

А. В. ШЕВЦОВА

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова

**АЛЬТ В РОССИИ ДО БАШМЕТА:
ПЕДАГОГИ И ИСПОЛНИТЕЛИ
(БОРИСОВСКИЙ И ДРУЖИНИН)**

Становление композиторской или исполнительской школы – процесс постепенный, проходящий, как правило, стадии зарождения, развития фундаментальных основ, заложенных на первом этапе, и расцвета, подготовленного всем предшествующим опытом созидания. В развитии российской альтовой школы XX века эти три ступени выделяются особенно рельефно, поскольку каждая из них связана с деятельностью выдающихся музыкантов. Все они внесли свой вклад в развитие сольного исполнительства на альте в соответствии с особенностями того исторического периода, с которым совпала творческая судьба каждого из них. В этом ряду стоит основатель советской альтовой школы Вадим Васильевич Борисовский; Фёдор Серафимович Дружинин, подхвативший эстафету от своего предшественника и педагога; и Юрий Абрамович Башмет, творческая деятельность которого стала кульминацией в развитии отечественной альтовой школы.

Между тем, проблема становления сольного альтового исполнительства в России как *целостной школы* остаётся до конца неизученной. Ряд работ отечественных музыковедов освещают историю возникновения альты [6] и отдельные этапы становления сольного альтового исполнительства в России и за рубежом периода XIX и начала XX столетия [1]; поднимают вопросы, связанные с деятельностью отдельных мастеров исполнительского искусства (в частности, Дружинина [4], Борисовского [7]), исследуют альтовый репертуар [2].

Отсутствие целостного охвата проблемы становления альтовой школы объясняется тем, что лишь по прошествии времени, с позиции XXI века, можно точнее оценить вклад каждого её представителя (Борисовского – Дружинина – Башмета) в развитие сольного альтового исполнительства. Исследование, объединяющее все три фигуры, позволит увидеть полную картину становления альты как сольного инструмента.

Данная работа преследует цель обозначить то принципиально значимое, что привнесли в мир сольного альтового искусства Борисовский и Дружинин, и определить их роль в подготовке «раскрепощения» альты уже в творческой де-

ятельности Башмета. Вклад в развитие сольного альтового исполнительства определяется тремя основными параметрами, составляющими реализацию возможностей инструмента, – исполнительство, педагогика, репертуар. Само понятие «школа» в данной работе трактуется широко, в соответствии с обозначенными ипостасями, взаимосвязанными и взаимообусловленными, обеспечивающими её полноценное функционирование, невозможное вне данного тройного взаимодействия: исполнительство – как развитие сольного, ансамблевого и оркестрового потенциала инструмента; педагогика – как определённая школа обучения игре на инструменте (в данном случае понятие «школа» имеет узкоспециальное значение, сопряжённое с использованием тех или иных методических установок, развитием отношений «учитель – ученик», в рамках которых происходит передача накопленного опыта исполнительства); репертуар – как отражение уровня исполнительства на инструменте на каждом этапе его развития, требующего педагогических вложений, поддерживающих развитие сольного исполнительства в соответствии с уровнем художественного материала.

В. В. Борисовский как основатель советской альтовой школы является создателем полноценного класса альты, а затем и независимой кафедры альты и камерного ансамбля в Московской консерватории. За 47 лет работы в МГК имени П. И. Чайковского Вадим Васильевич значительно изменил подход к этому инструменту, придав ему исполнительскую самостоятельность и художественную значимость, впервые привлёк особое внимание композиторов и слушателей к альту как сольному инструменту. «Сугубо новым требованием Борисовского, исполнителя и педагога, было концертное звучание альты в отличие от тусклого бледного звука обязательного оркестрового альты, поющего, по образному выражению Борисовского, как бы “закрытым ртом”» [7, с. 16].

