ПРОИЗВОДСТВО ТУБ В РОССИИ

ИСТОРИЯ

Несколько моих публикаций про значение и влияние Юлия Генриха Циммермана и производившихся им в России инструментов на дальнейшее развитие их производства в России вызвали разноречивую полемику.

Высказывалось мнение, что туба Циммерман - не прародительница, ничего общего нет с советскими Ленинградскими. Советская Республика не производила тубы, а покупала у Циммермана и Чехии. Позже восстановили отдаленную копию, по образцам трофейных оригиналов после ВОВ и тогда назвали потомок тубы Циммермана.

Я нисколько не возражаю, если у кого-то существует собственное мнение по данному вопросу. Хочу только выяснить – на чем основывается оппонент и какими источниками информации он пользовался, для того чтобы выработать собственное мнение.

На мой вопрос о происхождении и источниках сведений я обычно получал ответ – Собственное расследование, связь с коллекционерами из Европы и Америки, фото, архивные материалы и каталоги духовых музыкальных инструментов начала 20 века.

Поначалу выглядит довольно убедительно и авторитетно. Но затем, после раздумий и анализа возникают вопросы, а какова цель коллекционеров в Европе и Америке. Для чего они собирают раритетные или просто старые инструменты. Ведь задача, например, Музея Музыки России заключается в том, чтобы показать историю развития инструментов и их производства.

А собирать старые инструменты, особенно медные, для того, чтобы сравнивать качество изготовления или звучания, это весьма затруднительно с течением времени. Да и не очень это интересно, по большому счету, насколько красиво, привлекательно выглядит тот или иной инструмент, важнее, как он звучит и насколько пригоден для работы.

Если собираются инструменты, принадлежавшие знаменитым исполнителям, прославившим и себя и данные инструменты – это другое дело. Но! Как правило, выдающиеся исполнители на западе используют инструменты, созданные специально для них и даже прямо под них.

То есть, они приезжают к изготовителю, живут рядом с производством и мастера подгоняют инструмент по их желанию, приноравливаясь к индивидуальным особенностям данного исполнителя. В качестве примера, могу привести мое собственное общение с тубистом театра Колон в Буэнос-Айресе в 1980-х.

Хотел привести его имя, да забыл его и в своих архивных бумагах не нашел. Но, можете мне поверить на слово. Замечательный парень, небольшого роста крепыш водил меня по всем помещениям где хранятся инструменты. Показывал все свои, их у него несколько штук, тубы разных строев, чимбассо и прочие.

Рассказывал мне, что для того, чтобы сделать себе заказную тубу и чимбассо летал в Германию к Герхарду Майнлю на завод. Жил там по близости и каждый день по несколько раз ходил в мастерскую, где под него, по его пожеланиям подгоняли инструменты.

И Валентин Аввакумов часто рассказывал мне подобные истории о своих друзьях – коллегах, также живших чуть ли не на производстве. Нужно еще учитывать инструменты какого строя собирают коллекционеры. В Америке, да и почти во всей Европе играют в оркестрах, в основном, на тубах в строе До и Фа.

Я это к тому, что во времена, когда Циммерман начинал и развивал производство своих туб, в оркестрах разного жанра, в основном военных духовых использовались тубы всех строев; и Си-бемоль, и До, и Ми-бемоль и Фа. Н.А. Римский-Корсаков — первый инспектор военно-морских оркестров России (1873–1884 гг.) произвел реформу оркестров и оставил только инструменты в строе Си-бемоль и Ми-бемоль. А в театрах и симфонических оркестрах использовались тубы Ми-бемоль.

Опять же, это к тому, что преемственность и наследование традиций происходили не в строгой прямолинейной форме. В конце XIX века и в дальнейшем в России происходил крен в сторону крупных контрабасовых туб, в основном в строе Си-бемоль.

Когда я называл тубу Циммерман прародительницей советских и российских туб, я не имел в виду портретное или фотографическое сходство туб Ленинградского производства с какой-то конкретной моделью. И вообще, наследование традиций производства, это скорее легенда, чем рациональное утверждение. Если вы считаете, что тубы стали производить от какой-то другой модели, то назовите ее или хотя бы название фирмы производителя.

В конце статьи я привожу в пример видеоролик, на котором молодой человек, не называющий себя, рассказывает, что он валторнист влюбленный в тубу. И демонстрирует «Советский Циммерман», тубу Ленинградского производства. Кто ему подсказал такое название? Уж точно не я!

Значит он опирается на какие-то сведения и предания, которые существуют вокруг него. А эти предания базируются на историческом опыте существования в городе производства, основанного и развитого до промышленных масштабов этим самым Циммерманом.

Может быть кому-то захочется сказать, что Ленинградские тубы создавались по образцам трофейных оригиналов инструментов фирмы Бах, Сельмер, Мирафон, тот же Червены или другой какой. Но такие фирмы никогда не существовали на территории не только Ленинграда, но и вообще в России. Они были в других странах. А Циммерман существовал очень ощутимо и в Питере, и в Москве

Повальное увлечение духовыми ансамблями и оркестрами в России произошло в конце XIX, начале XX веков, во многом благодаря императору Александру III, который участвовал в разных ансамблях и оркестрах, называемых в те времена, хорами. В оркестре Александр III играл на басу и тубе.

