

ОРКЕСТРЫ ДУХОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ИСТОРИИ РОССИИ

©2016 Н. С. Еремин

аспирант первого года обучения

e-mail: master-nik8@mail.ru

Курский государственный университет

Статья посвящена анализу роли духовых оркестров в истории России с древнейших времен до наших дней. Без их участия не происходило почти ни одно государственно важное событие. Они участвовали в военных походах и парадах победы, играли на царских свадьбах и развлекали людей в городских парках. Восстановление фактов истории духовой музыки в России будет шагом к возрождению искусства исполнительства на духовых музыкальных инструментах.

Ключевые слова: духовой оркестр, военные хоры, история России, исполнительство на духовых музыкальных инструментах.

История духовых оркестров в России – это история побед и поражений, праздников и трагедий нашей страны. Они гремели на княжеских пирах и исполняли грустные напевы на тризнах и траурных церемониях. Провожали нашу армию в бой практически во всех крупных сражениях отечественной истории и играли на параде победы.

«Музыка удваивает¹, утраивает армию. С Крестом в руке священника, с распущенными знаменами и с громогласною музыкою взял я Измаил!» – говорил А. В. Суворов (по свидетельству Е. Б. Фукса – писателя-историка, адъютанта и правителя дел генералиссимуса и его доверенного лица); «... музыка нужна и полезна, и надобно, чтобы она была самая громкая. Она веселит сердце воина; равняет его шаг; по ней мы танцуем и на самом сражении...» [Фукс 1827: 44–45].

«Громогласную музыку» в походах князя Итальянского графа Суворова-Рымникского обеспечивали «военные хоры», которые в XX в. стали называть оркестрами. Хотя даже еще и в прошлом столетии термин «хоры» встречается как название различных оркестров. К примеру, в газете «Курская быль» за 1913 г. мы встречаем такое объявление: «14 июня в Пушкинском саду состоится бенефис дирижера севастопольского портового оркестра своб. Художника, артиста Императорских театров В.З. Попова-Владимова при участии 2 хоров севастопольского порта – струнного симфонического и духового» [Театр и музыка 1913: 5].

Несмотря на сильный численный упадок как профессиональных, так и преимущественно самодеятельных духовых коллективов в современной России, они и в наше время продолжают участвовать в написании новейшей истории, сопровождая все государственно важные и значимые мероприятия и играя на улицах городов. Парады, возложения, эскорты, встречи официальных лиц, концерты, культурные, массовые и спортивные мероприятия – далеко не полный список того, где в той или иной мере задействуются духовые оркестры.

Духовые инструменты зародились еще в эпоху пещерной живописи: «Их ранние предки обнаружены в раскопках древне-каменного века – палеолита», – пишет в своей монографии советский музыковед С. Я. Левин [Левин 1973: 3]. Подтверждение этому

¹ Сохранена орфография источника.

факту находим и в современных исследованиях: «Люди впервые начали играть на музыкальных инструментах более 40 тысяч лет назад» [Археологи раскопали...], – утверждают исследователи из Оксфорда и Тюбингена, определив в 2012 г. возраст примитивных дудочек, сделанных из костей животных, которые были найдены на юге Германии. Профессор Тюбингенского университета Ник Конард, принимавший участие в раскопках, в интервью рассказал о том, что «были найдены важные образцы индивидуальных орнаментов, фигуративного искусства, мистических изображений и музыкальных инструментов» [Люди начали...], что еще раз свидетельствует об одновременном зарождении музыкального и изобразительного искусств в эпоху палеолита.

Конечно, изобразительное искусство тех веков исследовано полнее, нежели музыкальное, ведь наскальные рисунки сохранились до наших дней в большей сохранности. Кроме того, вряд ли можно каждую обработанную первобытным человеком морскую раковину, кость, зуб, кусок камыша или рог животного назвать духовым инструментом, что порой пытаются сделать исследователи. При этом никто из современных ученых не сомневается в том, что пещерная живопись – это живопись и искусство. Однако игру пещерного человека на духовых инструментах мало кто называет именно музыкой, так как считается, что назначение инструментов было сугубо утилитарным: «Первобытный человек использовал их в повседневной жизни – на охоте и войне, в обрядовых церемониях», – считает профессор Ю. А. Усов, один из самых авторитетных отечественных исследователей истории исполнительства на духовых инструментах [Усов 1989: 6].

Первым упоминанием о коллективной игре на духовых инструментах считается отрывок из Библии, повествующий о событиях IX в. до нашей эры, когда в Палестине в торжествах освящения храма царя Израильско-Иудейского царства Соломона участвовало «сто двадцать священников, трубивших трубами» (2 Пар. 5:12).

До того, как в Древней Руси появились духовые инструменты, славянские племена во время военных походов и охоты использовали крик и свист. Первые появившиеся инструменты сразу выявили своё преимущество на поле брани, так как они были громче и позволяли подавать сигналы различной высоты и тембра. Призывный клич инструментов подавал сигнал к атаке, а в сочетании с возгласами и криками он воодушевлял воинскую дружину и на противника действовал устрашающе.

Первое время на Руси использовался только рог, но постепенно его вытеснил более совершенный инструмент – труба. Именно под звуки труб русские войска отправлялись на ратное поле. Так, в «Сказании о Мамаевом побоище» читаем: «Начаша гласи трубнии обоихъ плъковъ сниматися, татарскыя же трубы яко онемеша, а русскыя трубы паки утврѣдишася» [Сказания и повести 1982: 4].

