

РЕСТАВРАЦИЯ

УДК 780.6:7.025.4:681.816.2

М. В. Сергеев

РЕСТАВРАЦИЯ КЛАВИШНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В РОССИИ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Институт музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Российская Федерация, 199155, Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2

В статье раскрываются исторические причины дефицита квалифицированных мастеров-реставраторов клавишных инструментов в России и истоки невысокого качества современных реставрационных работ. К 1918 г. в России сложились определенные методы реставрации и ремонта фортепиано, не учитывающие принцип историзма. Это было вызвано развивающимся процессом формирования и развития двух профессионально неравноценных групп реставраторов — мастеров-производителей и настройщиков-ремонтников, имевших разное образование, цели, задачи и возможности для реставрации клавишных инструментов. Методы реставрации группы производителей второй половины XIX — начала XX в., работавшей на фабриках и в ремесленных мастерских, в основном состояли в модернизации и реновации фортепиано. В инструменты старых конструкций монтировались новые рамы, резонансные деки, новые типы клавишного механизма, менялся их экстерьер. Так были переделаны тысячи фортепиано XVIII — первой половины XIX в. С национализацией фортепианных фабрик и закрытием мастерских в 1918 г. подобные работы были прекращены. Группа настройщиков-ремонтников, преследуя коммерческие цели — продать или сдать инструмент на прокат, занималась устранением дефектов, влиявших на эксплуатационные характеристики инструментов, и реставрацией внешнего вида. В советский период отсутствие единой системы профессиональной подготовки реставраторов клавишных инструментов и использование некачественных материалов минимизировало положительный эффект методов реставрации, доставшихся в наследство от второй группы. Сегодня для спасения гнущихся старинных фортепиано необходима междисциплинарная разработка научно-методической базы и профессиональной системы подготовки новых специалистов-реставраторов клавишных инструментов. Библиогр. 20 назв. Ил. 1.

Ключевые слова: фортепиано, старинные клавишные инструменты, фортепианные мастера, настройщики фортепиано, историческая реставрация клавишных инструментов, методы реставрации клавишных инструментов, Россия, XVIII–XXI вв.

RESTORATION OF KEYBOARD INSTRUMENTS IN RUSSIA: HISTORICAL ASPECT

M. V. Sergeev

Institute of Music, Theatre and Choreography Herzen University, 2, per. Kakhovskogo, St. Petersburg, 199155, Russian Federation

The article describes the historical causes of qualified keyboard restorers shortage in Russia and the origins of modern low-quality restoration. Before 1918 there were certain methods of piano restoration

and repair in existence which did not follow the principle of historicism. This was due to process of formation and development of the two professionally unequal groups — piano makers and tuners-repairmen — having different backgrounds, purposes and opportunities for the restoration. Methods of piano makers and craftsmen of 19th — early 20th centuries mainly consisted in the modernization and renovation. New frames, soundboards, new action types installed in the old keyboards, their appearance also has changed. As a result of these works thousands of pianos of the 18th — early 19th centuries were remade. After the nationalization of piano factories and the closure of workshops, similar works stopped. Group of tuners-repairmen, pursuing commercial purposes, were engaged in elimination of defects and appearance restoration. During the Soviet period, lack of unified system of keyboards restorers training and use of low-quality materials minimized a positive effect of restoration methods inherited from the second group. Today, for rescue of the perishing ancient pianos, it is necessary to build an interdisciplinary methodological basis, training of new keyboards restorers. Refs 20. Fig. 1.

Keywords: keyboards restoration, piano makers, piano tuners, restoration methods, Russia, 18–21 centuries.

Вопросам реставрации клавишных инструментов¹ в России посвящено совсем немного работ, в большинстве из которых авторы пытаются привлечь внимание музыкальной общественности, музееведов и фортепианных мастеров к катастрофическому состоянию отреставрированных музыкальных инструментов, хранящихся в музейных коллекциях [1; 2], а также к практическим аспектам реставрационной деятельности в музеях и музыкальных учреждениях [3; 4]. Этим отечественные исследования отличаются от европейских, обсуждающих не только принципы реставрации клавишных инструментов [5], но и расхождения между идеей консервации старинных музыкальных инструментов и желанием использовать их в концертной деятельности [6].