Циммерман имел высокое звание Поставщик Двора Его Императорского Величества и, в основном, поставлял свои инструменты в военные гвардейские оркестры.

Нужно помнить, какое было время после революции 1917 года. Гражданская война, разруха и прочие сложности. Музыкальные инструменты тогда были на заднем плане. Даже такая необходимая вещь для инструментов как латунь, листы проката металла для изготовления инструментов.

Эта же латунь требовалась для изготовления патронов и прочего более необходимого инвентаря, чем музыкальные инструменты. Кроме того, отток рабочей силы по самым разнообразным причинам. Естественно, что и производство инструментов в те годы сократилось.

Давным-давно, в конце прошлого тысячелетия я активно собирал материалы для своей книги - **КАРТИНКИ ИЗ ИСТОРИИ ТУБЫ В РОССИИ** и других работ.

Для меня были открыты двери всех библиотек, музеев и архивных фондов в Москве и Санкт-Петербурге. Моей целью не было написать научный труд, это была попытка рассказать читателям достоверную историю тубы и тубистов в России.

Иногда я приводил отрывки из различных источников или их координаты. Это делалось мной для того, чтобы не вызывать сомнения в достоверности приводимых мной сведений. Если у кого-то возникнут вопросы, то я с удовольствием отвечу на них.

Для того, чтобы оперировать достоверными сведениями теперь, мною были привлечены самые компетентные люди в данном вопросе. Брызгалов Михаил Аркадьевич - Генеральный директор Музея Музыки, который любезно представил меня Милешиной Нине Владимировне.

Нина Владимировна хранитель фондов отдела федерального государственного бюджетного учреждения культуры "Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки". Кандидат искусствоведения, научный сотрудник Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М.И. Глинки, «Заслуженный работник культуры Российской Федерации».

Нина Владимировна любезно ответила на мою просьбу, рассказать есть ли в Музее Музыки тубы производства Ленинградского или Московского заводов изготовленные в довоенное время. (До ВОВ 1941-1945гг). «В нашем музее есть туба завода Пятилетие Октября (*это московский завод*), предположительно 30-40-х годов и геликон того же завода 1920 года» - таков был ее ответ.

Также, мои давние хорошие друзья, неоднократно помогавшие мне в поисках материалов и консультировавшие по всем интересующим меня вопросам. Петров Ростислав Эдуардович, автор многочисленных

публикаций и нескольких книг об исполнителях и истории исполнительства.

Ростислав получил мое послание с просьбой помочь с документальным подтверждением вопроса о времени производства Ленинградских туб. Он ответил: «Алексей! Тема, затронутая Вами, очень интересная и бесспорно нуждается в документальном исследовании. К сожалению, лично я сейчас не располагаю возможностью заняться этим вопросом…

Со своей стороны, я дам Вам ссылку на материалы ЦГА СПб. Там есть фонд, посвященный заводу…» Далее следует ссылка, но мои попытки открыть нужные мне дела из данного фонда не увенчались успехом. Это сложно сделать в электронной переписке, нужно ехать в Петербург и пытаться искать там самому.

(*Данную ссылку и другие комментарии я привожу в конце статьи*).

Аввакумов Валентин Александрович, тубист и музыкальный педагог, солист ЗКР АСО Санкт-Петербургской филармонии, симфонического оркестра Мариинского театра, доцент Санкт-Петербургской консерватории, ССМШ имени Н. А. Римского-Корсакова и музыкального училища имени М. П. Мусоргского, лауреат всероссийских и международных конкурсов.

Мы с Валентином часто общаемся по телефону. Вот и в этот раз он мне позвонил для разговора о моей публикации. Валентин сказал, что некоторые чертежи и лекала туб Циммерман были сохранены и использовались при восстановлении производства в Петрограде – Ленинграде.

Еще Валентин обратил мое внимание на то, что и у Циммермана и затем в Ленинграде выпускались преимущественно тубы с тремя вентилями. Как он сказал: «Чем больше у тебя аппликатур, тем больше проблем со строем и звучанием». И это сущая правда!

Недаром в оркестре театра Колон, о котором я рассказывал вспоминая тамошнего тубиста, на стеллажах в комнатах для хранения инструментов я увидел несколько рядов, заполненных валторнами. Я спросил моего провожатого, а зачем так много валторн? Он сказал, что у каждого валторниста несколько валторн разных строев.

Это для того, что бывают партии у композиторов, использующих разного строя инструменты. Я ему говорю, но ведь есть же валторны, на которых

есть крон для переключения строя. А он сказал, что такие у них существуют требования, чтобы произведение игралось на инструменте указанного стоя.

Вот и тубы существуют разного строя. Вильгельм Випрехт и Йоган Моритц из Берлина, создали басовую тубу в 1835 году в строе Фа, с пятью роторными вентилями. Это была самая первая туба взамен предшествующих басовых инструментов. И тогда еще не предъявлялись к тубе требования к исполнению самых низких нот. Да и строй Фа был, вероятно, самым распространенным в те времена, по аналогу с валторной.

