



5.8.7. Методология и технология профессионального образования
(педагогические науки)

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ
РУССКОЙ ФЛЕЙТОВОЙ ШКОЛЫ
КАК УНИКАЛЬНОГО ЯВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-152-158>

П. Ю. Делий

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: artmaestro-ru@yandex.ru

О. А. Сергеев

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: 79265574967@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируется развитие отечественной школы игры на флейте. Как и в случае с другими духовыми специальностями, фундамент исполнительских традиций и технологию обучения русские флейтисты переняли у выдающихся музыкантов Европы. Из классов европейских педагогов, преподававших изначально после открытия консерваторий в Санкт-Петербурге и Москве, впоследствии вышли первые русские флейтисты, постепенно заменившие своих учителей в оркестрах и консерваториях. Со временем сформировалась двухвекторная траектория развития отечественной флейтовой школы в двух крупнейших отечественных консерваториях – Санкт-Петербургской и Московской. Это уникальное культурное явление позволяет исследователям отечественного духового искусства говорить о двух параллельных исполнительских школах – Ленинградской и Московской, которые имеют ощутимые отличия, но при этом не антагонистичны друг другу. Накопление уникальных исполнительских традиций, развитие технологии обучения и формирование собственной учебно-методической базы позволяет уверенно говорить о существовании русской флейтовой школы как самобытного и уникального культурного явления, требующего государственной поддержки, сохранения и развития.

ДЕЛИЙ ПАВЕЛ ЮРЬЕВИЧ – заслуженный артист Российской Федерации, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов, Московский государственный институт культуры

СЕРГЕЕВ ОЛЕГ АНАТОЛЬЕВИЧ – заслуженный артист Российской Федерации, доцент кафедры духовых и ударных инструментов, Московский государственный институт культуры

DELIY PAVEL YURYEVICH – Honored Artist of Russian Federation, CSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Wind and Percussion Instruments, Moscow State Institute of Culture

SERGEEV OLEG ANATOLYEVITCH – Honored Artist of Russian Federation, Associate Professor at the Department of Wind and Percussion Instruments, Moscow State Institute of Culture

© Делий П. Ю., Сергеев О. А., 2024



Ключевые слова: русская флейтова школа, русские флейтисты, технология обучения флейтистов.

Для цитирования: Делий П. Ю., Сергеев О. А. История формирования русской флейтовой школы как уникального явления культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №2 (118). С. 152–158. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-152-158>

THE HISTORY OF THE FORMATION OF THE RUSSIAN FLUTE SCHOOL AS A UNIQUE CULTURAL PHENOMENON

Pavel Yu. Deliy

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: artmaestro-ru@yandex.ru

Oleg A. Sergeev

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: 79265574967@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the development of the Russian school of flute playing. As in the case of other brass specialties, Russian flutists have adopted the foundation of performing traditions and the technology of training from outstanding musicians in Europe. The first Russian flutists subsequently emerged from the classes of European teachers who taught in the first years after the opening of conservatories in St. Petersburg and Moscow, gradually replacing their teachers in orchestras and conservatories. Over time, a two-vector trajectory of the development of the national flute school was formed in two of the largest Russian conservatories – St. Petersburg and Moscow. This unique cultural phenomenon allows researchers of the Russian wind art to talk about two parallel performing schools – Leningrad and Moscow, which have tangible differences, but are not antagonistic to each other. The accumulation of unique performing traditions, the development of teaching technology and the formation of its own educational and methodological base allows us to confidently speak about the existence of the Russian flute school as an original and unique cultural phenomenon requiring state support, preservation and development.

Keywords: Russian flute school, Russian flutists, flutist training technology.