Актуальные вопросы, затронутые в этих работах, четко очерчивают круг проблем в отечественной реставрации музыкальных инструментов: 1) недостаток квалифицированных реставраторов со специальным образованием; 2) отсутствие научной базы для атрибуции, экспертизы и описания музыкальных инструментов; 3) неподготовленность административных работников, музейных специалистов и музыкантов-исполнителей к объективной оценке реставрационных работ; 4) распространенная в музеях практика экспонирования инструментов, *выдаваемых* за аутентичные, т. е. принадлежавшие известным деятелям культуры — композиторам, музыкантам и т. п.

Причины сложившейся ситуации уходят своими корнями в историческое прошлое нашей страны и связаны со спецификой становления профессии фортепианного мастера, традиционно обслуживавшего музыкальные инструменты, и ее исторической судьбой в России XVIII–XX вв. Цель статьи — выявление различных групп специалистов, занимавшихся восстановлением клавишных инструментов в России, идентификация применявшихся этими группами методов², их трансформация и использование в настоящее время.

¹ Термин «реставрация клавишных инструментов», используемый в статье, означает комплекс работ по полному восстановлению музыкально-практической и экспозиционной функций инструмента.

² Под методами реставрации клавишных инструментов подразумеваются «историческая реставрация» — применение принципа историзма, т. е. «строгий запрет на внесение изменений в конструкцию инструмента и использование тех материалов и в том виде, как они применялись в момент создания инструмента» [4, с. 8]; ремонт (восстановление игровых характеристик инструмента); реновация (полная замена всех акустически важных узлов фортепиано новыми) и модернизация

Как известно, на заре фортепианостроения ремонтом и реставрацией клавишных инструментов занимались те же мастера, что и изготавливали их. Так, одно из первых сообщений о мастере-ремонтнике встречается в русской печати еще в 1747 г.: «Из немецкой земли приехал сюда мастер, который делает и починивает всякие музыкальные инструменты» [7]. В последующие десятилетия, когда искусство фортепианостроения прочно утвердилось в России, было нормой, что фортепианные мастера-производители занимались и изготовлением, и починкой своих и чужих инструментов.

Феномен профессии фортепианного мастера XVIII–XX вв., выступавшего и в качестве создателя, и в качестве ремонтника, проявлялся и в том, что сам мастер был не просто работником или хозяином. Полноправный глава мастерской, в которой были заняты до 15 подмастерьев (рабочих) и отчасти ученики, мастер одновременно был конструктором, дизайнером, инженером-технологом, продавцом и настройщиком-интонировщиком. Профессиональное становление занимало от 10 до 15 лет, в течение которых из ученика и подмастерья вырастал зрелый, квалифицированный мастер-производственник, владеющий всеми операциями по производству музыкальных инструментов. Подмастерье, получивший это традиционное для Европы и Российской империи обучение и желавший стать музыкально-инструментальным мастером, предъявлял комиссии свой инструмент, сделанный под наблюдением специально назначенных мастеров. В случае успешной сдачи экзамена глава цеха выдавал соискателю соответствующее свидетельство, позволявшее отныне завести собственную мастерскую. Так до конца XIX в. в России формировался специфический и довольно закрытый социум фортепианных мастеров, профессионально занимавшихся в своих мастерских производством, ремонтом и реставрацией клавишных инструментов.

К середине XIX в. в фортепианостроении произошел революционный скачок: диапазон новых моделей вырос до семи октав, мастера-производители начали выпускать их с механикой двойной репетиции (в роялях), а кожаную гарнировку молоточков окончательно заменила фетровая. Увеличилась толщина струн и сила их натяжения, чему должно было противодействовать нововведение в виде металлической, а затем чугунной рамы. Звучание инструмента стало намного мощнее. В обиход вошло пианино, к 1870-м годам вытеснившее четырехугольное фортепиано.

По сравнению с новыми инструментами фортепиано старой конструкции не выдерживало никакой конкуренции. Исправить эти недостатки могли только мастера-производственники, которые быстро заполнили нишу по модернизации устаревших фортепиано. Так, переехавший в Петербург в 1840 г. выдающийся бельгийский фортепианный фабрикант Г. Г. Лихтенталь запатентовал в России новую конструкцию фортепиано с перекрестным расположением струн, особую резонансную деку и транспозитор [8]. Свое изобретение Лихтенталь стал применять не только для новых инструментов, но и для ремонта и модернизации старых фортепиано. В марте 1841 г. он объявил о найденном им способе исправлять инструменты, «испорченные временем, сыростью или нерадением» и из-за этого утратившие силу звука. Он модернизировал инструмент, укрепляя деку несколькими штегами, отстоящими один от другого, а струны располагал перекрестно, так что теперь

(изменение или адаптеризация деталей инструмента в соответствии с современными достижениями в конструкции клавишного инструмента и исполнительскими требованиями).