Первые упоминания об игре на духовых инструментах на Руси мы встречаем в летописях: «Повести временных лет», «Слове о полку Игореве», «Сказании о Мамаевом побоище» и др. Так, в рассказе о походе князя Святослава в Болгарию говорится: «... пойде полк по полце бьюще в бубны, и в трубы, и в сопели...» [Аксенов 2007: 7]. А в знаменитом «Слове о полку Игореве» сказано: «Куряне мои чемъ не молодцы? Подъ бранными трубами повиты, Въ ратныхъ шлемахъ баюканы, Вскормлены съ детства съ конца копья» [Слово о полку Игореве 1876: 14].

Кроме военных походов, музыканты привлекались для развлечения князя и его дружины на пирах и торжествах, а также на тризнах.

Неоднозначен ответ на вопрос, делали славяне свои собственные инструменты или покупали готовые у соседних народов. К примеру, у Н.Ф. Финдейзена, музыкального критика и издателя «Русской музыкальной газеты» (1894–1918), читаем: «Совершенно невозможно допустить, чтобы древние славяне, имевшие общинный быт, религиозные обряды которых были чрезвычайно развиты, разнообразны и

обставлялись с декоративной пышностью, не умели бы сами выделять свои музыкальные инструменты, совершенно независимо от того, имелись ли аналогичные инструменты в соседних областях» [Финдейзен 1928: 1: 24].

Помимо литературных свидетельств, существуют также и сохранившиеся изображения. К примеру, по свидетельству профессора Ю. А. Усова, «фреска северной башни Софийского собора в Киеве, построенного в XI веке... выделяется реалистической сценой княжеской охоты и изображением группы придворных музыкантов... в руках музыкантов один инструмент, напоминающий поперечную флейту, два, похожих на гобой, и ударные инструменты типа тарелок» [Усов 1975: 7].

На протяжении последующих веков, с усилением и расширением Московского княжества, среди жанров инструментальной музыки, наиболее распространенной стала музыка ратная.

В 1547 г. при царе Иване IV впервые был создан Приказ Большого Дворца для управления военной музыкой России. Сигнальная и дозорная службы стали важнейшими обязанностями военных музыкантов. Конечно, это были еще не оркестры в современном понимании этого слова, а всего лишь обученные сигнальщики, которые занимались только передачей приказов на поле боя в виде определенных сигналов, но заслуга Ивана IV состоит в том, что он впервые документально закрепил музыкантов за армией.

Музыкантам давалось имя по их инструменту: труба – трубники, сурна – суренщики или сурначи, сопелка – сопцы, игроки на ударных инструментах – набатчики, барабанщики, литаврщики.

При царе Михаиле Федоровиче исполнители на духовых инструментах играли уже во дворце. По свидетельству Н. Ф. Финдейзена, второй день свадьбы царя в феврале 1626 г. «начался музыкой. Когда царь вышел из сенника в мыльную, начали “играть в сурны и в трубы и бить по накрам”, а в Грановитой палате во время стола играли на цимбалах и били по накрам – “в государеву радость”» [Финдейзен 1928: 3: 310]. Текст, который приводит Н. Ф. Финдейзен, мы в более полном виде находим в 13-м томе Древней Российской Вивлиофики Н. И. Новикова, российского журналиста XVIII в. и одной из крупнейших фигур Русского Просвещения: «Какъ Государь пойдетъ въ мыленку, во весь день до вечера и въ ночи, на Дворце играли въ сурны, и въ трубы, и били по накрамъ» [Новиков 1790: 214]. Это уточнение важно упоминанием о том, что музыканты играли именно во дворце.

Отсюда можно сделать вывод, что в XVII в. музыканты-духовики играли на пирах и праздниках при царском дворе, и скорее всего это была не военная музыка. К сожалению, узнать, что они там исполняли, переложения народных песен или собственные сочинения, история, возможно, не сможет уже никогда.

Царь Алексей Михайлович начал свое правление с борьбы со всякими «бесовскими угодиями». В январе 1648 г., во все дни празднования своей свадьбы с Марией Милославской, он запрещает играть музыкантам: «Молением и запрещением устрои не быти в оно брачное время смеху никакому, ниже кошунам, ни бесовским играциям, ни песнем студним, ни сопелному, ни трубному козлогласованию» [Материалы... 1875: I: 272]. Эту же информацию мы находим и в более раннем источнике у Н. И. Новикова: «Великий Государь, Царь и Великий Князь, Алексей Михайлович, всея Руси, на своей Государевой радости, накрамъ и *трубамъ* быти не извоилъ. А велелъ Государь во свои Государские столы, вместо *трубъ* и органов, и всякихъ свадебныхъ потехъ, пети свиомъ Государевымъ певчимъ Дьякамъ... и бысть тишина и радость, и благочиние велие» [Новиков 1790: 214].

А в ноябре того же года царь запрещает скоморошество и велит сжечь все «увеселительные», в том числе и духовые, музыкальные инструменты: «А где

объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гуденные бесовские сосуды, и ты б те бесовские велел вынимать и, изломав те бесовские игры, велел жечь» [Указная грамота... 1850: 299].

Но ближе к концу своего правления он возрождает старинные традиции и возвращает музыкантов ко двору. В 1674 г., когда у него рождается последняя дочь Феодора, «снова явились трубачи, накрачеи, сурначи, литаврщики, набатчики, которые принадлежали собственно к военным хорам, и быть может по особенной торжественности или громкозвучности своей музыки потребованы на этот раз и для увеселения дворца» [Забелин 1869: 479].

Новой вехой в развитии духовых оркестров в России стало правление Петра I. Особое внимание он уделял духовым военным оркестрам. В приложении к монументальному двухтомному труду П. О. Бобровского «История лейб-гвардии Преображенского полка» мы находим указ из Генерального Двора от 1699 г., где в столбце 18 686 указано точное количество сиповщиков (музыкантов, играющих на тростниковых дудках) и барабанщиков на каждый тысячный полк: «Да в те полки велено дать из вольных 24 человек сиповщиков и 24 барабанщика. И всего у них в полках сержанты и со всеми нижними чины и рядовыми солдаты и сиповщики и барабанщики опричь начальных людей вышних чинов по 1200 человек в полку» [Бобровский 1900: 250].