For citation: Deliy P. Yu., Sergeev O. A. The history of the formation of the Russian flute school as a unique cultural phenomenon. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 2 (118), pp. 152–158. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-2118-152-158>

Появившись в России в период царствования Петра I, исполнительство на оркестровых духовых инструментах прошло трехсотлетний путь развития, в течение которого оно переживало как периоды подъема, так и времена стагнации. Многие выдающиеся музыканты и педагоги повлияли на траекторию развития русской духовой школы, оставив наследникам свои учебно-методические пособия и теоретические труды. На главное – это постепенное формирование соб-

ственного уникального и неповторимого звучания отечественных духовиков, которое постепенно формировалось у русских музыкантов. Сегодня, в период постепенного наращивания Россией своего культурного потенциала, восстановления утраченных ею в течение нескольких последних десятилетий позиций в международном культурном пространстве, пересмотра доминирующих задач государственной культурной политики, нам чрезвычайно важно систематизировать



знания о тех исторических этапах, которые проходила отечественная культура, событиях, которые повлияли на вектор ее развития. Такое знание, положенное в основу анализа современного состояния отдельных сегментов отечественной культуры, помогает сформулировать концептуальные основы ее дальнейшего позитивного развития, обосновать эффективные меры государственной поддержки, скорректировать содержание образовательных программ в музыкальных ссузах и вузах.

История исполнительства на духовых инструментах в России, развития русской школы игры на духовых – вопросы, раскрытию которых в отечественном музыкознании отведено довольно обширное поле. В учебных заведениях высшего и среднего звена есть дисциплины, посвящённые этой тематике, специальные курсы для исполнителей, в наличии – литература разного рода, от учебных пособий и специализированных словарей (главным из которых является широко известный словарь исполнителей на духовых С. В. Болотина [3]), до статей в научных изданиях и публикаций в интернет-сети. Поэтому авторы настоящей работы, не смея претендовать на абсолютную новизну, предполагают своей целью краткий обзор и историческую ретроспективу отечественной флейтовой школы.

Школа эта в профессиональном своём виде исторически складывалась вокруг двух первых центров музыкального образования в России – консерваторий Санкт-Петербурга и Москвы. В качестве отправной точки во временном пространстве представляется целесообразным рассматривать «старшую» из них – Петербургскую (открытую, напомним, в 1862 году, за четыре года до Московской). Первым педагогом-флейтистом здесь становится знаменитый Чезаре Чиарди. Известный европейский музыкант, ещё в девятилетнем возрасте представленный публике самим Паганини (факт публичного выступления Чиарди в генуэзском Королевском дворце, когда знаменитый маэстро представил юного гения публике и высшему свету Генуи, приводится как в русскоязычных, так

и в иностранных его биографиях), он активно гастролировал по Европе, а в середине столетия осел в Санкт-Петербурге, где сделал успешную карьеру исполнителя, играя в оркестрах Итальянской оперы и Мариинского театра. Игру Чиарди, по воспоминаниям современников, отличала невероятная виртуозность (часто его сравнивали с великим маэстро, сыгравшим свою роль в его судьбе, называя «Паганини флейты»), при этом тембр его был удивительно мягким, чистым, прозрачным и обладал большой красотой.

Значительным вкладом были сочинения Чиарди для флейты. Наиболее известен его «Русский карнавал» – концертные вариации для флейты и фортепиано, своеобразное приношение стране, с которой была связана вторая половина его жизни. Не менее известна и его «Школа игры на флейте» – первый методический труд для флейтистов на русском языке. В годы становления консерватории преподавание там было далеко от привычных нам сегодня педагогических стандартов и принципов. Главной «методической идеей» была передача педагогом ученику своего собственного опыта: в исполнительских классах профессора учили так, как когда-то учились сами. В условиях, когда исполнительская школа ещё только формировалась, ее результаты были противоречивыми. Большие творческие открытия и озарения, которые сегодня, спустя полтора столетия, позволяют говорить о феномене русской исполнительской школы, были ещё впереди.

Консерватория была не единственным в Петербурге учебным заведением, где обучали музыкантов-инструменталистов. Прекрасных духовиков готовила знаменитая Придворная певческая капелла. Ещё в 1858 году в капелле были открыты инструментальные классы и даже существовал свой оркестр. Выпускником капеллы был Фёдор Васильевич Степанов, впоследствии первый флейтист Михайловского, а затем и Мариинского театра – неслыханное дело, учитывая расположение, которое выказывали тогда в государственных театрах иностранным музыкантам.