тяжесть струн стала распределяться по деке равномерно, их длина увеличилась, и инструмент получал большую силу звука и новую жизнь. Современники высоко оценили работу мастера: «Если г-ну Лихтенталю заняться переделкою всех *истощенных* фортепиан в С.-Петербурге, ему станет работы на всю жизнь!» — писал фельетонист «Северной пчелы» [9].

Во второй половине XIX в. из-за растущей конкуренции с фабриками владельцам небольших фортепианных мастерских ничего не оставалось, как переходить работать на фабрику либо привлекать клиентуру всевозможными изобретениями и модернизацией, улучшающей состояние старых инструментов. В частности, потомственный фортепианный мастер из Одессы К. Валичек³ полностью менял в инструментах резонансную деку, ставил металлические рамы, укорачивал старые рояли, сделанные в английской традиции (см. рис.). А петербургский мастер Ф. В. Олешкевич, ссылаясь на одобрительные отзывы А. К. Глазунова, В. И. Сафонова и других известных музыкальных деятелей, рекламировал собственный «способ исправления и приведения в полный порядок старых роялей, фортепиано и пианино всех фабрик» [10].

Таким образом, в России конца XVIII — начала XX в. в среде мастеров-производственников сложились определенные методы ремонта, реновации и модернизации старинных и изношенных клавишных инструментов. Профессиональное

Въ Фортепiанной Мастерской

К. ВАЛИЧЕКЪ

ОДЕССА,

Екатери́нинская ул. домъ № 28 (возль Греческой).

Принимается настройка, починка пиано, роялей и пиано-мелодико всѣхъ конструкций.		Регулировка, интонировка, устройство модераторовъ и передѣлка старыхъ роялей, т. е. уменьшение ихъ.
----------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------

Вставка новыхъ резонансовъ и металлическихъ рамъ, послѣ чего получается звукъ, не уступающій новымъ.

Заказы исполняются хорошо и по умереннымъ цѣнамъ.

Имѣются пиано и рояли для продажи и на прокатъ, а также цитры концертныя и друг.

ПРИНИМАЮТСЯ ПОЧИНКА и ПЕРЕДѢЛКА ГРИФФА.

Реклама одесской мастерской К. Валичека. Архив автора

³ Данные о работе некоторых мастеров взяты из рекламных карточек, приклеенных к внутренним стенкам фортепиано.

кредо фортепианных мастеров требовало стопроцентного достижения результата, творческого подхода и, возможно, необычных конструкторских решений, поэтому нередко инструменты реставрировались путем модернизации: в старый корпус вставлялись современные элементы конструкции, а все морально и технически устаревшие части — чугунная рама, клавишный механизм, резонансная дека, струны — заменялись более современными. Похоже, так зарабатывал себе на жизнь петербургский мастер Ф. Г. Шенберг, переделывая и ремонтируя фортепиано, органы, фисгармонии.

Иногда и стиль, в котором был выполнен инструмент, «осовременивался» заменой ножек, пилястров, капителей и других элементов декора. Проводимая работа полностью восстанавливала музыкальный инструмент, но ничего общего не имела с исторической реставрацией. В современном Петербурге можно встретить достаточное количество роялей фирмы «Blüthner» второй половины XIX в., осовремененных переделкой ножек и пюпитров. Вполне возможно, что часть исторических инструментов XVIII — начала XIX в. была утрачена именно вследствие таких переделок.

Одновременно с группой мастеров-производственников в России появилась вторая группа — настройщики фортепиано, которые заявили о себе уже во второй половине XVIII в. Как известно, основная масса настройщиков — представители не технических специальностей, а музыканты или учителя музыки, которые также стремятся внести свой вклад в изменение звучания инструмента. Так, еще в 1762 г. камер-музыкант Г. Т. Шрейбер предлагал улучшать клавишины и клавикорды с помощью «рациональной темперированной настройки», давая об этом объявления в газете «Санкт-Петербургские ведомости» [11, с. 115]. Впоследствии немало музыкантов извещало публику, что «не только мо[гут] обучать на клавире, но также настраивать» [11, с. 309].