В 1883 году в С.-Петербурге была открыта фабрика "Ю. Г. Циммерман". Поначалу изделия фабрики покупали в основном музыканты-любители. Но по мере расширения и улучшения качества производства, инструментами фирмы заинтересовались профессиональные музыканты.

В частности, профессор Петербургской Консерватории Ф.И. Тюрнер находил инструменты Циммермана "весьма изящной работы, а также по их мягкому, чистому тону и верному строю прекрасными". На рубеже девятнадцатого и двадцатого веков производство достигло наибольших успехов и было отмечено высшими наградами на многих выставках.

До наших дней дожили единичные экземпляры тубы "Циммерман" в довольно хорошей сохранности, и по ним можно судить о высоком качестве инструментов, производившихся в те времена. Постоянными клиентами Циммермана, особенно во время Первой Мировой Войны, были военные оркестры.

(*Это приводятся фрагменты моей давней книги).*

Наш великий музыкант, педагог и организатор Владислав Михайлович Блажевич в 20-е годы делал доклад перед руководством, в котором рассказал о переходе от предшествующих басовых инструментов, серпент, оффиклеид и прочих к тубе.

Блажевич В. М. - тезисы к докладу:

… «В последствие и эти басовые инструменты перестали удовлетворять композиторов, главным образом ввиду отсутствия у них самого главного, низких звуков.

И вот Вагнер вводит в состав оркестра К/онтра/ - басовую тубу строя Си-бемоль, т.е. ту, которую мы имеем и теперь.

Эта туба, благодаря своим качествам, как-то: огромные возможности диапазона (главным образом октавного), более густой и мягкий звук, завоевала себе настолько прочное и важное место в оркестре, что без нее не обходится почти ни одна партитура» …

Я повторяю известные истины, о которых сам уже писал для того, чтобы лишний раз показать, что у нас в России не было никакого пренебрежения и забвения старых традиций. Были революция, гражданская война, голод, разруха, и все равно были духовые оркестры, которые можно увидеть на фотографиях и в кинодокументах. Были и симфонические оркестры разных филармоний и обществ.

Когда я обсуждал с коллегами эти вопросы, то разумные головы говорили: «Как не делали тубы? А сколько было оркестров и всем нужны были инструменты». И действительно, вполне возможно, что для оперных и симфонических оркестров заказывались инструменты и в Чехии, и в Германии. Но это были единицы. А для огромной массы остальных оркестров где брали?

Конечно должно было быть свое производство, тем более, что основа, фундамент для этого существовал. Сохранились фотографии из цехов Циммерман в Питере и в Москве. Они есть в свободном доступе. Неужели все это было разрушено, разграблено и уничтожено?

Существовали и охрана, и всякие службы для пресечения грабежей. Конечно, не всё полностью удалось сберечь. Но, чтобы такая махина исчезла без следа! Никогда не поверю, и так оно и было. Еще одна причина, почему я не очень доверяю заграничным голосам. Да они и сейчас норовят обвинить Россию во всяких грехах.

Они до сих пор говорят, что в России ничего нет, ничего сами сделать не могут, да и про медведей на улицах нет-нет, да и вспомнят. Официальные источники информации, которым по-прежнему не все доверяют служат все-таки самым надежным образом. Существует контроль за информацией. Могут быть где-то неверные цифры, но в основном я доверяю этой информации.

Люди, которые занимаются исследованиями исторических материалов публикуют свои работы не для красного словца. Это серьезные люди, имеющие звания и полномочия и они ответственно и критически относятся к своей работе. Другое дело, что официальных документов о тех временах мало и для их поиска требуется много времени и сил.

Также воспоминания. Мой первый учитель игры на тубе, Аничкин Михаил Федорович, вспоминал как он был принят воспитанником Военно-политической академии. Начальником оркестра там был майор Петров Иван Васильевич, будущий начальник военно-оркестровой службы Советской армии, генерал-майор.

После личного знакомства Петров спросил Аничкина: На чем хочешь играть? А Михаилу Федоровичу было все равно на чем, и тогда Петров произнес: «Ин бэйный бас!». Так и свершилась его судьба. А в те времена туба была редкостью в военных оркестрах, да и вообще, в духовых. Основная работа была – играть на плацу и маршировать.

Так что туба в этом случае была не очень удобна, особенно для подростка, невысокого роста. Я сам вспоминаю, это было намного позже в 1962 году начал заниматься у Аничкина во дворце пионеров на Ленинских Горах. Туб было одна или две, а на стене складского помещения висели многочисленные геликоны.

Когда я в 1963 году поступил в Гнесинское училище в класс Бориса Петровича Григорьева, то попросил дать мне инструмент домой, чтобы заниматься. Тубу мне, конечно, не дали – дефицит, а геликон разрешили, и я на нем дудел на весь Столешников переулок. В общем в те времена основным продуктом производства басовых инструментов на фабриках были басы геликоны.

Во время сбора и изучения информации мне попались фотографии нескольких туб. Редко упоминались годы изготовления в описаниях, а на фотографии одной тубы на раструбе выдавлены – значок целая нота, но с флажком, под ней цена 200 р, под дней заводской номер и под ним знак качества. Вот определите завод и город изготовителя. В описании говорится, что туба Ленинградская ВЬ.