После увольнения из Мариинского театра в 1907 году по состоянию здоровья Степанов до своей безвременной смерти в 1914 году вёл класс флейты в Петербургской консерватории. Его по праву считают первым русским профессиональным флейтистом и педагогом: вклад его в развитие флейтовой школы значителен. Так, он первым ввёл в широкую практику и активно использовал в своей работе флейты системы Теобальда Бёма, составил несколько учебных сборников. Но главным, пожалуй, качеством Степанова, обладавшего прогрессивными взглядами, было его желание создать профессиональную школу исполнительского мастерства, синтезируя европейский опыт с лучшими достижениями русской музыкальной культуры. Важное место в своей педагогической работе он уделял оркестровому и камерному репертуару композиторов Балакиревского кружка, а также – сочинениям Чайковского и других своих современников.

Параллельно с описываемыми выше событиями постепенно формируется и московская исполнительская школа. Первым профессором по классу флейты здесь становится немецкий музыкант-виртуоз Фердинанд Бюхнер (преподавал с 1866 до 1882 года). Он воспитал немало достойных музыкантов, составил несколько сборников для обучения и ежедневных упражнений и написал ряд достойных сочинений для флейты. Широко известно, что Бюхнер, в отличие от Чиарди, был категорическим противником инструментов системы Бёма, из-за чего даже оставил работу в консерватории. Его сменил Вильгельм Кречман, который профессорствовал в консерватории целых сорок лет (до своей смерти в 1922 году). В отличие от Бюхнера, он был расположен к бёмовской флейте и способствовал её распространению, в чём заключался его значимый вклад в отечественную методику преподавания игры на флейте. Одним из лучших учеников Кречмана был Владимир Николаевич Цыбин. Он поступил в класс Кречмана в возрасте двенадцати лет, уже имея опыт игры на флейте, так как до этого четыре года учился в духовом полковом

оркестре и, по-видимому, уже имел поставленный амбушюр. В своих воспоминаниях Цыбин не без иронии замечал, что педагогический метод профессора сводился к двум рекомендациям – играть ровно и чисто.

В. Н. Цыбин впоследствии стал преемником и Ф. В. Степанова, чьи классы в Петербурге он стал вести с 1914 года, и Бюхнера, которого он в молодости время от времени заменял в Большом театре в Москве. В 1923 году Цыбин пришел в Московскую консерваторию на место Кречмана.

Масштаб личности Владимира Николаевича Цыбина был, безусловно, велик. Тот вклад, который он внёс в развитие отечественной профессиональной исполнительской флейтовой школы, трудно переоценить. Будучи прекрасным исполнителем, он при этом обладал также незаурядными качествами педагога. Из класса Цыбина вышло большое количество высококлассных музыкантов, построивших большую музыкальную карьеру и выступавших на самых разных мировых сценах. Он был первым, кто создал определённую теоретико-методологическую базу, подробно рассмотрев процесс обучения искусству игры на флейте в своей работе «Основы техники игры на флейте».

В ряду тех, кто продолжил эту линию, был ученик Цыбина Н. И. Платонов. Он первым из исполнителей-духовиков в России получил степень доктора искусствоведения, защитив диссертацию на тему «Пути развития исполнительского мастерства на флейте». В этом фундаментальном труде автор суммировал свой широкий педагогический опыт. Его ученик «Школа игры на флейте» неоднократно переиздавался и сегодня является одним из основных теоретических трудов для начинающих музыкантов. Будучи разносторонне одарённым человеком, он закончил консерваторию по двум специальностям – как флейтист и как композитор. Наследие Платонова включает большое количество сочинений для флейты, а также – произведений для музыкального театра, симфонического оркестра, камерной вокальной и инструментальной музыки.



Одним из наиболее ярких и одаренных учеников Цыбина был Ю. Г. Ягудин. Любимый ученик мастера, он был по натуре исполнителем-виртуозом. Техника Ягудина была феноменальной, никогда не превалируя при этом над качеством звука. Помимо сольной исполнительской карьеры, Ягудин продолжил дело своего учителя, с 1937 года став преподавателем Московской консерватории. Ему принадлежит ряд учебных пособий для флейтистов, в том числе, сборники этюдов, способствующих освоению отдельных технических трудностей и развивающих виртуозность – важное качество автора как исполнителя.