К началу XIX в. количество фортепиано в частных домах достигло значительного числа, потребность в настройщиках стала опережать возможности фортепианных мастеров в настройке и починке даже своих инструментов. Похоже, для музыкантов умение настраивать фортепиано превратилось в норму, а музицирующая публика, узнав об этом, специально приглашала к себе учителей, «знающих хорошо играть на гитаре, петь и настраивать фортепиано» [12]. В первой четверти XIX в. характерным было то, что штатные должности настройщиков занимали учителя музыки [13].

Для педагогов и музыкантов настройка и починка фортепиано превратились в источник дополнительного заработка, прекрасно себя оправдывающий. Однако специфика работы настройщика состоит не только в приведении звучания фортепиано в гармонию, но и в том, чтобы устранить возникшие в процессе эксплуатации неисправности. Часто настройщику нужно поменять сломанный молоточек, поставить порванные струны, починить западание клавиш и выровнять их ход, устранить стуки, скрипы и т. д. А для первой половины XIX в. — времени несовершенных клавишных инструментов — необходимо было делать и более сложные работы: заклеивать треснувшую резонансную дека или штеги, исправлять коробление разных деревянных деталей, укреплять строй и т. д. Постепенно настройщики стали выполнять и эту часть ремонтных работ, которой традиционно занимались профессиональные мастера-производители. Так стал складываться

второй, ремонтный, подход к восстановлению старых инструментов, практиковавшийся настройщиками.

Но это вторжение внутрь фортепиано — «святая святых» — подрывало монополию фортепианных мастеров на капитальные ремонты и вызвало с их стороны открытое противодействие. Например, петербургские мастера клавикордного (фортепианного) цеха были вынуждены просить правительство запретить настройщикам чинить фортепиано [14, с. 41]. Отказ министра внутренних дел в удовлетворении ходатайства позволил группе настройщиков-ремонтников свободно развиваться, занимаясь одновременно ремеслом настройки и починки фортепиано.

Методы реставрации, применяемые настройщиками-ремонтниками, обслуживавшими фортепиано, были ограничены их производственными возможностями, а также уровнем профессиональной подготовки. Более того, их отличительной особенностью было отсутствие соответствующего профессионального образования. Настройщики никогда не входили в число цеховых мастеров, и им не надо было сдавать экзамены, подтверждавшие овладение ремеслом настройки или ремонта. Исключение составляли только настройщики из детей фортепианных мастеров, которые иногда подрабатывали как настройкой фортепиано, так и обучением музыке, а затем сами становились фортепианными мастерами, наравне с другими подмастерьями цеха сдавая экзамен на мастерство.

По этой причине дефицит хороших настройщиков-ремонтников в России сохранялся долгие годы. Так, еще в 1860-х годах отмечалось, что «деревенские же настройщики вообще, хотя и могут настроить кое-как инструмент, но редко своими сведениями превосходят находчивого краснодеревца. Часто такие исправители, доискиваясь причин неисправности инструмента, после многих попыток так портят механизм, что впоследствии невозможно и исправить его местными средствами» [15, с. 3].

Понятно, что о реставрации инструментов настройщиками не могло быть и речи, да и уровень выполненных ремонтов не мог быть высоким. Настройщики часто ограничивались исправлением очевидных недостатков в работе механики, чисткой клавиш, переклейкой косточек, заменой сукна на клапе (у рояля) или цирлейстике (у пианино) — всего того, что создавало впечатление произведенного ремонта. Это было настолько характерно для этой группы специалистов, что было отмечено даже в периодической печати: «Настройщика <...> нельзя назвать мастером, это люди — особь статья. Большинство их только и умеет, что *настроить* фортепиано, да подклеить отвалившуюся лайку от молотка клавиша» [16].

Не случайно к концу XIX в. некоторые музыкальные учреждения, не желая, чтобы их собственность страдала от рук таких специалистов, взяли за правило отправлять свои инструменты в починку прямо к производителю [17, с. 121]. К сожалению, данных о том, какие методы использовались фабриками при восстановлении своих инструментов, отсутствуют. Однако исследование десятков роялей русских и немецких фабрик позволяет предположить, что в уже сформировавшиеся и ставшие традиционными модели роялей фабрики вставляли новую «полную» раму взамен «полурамы», т. е. речь могла идти не столько о ремонте, сколько о фабричной модернизации фортепиано.