19 февраля 1711 г. Петр I указом № 2319 о «Штатах кавалерийских и пехотных полков с показанием расположения оных по губерниям» [Полное собрание 1830: 4: 590] вводил в каждом полку штатных военных музыкантов, в пропорции: один иностранец на восемь русских в пехотных полках, один иностранец на десять русских в кавалерийских. Под руководством иностранцев (чаще всего это были немцы) русские музыканты учились игре на трубе, флейте, гобое, валторне и других инструментах, которые были привезены к нам из европейских стран. Со временем они полностью вытесняют старые инструменты типа сопелки, сурны и сыповки. Также за каждым полком закреплялось шестнадцать барабанщиков.

Дату 19 февраля принято считать днем рождения Военно-оркестровой службы Вооруженных сил Российской Федерации.

Вначале были сформированы духовые военные оркестры при новых полках Русского царства – Семеновском и Преображенском. В дальнейшем этим оркестрам выпадет честь играть на параде в честь победы в Северной войне.

Себя великий государь назначил старшим барабанщиком 1-й роты Преображенского полка, управляя потешными войсками барабанными сигналами.

В эти годы как никогда популярен становится марш. К примеру, «марш лейб-гвардии Преображенского полка» со временем стал неофициальным гимном Российской империи.

Для дальнейшей оркестровой службы в гарнизонных школах было организовано обучение солдатских детей игре на музыкальных духовых инструментах, а также письму, военному делу, нотной грамоте и пению. Российский ученый XVIII в. Я. Штелин так описывал занятия немцев с молодыми русскими ребятами: «Каждый полк получил свой немецкий хор гобоистов (музыкантов, игравших на духовых инструментах), капельмейстера, и к каждому из них было придано для обучения определенное количество русских солдатских детей... По установленному Петром I распоряжению эти новобранцы должны были все предобеденное время с 11 до 12 часов посвящать публичным упражнениям, причем трубачи и литаврщики размещались на башне петербургского Адмиралтейства, а гобоисты, фаготисты и валторнисты – на церковной башне крепости С.-Петербурга» [Штелин 1935: 77].

Конечно, музыканты для полка отбирались не по наличию творческих способностей и музыкального слуха, но отбор все-таки был, и подходили для службы в оркестре, как правило, меньше половины из набранных для обучения. В указе из Генерального Двора от 1700 г., в столбце 18 660, говорится о том, что из «солдат малых ребят, которые по именному его великого государя указу прибраны в службу в Преображенском... в синопщики 59 человек, да в барабанщики 64 человека... из тех вышеописанных солдат приняли науку на сиповках 22 человека, по барабанам 24 человека» [Бобровский 1900: 249]. Отсюда ясно видно, что обучиться игре даже на самых простых музыкальных инструментах для службы в духовом оркестре могли далеко не все.

Кроме новобранцев–музыкантов в Преображенский и Семеновский полки забирали музыкантов из стрелецких полков. Об этом можно узнать из «Дневника Гордона», где запись от 7 сентября 1688 г. повествует о том, как из Бутырского в Преображенский полк были присланы: «5 флейтистов и 5 барабанщиков» [Гордон 2009: 175].

Стоит отметить, что начиная с эпохи Петра I уже можно говорить об организации духовых оркестров в слаженные музыкальные коллективы. Так, переводчик Т. Перейра на переговорах 1689 г. между Китаем и Россией в Нерчинске описывал, как перед выходом московского посла из палатки «шел оркестр, составленный из хорошо сыгравшихся флейт и четырех труб, звуки коих гармонично сливались, вызывая вящее удовлетворение и аплодисменты толпы. За ними шли конные барабанщики... Во время произнесения клятвы москвиты играли на трубах и флейтах, которые в ушах ангелов мира звучали небесной музыкой» [Русско-китайские отношения... 1972: 713].

В допетровское время, если музыканты и играли вместе, то это, как правило, носило самодеятельный характер. Немаловажную роль в изменении сложившейся ситуации, сыграли приглашаемые для игры в оркестрах и преподавания европейские музыканты.

Музыкантов-духовиков из зарубежных стран приглашали и раньше, но пока это были единичные случаи. По свидетельству советского музыковеда С. Я. Левина, «Алексеем Михайловичем ... Указом от 15 мая 1672 года отбывавшему за рубеж полковнику Николаю фон Стадену поручалось ... пригласить на царскую службу “трубачей самых добрых и ученых”» [Левин 1973: 224]. Но удалось привести ему только пять музыкантов, и среди них духовиком был лишь один человек – трубач Яков Филипов.

С Петра I этот процесс, можно сказать, ставится на поток. В 1702 г. из Гамбурга выписывается «духовой оркестр гобоистов и трубачей» [Там же: 225]. В этом же году он поручает послу Андрею Измайлову привести из Берлина гобоистов и флейтистов. В 1703 г. князь Григорий Огинский присылает музыкантов из Польши. И так далее. Кроме прямой обязанности – играть в оркестре, им вменялось обучение русских музыкантов, причем проходило оно только на новых европейских инструментах, которые заказывались из Европы также по поручению Петра.

Кроме того, Петр расширяет круг военных ритуалов участием духовых оркестров в разводе почетного караула, производстве в офицеры, встречах победителей (которые впоследствии превратятся в военные парады), а также оркестры начинают играть на траурных погребальных процессиях военнослужащих и государственных деятелей. Поначалу оркестры использовались только при проведении высших военных мероприятий, но постепенно, по мере утверждения своего существования при воинских частях, они начинают играть и на мероприятиях местного значения.