Исполнительский и педагогический фундамент альтовой школы закладывался В. В. Борисовским не на пустом месте. Первым преподавателем специального альты был Владимир Романович Бакалейников, в классе которого за-

канчивал консерваторское обучение Вадим Васильевич. До этого он обучался игре на скрипке у М. И. Пресса, затем у Р. Поллака и И. В. Рывкинда. В этот же период занимался в классе общего альтя у Е. А. Колчина. Исполнительство на альте всё больше увлекало его, он стал играть в различных ансамблях именно на этом инструменте, отдав ему предпочтение перед скрипкой уже навсегда.

Вадим Васильевич играл на альте в оркестре Малой государственной оперы, в оркестре Малого театра, а также был концертмейстером группы в оркестре Большого театра. Он выступал со многими именитыми музыкантами, такими как А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, С. Е. Фейнберг, Е. А. Бекман-Щербина, Л. Н. Оборин. Необходимо отметить его прекрасную исполнительскую деятельность в квартете имени Бетховена.

Благодаря его активной деятельности по продвижению альтя как сольного инструмента композиторы стали проявлять интерес к альтовому звучанию и преподносили Вадиму Васильевичу свои произведения. Он был первым исполнителем посвященных ему сонат С. Н. Василенко и В. Н. Крюкова, Сюиты В. А. Гайгеровой, Поэмы З. А. Левиной и некоторых других. Нельзя пройти мимо Тринадцатого квартета Д. Д. Шостаковича, посвященного этому прекрасному альтисту. Фёдор Дружинин, ученик Вадима Васильевича, писал о нём: «Звучание альтя Борисовского, удивительно мощное и красивое – играл он на инструменте Гаспара да Сало – породило новое отношение к альту у композиторов и, в частности, у Д. Д. Шостаковича, который стал использовать альт в своих квартетах как инструмент тематический, несущий образную нагрузку, никаким другим инструментом не заменимую» [4, с. 9].

Учитывая, что Борисовский был единственным учеником-альтистом Бакалейникова, вряд ли можно серьёзно говорить о существовании на тот момент класса специального альтя. Подтверждает эту мысль и тот факт, что молодого Борисовского пригласили в консерваторию на преподавание *общего альтя* – дисциплины, предполагающей лишь ознакомление скрипачей с родственным инструментом. По окончании Вадимом Васильевичем консерватории класс *специального альтя*, не успев сформироваться, был расформирован из-за отсутствия студентов. Борисовский был настолько увлечён альтом, что смог привить многим скрипачам любовь к этому инструменту, достаточную для того, чтобы оставить скрипку. Уже к концу первого года его преподавания два скрипача пожелали профессионально обучаться на альте. Под влиянием

Борисовского стали альтистами Ф. Абраменков, П. Страсбургер и Е. Страхов.

С этого момента и начинается своё становление отечественная альтовая школа. Этот процесс сопровождался многочисленными препятствиями. Одним из них был глубоко укоренённый в сознании музыкантов стереотип о том, что на альт идут обучаться только неудавшиеся скрипачи. Это мнение, далеко не способствовавшее продвижению альтового искусства, с появлением выдающихся исполнителей на этом инструменте постепенно стало сходить на нет.

Ещё одну проблему, с которой пришлось столкнуться Борисовскому, представлял альтовый репертуар. В свете вышеизложенного суждения («альтисты – неудавшиеся скрипачи») композиторы не очень активно интересовались альтом. И свои концертные программы, и индивидуальные исполнительские планы студентов Вадим Васильевич наполнял по большей части транскрипциями и переложениями.

Он проделал огромную работу по созданию более 250 переложений сочинений различных жанров и эпох для альтя, что обогатило и разнообразило скудный альтовый репертуар. Выполненные им переложения носят высокохудожественный характер. Борисовский не переносил сочинения, написанные для скрипки, на квинту вниз, не старался сохранить исходную тональность и октавы изложения, если это обедняло альтовое звучание. Он относился к переложению как к соавторству, что и позволило ему оставить в альтовом репертуаре замечательные и полезные не только с педагогической, но и с исполнительской точки зрения произведения. Даже сегодня, в XXI веке, эти переложения пользуются огромным спросом как у начинающих альтистов, так и у профессиональных исполнителей. Решая задачу пополнения альтового репертуара, Борисовский занялся поисками утраченных или неизвестных произведений для альтя. Им была найдена, дописана, отредактирована и позже опубликована «Неоконченная соната» для альтя и фортепиано М. И. Глинки – произведение, которое носит знаковый характер в отечественном альтовом репертуаре, как и всё творчество Михаила Ивановича в русском композиторском искусстве.