Так как знак качества СССР был введён в действие 20 апреля 1967 года с целью стимулирования повышения качества и эффективности общественного производства, можно сказать, что туба выпущена после 1967. И если даже в эти годы не ставилась никакая маркировка завода, то что же тогда говорить о более ранних годах.

Это еще одна причина, по которой западные коллекционеры, даже если к ним и попадали эти тубы, не смогли бы сказать откуда и чьи они. Когда тубы производства Ленинградского завода, четырех вентильные, с никелированным или даже лаковым покрытием стали пользоваться

популярностью на западе, то тогда, как они считают, тубы и возникли в СССР.

Что касается каталогов, то все крупнейшие фирмы производители музыкальных инструментов выпускают красочные буклеты на мелованной бумаге с цветными фотографиями своих инструментов. С описанием всех технических и музыкальных характеристик, а у нас? Ну кто будет собирать фотографии (*если они существуют*) старых моделей.

А старые инструменты, кто будет хранить изношенные, потерявшие внешний вид, компрессию, пришедшие в негодность тубы? Выбросить на свалку, а в лучшем случае – сдать как металлолом. Только какие-то избранные энтузиасты хранят старые инструменты и могут показать какие были раньше.

Были и другие предприятия в России производившие тубы, например, в Одессе существовала фабрика духовых музыкальных инструментов, выпускавшая среди прочих тубы и басы Геркулесофоны (*разновидность Геликонов*). Основатель и владелец этой фабрики И.И. Шедив выпустил в 1896 году "Руководство для производства и для заказов духовых металлических музыкальных инструментов ..." с множеством рисунков, схем, таблиц и чертежей.

Как он отмечает на обложке: "Это первое руководство от начала существования духовых металлических музыкальных инструментов - в течение около ста пятидесяти лет." Но ни инструменты, ни слава этого предприятия не получили широкого признания, а только упоминания, в отличие от Ленинградских.

Были и совсем маленькие мастерские кустарные. В Московской консерватории был знаменитый в те времена мастер, звался он – М. КЕРНЕР ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ МАСТЕР МАСТЕРСКОЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ В МОСКВЕ. О его тубе я дальше расскажу.

Но это все примеры кустарного или не получившего широкого распространения производства.

А наши старенькие медные, без специального покрытия, потемневшие от времени Ленинградские и Московские тубы, которые были нашими основными инструментами, для западных историков и коллекционеров

они не в счет. А мы то только такими и пользовались, и кормились в те времена…

Хотя некоторые наши музыканты порой очень пренебрежительно о них отзывались и отзываются – железяки фальшивые, маруськи и прочее… А дело то не только в инструменте. Как помню, мы в классе шутливо обрезали таких жалобщиков: «Да! Заниматься надо…»

Для Роджера Бобо фирма Ямаха создала уникальную модель, на которой он восхищал слушателей своей игрой. Потом многие заказывали такую же или похожую, но что-то не слишком много появилось таких Бобо! Вспоминаю, как на конференции в Америке он в черной на выпуск рубашке ходит по сцене, держа тубу в одной руке, рассказывая интересные истории.

Потом садится обнимает свою малышку нависая над ней своим массивным корпусом и играет. Заслушаешься! Для того, чтобы туба была маленькой и удобной ему для игры, первый крон у нее загнут крючком вперед, чтобы не слишком выступал за габариты тубы.

Чтобы туба, как и другой любой духовой инструмент звучала стройно и красиво, голосовая труба, или рог, от которого произошли все инструменты должен быть определенной длины и сечения. То есть, соотношения между длиной и постепенным расширением от одного конца до другого.

Так что голосовая труба может быть свернута в самом разном виде, главное – длина должна остаться неизменной. Добавляя с помощью кронов длину столба воздуха, понижается тон звучания. Но диаметр трубок кронов, и длина должны быть строго рассчитаны. И здесь, чтобы тон точно соответствовал своему камертону, нужны умение и слух исполнителя, чтобы привести его в соответствие.

Вот почему, один и тот же инструмент может звучать по-разному у разных исполнителей. На современных тубах в строе ФА с 5-6 или более вентилей играют как на баяне, даже иногда двигая разные кроны туда-сюда. Да что там туба! Рассказывали, что когда ушел знаменитый великолепный кларнетист Александр Владимирович Володин, на его пару кларнетов было куча претендентов.

А когда брались на них играть, то… Нестройные и звучат не так чтобы ах! Вот и думай, кто важней инструмент или исполнитель. Пусть говорят, что хотят, а правы те, кто считает, что мы получали в нашей стране и отличное

образование, и специальности, да и инструменты если делали хорошие мастера, то такие как надо.

Спасибо большое этим нашим старушкам!

_ * _**

А теперь перейдем к вещественным доказательствам.

Разговор пойдет не о качестве тех или иных инструментов, это отдельный разговор. Мы будем восстанавливать последовательность событий и их содержание. О существовании связи фабрики Циммерман и фабрики (*не будем пока называть это производство заводом*), возникшей после многих событий в России на основе сохранившегося оборудования, традиций и обучения новых кадров производителей.