В 1762 г., с восшествием на престол Екатерины II, широко распространяется

традиция награждать полки, особенно отличившиеся в боях, серебряными трубами. Желая расположить к себе армию, она награждает 14 полков, участвовавших во взятии Берлина в ходе Семилетней войны, наградными серебряными трубами. В 1805 г. их стали обвивать Георгиевской лентой, откуда и пошло их новое название – Георгиевские серебряные трубы. Интересно, что на флоте не было труб, вместо них использовались сигнальные рожки, которые впоследствии также стали выливать из серебра и награждать ими за военные подвиги.

При императрице заметно расширяется численный состав некоторых духовых оркестров, порой доходивший до 100 человек, а также вводятся неизвестные до того инструменты: поперечная флейта, кларнет, большой барабан, тарелки.

В эти годы возрастает роль духовых оркестров в придворной жизни императорского двора и знатных вельмож. Становятся модными маскарады, балы, спектакли и всякие увеселительные торжества, куда часто приглашались различные духовые коллективы столицы.

Павел I, как известно, почти во всех своих указах пытался поломать то, что было заведено его матерью. Так, своим «Высочайшим Приказом №17.572 от 20 ноября», в «Положении о музыке в полках: пехотных, драгунских, гарнизонных и в артиллерии», он существенно сокращает численность оркестров: «во всех пехотных полках быть пяти музыкантам: две валторны, два кларнета и один фагот... а в гарнизонных полках не иметь никакой музыки» [Полное собрание... 1830: 24: 12].

Но уже в первые годы после его смерти наблюдается очередной рост как инструментального состава, так и самого количества оркестров в империи. Они появляются в казачьих войсках: Донском, Оренбургском, Черноморском. На Балтийском флоте приписывалось иметь 100! трубачей и 36 музыкантов, а к Отечественной войне 1812 г. его по численности догоняет оркестр Черноморского флота.

В дальнейшем Александр I расширяя состав армии за счет новых гвардейских частей, указом № 23.582 от 15 апреля 1809 г. повелевает при каждой новой части и при уже существующих полках иметь 25 музыкантов. Исключение составлял Преображенский полк, в нём разрешалось иметь до 40 человек. Законодательно был прописан новый состав инструментов, который должен был включать в себя духовой оркестр из 25 человек: 2 фагота, 4 валторны, 4 кларнета, 4 флейты, 2 трубы, 2 барабана (большой и малый), контрафагот (сейчас не используемый в составе духового оркестра), 1 тромбон, 2 серпана (также неиспользуемый), 1 треугольник, 1 бубен и тарелки. То есть в начале XIX в. в России уже полностью утвердился новый, европейский состав духового оркестра. Стоит отметить, что преобладающей группой инструментов были деревянные духовые, в отличие от нынешнего состава, где основной упор делается на медные духовые инструменты. Расширились исполнительские возможности оркестра, теперь он мог исполнять более сложную, концертную и классическую музыку.

Так как оригинальных сочинений для духового оркестра было еще пока мало, возникают переложения симфонических и оперных сочинений, героико-патриотические музыкальные произведения таких композиторов, как Ф. Антолини, К. А. Кавос, В. П. Титов, Д. Штейбельт, некоторые образцы военной духовой музыки, написанной на мотивы оперных мелодий и народных песен. Например, «Марш Фанагорийского полка» построен на теме из оперы В. Моцарта «Свадьба Фигаро».

Но, пожалуй, самым значительным вкладом в расширение исполнительского репертуара для духовых оркестров было четырехтомное издание О. Ж. Дальмасом 208 партитур, которые включали в себя военные марши императорской Российской гвардии, переложения отрывков из опер Л. Керубуни, Р. Крейцера, В. Фиораванти, его

собственные сочинения и аранжировки популярного в то время русского композитора и дирижера А. А. Дерфельдта.

Одновременно с обогащением репертуара духовые оркестры начинают выходить к людям, играя в парках, садах, на площадях и народных праздниках. Причина выбора именно духовых оркестров для игры на улице очень проста: духовые и ударные инструменты являются самыми громкими, и их хорошо слышно на открытом воздухе.

О высоком значении исполнения музыки на улице духовыми оркестрами для культурного просвещения русского народа писал русский критик В. В. Стасов: «Военные оркестры – проводники не только одной военной, но и всяческой музыки в массу народную; на улице, в публичном саду, в процессии, в каждом народном или национальном торжестве кого же народ всегда слышит, как не один военный оркестр, через кого он и знает что-нибудь из музыки, как не через него» [Стасов 1952: 179].

Новым явлением стало обучение солдат музыке в Учебно-гренадерском батальоне, сформированном в 1808 г. Туда набиралось ровно 150 солдат, для того чтобы впоследствии разделить их на шесть оркестров по 25 человек. Обязательная ежегодная выпускная норма определялась в 75 музыкантов.

В Отечественную войну 1812 г. звуки маршей, исполняемых в огне битв, вдохновляли наши войска и обезоруживали противника. Интересным представляется высказывание Наполеона Бонапарта, сделанное им уже после войны: «В российской кампании у моего войска было два главных врага: морозы и русская военная музыка» [Халилов].

В послевоенные годы оркестры начинают активную концертную деятельность. С ноября 1813 г. различные духовые коллективы дают так называемые «инвалидные» благотворительные концерты для ветеранов Отечественной войны 1812 г., устроителем которых выступало Филармоническое общество. Один из таких концертов в 1836 г. в своих «Петербургских записках» описал Н. В. Гоголь: «Концерт в пользу инвалидов всегда бывает величествен: четыреста музыкантов! это что-то могущественное. Когда согласный ропот четырехсот звуков раздается под дрожащими сводами, тогда, мне кажется, самая мелкая душа слушателя должна вздрогнуть необыкновенным содроганием» [Гоголь 2009: 521].