Самым значительным вкладом в репертуарное альтовое наследие середины XX века стало создание Борисовским совместно с В. Альтманом каталога альтовых произведений. Статья Ю. Копмана «Оригинальная альтовая литература» в журнале *Die Bratsche* («Альт»), опубликованная в 1929 году, подвигла Вадима Васильевича немедленно начать работу над созданием каталога альтовых произведений [5]. Голландский

музыковед утверждал, что для альты написано достаточно произведений и нет необходимости в создании транскрипций. К статье прилагался невзрачный список произведений для альты, который должен был удовлетворить все творческие потребности альтистов. Борисовский придерживался противоположного мнения, потому и решил составить более полный каталог альтовых сочинений, включавший в себя три части.

Первый раздел каталога Борисовского объединил литературу для альты соло, альты в дуэте с каким-либо инструментом, альты и двух других инструментов, альты с аккомпанементом трёх, четырёх, пяти, шести инструментов и альты в сопровождении оркестра. В конце раздела приведены оркестровые альтовые соло, соло с другими оркестровыми инструментами, а также произведения для альты с голосом.

Второй раздел каталога с произведениями для виолы д'амур содержит сольные пьесы, этюды, произведения для виолы д'амур с клавиром (чембало), в составе различных ансамблей, соло с оркестром и голосом. Третий раздел, наименьший по объёму, составлен из материалов об альте и виоле д'амур разных времён, от Syntagma Musicum М. Преториуса (1615–1619) до статей в журнале *Die Bratsche* (1929–1930).

Нельзя переоценить пользу, которую принесло создание данного каталога на том этапе развития альтового исполнительства. Как написал в предисловии Вадим Васильевич: «Многие музыканты и сегодня, посвящая себя альту, плохо ориентируются в истории инструмента и его литературы. Предлагаемая работа ставит своей целью помочь альтистам в выборе репертуара» [9, с. 5]. Конечно, с момента создания Борисовским данного каталога альтовый репертуар значительно расширился. Сегодня нотная альтовая библиотека включает в себя достаточно много достойных исполнительского внимания произведений. Большая часть из них написана уже в XX столетии [8].

Борисовский способствовал развитию советской альтовой школы по всем трём направлениям (педагогика, исполнительство, репертуар), но всё же основной его заслугой был вклад в педагогику. Благодаря его деятельности, на альте стали профессионально обучать музыкантов как в консерватории, так и в училище. После того как класс специального альты утвердился в столичных музыкальных вузах, он появился во многих консерваториях страны. На сегодняшний день практически в каждой консерватории России существует класс специального альты.

Прямым последователем Борисовского, как в исполнительской, так и в педагогической де-

ятельности, является *Фёдор Серафимович Дружинин*.

Он окончил Московскую консерваторию в 1955 году под руководством Вадима Васильевича и в полной мере впитал его увлечённость альтовой музыкой и любовь к этому инструменту.

Прежде всего, Фёдор Серафимович искоренил общепринятое мнение о том, что альтисты не дают сольных концертов. Он играл со многими великими музыкантами, такими как Мария Юдина, Ксения Эрдели, Вадим Борисовский, Святослав Кнушевицкий, Лев Оборин, Вера Дулова, Мария Гринберг.

Дружинин продолжил альтовую «династию» в Квартете имени Бетховена, заменив после тяжёлой болезни сердца своего учителя, который больше не мог играть. Так же, как и Борисовский, он очень ярко и интересно проводил альтовую партию в квартете, и благодаря ему Квартет сохранил своё необыкновенное звучание. Квартет сблизил Дружинина с Д. Д. Шостаковичем, который позже посвятил ему выдающуюся Сонату для альты и фортепиано.

