных классах стал наш соотечественник Максим Концевич, который обучал своих воспитанников азам вокальной и инструментальной музыки. Судя по всему, он не особенно много внимания уделял теоретической подготовке учеников, предпочитая передавать им практические навыки.

Интересные сведения, подтверждающие наличие в Харькове гобоев приводит Д. Багалея. Перечисляя товары, привозимые купцами на знаменитые по всей стране харьковские ярмарки, он упоминает ряд музыкальных инструментов и аксессуаров к ним – в том числе и необходимые для гобоев камышовые трости [1, 159].

В конце 1780-х гг. в инструментальном классе Харьковского коллегияма занимается 7 человек. Скольким из них удалось освоить принципы игры на гобое, точно неизвестно. С 1796 г. в музыкальных классах происходит разделение обязанностей руководителя: во главе вокального становится известный церковный композитор Артемий Ведель, инструментальный же возглавляет Яков Цих. Что касается методики преподавания и М. Концевича, и его преемников, то, по большей части, об этом можно только строить предположения, поскольку архивных материалов об этом не сохранилось.

Значительный импульс для развития музыкальной культуры города дало введение в Харькове в 1780 г. наместничества. Первые шаги делает в это время театральное искусство. Поскольку оно на ранних ступенях развития было синкретичным, четкого размежевания между балетными, оперными и драматическими артистами не было. В спектаклях нередко принимали участие оркестры, сопровождающие действие, – в особенности это касалось представлений комических опер. Небезосновательным кажется предположение, что среди инструментов, составивших подобные оркестры, присутствовали и гобои.

Новый виток развития в культурной жизни Харькова происходит после открытия в городе в 1805 г. университета. Чрезвычайно распространенным становится домашнее музицирование, и, хотя пальма первенства здесь остается за роялем, некоторые любители изучают и оркестровые инструменты. В 1812 г. Иван Витковский, ученик Й. Гайдна, преподававший в музыкальных классах университета, открывает первый в Харькове музыкальный магазин. В рекламном сообщении, напечатанном в «Харьковском еженедельнике», он сообщает о наличии в его заведении разнообразнейших инструментов, в том числе гобоев. Имелись также и гобойные трости.

Профессионального симфонического оркестра в этот период в городе еще не было. Тем не менее, музыканты, набранные из многочисленных крепостных оркестров окрестных помещиков, сопровождали хоры

в таких значительных произведениях, как, например, оратория «Сотворение мира» Й. Гайдна или оратория, написанная И. Витковским для праздничных торжеств в честь открытия университета. Из счета, предоставленного правлению университета этим неутомимым музыкальным деятелем и предприимчивым организатором, видно, что, среди прочих инструментов, для музыкального класса были приобретены четыре гобоя, заказанные в Лейпциге, а также необходимые для них аксессуары. Позднее, в 1814 г., любительский коллектив, созданный И. Витковским из студентов и усиленный музыкантами из крепостных оркестров, принимал участие в исполнении «Оратории на торжество в честь освобождения Отчизны от лютого и сильного врага» магистра Харьковского университета О. Шумана.

В 1815 г. И. Витковский на время оставляет службу. Не исключено, что его преемник, Иван Лозинский, искусством игры на гобое не владел, так как, демонстрируя на конкурсном прослушивании свое исполнительское мастерство, этот инструмент он не использовал. Впрочем, аттестуя его, экзаменаторы, среди которых был и предшественник претендента на должность, сообщали, что испытуемый может играть и на других инструментах. В 1821 г. вернулся в университет И. Витковский, и оба преподавателя развернули активную деятельность. Благодаря их энергии 1820-е годы музыкальный класс разросся до 60, а к концу десятилетия – до 80 студентов. Подобное количество музыкантов-аматоров вполне могло составить полноценный оркестр. Двое студентов, отдавших предпочтение гобою, обучались именно в классе И. Витковского. В этот период в репертуаре возглавляемого им коллектива уже появляются произведения такого уровня, как симфония Л. Бетховена (номер ее указан не был). Совершенно очевидно, что в музыкальной ткани симфонических сочинений этого композитора партия гобоя играет значительную роль.