Проводились такие концерты как в зале самого Филармонического общества, так и в парках, залах Дворянских собраний, Мариинском театре. Позже такая же традиция появилась и в Москве. Полученные деньги распределялись среди вдов, ветеранов и сирот. Концерты прервались только с началом Первой мировой войны.

В 1833 г. по высочайшему поручению императора Николая I композитором А. Ф. Львовым совместно с поэтом В. А. Жуковским был написан новый гимн Российской империи. В ноябре того же года состоялось прослушивание царем нового гимна в Певческой капелле. Его исполняли придворные певчие в сопровождении двух военных оркестров (трубном и деревянных духовых инструментов). Прежде чем вынести свое окончательное решение, император послушал его в исполнении сначала только певчих, потом певчими в сопровождении обоих оркестров. По свидетельству русского историка Л. В. Выскочкова, «после вторичного исполнения гимна большим хором певчих и двумя оркестрами Николай Павлович перестал колебаться; подойдя к А. Ф. Львову, он сказал: “Лучше нельзя, ты совершенно понял меня”» [Выскочков 2006: 462]. Одним из существенных достоинств нового гимна оказалась его лаконичность, что способствовало его легкому разучиванию.

11 декабря 1833 г. состоялась премьера гимна в Большом театре Москвы для широкой публики. В показе участвовало более 400 певчих, оркестр театра, полковой оркестр и оркестр трубачей. Московская публика была в восторге, долго не смолкали крики и рукоплескания. По требованию слушателей гимн повторили три раза.

Уже через десять лет после его написания, он стал всенародно любимым и был принят в Европе. А. Ф. Львов напишет в своих «Записках» о том значении в его жизни и в жизни страны, которое имел новый гимн: «Можно посчитать счастьем удачное сочинение гимна, который если не достоинством, то по назначению своему переживет бездну других музыкальных сочинений... которого достоинство и ценность увеличивается по мере умножения числа лет его существования»².

Особое значение в истории развития духовых оркестров в России имеет деятельность Н. А. Римского-Корсакова на посту инспектора хоров Морского ведомства с 1873 по 1884 г. Его преобразования в первую очередь коснулись штатной структуры оркестра, который тогда формировался в основном из рядовых солдат срочной службы.

Рядовые солдаты, если и достигали какого-либо музыкального уровня, уходили с окончанием срока службы, поэтому создать профессиональный оркестр из постоянно меняющегося коллектива музыкантов было невозможно.

Изменив штат за счет увеличения количества вольнонаемных музыкантов, Римский-Корсаков сформировал устойчивую неизменную базу музыкантов-профессионалов. В свою очередь, и новобранцев стимулировала среда высокопрофессионального коллектива для индивидуального музыкального развития. Одновременно с этим для вольнонаемных музыкантов и дирижеров было улучшено материальное обеспечение.

Позже он сумел добиться того, чтобы музыканты для Морского ведомства проходили обучение в Петербургской консерватории. А для тех, кто приходил работать на должность дирижера, вводились экзамены на уровне знаний консерватории.

Кроме того, он сделал «ряд переложений сочинений разных авторов для духового оркестра (Берлиоз, Бетховен, Вагнер, Глинка, Мейербер, Мендельсон и др.)» [История русской музыки 1994: 13], всего более 150 произведений.

Но самым главным нововведением Н. А. Римского-Корсакова по праву считается новый инструментальный состав духового оркестра. Если раньше, как мы уже говорили, преобладала деревянная группа духовых, то теперь ставка делалась на медные духовые инструменты, как более яркие, мощные, громкие, более подходящие для громогласных военных торжеств.

В течение XIX в. для обогащения колористических возможностей в духовой оркестр вводились новые инструменты: малая, альтовая и басовая флейты, английский рожок, малый кларнет, бас-кларнет, саксофон, контрафагот.

Особого внимания заслуживает то, что в XIX в. все бывшие на престоле представители династии Романовых играли на различных музыкальных инструментах, в том числе и духовых. Так, известно, что Александр I был обучен игре на кларнете.

На каком именно из духовых инструментов играл император Николай I, сказать трудно, так как он сам называл все свои инструменты просто трубой. Российский историк Л. В. Выскочков пишет: «Духовой инструмент, на котором играл Николай Павлович, в источниках и литературе называется по-разному... упоминаются флейта, корнет, корнет-а-пистон» [Выскочков 2006: 461]. Кроме того, император даже пробовал сочинять военные марши для духового оркестра и, как пишет российский историк И. В. Зимин, приобретал у инструментальных мастеров в Пруссии «духовые инструменты для Саперного и Пионерного батальонов, шефом которых он был» [Зимин 2010: 229].

Своему сыну Александру Николаевичу привить любовь к духовым инструментам он не сумел, зато его внук, будущий император Александр III, был увлечен ими даже больше своего деда, которого он очень уважал. Уже с трех лет он

² РГАДА.Ф. 286.Оп. 1. Кн. 53. Л. 16, 16 об.

начал играть на детской трубе, сделанной из цинка, а повзрослев, продолжил обучение на корнете-а-пистоне. В возрасте около 20 лет он организовал медный духовой септет, где сам исполнял партию корнета, а через несколько лет по его желанию было создано Общество любителей духовой музыки, при котором был организован целый духовой оркестр медных инструментов любительского уровня. Будущий император даже играл на сцене вместе с оркестром на одном из концертов.

Императоры Александр II и Николай II музыку любили и уважали, но любовь своих родителей к духовым инструментам не разделяли и оба играли только на фортепиано.

Таким образом, духовые оркестры в Российской империи, оставались еще сугубо военным подразделением, но ввиду особенного к ним интереса со стороны правящей династии они становятся неотъемлемой частью государственной жизни страны.