Среди учеников Ягудина назовём А. Н. Корнеева. Годы его становления и роста как исполнителя пришлись на послевоенное время. Он успел застать период преподавания Цыбина, занимался у него в училище при Московской консерватории. Важным качеством Корнеева как исполнителя стал присущий ему универсализм. В эпоху, когда репертуар для духовых непрерывно обогащался новыми сочинениями, когда стремление к музыкальной новизне приводило композиторов к смелым и неожиданным поискам и решениям, спектр требований к исполнителю расширялся. Не ограничиваясь классико-романтическим репертуаром, Корнеев был открыт к новым музыкальным тенденциям, он прекрасно чувствовал и мог играть как музыку прошлых столетий, так и недавно созданные сочинения. Он был первым исполнителем флейтовой музыки Д. Д. Шостаковича и С. С. Прокофьева, ему посвящали свои опусы композиторы-современники, среди которых – В. Г. Кикта, С. Н. Васilenко, Э. В. Денисов, О. В. Тактакишвили, М. С. Вайнберг, Д. И. Кривицкий и др. [1].

Ещё одно имя, которое необходимо назвать, – Юрий Николаевич Должиков. Вырос в семье музыкантов (его отец, Н. Я. Должиков, был флейтистом и окончил Московскую консерваторию у В. Н. Цыбина). Учился в Московской консерватории в классе Н. И. Платонова. Позже, в середине 70-х, стажировался во Франции у одного из великих флейтистов двадцатого века – Жана Пьера Рампаля. Этот

европейский опыт был для уже состоявшегося музыканта важнейшим этапом развития. Этот опыт позволил Ю. Н. Должикову, активно занимавшемуся педагогической работой в ЦМШ и МГК, интегрировать в отечественную флейтовую школу западные традиции и тенденции, прежде всего – французскую.

Ю. Н. Должиков значительно усовершенствовал методику обучения игры на флейте. Важное место в его трудах и учебных пособиях занимают вопросы исполнительского дыхания, артикуляции, постановки исполнительского аппарата. Разработанная им система дыхания может использоваться при игре на других духовых инструментах (кларнете, саксофоне), а также медных – трубе и валторне [8].

Одним из выдающихся флейтистов ленинградской школы был Б. В. Тризно. Несколько лет он учился в Петроградской консерватории у В. Н. Цыбина, а после отъезда профессора в Москву в 1921 году продолжил обучение у Н. Н. Верховского, затем – у Р. К. Ламберта. Исполнение Б. В. Тризно отличалось большой виртуозностью и – при этом – плавностью фразировки и большой тембральной красотой. Он активно выступал и как солист, и как ансамблевый и оркестровый музыкант. В сферу преподавания и развитие флейтового искусства Борис Тризно также внёс значимый вклад. Профессор Ленинградской консерватории, он считал первостепенной задачей подготовку оркестровых исполнителей, свои взгляды на которую описал в неизданной работе «Система и метод обучения оркестровых музыкантов в условиях вуза». Кроме того, Тризно стремился дать своим воспитанникам сколь возможно более полную техническую подготовку, работая в классе над развитием виртуозности. Ему принадлежат сборники пьес для флейты, в том числе, связанные с оркестровыми трудностями. Кроме того, он работал над усовершенствованием конструкции инструмента и создал флейту нового типа.

В некотором смысле преемником Цыбина следует считать и другого яркого ленинградского музыканта, флейтиста, дирижёра



и педагога И. Ф. Януса. В конце 1910-х он некоторое время занимался у Цыбина, позже поступив в Ленинградскую консерваторию в класс Ламберта, а закончил обучение уже у Верховского. В 30-е годы, сразу после окончания консерватории, он активно выступал в Ленинграде как оркестровый музыкант, а также – сольно и в ансамблях. Однако в связи с драматическими семейными событиями (отец флейтиста Фёдор Янус был репрессирован, и всех родных ожидала участия членов семьи врага народа) был вынужден покинуть Ленинград. До 50-х он жил и работал в Саратове, преподавал в музыкальном училище, а в годы войны – в эвакуированной в Саратов Московской консерватории. Работал дирижёром в театре оперы и балета. В 50-м году новый поворот судьбы – ссылка в Казахстан. После развенчания культа личности И. В. Сталина И. Ф. Янус и члены его семьи были реабилитированы. О прекрасных способностях музыканта отзывались современники. Его высоко ценил Д. Д. Шостакович. Творчество И. Ф. Януса в целом отражало тенденции Ленинградской флейтовой школы – разностороннее техническое мастерство, высокий уровень виртуозности, культуру звука.