Третью группу реставраторов клавишных инструментов стали составлять формирующиеся как из потомков фортепианных мастеров, так и настройщиков династии профессиональных настройщиков-ремонтников. К концу XIX — нача-

лу XX в. в Санкт-Петербурге, Москве, Киеве и почти всех губернских городах эта группа специалистов стремилась расширить сферу своей профессиональной деятельности, открывая магазины и ремонтные мастерские. Например, потомственные представители московской группы настройщиков-ремонтников Арнольды и Ноккеры, имея ателье по прокату инструментов и мастерские, по профессионализму не отставали от небольших ремесленных (производственных) мастерских, которым, в свою очередь, ничего не оставалось, как так же заниматься ремонтом старых инструментов и отдачей их на прокат с последующим обслуживанием на дому у клиентов.

Поскольку доход этой группы настройщиков зависел от количества инструментов, сданных в прокат, и довольных клиентов, необходимо было поддерживать фортепиано в рабочем состоянии. Часто мастерам, содержавшим магазины и ателье, приходилось заменять все молоточки и узлы клавишного механизма, перелицовывать клавиатуру, менять струны, клеить деки, заботиться о внешнем виде инструментов. Возможно, они частично модернизировали пианино, меняя обердемпферную систему клавишного механизма на более современный нижний демпфер. Так, «придворный фортепианный мастер» из Киева А. Медынский рекламировал себя тем, что выполняет починки «добросовестно и артистически». Таким образом, к первому десятилетию XX в. мастерские при магазинах с прокатом инструментов стали хорошей профессиональной школой для настройщиков, многие из которых впоследствии смогли получить работу в крупных советских консерваториях [18, с. 146].

Казалось, что объединенными усилиями мастеров двух разных направлений, соединившихся в одном ремесле, можно было бы привести фонд старых инструментов в России в относительный порядок. Однако социальная нивелировка первой половины XX в., высылка и эмиграция мастеров-производственников, владельцев мастерских и магазинов, имевших иностранное подданство, привели к значительному сокращению количества специалистов этой профессии: фабричные «музыкальных дел мастера» немецкого, финского, прибалтийского происхождения эмигрировали, открыв собственные мастерские и фабрики у себя на родине. Так профессиональный социум мастеров-ремонтников, сложившийся за предыдущее столетие в России, по естественным причинам практически исчез.

Новый этап в реставрации клавишных инструментов наступил после войны, когда небольшое число специалистов-ремонтников дореволюционной эпохи было собрано на комбинатах Музфонда Союза композиторов. Хотя производственные традиции в стране, отношение к работе и старым музыкальным инструментам существенно изменились, эти мастера отчасти смогли передать последующим поколениям свой опыт и уважительное отношение к труду реставратора и ремонтируемым фортепиано [19]. Присутствие в мастерских специалистов старой школы, несомненно, способствовало возрождению некоторых традиционных, нефабричных, методов ремонта и реставрации, к которым, однако, добавилась специфика советского периода.

Как и в дореволюционных мастерских при магазинах музыкальных инструментов, у мастеров Музфонда основными объектами ремонта были резонансная дека, строй и внешний вид. При необходимости восстанавливался купол деки, за-

реивались трещины, иногда менялись рипки, штеги или весь резонансный узел. Для восстановления строя ставились вирбели (колки) большего диаметра или деревянные пробки, в редких случаях — менялся вирбельбанк. В клавишном механизме изношенные детали и узлы (молоточки, накладки на клавиши, гаммерштили, фигуры, шультеры и проч.) если и заменялись, то на детали производства фабрики «Красный Октябрь», а в перестроечные годы к ним добавились экспериментальные молоточки конструктора фабрики В. Н. Бородина (1938–1996). В основном же все узлы не менялись, а ремонтировались, деревянные детали чистились, молоточки шлифовались. Все это создавало иллюзию их замены.

Дефицит деталей зарубежного производства, строгий лимит и сложности с закупкой не позволяли использовать их для рядовых организаций и «простых» инструментов. Основной задачей стало восстановление фортепиано, еще в годы революции отнесенных к первому классу — «Steinway & Sons», «C. Bechstein» и «Blüthner». Фирменные детали — оригинальные молоточки для инструментов этих фирм, детали механики и струны — ставились в основном на инструменты областных филармоний, реже консерваторий. Все остальные ждали своей очереди и ремонтировались по остаточному принципу.