Известно, что Циммерман постепенно расширял свое производство, увеличивая его площади. Ко времени революции оно занимало помещения в нескольких зданиях Петербурга. Подробней об этом можно узнать здесь: https://id77.livejournal.com/1582281.html - Бренды Российской империи. Музыкальные инструменты. Часть 7.

Илл. 1

Эмблема фабрики Циммерман.

О постепенном переходе фабрики Циммерман в Завод рассказано здесь: https://www.slami.ru/articles/music/istoriya_sankt_peterburgskogo_zavoda_dukhovykh_instrumentov - История Санкт-Петербургского Завода духовых музыкальных инструментов.

Существует несколько разновидностей тубы – в строях Фа, Ми-бемоль, До и Си-бемоль (это самые распространенные), размерах – 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, это также только самые распространенные.

НЕСКОЛЬКО ПРИМЕРОВ ИДЕНТИЧНОСТИ И АДЕКВАТНОСТИ

Собирать данные фотографии пришлось по крупицам. Некоторые на Авито, некоторые прислали друзья, другие из личного фонда. Так что не обессудьте, если что-то не так – качество не удовлетворительное или ракурс не правильный.

Приводимые ниже фотографии, любезно предоставлены Александром Жбановым по моей просьбе. Туба принадлежит лично Александру и, по его словам точно такая же находится в коллекции Ю.Я. Ларина.

Алексей, добрый день! Высота 100 см, Раструб 42см, Трубки 2,3см.

Туба Циммерман на Авито. Скорее всего Фа или МИь. И ее лейбл.

А эти фотографии прислал Ростислав Петров. Алексей, добрый вечер! Вероятно, Вас заинтересует эта информация. С уважением Ростислав. Туба 19век купить в Санкт-Петербурге | Хобби и отдых | Авито (avito.ru). Большое спасибо Ростиславу! И помповые тубы делал Циммерман. Скорее всего туба ФА.

М. КЕРНЕР ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ МАСТЕР

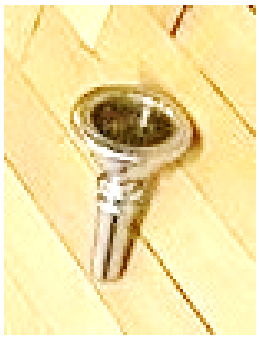
МАСТЕРСКОЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ В МОСКВЕ.

https://www.arhaism.ru/product/muzykalnyj-instrument-tuba/ - Старинный музыкальный инструмент туба конца XIX-века. Состояние для своих лет хорошее, без утрат, требует технического обслуживания. На корпусе тубы имеется клеймо мастера императорской консерватории Кернера.

Имеются еще материалы про данного мастера – М. Кернера.

Туба Ленинградская Вь с клеймом и знаком качества на раструбе.

http://duhoviki.ru/index.php?option=com_virtuemart&view=productdetails&virtuemart_product_id=8679&virtuemart_category - Ленинградская Bb.



А это туба Ленинградская с клеймом – лира и буква «Л» внутри, по которому уже можно узнать, что она сделана в городе Ленинград. А рядом с тубой на полу лежит мундштук, точно такой же, какой для меня выбрал Аничкин во Дворце Пионеров. Мы называли его штамповка, по виду можно было сказать, что он не выточен на станке, а отлит по штампу. Я играл на нем много-много лет.

Тубы с закрытой механикой, или машинкой. Возвратно – пружинный механизм закрыт металлическим кожухом цилиндрической формы.

Геликоны составляли в конце XIX начале XX веков основную продукцию заводов. На фотографии геликон производства 20-х годов завода

«Пятилетие Октября», созданного на базе филиала фабрики Циммермана в Москве. Хранится в фондах Музея Музыки в Москве.

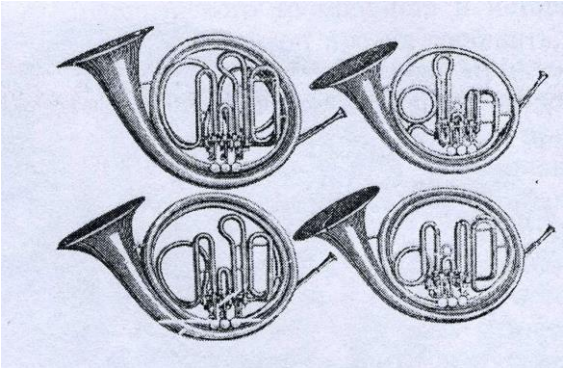
Тубы МИь с закрытой и открытой механикой (машинкой).

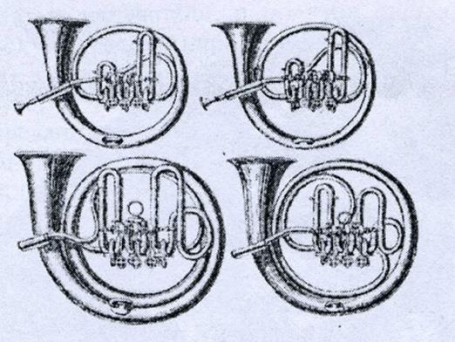
Вот пример одной из поздних моделей Ленинградского завода духовых музыкальных инструментов. Туба СИь четырехвентильная с открытой механикой. Фотография с сайта:

https://id77.livejournal.com/1582281.html - Бренды Российской империи. Музыкальные инструменты. Часть 7.