Наконец, среди музыкантов послевоенного поколения нужно упомянуть В. И. Зверева. Ученик И. Ф. Януса, он много выступал сольно, оставил большое количество записей музыки разных эпох – от классико-романтической до современной. Профессиональная биография Зверева довольно обширна: он играл на международных конкурсах и фестивалях, работал в Сеуле, был художественным руководителем камерного оркестра «Амадеус», играл в оркестре «Виртуозы Москвы», преподавал в Московской консерватории. Такая разносторонняя деятельность позволяет говорить о нём как о музыканте нового типа, способном сочетать различные виды творчества и обладающим – в той или иной степени – качествами универсала.

Развиваясь параллельно, традиции Москвы и Петербурга (позже Петрограда, затем

Ленинграда и сегодня – Петербурга) имели немало общего. Вместе с историческими переменами и развитием социума музыкальное образование в прошлом столетии выросло настолько, что это позволило говорить о больших национальных исполнительских школах. Это справедливо и в отношении исполнительства на духовых инструментах, в частности – на флейте. Высокий уровень профессиональной подготовки и сегодня приводит к тому, что наследники традиций отечественной флейтовой школы становятся первоклассными музыкантами, которые строят свою сольную, оркестровую или ансамблевую карьеру – как в России, так и за её пределами.

В современных условиях сохранение самодостаточности России во всех сферах, включая культуру и искусство, декларируется главой государства как одна из приоритетных задач. В своих выступлениях президент Российской Федерации В. В. Путин неоднократно говорил о том, что «сбережение культурного и духовного наследия – один из ключевых государственных приоритетов» [4]. На церемонии вручения государственных наград в Екатерининском зале Кремля 23 мая 2023 президент определил самодостаточность России как условие её суверенитета: «Без самодостаточности не может быть суверенитета. А самодостаточность достигается на всех направлениях работы – и в творчестве, и в науке, и в производстве, и, конечно, в ратном деле». Адаптация отечественной флейтовой школы к новым социально-экономическим реалиям и педагогическим инновациям становится актуальной задачей, требующей систематизации накопленных знаний, сохранения исполнительских и педагогических традиций.

Выходы:

- на формирование отечественной флейтовой школы оказали влияние выдающиеся европейские педагоги, передавшие своим ученикам традиции европейского флейтового исполнительства и технологии обучения;



- дальнейшее развитие школы осуществлялось при постоянной государственной поддержке на базе государственных образовательных учреждений, в которых классы флейты вели выдающиеся отечественные музыканты;
- в отличие от многих других духовых специальностей, переживающих сегодня период значительного снижения массовости и качественных показателей, отечественной флейтовой школе удается сохранять свои традиции и высокий исполнительский уровень музыкантов.

Список литературы

1. Абанович А. С. Николай Платонов: штрихи к биографии // Музикальная академия. 2011. № 1 (733). с. 112–115.
2. Баранцев А. П. Из истории духовых классов Петербургской – Ленинградской консерватории (1962–1987): деревянные духовые. Петрозаводск: ПетрГУ, 2007. 299 с.
3. Болотин С. В. Биографический словарь исполнителей на духовых инструментах. Ленинград: Музыка, 1969. 200 с.
4. Карташова В. Путин назвал сбережение культурного и духовного наследия приоритетом государства / Парламентская газета. [Электронный ресурс] URL: <https://www.pnp.ru/politics/putin-nazval-sberezhenie-kulturnogo-i-dukhnovnogo-naslediya-prioritetom-gosudarstva.html>
5. Платонов Н. И. Пути развития исполнительского мастерства на флейте: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. Москва. 1954. 16 с.
6. Тризно Б. В. Флейта. Москва: Музыка, 1964. 48 с.
7. Усов Ю. А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. Москва: Музыка, 1986. 189 с.
8. Шацкий А. А. Флейтовая школа Юрия Должикова // Музикальная академия. 1994. № 2 (647). С. 200–201.

*

Поступила в редакцию 10.02.2024