XX век стал пиком развития духовых оркестров в России. Они не оставались в стороне даже во время революционных событий 1917 г., участвуя в различных демонстрациях и политических митингах с исполнением «Интернационала» и «Марсельезы».

Главный научный сотрудник Института российской истории РАН Н. А. Соболева пишет: «“Марсельеза“ выполняла некоторые функции гимна государства. Её исполняли при встрече членов Временного правительства, при приеме иностранных делегаций, перед началом спектаклей в театрах. Причем оркестры исполняли классический – французский – вариант “Марсельезы”, а пелась русская “Рабочая Марсельеза”» [Соболева 2006: 399]. Интересно, что уже в Первую мировую войну некоторые полки шли в бой с красными революционными знамёнами и под исполнение военными оркестрами «Марсельезы».

В период Гражданской войны популярными становятся песни, повествующие о борьбе за идеалы революции, к примеру «Варшавянка» и «Марш Буденного».

В первой половине века композиторами создается ряд оригинальных произведений классической музыки для духового оркестра. Первым сочинением подобного рода был «концерт для фортепиано и духового оркестра» 1924 г. Игоря Стравинского. На премьере концерта партию фортепиано исполнил сам композитор. В 1939 г. великим симфонистом Н. Я. Мясковским была написана «Симфония № 19», ставшая первой симфонией в мире, написанной специально для духового оркестра. Позже, в 1951 г., его опыт повторит немецкий композитор П. Хиндемит, написав «Симфонию in B», но уже не в классической манере, а в сложном для исполнения и восприятия слушателей контрапунктическом стиле.

Репертуар духовых оркестров советского периода достаточно широко обогатился за счет большого количества вальсов, полек, краковяков, фантазий, рапсодий, увертюр, переложений советской и зарубежной эстрады. В 30-х гг. военный дирижер и композитор С. А. Чернецкий написал большое количество маршей на народные темы, а также на мелодии популярных песен. Самым известным его произведением является марш «Парад». В это же время писали марши для духовых оркестров такие известные композиторы, как Р. М. Глиэр, М. М. Ипполитов-Иванов, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатурян, Д. Д. Шостакович.

Особый интерес представляют концертные произведения – попури, составляемые из отрывков известных военных, классических, эстрадных произведений и даже из музыки к фильмам.

С резким увеличением количества военных частей возросла и потребность в военных духовых оркестрах. В связи с этим начинают создаваться военно-учебные музыкальные учреждения различного уровня.

Первым из них был военный факультет, открытый в 1935 г. на базе отделения оркестрового факультета Московской государственной консерватории для подготовки дирижеров, способных впоследствии возглавить духовые профессиональные и самодеятельные оркестры в воинских частях. В годы войны факультет переформируют в Высшее училище военных капельмейстеров Красной армии, а с 1950 г. – в Институт военных дирижеров.

В это же время появляется учебное заведение средней ступени образования – Московское военно-музыкальное училище. Оно было создано 1 апреля 1937 г. совместным приказом наркомов обороны и просвещения и формировалось из музыкально одаренных мальчиков детских домов. Перед училищем была поставлена задача обучения и воспитания юных музыкантов для пополнения военных оркестров Советской армии.

Особенно важно отметить то, что в советское время духовые оркестры впервые перестают быть сугубо военным подразделением. С 30-х гг. в Советском Союзе начинают появляться различные любительские духовые оркестры на базе фабрик, заводов, дворцов культуры и всех ступеней образования от школ до университетов. Важное значение самодеятельных духовых оркестров подчеркивал главный дирижер Советской армии И. В. Петров: «В важном деле воспитания молодежи, организации ее досуга, развития ее вкусов большое значение имеют самодеятельные духовые оркестры, создаваемые в школах и вузах, на заводах, фабриках, в колхозах и даже при домоуправлениях» [Петров 1956: 16].

Приблизительно с середины века появился новый вид духовых оркестров – похоронные оркестры, работающие при кладбищах и городских похоронных службах.

Духовая музыка начинает в прямом смысле окружать людей со всех сторон. Оркестры играют в парках, садах, скверах, на площадях, парадах, ледовых катках, танцевальных вечерах, демонстрациях. Кроме участия в уличных мероприятиях они дают концерты во дворцах культуры, на благотворительных балах, сопровождают цирковые представления, играют в антрактах драматических и кинотеатров, в престижных ресторанах и дешевых кафе, приглашаются для выступлений на радио, записи пластинок и музыкального сопровождения к фильмам.

К официальным государственным мероприятиям, где обычно задействовался духовой оркестр, теперь добавляются встреча и проводы иностранных делегаций, парады войск, смотры, боевые учения и маневры.

Парады войск с участием оркестров существовали в Российской империи с конца XVIII в. и проводились ежегодно в Санкт-Петербурге на Дворцовой площади, Марсовом поле и в Красном селе. В Советское время военные парады стали проводить на Красной площади в Москве, а несколько позже в городах-героях, столицах союзных республик и в некоторых других городах СССР.

Порядок участия духового оркестра в параде войск, установленный в советский период, во многом остался неизменным до нашего времени. Вот как он описывается в 19 томе Большой советской энциклопедии: «Принимающий парад войск... объезжает войска, здоровается с ними и поздравляет их. Сводный оркестр исполняет “Встречный марш”... При возвращении принимающего парад войск после объезда войск к месту приёма парада оркестр исполняет “Славься” (музыка М. И. Глинки). Затем фанфаристы (корнетисты и трубачи) оркестра исполняют сигнал “Слушайте все”. Принимающий парад войск зачитывает приказ или произносит речь, оркестр исполняет Государственный гимн Советского Союза, одновременно производится артиллерийский салют» [Парад войск 1975: 174–175].