Работая в составе квартета имени Бетховена, Фёдор Серафимович неоднократно становился первым исполнителем произведений Дмитрия Дмитриевича. Посвящённая ему композитором Соната для альты и фортепиано, явившаяся своего рода благодарностью и признанием его высокого исполнительского мастерства и художественной одарённости, стала знаковым сочинением на новой ступени развития альтового исполнительства, значительно расширившим художественные возможности инструмента и во многом предопределившим его образную трактовку в дальнейшем.

Дружинин, как концертирующий альтист, понимал необходимость расширения альтового репертуара, к чему также приложил свои творческие усилия, написав несколько произведений для альты. Особого внимания исполнителей удостоились Вариации для альты соло, Соната для альты соло, альтовый дуэт *Sinfonia a due*, струнное трио «Восточный эскиз», серия вокальных композиций: ноктюрны «Ночь и море», Дуэт для сопрано и альты на слова Гёте, хоры на тексты православных молитв, романсы и песни для детей.

Педагогическая стезя на новом этапе развития отечественной альтовой школы также была бы невозможна без личности Фёдора Серафимовича. Он более 30 лет преподавал в Московской консерватории, продолжая дело своего учителя. Воспитанные им талантливые альтисты завоёвывали первые премии во многих международных конкурсах, среди них – выдающиеся солисты, оркестранты и преподаватели.

Дружинин внёс своё видение в формирование русской альтовой школы. Он практически всегда занимался со студентами художественной стороной произведения, обращаясь к технике, только если она напрямую касалась воспроизведения музыкального замысла. В течение длительного времени консерватории Германии, Швейцарии, Франции, Финляндии, Италии, Англии, Польши были рады видеть Дружинина в качестве преподавателя на курсах интерпретации русской музыки. После одной из таких поездок за границу был составлен следующий отзыв об уроках Фёдора Серафимовича: «Скажем прямо, что те, кто приехали, привлечённые репутацией, которую часто имеет “русская школа”, бесконечно заниматься техникой – были разочарованы. Федор Дружинин совершенно явно приехал заниматься музыкой» [4, с. 11]. Таким образом, Дружинин смог выйти за рамки отечественного исполнительства и покорить слушателей многих европейских стран. Об этом свидетельствует тот факт, что на IX Всемирном конгрессе альты, проходившем в Торонто, по воспоминаниям очевидцев, Фёдор Серафимович был единственным исполнителем, удостоившимся продолжительной овации и лестного отзыва одного из лучших и авторитетнейших альтистов мира в XX веке Вильяма Примроуза.

Дружинин был первым исполнителем многих альтовых сочинений в нашей стране. Прежде всего это произведения, написанные специально для него, для его особенного, тёплого альтового тембра. Следует отметить, что Фёдор Серафимович активно разыскивал произведения для альты, не исполнявшиеся ранее в нашей стране, но уже покорившие слушателей зарубежья и вошедшие в концертный репертуар лучших альтистов мира. Ярким примером служит Концерт для альты с оркестром Белы Бартока, долгое время остававшийся неизвестным отечественной публике и лишь благодаря блестящему исполнению Дружинина заслуживший признание и любовь исполнителей.

Итак, вышеизложенные факты позволяют утверждать, что Фёдор Серафимович, являясь исполнителем, педагогом и композитором, прежде всего, развил исполнительский компонент

в становлении альты как сольного инструмента. Таким образом, к моменту появления на мировой концертной эстраде Юрия Башмета для окончательного утверждения сольного альтового исполнительства не хватало одной составляющей – композиторского внимания к инструменту. Факт посвящения Юрию Абрамовичу 69 произведений (на сегодняшний день) является основанием для окончательного утверждения альты как разнозначного скрипке и виолончели сольного инструмента.