Таким образом, несмотря на проводившиеся ремонты, общее состояние фонда старинных клавишных инструментов продолжало стремительно и заметно ухудшаться. Немалую роль в этом сыграл растущий рост ремонтников фортепиано — появление в разных городах страны других ремонтных производств (например, ленинградской производственной мастерской «Аккорд»), уровень профессионализма и ремонта которых был значительно ниже уровня Музфонда. Открытие в 1960-е годы нескольких десятков фабрик по производству фортепиано вывело на рынок ремонта десятки фабричных настройщиков и их учеников. Не имея ни опыта, ни технического образования, они все же пытались делать ремонты, приглашая фабричных монтажников механики, струнщиков и регулировщиков, которые заменяли старые детали советскими. Даже в Петербурге и Москве (что говорить о других городах!) встречаются отремонтированные в тот период пианино и рояли, в которых установлены не соответствующая мензуре струнная проволока и молоточки неподходящих размеров.

В результате состояние фонда старинных инструментов стало плачевным. Замена оригинальных деталей продукцией советского производства, качество которой было несравнимо ниже качества деталей других фабрик социалистического лагеря (ГДР и ЧССР), имела серьезные недостатки: кривые вирбели, недосушенное дерево, казеиновый и ПВА клеи, рыхлое сукно. Не говоря о том, что эти материалы применялись без учета принципа историзма, они часто не соответствовали и отечественным государственным и отраслевым стандартам, зачастую усугубляя и без того плачевное состояние инструментов. Сегодня именно на таких видах «реставрации» воспитаны десятки работников современных мастерских, передающих эти методы работы следующим поколениям ремонтников и настройщиков. На таких ремонтах выросло и несколько поколений музыкантов. Так, преподаватели фортепианного отдела одного из музыкальных училищ настолько привыкли к звуку, извлекаемому на рояле «C. Bechstein» «октябрьскими» молоточками, что именно его и считали «настоящим бехштейновским» тембром.

На качестве ремонта также сказались последствия идеологического воспитания и амбивалентность советских музыковедов к старинным российским инструментам [20]. Идея о «кустарности» и второсортности произведений российских фортепианных мастеров прочно вошла в советскую научную литературу и была подхвачена музыкантами-исполнителями и педагогами, а затем и их контрактантами — реставраторами музыкальных инструментов.

Наконец, еще одна причина ухудшения состояния фонда клавишных инструментов — массовый ввоз в страну в первые послевоенные годы тысяч немецких инструментов, критерием «отбора» которых была красота отделки корпуса. Редкие знатоки вывозили рояли или пианино ведущих немецких фабрик. Основная масса ввезенных инструментов была сделана в небольших немецких мастерских в конце XIX — начале XX в., устаревшей конструкции и из недорогих материалов, что отрицательно сказалось на их эксплуатационных возможностях и проявилось в невысоком качестве восстановления.

Что касается современных реставрационных мастерских, то они, в отличие от европейских, зачастую преследуя исключительно коммерческие цели, в своей работе абсолютно не занимаются исторической реставрацией. Шеллачная отделка корпуса заменяется полиэфирным или акриловым покрытием, так же поступают с чугунной рамой. Бывает, что молоточки ставят вразнобой от старых инструментов или несоответствующих размеров. Костяные накладки заменяют пластиковыми или используют костяные от старых инструментов, цвет которых отличается от остальных. Исторические вирбели с плоской головкой черного цвета уступают место современным четырехугольным, к тому же никелированным. Часто «мастера» даже не считают нужным сохранить цвет гарнировки (цветовой отделки сукном) инструмента. До сих пор практикуется «переодевание» современных инструментов в старинные резные корпуса, не гнушаются и подделками, заменяя имена на клапе и чугунной раме, лейблы на деке. Все это еще более усугубляет состояние фонда старинных клавишных инструментов и способствует его утрате, множит количество подделок.

В настоящий момент в России традиция переделки старых инструментов почти исчезла вместе с фортепианными фабриками, но продолжает сохраняться в других странах с развитым фортепианным производством. Изредка фортепианные мастера-производственники предпринимают попытки переделать английскую («простую») механику на механику двойной репетиции или укрепить футор фортепиано всех видов с помощью металлических шпрейцев/контрфорсов.