Говорить о полном сходстве или каких-то отличиях данной модели и тубы Циммерман Александра Жбанова не имеет смысла. Вообще туба, как ты ее не крути имеет совершенно определенную форму. С самого своего рождения тубы предназначались для игры в оркестрах оперы и балета, симфонических и духовых оркестрах на спектаклях и в концертах.

Первоначальная форма медных духовых музыкальных инструментов, ведущих свое начало от рожков сигнальных и охотничьих. Подаренные И.И. Червеным императору Александру III комплекты корнетов и валторн, имели вот такую форму.





ИМПЕРАТОРСКИЕ ВАЛТОРН КВАРТЕТ И КОРНЕТ КВАРТЕТ

Валторна в результате трансформации и преобразований медных духовых осталась в таких же формах, а корнеты и тубы преобразовались в формы более приемлемые для игры сидя в оркестрах театральных и симфонических.

И различия во внешней конфигурации тубы разных фирм и мастеров не могут иметь кардинальные, только в каких-то мелких деталях.

Очень интересные сведения сообщил в нашем с ним разговоре по телефону Александр Вагнер, наш замечательный мастер по ремонту и изготовлению медных духовых инструментов. Он убедительно и доказательно объяснил, что делаются инструменты людьми. Мастерами, которые вручную изготавливают все необходимые детали и собирают целиком инструмент.

Когда много работы и нужно делать большое количество инструментов, то мастера могут делиться и выполнять каждый, порученную ему работу. Александр рассказывал, что когда работал на Ленинградском заводе, был знаком, с теми людьми, которые обучались профессии у мастеров работавших еще на Циммермана.

Александр Вагнер, по просьбе Павла Умярова создал для него замечательные инструменты в строе МИ - бемоль и Фа, благодаря которым Павел справлялся и справляется с самыми сложными партиями в оркестрах. Павел Умяров с благодарностью и восхищением говорит о мастере Вагнере.

Александр Вагнер давно работает самостоятельно в мастерской от Санкт-Петербургской консерватории. Александр с болью рассказывает, что Завода – Ленинградского ЗДМИ не существует практически с 2006 года. В лихие 90-е годы производство прибрали к своим рукам люди далекие не только от духовых инструментов, но и вообще от музыки.

В борьбе за прибыль и выживание перевели производство в Ивано-Франковск, где дешевая рабочая сила и прочие удобства. А после известных событий производство прекратило свое существование. Я привожу сообщение о мастерской Александра Вагнера, которое нашел в интернете, для тех, кто интересуется.

http://masterwagner.com/ - МАСТЕРСКАЯ ВАГНЕРА

http://masterwagner.com/masterskaya-vagnera/ -

Мастер Вагнер

Ремонт духовых медных инструментов в Санкт-Петербурге

- ПРОФИЛАКТИКА
- РЕМОНТ
- РЕСТАВРАЦИЯ
- ЭКСПЕРТИЗА
- КОНТАКТЫ

1. Главная
2. Ремонт
3. Инструменты
4. Мастерская Александра Вагнера

Мастерская Александра Вагнера

12.10.2015Автор записи **admin**

Мастерская по ремонту медных духовых инструментов работает при консерватории Санкт-

Петербурга более 25 лет.
В ней можно отремонтировать:

- трубу (пикколо, флюгельгорн),
- валторну,
- альт,
- тенор,
- баритон,
- тубу (геликон),
- тромбон и другие.

В мастерской можно сделать замену комплектующих для инструментов.
Наш адрес: Санкт-Петербург, Театральная площадь, дом 3.
Телефон для справок: +7 909 587-14-95

Временно, пока в консерватории идёт реконструкция, мастерская располагается по адресу: Санкт-Петербург, ул. Зенитчиков, дом 7/3. Телефон тот же.

Неужели не найдется в России людей, которые не только жалуются и плачут о развале наследия Циммермана и советских мастеров, а могли бы и готовы возродить производство своих музыкальных инструментов в России. Новых Циммерманов, только уже Российского производства? Что-бы не говорили о тех наших Ленинградских тубах, а они помогали и давали возможность работать в хороших коллективах.

Когда я работал у Дударовой Вероники Борисовны в 80-е годы я начинал на Ленинградской тубе. Потом, когда представилась возможность поездки в Южную Америку, для меня приобрели тубу Кинг американского производства. Кстати, фирма Кинг в основном была поставщиком инструментов для военных духовых оркестров в Америке *(помните, как начинал Циммерман?).*

Кинги приобрело министерство культуры для всех наших больших оркестров. Я рассказывал, как однажды пришел в Большую оркестровую комнату в БЗК, Юрий Ярцев, который работал в оркестре Большого театра. Он увидел у меня в руках Кинг, мы готовились к репетиции, и спросил: «Ну как ты? Доволен? А я что-то никак не могу приспособиться к своему».

Я ему – Ну на, попробуй, что рассказывать. Юра взял Кинга, поиграл немного и с восхищением произнес: «Ну, ты здорово придул ее! Как надо! А я, что-то свою никак не могу, не поддается». Я говорю Юре, что занимаюсь без продыха, готовлюсь! А в то время шла подготовка к конкурсу в Госоркестр. И не один Ярцев жаловался на Кинг.