Башмет проявил себя во всех сферах музыкально-творческой деятельности. Благодаря ему в Московской государственной консерватории была открыта «Экспериментальная кафедра альты» (существовала десять лет наряду с основной кафедрой), где он претворял в жизнь свои принципы формирования профессионального альтиста – углубленное изучение не только сольного репертуара, но и важных ансамблевых партий и оркестровых соло.

Если говорить об исполнительской деятельности Юрия Абрамовича, для того чтобы понять значимость его вклада в сольное альтовое исполнительство, достаточно упомянуть о том, что он был первым в мире альтистом, который дал сольные концерты в лучших залах мира, таких как «Карнеги-холл» (Нью-Йорк), «Ла Скала» (Милан), «Концертгебау» (Амстердам), Берлинская филармония, «Барбикан» (Лондон), «Сантори-холл» (Токио), «Тиволи» (Копенгаген), «Musikverein» (Вена), Академия Санта-Чечилия (Рим), Большой зал Московской консерватории и Большой зал Санкт-Петербургской филармонии.

Без того, что было сделано Борисовским – основателем русской альтовой школы, и Дружининым, продолжившим начинания своего учителя, было бы невозможно появление Юрия Абрамовича Башмета, покорившего мир своим исполнительским даром и вознёсшего солирующий альт на недосягаемую высоту. Он сделал колоссальный прорыв в сольном исполнительстве на альте в XX веке, подготовленный деятельностью своих учителей и продолжил путь, намеченный Борисовским и Дружининым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горбунов В. Русское альтовое искусство XVII – начала XX вв. (инструмент, сфера применения, композиторское творчество) // дисс.. канд. искусствоведения. Ростов н/Д, 2004. 167 с.
2. Гринберг М. Русская альтовая литература. М.: Музгиз, 1967. 184 с.
3. Дарда В. Жанрово-стилевые параметры альтового концерта в творчестве композиторов Мангеймской школы // дисс.. канд. иск. СПб., 2015. 234 с.
4. Дружинин Ф. Воспоминания. Страницы жизни и творчества. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2001. 232 с.
5. Погадаева Н. Фёдор Серафимович Дружинин – исполнитель, педагог, композитор // дис. канд. иск. Оренбург, 2009. 275 с.
6. Понятовский С. История альтового искусства. М., 2007. 335с.
7. Стоклицкая Е. Борисовский – педагог. М.: Музыка, 1984. 74 с.
8. Шевцова А. Развитие сольного исполнительства на альте в музыкальном искусстве XX века // Слово молодых ученых: актуальные вопросы искусствознания: Сб. статей по матер. науч. конф. Саратов: СГК им. Л. В. Собинова. 2017. С. 32–37.
9. Altmann W., Borissowsky W. Literaturverzeichnis für Bratsche und Viola d'amur, Hildesheim, 1933. 315 с.

REFERENCES

1. Gorbunov V. Russkoe al'tovoe iskusstvo XVII – nachala XX vv. (instrument, sfera primeneniya, kompozitorskoe tvorchestvo) [Russian viola art of the 17th – early 20th centuries (instrument, scope, composer creativity)] // PhD thesis. Rostov n/D, 2004. 167 p.
2. Grinberg M. Russkaya al'tovaya literature [Russian viola literature]. Moscow: Muzgiz, 1967. 184 p.
3. Darda V. Zhanrovo-stilevye parametry al'tovogo koncerta v tvorchestve kompozitorov Mangejmskoj shkoly [The genre-style parameters of the viola concerto in the works of the Mannheim school composers] // PhD thesis. Saint-Petersburg, 2015. 234 p.
4. Druzhinin F. Vospominaniya. Stranicy zhizni i tvorchestva [Memoirs. Pages of life and creativity]. Moscow: Greko-latinskij kabinet Yu. A. Shichalina, 2001. 232 p.
5. Pogadaeva N. Fyodor Serafimovich Druzhinin – ispolnitel', pedagog, kompozitor [Fedor Serafimovich Druzhinin - performer, teacher, composer] // PhD thesis. Orenburg, 2009. 275 p.
6. Ponyatovskij S. Istoriya al'tovogo iskusstva [History of viola art]. Moscow, 2007. 335p.
7. Stoklickaya E. Borisovskij – pedagog [Borisovskiy a teacher]. Moscow: Muzyka, 1984. 74 p.
8. Shevcova A. Razvitie sol'nogo ispolnitel'stva na al'te v muzykal'nom iskusstve XX veka [The development of solo performance on viola in the musical art of the twentieth century] // Slovo molodyh uchenyh: aktual'nye voprosy iskusstvoznaniya: Proceedings of the academic conference. Saratov: L. V. Sobinov Saratov State Conservatory PH, 2017. P. 32–37.
9. Altmann W., Borissowsky W. Literaturverzeichnis für Bratsche und Viola d'amur, Hildesheim, 1933. 315 s.