В 1938 г. формируется главный духовой оркестр страны – оркестр комендатуры Московского кремля, переименованный 11 сентября 1993 г. в Президентский оркестр

России. Сегодня этот коллектив участвует во всех значительных государственных мероприятиях страны: встречает глав различных государств в России, в связи с чем его членам приходится заучивать гимны большого количества стран наизусть; играет при входе новоизбранного президента в Андреевский зал Большого Кремлёвского дворца для инаугурации; участвует в государственных праздниках; наградных церемониях, в эстрадных концертах, выступлениях с группами разных жанров музыки («Ария», «Scorpions», «Uriah Heep»), и съемках в телепередачах, записи музыки к фильмам, спектаклям, спортивным мероприятиям (всего более 40).

Немаловажную роль играла духовая музыка во время Великой Отечественной войны. Она вдохновляла наших солдат на подвиг, сопровождала их, когда они шли в бой, и встречала, когда возвращались, звуча как по радио, так и прямо на передовой.

Участник войны старшина Е. Пикалов в июле 1941 г. под городом Себеж Калининградской области так описывал роль духовых оркестров во время боевых действий: «Мы бежали вперед под оглушительные и длинные очереди своих пулеметов и под звуки оставшегося в окопах оркестра. Когда, отбив атаку, мы возвращались обратно в свои окопы, оркестр встретил нас маршем “Триумф победителей”. Однако отдых был недолгим. Оправившись, немцы снова пошли в атаку, и снова под звуки музыки наш батальон перешел в контратаку. Вскоре, вследствие потерь, пришлось музыкантам оставить инструменты, сложив их в окопе под охраной музыканта Кочергина, и самим присоединиться к бойцам батальона» [Апостолов 1946: 2].

Основу репертуара духовых оркестров в военный период составляли различные марши и песни преимущественно советских и российских композиторов. Марш В. И. Агапкина «Прощанье славянки» сопровождал солдат в путь на железнодорожных вокзалах в Первую мировую войну, а впоследствии и в Великую Отечественную войну. Сопровождает он солдат при отправлении на место срочной службы на вокзалах и в наши дни. Близость к народным интонациям позволила надолго закрепиться в оркестровом репертуаре таким вальсам, как «Амурские волны» М. А. Кюсса и «На сопках Маньчжурии» И. А. Шатрова.

В 1945 г. вальс «На сопках Маньчжурии» исполнял вместе с оркестром перед бойцами Дальневосточного фронта известный оперный певец И. С. Козловский.

Особый интерес представляет деятельность оркестров в первые дни после Победы: «Пройдя по многим освобожденным странам Европы, оркестры Красной Армии дали многочисленные концерты для населения. В сопровождении оркестров слушатели пели Гимн Советского Союза и свои национальные гимны» [Апостолов 1946: 2].

Насколько важной была роль духовых оркестров во время войны в жизни солдат и армии, особенно на её завершающем этапе, можно судить по Приказу НКО СССР № 071 «Об улучшении Военно-оркестровой службы в Красной Армии» от 27 апреля 1944 г., подписанному Маршалом СССР Г. К. Жуковым: «Начальнику тыла Красной армии разработать и к 15 мая 1944 г. представить мне на утверждение Положение о награждении частей, особо отличившихся в боях за Родину, фанфарами и штатными оркестрами» [Русский архив 1997: 268].

Также в этом документе говорится: «Оркестры воинских частей... в ряде мест превращены в джазы... и различные ансамбли, зачастую не имеющие ничего общего с воинским обучением и воспитанием» [Там же: 267]. Как известно, джаз был запрещен для исполнения в Советском Союзе еще достаточно продолжительное время после войны, но, как мы видим, несмотря на запреты, он исполнялся духовыми коллективами. Этот факт говорит о том, что уже тогда в СССР существовали переложения джазовых нот для духового состава оркестра, и, видимо, они пользовались достаточно широкой популярностью.

В советское время происходит деление оркестров по составу инструментов на четыре типа: малый медный (около 10–12 чел.), малый смешанный (около 20–30 чел.), средний смешанный (около 30 чел.) и большой смешанный (около 40–50 чел.).

В малый медный состав входят только медные духовые инструменты. Преимуществом смешанных составов является введение деревянных духовых инструментов и ударной группы, что позволяет расширить исполнительские возможности оркестра. Соответственно, большой смешанный оркестр сможет исполнить максимально широкий репертуар и будет обладать большими красочными и динамическими возможностями.

К концу века, с приходом новых жанров и направлений в музыке, духовые оркестры начинают отходить на второй план. Их все реже приглашают играть на мероприятиях и все чаще из-за нехватки денег расформировывают. По всей стране оркестры перестали играть в драматических и кинотеатрах, почти не осталось цирковых оркестров, а в провинциальных городах даже в военных частях найти духовой оркестр – большая редкость.

Но они не исчезли полностью. Еще существуют парковые оркестры, в Москве и Петербурге осталось много военных оркестров высокого уровня, звучание и профессионализм которых можно оценить на ежегодных празднованиях Дня Победы в Великой Отечественной войне и на международном военно-музыкальном фестивале «Спасская башня». Они участвуют в парадах и шествиях, ездят с концертами по стране, аккомпанируют таким певцам, как Л. Долина, Х. Каррерас, И. Кобзон, Е. Образцова. А еще поддерживают наших бойцов в горячих точках – Центральный военный оркестр выступал перед российскими военнослужащими в Сирии.