А я с его помощью успешно отыграл конкурс и поступил в Госоркестр. В оркестре первое время мне пришлось играть на Ленинградской. Потом, по моей просьбе приобрели также Кинг, у меня о нем была добрая память. Но новый был новым, и пришлось к нему привыкать некоторое время.

Когда я говорил об этом с Александром Вагнером, он сказал: Вы, музыканты не правильно говорите! Что значит придуть инструмент? Инструмент у вас в руках не меняется, это вы, ваш амбушюр, ваш организм и голова приспосабливаются к его особенностям.

Спорить с Александром бесполезно, мало того, что он великий Мастер, он сам окончил Ленинградскую консерваторию по классу тубы. Так что, его слово на вес золота! А по поводу качества инструментов и способности играть на них, как положено, как требуется – отдельный разговор.

Если помните, были знаменитые инструменты фирмы Хирсбруннер (Hirschbrunner – *в переводе – олень коричневый*). Когда-то они считались одними из лучших в мире. Все тубисты мечтали иметь такой инструмент. Валентин Аввакумов говорил мне, что они позаимствовали что-то у Циммермана.

Я это к тому, что когда-то, давным-давно, такой инструмент заказали в капелле Валерия Кузьмича Полянского для Горбенко Василия Алексеевича. Он как-то сидел в Большой оркестровой комнате в БЗК и занимался, вероятно перед репетицией. Я также в это время зашел по своим делам.

Подошел, поздоровались, Василий говорит: вот купили для меня Хирсбруннер, хочешь попробовать. Я немного поиграл, Василий спрашивает: Ну как? А когда я играл, почувствовал, что некоторые ноты совсем не поддаются, то есть, по ощущениям и звучанию нет нужной отдачи и главное, основная СИ-бемоль и несколько рядом.

Я, чтобы не сильно обижать Василия сказал, ну в общем хорошо, только некоторые ноты нужно раздувать (*опять раздувать!).* Василий с сожалением сказал, ну это дело поправимое. В общем, не каждый инструмент полностью соответствует приписываемому качеству. Попутно замечу, что в Америке на выданной мне для выступления тубе Рудольф Майнль, я сразу после одного занятия все сыграл как хотел.

Так что не всякий инструмент может вам подойти. После той поездки было много впечатлений и новых сведений, которыми я с удовольствием делился с коллегами-друзьями. По моей рекомендации, конечно, после того как на пробах подтвердилось мое впечатление, тубы Рудольф Майнль стали закупать многие оркестры.

Но, иметь хорошие инструменты, это полдела, нужно осваивать их постоянно и ежедневно. Юрию Соболеву в давнее время купили в БСО тубу в строе ФА, чтобы он мог исполнять партию Быдло и другие высокие. Юра мне в начале, пока не привык и не освоил тубу, жаловался, что пришлось написать это место в транскрипции на отдельном листочке и вложить в партию.

Но это дело наживное, дело времени и привыкания, нужно только постоянно заниматься на нужном инструменте. Вспоминаю, как во время моего недолгого преподавания в Кадетской школе, у меня были ученики, выбравшие тубу в строе МИ-бемоль. И мне, по необходимости, пришлось осваивать эту тубу. Постепенно я настолько привык, что уже не думал и не вспоминал аппликатуру той или иной ноты.

Брал Бэйную и играл как на Бэйной, брал Эсную и играл на Эсной. Дело привычки и постоянной практики. Для убедительности в правоте моих слов, я приведу пример, как великий мастер (*не начинайте смеяться, это я совсем не про себя*) может восхищать даже опытных музыкантов своим умением.

Это фрагмент из работы моей хорошей знакомой еще по Фейсбук, Кэрол Элизабет Новике, доктор философии, MLS, Проект устной истории туба-эуфониум Университета Индианы Устное историческое интервью с господином Полом Е. Бирли 25 марта 2000 года Вестервилл, Огайо. В этой работе Пол Бирли рассказывает о своих уроках с Билом Беллом, великим американским тубистом и педагогом.

… «Когда мистер Белл занял место в Индиане, я написал ему, наконец, позвонил по телефону, и он согласился дать мне один день уроков…

… Я хочу рассказать вам о моем первом уроке с ним и о том посрамление, который он провернул со мной. Я только что купил книгу под названием "73 продвинутых этюда для тубы" Ярослава Цимеры, вы, наверное, знакомы с ней, большинство тубистов знакомы. Звуки как ад, никакой мелодии, просто куча нот, насколько я понимаю, но это служит цели.

Так вот, там было одно упражнение, написанное в четырех диезах, в тональности Ми, которое не давало мне покоя. (*Пол Бирли пришел на урок со своей тубой МИ-бемоль*) Тогда я спросил мистера Белла: "В этой книге, которую я только что купил, есть очень трудные вещи, у меня есть одно упражнение, может быть, вы мне подскажете?". И вот он берет эту книгу, он видел ее впервые, и говорит: "О, я вижу, старина Джерри снова пишет". Имелся в виду Ярослав Цимера, он его знал. Он говорит: "Ну, старина, – он положил ноты на пульт, – дай, ка мне твой инструмент".