АЛЬТ В РОССИИ ДО БАШМЕТА: ПЕДАГОГИ И ИСПОЛНИТЕЛИ (БОРИСОВСКИЙ И ДРУЖИНИН)

В статье прослеживается путь развития школы сольного альтового исполнительства в России в XX веке в охвате представляющих её трёх имён – В. В. Борисовского, Ф. С. Дружинина и Ю. А. Башмета. Основной акцент сделан на рассмотрении музыкально-творческой деятельности Борисовского и Дружинина. В соответствии с трактовкой понятия исполнительской школы, включающей три неотъемлемых составляющих – исполни-

тельство, педагогика, репертуар, – оценивается вклад каждого из них в продвижение альты как сольного инструмента, подготовивший появление на мировой концертной эстраде Юрия Башмета. История альты как сольного инструмента в контексте отечественной музыкальной культуры рассматривается как становление советской/российской альтовой школы, развитие которой проходило через этапы основания (В. В. Борисов-

ский), развития заложенных исполнительских и педагогических традиций (Ф. С. Дружинин), ведущего к расцвету (Ю. А. Башмет). Каждый из трёх представителей школы продвигал сольное альтовое исполнительство, углубляя и расширяя его, укрепляя позиции альты на мировой сцене. Представленный материал помогает осознать значимость и важность деятельности Борисов-

ского и Дружинина в деле продвижения сольного альтового исполнительства и увидеть целостную картину развития отечественной альтовой школы в XX столетии.

Ключевые слова: альт как сольный инструмент, Дружинин, Борисовский, репертуар альты, альтовая школа.

VIOLA IN RUSSIA BEFORE BASHMET: TEACHERS AND PERFORMERS (BORISOVSKY AND DRUZHININ)

The article traces the path of development of the viola performing school in Russia in the twentieth century on the example of the three of its representatives – V. Borisovsky, F. Druzhinin and Y. Bashmet. The author focuses on the musical and creative activities of Borisov and Druzhinin. In accordance with the interpretation of the notion of “the performing school”, which includes three integral components – performing art, pedagogy, repertoire. The contribution of each of them to the promotion of the viola as a solo instrument, which prepared the appearance of Yuri Bashmet on the world concert stage, is discussed. The history of viola as a solo instrument in the context of the domestic musical culture is considered as the formation of the Soviet/Russian viola school, the

development of which went through the founding stages (V. B. Borisovsky), the development of the established performing and pedagogical traditions (F. S. Druzhinin) leading to flourishing (Yu. A. Bashmet). Each of the three representatives of the school promoted solo viola performance, deepening and expanding it, strengthening the position of the viola on the world stage. The presented material helps to realize the significance and importance of the activities of Borisov and Druzhinin in promoting solo viola performing and see a holistic picture of the development of the national viola school in the 20th century.

Keywords: viola as a solo instrument, Druzhinin, Borisov, viola repertoire, viola performing school.

Шевцова Анастасия Владимировна

преподаватель кафедры оркестровых
струнных инструментов

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова

Россия, 410028, Саратов

e-mail: svirepova.anastasia@yandex.ru

Anastasia V. Shevtsova

teacher of the orchestral
string instruments department

L. V. Sobinov Saratov State Conservatory

Russia, 410028, Saratov

e-mail: svirepova.anastasia@yandex.ru