Таким образом, рассмотрев факты деятельности духовых оркестров в истории России, можно ясно очертить три этапа их зарождения, развития и становления: Древняя Русь и Средневековье; Российская империя; XX век и современная Россия. Проведя краткие изыскания, мы пришли к выводам о том, что история духовых оркестров – это отражение истории нашей страны. Они сопровождали правителей и народ на всех этапах отечественной истории, в радости и в горе, на парадах Победы, и на похоронных эскортах. Став неотъемлемой частью государственной жизни страны, духовые оркестры продолжают участвовать в написании нашей новой истории, вызывая восхищение и радость у своих слушателей. Первоначальное исследование лишь приоткрывает обширную тему духовых оркестров в жизни населения нашей страны в целом и приводит к выводу о том, что, несмотря на обилие приведенных (и далеко не полных) фактов, имеются весьма существенные пробелы, в числе которых история региональных коллективов – духовых оркестров, которые играют свою существенную роль в повседневной жизни наших современников.

Библиографический список

Аксенов Е. С., Иванов В. Г. Военная музыка России: история и современность. М.: Воениздат, 2007. 247 с.

Апостолов П. Музыканты-бойцы // Советское искусство. 1946. 23 фев. С. 2

Археологи раскопали самые древние музыкальные инструменты [Сайт]. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=806194> (дата обращения: 20.09.2016).

Бобровский П. О. История Лейб-гвардии Преображенского полка. Приложение к I-му тому. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1900. 269 с.

Высочков Л. В. Николай I. 2-е изд., доп. М.: Молодая гвардия, 2006. 694 с.

Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. Т. 7: Юношеские опыты. Первоначальные редакции / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.: Изд-во Москов. патриархии, 2009. 816 с.

Гордон П. Дневник, 1684–1689 / пер., ст., примеч. Д. Г. Федосова; отв. ред. М. Р. Рыжков. М.: Наука, 2009. 339 с.

Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. М.: Тип. Грачева и К°, 1869. 670 с.

Зимин И. В. Взрослый мир императорских резиденций: вторая четверть XIX – начало XX в. М.: Центрполиграф, 2010. 430 с.

История русской музыки: в 10 т. Т. 8: 70–80 г. XIX в. Ч. 2 / Ю. В. Келдыш, Л. З. Корабельникова, О. Е. Левашева, М. П. Рахманова, А. М. Соколова. М.: Музыка, 1994. 534 с.

Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2 ч. Ч. 1. Л.: Музыка, 1973. 264 с.

Люди начали играть на музыкальных инструментах более 40 тыс. лет назад, установили британские ученые [Сайт]. URL: <http://tass.ru/nauka/600699> (дата обращения: 20.09.2016).

Материалы для истории раскола за первое время его существования / под ред. Н. И. Субботина. Т. 1–9. М., 1875–1890.

Новиков Н. И. Древняя российская вивлиофика, содержащая в себе: собрание древностей российских, до истории, географии и генеалогии российских касающихся: в 20 ч. / изданная Н. Новиковым, членом Вольного Российского Собрания при Императорском Московском университете. 2-е изд., вновь испр., умнож. и в порядок хронологической по возможности приведенное. 1788–1791. Ч. 13. М.: Типография Компании типографической, 1790. 459 с.

Парад войск // Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров. Т. 19: Отоми Пластырь. М.: Сов. энцикл., 1975. С. 174–175.

Петров И. В. Слово к композиторам // Огонек. 1956. № 20. С. 16

Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е (1649–1825). Т. 4 (6 ноября 1796–1797). СПб., 1830. 881 с.

Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е (1649–1825). Т. 24 (6 ноября 1796–1797). СПб., 1830. 869 с.

Русский архив: Великая Отечественная: Приказы Народного комиссара Р 89 обороны СССР (1943–1945 гг.). Т. 13 (2–3). М.: ТЕРРА, 1997. 456 с.

Русско-китайские отношения в XVII веке: материалы и документы. Т. 2. 1686–1691. М.: Наука, 1972. 836 с.

Сказания и повести о Куликовской битве: древнерус. тексты и пер / АН СССР; изд. подгот. Л. А. Дмитриев, О. П. Лихачева; отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. 422 с.

Слово о полку Игореве / Переложение [в стихах А. Скульского, с ист. примеч.]. Ярославль: Тип. Губ. зем. управы, 1876. 28 с.

Соболева Н. А. Очерки истории российской символики: от тамги до символов государственного суверенитета. М.: Языки славянской культуры, 2006. 488 с.

Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 1. Статьи. Монографии и исторические обзоры. Живопись. Скульптура. Музыка / сост. П. Т. Щипунов; комм. М. П. Блиновой, А. Н. Дмитриева, П. Т. Щипунова. М.: Искусство, 1952. 735 с.

Театр и музыка. Бенефис В. З. Попова-Владимова // Курская быль. 1913. 14 июня. № 133. С. 5

Указная грамота в Белгород: 5 декабря 1648 г. // Иванов П. И. Описание Государственного архива старых дел. М., 1850. С. 296–299.

Усов Ю.А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. М.: Музыка, 1989. 207 с.

Усов Ю. А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. М.: Музыка, 1975. 199 с.

Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России: С древнейших времен до начала XVIII века. Т. 1. Вып. 1. М.–Л.: Музыкальный сектор, 1928. 364 с.

Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России: С древнейших времен до начала XVIII века. Т. 1. Вып. 3. М.–Л.: Музыкальный сектор, 1928. 364 с.

Фукс Е.Б. Анекдоты князя Италийского, графа Суворова Рымникского / изд. Е. Фуксом. СПб.: Тип. А. Смирдина, 1827. 193 с.

Халилов В. М. Военных дирижеров готовят только в России [Сайт]. URL: <http://portal-kultura.ru/articles/armiya/129563-valeriy-khalilov-voennykh-dirizherov-gotovyat-tolko-v-rossii> (дата обращения: 30.09.2016)

Штелин Я. Я. Музыка и балет в России XVIII века. Л.: Тритон, 1935. 189 с.