Не только музыкальные классы университета давали возможность освоить оркестровые инструменты и, в частности, гобой. Вскоре к высшему учебному заведению подключилось и «младшее звено» – губернская гимназия. Занятия в ней были поставлены на таком высоком уровне, что юные музыканты могли исполнять достаточно сложные симфонические произведения. В 1830–40 гг. из существующих в Харькове 14 учебных заведений, государственных и частных, 10 имели музыкальные классы. К сожалению, гобой не был еще настолько распространенным инструментом, чтобы имелись обширные сведения о преподавателях, которые обучали игре на нем. Кроме того, не станем забывать, что, в основном, в этот период речь идет о талантливых исполнителях-аматорах. Поэтому вплоть до 90-х гг. XIX столетия говорить о традициях, методах и преемственности в харьковской гобойной школе сложно, если вообще возможно. Скорее можно подчеркнуть роль отдельных личностей, благодаря деятельности которых интерес к гобойному искусству постепенно развивался. Но до начала профессионализации музыкального образования говорить о становлении гобойной школы вряд ли целесообразно.

Иная картина складывается в годы, когда Илья Слагин после организации Харьковского отделения ИРМО начинает формировать музыкальные классы. Две существующие на то время отечественные консерватории, Московская и Петербургская, уже не мог-

ли удовлетворить нарастающую потребность крупных провинциальных городов в оркестровых кадрах и преподавателях, способных воспитывать эти кадры на местах. Поэтому И. Слатин вынужден был обращаться в известные европейские учебные заведения. Человек чрезвычайно требовательный, он подбирает лучших специалистов разных специальностей. Среди многонациональной плеяды замечательных музыкантов, заложивших основы профессионального образования в Харькове, мы видим имя Гуго Альбертовича Гека (1861–1935), которого по праву можем считать основателем харьковской гобойной школы.

Музыкальная энциклопедия [4, 948], как и некоторые другие справочные издания [6, 143], дает неверную биографическую информацию об этом незаурядном гобоисте, датируя его пребывание в Харькове 1917–1920 гг. В действительности же Г. Гек работал здесь в течение 30 лет, с 1890 по 1920 гг. Профессиональное образование он получил в Германии. В 1879 г. окончил Магдебургскую музыкальную школу. Там же, в Магдебурге, состоялся и его творческий дебют. В течение нескольких лет музыкант играл в городском симфоническом и оперном оркестрах. 1885 г. стал для Г. Гека этапным – он оставляет родину. Первые годы своего пребывания в Российской империи гобоист живет в Тбилиси. Там он играет в оркестре оперного театра и преподает в музыкальном училище [6, 142–143]. В начале 1890-х музыкант приезжает в Харьков. Здесь Г. Гек работал гобоистом в симфоническом оркестре оперного театра, преподавал в Харьковском музыкальном училище.

Сохранились некоторые свидетельства о творческой деятельности музыканта как солиста-исполнителя и дирижера. Так, из рецензий, напечатанных в местной прессе, мы узнаем, что в квинтете Es-dur В. А. Моцарта 15 января 1895 г. он выступал как гобоист. Г. Гек виртуозно владел не только гобоем и английским рожком, но и принимал участие в составе многих ансамблей как кларнетист. 10 ноября 1891 г. был исполнен октет ор. 166 для двух скрипок, альты, виолончели, контрабаса, кларнета, фагота и валторны Ф. Шуберта, где музыкант исполнял партию кларнета. 7 февраля 1900 г. состоялся концерт учеников училища, где он предстал уже как дирижер. Газета «Харьковские губернские ведомости» от 28 марта 1902 г. писала, что в конце симфонического собрания исполнялась одна из симфонических легенд Я. Сибелиуса «Туонельский лебедь», где соло на английском рожке играл Г. Гек. 18 февраля 1915 г. ученик Г. Рыков в сопровождении оркестра исполнял концерт для кларнета A-dur В. А. Моцарта II и III части. За дирижерским пультом стоял Г. Гек [3, 348–361].