Наконец, падение национальной валюты в 2014–2016 гг. вновь вернуло к жизни в среде настройщиков-ремонтников т. н. «кулибинское» движение: как и в советскую эпоху, вместо установки оригинальных деталей «мастера» рубят войлочные шайбы из старых пальто и шинелей, скупают старые комплекты советских кривых вирбелей, струны, приобретенные еще на советских фабриках, снимают молоточки со старых инструментов. Скоро эти «комплектующие», иногда выдаваемые за новые детали, будут устанавливаться на инструменты, купленные российскими музыкальными учреждениями в недавний благоприятный период жизни страны начала 2000-х годов, но уже выходящие из строя вследствие своего восточно-азиатского происхождения. Ущерб от «починки» этих инструментов музыканты смогут оценить только через некоторое время после окончания ремонтных работ.

Итак, причины печального состояния в области отечественной реставрации клавишных инструментов очевидны: утрата в силу исторических причин реставрационных возможностей мастеров-производственников и преобладание методов настройщиков-ремонтников, занимающихся в основном «поновлением» фортепиано некондиционными комплектующими, превалирование коммерческой составляющей над принципом историзма. Для того чтобы вывести уровень реставрации клавишных инструментов на должную высоту, все заинтересованные стороны — ученых и практиков, реставраторов, инструментоведов, музыкантов, музейщиков — нужно подключить к обсуждению целого ряда серьезных научно-практических задач. Темой специальных междисциплинарных исследований должны стать создание научно-методической базы для атрибуции и экспертизы клавишных инструментов, вопросы подготовленности и роли музыкантов-исполнителей, административных и музейных работников в органологической оценке реставрационных работ и, конечно же, выработка четкой образовательной концепции для подготовки специалистов фортепианного дела. Разработка и решение этих вопросов, несомненно, будут способствовать сохранению нашего национального достояния — старинных (а очень скоро и современных) клавишных инструментов.

Литература

1. Равдоникас Ф. Молотком по клавиру // Международный фестиваль EARLYMUSIC. URL: <http://www.earlymusic.ru/articles/39/59/molotkom-po-klaviru.html> (дата обращения: 23.01.2016).
2. Айду П. Э. Старые рояли в России. Новая история // Аутентичность и функциональное использование памятников. М., 2003. С. 69–78.
3. Аханов П. И., Белкин П. Г. Вопросы реставрации старинных клавишных музыкальных инструментов // Художественное наследие. М., 2001. Вып. 19. С. 93–96.
4. Сергеев М. В. Современные проблемы в области реставрации клавишных инструментов // Научные дискуссии. Воронеж, 2015. Т. 4. С. 5–10.
5. Maysan A. La restoration des pianos anciens. Vial, 2009. 159 p.
6. Barclay R. The Preservation and Use of Historic Musical Instruments: Display Case or Concert Hall? London, 2004. 304 p.
7. Санкт-петербургские ведомости. 1747. № 7. С. 56.
8. Северная пчела. 1841. № 42. С. 166.
9. Северная пчела. 1841. № 115. С. 459.
10. Русская музыкальная газета. 1910. № 3. С. 96.
11. Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. 2004. Т. 1. Кн. 7. 319 с.
12. Московские ведомости. 1808. № 47. С. 1231.
13. РГИА. Ф. 758. Оп. 18. Д. 40.
14. Сергеев М. В. Новые материалы о фортепианных мастерах России XVIII — первой половины XIX века // Вопросы музыкального источниковедения и библиографии. СПб., 2001. С. 39–51.
15. Эме Ф. Руководство для сохранения фортепиано и наставление для настраивания инструмента. СПб., 1861. 24 с.
16. Петербургский листок. 1871. № 243. С. 3.
17. Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1889–1890. М., 1891. 175 с.
18. Сергеев М. В. О профессионализме настройщиков фортепиано // Общество и цивилизация: тенденции и перспективы развития в XXI веке. Воронеж, 2015. Т. 1. С. 142–158.
19. Отюгова Т. Стоя у рояля // Санкт-Петербургские ведомости. 2008. № 126.
20. Сергеев М. В. Экспертиза фортепиано российского и советского производства // Музыкальная культура и образование. СПб., 2010. С. 241–263.