Взял мой инструмент, сел там и сыграл это чертово упражнение идеально на моем инструменте, я сам не мог его сыграть, а он сыграл его так, как будто играл всю жизнь! Я был несколько ошарашен. Он сказал: "Ну, на тубе Си-бемоль, это будет звучать полнее", и он взял другой инструмент, свой Си-бемоль, сел и сыграл эту чертову вещь идеально на нем! А ведь это, совершенно другой набор аппликатур.

Вероятно, в это время я уже был готов идти домой. Тогда он сказал: "Ну, поскольку эта вещь написана в диезной тональности, возможно, она будет лучше звучать на тубе До". Я подумал: "Боже, что здесь происходит?". И вот он берет свой чертов инструмент, и играет на нем также идеально. На этот раз я чувствую себя ростом в два дюйма, я не могу сыграть это на одном инструменте, а он играет это на трех инструментах с совершенно разными наборами пальцев.

Наступает тишина, и он говорит: "Держу пари, это было бы мило на Фа-тубе". И он идет к шкафу и достает эту маленькую, как арахисовый орех Фа-тубу, садится и играет эту вещь, знаете, как будто он играл ее всю свою жизнь. Это был один раз в моей жизни, когда я хотел взять свой инструмент и сделать из него лампу! Это был мой первый урок с Биллом Беллом…»

Качество качеством, однако, и с знаменитыми музыкантами и их великолепными инструментами случаются курьёзы.

«Джин Покорны, упоминавшийся выше, иллюстрировал не только американскую музыку, но и фрагменты из 13-ой симфонии Шостаковича "Бабий Яр". Его выступление сопровождалось мягким юмором, чему немало способствовал постоянно выпадавший крон для настройки тубы "York" (Арнольда Джакобса), на которой он играл. "Что можно ожидать от 25-летнего гранда", - нашелся в ответ Покорны, когда крон в очередной раз шлепнулся на пол.»

Всего-то 25 лет, а Циммерману Александра Жбанова не менее 125-ти.

http://www.tuba.org.ru/tubamira.php - **ТУБА МИРА.** "Великие тубисты рассказывают".

Когда я упоминал Роджера Бобо, то невольно у меня перед глазами проходило его выступление на Конференции 1995 в Америке. Роджер в черной рубашке на выпуск держит в одной руке свою маленькую Эфную тубу и рассказывает что-то интересное. Публика оживленно реагирует, а Роджер сев на стул, обняв свою малышку нависает над ней своей громадной фигурой и играет – заслушаешься!

Скриншот с моей личной видеосъемки.

Когда мы были на сцене во время моего выступления, я боковым зрением заметил Роджера, выглянувшего из-за боковой двери. На его лице мелькнула усмешка, типа – «сидят играют отрывки из симфоний для тубы в сопровождении группы тромбонов. Ну я скоро выйду и покажу как надо играть…» (*так мне подумалось потом*).

А для меня, как и для моего первого учителя Михаила Федоровича Аничкина высшим проявлением музыки и музыкального творчества является игра в симфоническом оркестре. При необходимости играл сольный репертуар, но это совсем не привлекало настолько, чтобы посвящать себя этому.

Вы можете узнать еще много разных интересных историй о тубе, и об американских тубистах, и о наших. Все это размещено на нашем сайте Туба в России http://www.tuba.org.ru/news.php - Туба в России. Новости.

-- // --

И еще несколько обещанных ссылок.

https://pianoage.ru/downloads/load/otyugova.pdf - ЗАВОД ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ. Страницы 150-162.

петров ростислав
Сегодня, 20. 02. 2024, 13:24

Алексей! Тема, затронутая Вами, очень интересная и бесспорно нуждается в документальном исследовании. К сожалению, лично я сейчас не располагаю возможностью заняться этим вопросом. Две мои работы и плюс Е.А. Рейхе занимают все мое личное время. Со своей стороны, я дам Вам ссылку на материалы ЦГА СПб. Там есть фонд, посвященный заводу. ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД ДУХОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ УПРАВЛЕНИЯ ЛЕСНОЙ И МЕБЕЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ СОВЕТА НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА ЛЕНИНГРАДСКОГО ЭКОНОМИЧЕСКОГО АДМИНИСТРАТИВНОГО РАЙОНА. ЛЕНИНГРАД. 1917–1964. - ЦГА СПб. Фонд Р-9532. - Архивы Санкт-Петербурга (spbarchives.ru) Кроме того в другом архиве, в ЦГИА СПб, есть небольшой фонд, посвященный дореволюционной истории фабрики. Это фонд 1549. Желаю Вам удачи! С уважением Ростислав.

http://duhoviki.ru/index.php?option=com_virtuemart&view=productdetails&virtuemart_product_id=8679&virtuemart_category- Туба Ленинградская Вь.

https://www.slami.ru/articles/music/istoriya_sankt_peterburgskogo_zavoda_dukhovykh_instrumentov - История Санкт-Петербургского Завода духовых музыкальных инструментов.

https://www.youtube.com/watch?v=ZRl5qKJalMA –

Советский Циммерман