С 1917 по 1920 гг. Г. Гек вел классы гобоя и кларнета в консерватории. Это был заключительный период пребывания музыканта в Харькове. С 1920 г. он жил в Москве, где играл в оркестре Большого театра и преподавал в Московской консерватории в должности профессора.

Если говорить о творческой манере музыканта, то несомненно, что Г. Гек принадлежал в немецкой исполнительской школе, которая в этот период была в числе лидирующих. Она отличалась «четкой детализацией и рациональностью в интерпретации музыки, вместе с тем, эмоциональная сторона исполняемых произведений выглядела несколько сдержанной» [7, 182]. Прекрасный исполнитель, старавшийся максимально точно донести до слушателей замысел композитора,

Г. Гек был и очень требовательным педагогом, который «непримиримо боролся с проявлениями вульгарности в музыке. Занятия его отличались продуманностью, четкой последовательностью» [2, 87].

Во время урока мастер добивался от своих воспитанников точнейшего соблюдения всех штрихов, нюансов, аппликатуры, ритма, чистоты интонации, довольно остро реагируя на любое проявление расхлябанности, немелкости. Его ученик Михаил Александрович Шевченко (1899–1976), впоследствии преподаватель класса гобоя в Харьковской консерватории и солист симфонического оркестра филармонии, рассказывал, что Г. Гек был довольно жестким педагогом. Во время занятий он использовал как дирижерскую палочку толстую указку, и, если ученик не был подготовлен к уроку, и недостаточно четко выполнял его требования, нередко пускал эту указку в ход. Впрочем, если случайно попадал по гобою, при необходимости чинил инструмент сам. Характерно, что ученики после такого «педагогического приема» старались больше не давать поводов к его применению. Результаты такой своеобразной педагогики были не менее своеобразны: М. Шевченко уже через полтора года после начала обучения занял место солиста оркестра театра оперетты.

Г. Гек сыграл значительную роль в становлении харьковской гобойной школы. Особенно следует отметить его большую заслугу в организации классов духовых инструментов в Харьковской консерватории. После переезда музыканта в Москву его дело продолжили выпускники мастера – В. Бровкович и М. Шевченко. Они привнесли в творческую манеру, заложенную учителем, большую эмоциональность, более широкий динамический диапазон, мелодичность, свойственные славянским гобойным школам. Вместе с тем, традиции немецкой классической школы оставались своеобразным эталоном, поэтому педагогическое влияние Г. А. Гека продолжало играть важную роль в классах по специальности. Получился особый сплав методических направлений, во многом определивший дальнейшее развитие харьковской гобойной школы. Более подробный анализ следующих периодов ее существования – тема дальнейших исследований.

Литература:

1. Багалей, Д. Краткий очерк торговли (преимущественно ярмарочной) в Харьковском крае в XVII – XVIII вв. [Текст] / Дмитрий Иванович Багалей // Харьковский сборник. – Х., 1888 – Т. 2. – С. 148–172
2. Богданов, В. О. Школа виконавської майстерності: кафедра оркестрових духових інструментів [Текст] / В. О. Богданов // Про Домо Меа : нариси : До 90-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. – Х., 2007. – С. 83–100.
3. Богданов, В. Сольно-ансамблеве і оркестрове виконавство на духових інструментах у Києві і Харкові (друга половина XIX – початок XX ст.) [Текст] / В. Богданов // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Х., 2007. – Вип. 20. – С. 348–361.
4. Гек Гуго Альбертович // Музыкальная энциклопедия. – М., 1973. – Т. 1. – С. 948.
5. Миклашевський, Й. М. Музична і театральна культура Харкова XVIII – XIX століть [Текст] / Йосип Михайлович Миклашевський. – К. : Наук. думка, 1967. – 160 с.
6. Черных, А. Советское духовое инструментальное искусство [Текст] : справочник / А. Черных. – М. : Сов. композитор, 1989. – 320 с. : илл.
7. Якустиди, И. В. Кафедра духовых и ударных инструментов [Текст] / И. В. Якустиди // Харьковский институт искусств им. И. П. Котляревского, 1917–1992. – Х., 1992. – С. 182–197.