Для цитирования: Сергеев М. В. Реставрация клавишных инструментов в России: исторический аспект // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 15. Искусствоведение. Вып. 2. С. 88–98. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.207

References

1. Ravdonikas F. Molotkom po klaviru [Hammer blow for Clavier]. *Mezhdunarodnyi festival' EARLY-MUSIC [International festival EARLYMUSIC]*. Available at: <http://www.earlymusic.ru/articles/39/59/molotkom-po-klaviru.html> (accessed 23.01.2106).
2. Aidu P.E. Starye roiali v Rossii. Novaia istoriia [Older pianos in Russia. New story]. *Autentichnost' i funktsional'noe ispol'zovanie pamiatnikov [Authenticity and functional use of monuments]*. Moscow, 2003, pp. 69–78. (In Russian)
3. Akhanov P.I., Belkin P.G. Voprosy restavratsii starinnykh klavishnykh muzykal'nykh instrumentov [Questions on restoration of old keyboard musical instruments]. *Khudozhestvennoe nasledie [Art heritage]*. Moscow, 2001, issue 19, pp. 93–96. (In Russian)
4. Sergeev M.V. Sovremennye problemy v oblasti restavratsii klavishnykh instrumentov [Modern problems in keyboards restoration field]. *Nauchnye diskussii [Scientific discussions]*. Voronezh, 2015, vol. 4, pp. 5–10. (In Russian)
5. Maysan A. *La restoration des pianos anciens*. Vial, 2009. 159 p.
6. Barclay R. *The Preservation and Use of Historic Musical Instruments: Display Case or Concert Hall?* London, 2004. 304 p.
7. *Sankt-peterburgskie vedomosti [St. Petersburg bulletin]*, 1747, no. 7, p. 56. (In Russian)
8. *Severnaia pchela [Northern bee]*, 1841, no. 42, p. 166. (In Russian)
9. *Severnaia pchela [Northern bee]*, 1841, no. 115, p. 459. (In Russian)
10. *Russkaia muzykal'naia gazeta [Russian musical newspaper]*, 1910, no. 3, p. 96. (In Russian)
11. *Muzykal'nyi Peterburg: Entsiklopedicheskii slovar' [Musical St. Petersburg: Encyclopedic dictionary]*. St. Petersburg, 2004, vol. 1, book 7. 319 p. (In Russian)
12. *Moskovskie vedomosti [Moscow bulletin]*, 1808, no. 47, p. 1231. (In Russian)
13. *RGIA. F. 758. Op. 18. D. 40 [Russian State Historical Archive. Stock 758. Inventory 18. Record 40]*. (In Russian)
14. Sergeev M. V. Novye materialy o fortepiannykh masterakh Rossii XVIII — pervoi poloviny XIX veka [New materials on piano makers in Russia XVIII — the first half of the XIX century]. *Voprosy muzykal'nogo istochnikovedeniia i bibliografii [Aspects of a musical source study and bibliography]*. St. Petersburg, 2001, pp. 39–51. (In Russian)
15. Eme F. *Rukovodstvo dlia sokhraneniia fortepiano i nastavlenie dlia nastraivaniia instrumenta [Guide to preserve the piano and manual for a piano tuning]*. St. Petersburg, 1861. 24 p. (In Russian)
16. *Peterburgskii listok [Petersburg sheet]*, 1871, 9 dec., no. 243. (In Russian)
17. *Otchet Moskovskogo otdeleniia Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva za 1889–1890 [The report of the Moscow office of Imperial Russian musical society for 1889–1890]*. Moscow, 1891. 175 p. (In Russian)
18. Sergeev M. V. O professionalizme nastroishchikov fortepiano [On the professionalism of piano tuners]. *Obshchestvo i tsivilizatsiia: tendentsii i perspektivy razvitiia v XXI veke [Society and civilization: tendencies and prospects of development in the XXI century]*. Voronezh, 2015, vol. 1, pp. 142–158. (In Russian)
19. Otiugova T. Stoiia u roialia [Standing at the grand piano]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti [St. Petersburg bulletin]*, 2008, 11 Jul., no. 126. (In Russian)
20. Sergeev M. V. Ekspertiza fortepiano rossiiskogo i sovetskogo proizvodstva [Expertise of Russian and Soviet piano production]. *Muzykal'naia kul'tura i obrazovanie [Musical culture and education]*. St. Petersburg, 2010, pp. 241–263. (In Russian)

For citation: Sergeev M. V. Restoration of keyboard instruments in Russia: historical aspect. *Vestnik of Saint-Petersburg University. Ser. 15. Arts*, 2016, issue 2, pp. 88–98. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.207

Статья поступила в редакцию 12 ноября 2015 г.

Контактная информация:

Сergeev Максим Владимирович — кандидат филологических наук;
conservatory-tuner@yandex.ru
Sergeev Maxim V. — PhD; conservatory-tuner@yandex.ru