

**Государственное автономное образовательное учреждение
среднего профессионального образования Московской области
«МОСКОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ
ИМЕНИ С.С. ПРОКОФЬЕВА»**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА НА ТЕМУ:

**«С.В. РОЗАНОВ – ОСНОВОПОЛОЖНИК
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КЛАРНЕТОВОЙ ШКОЛЫ»**

Автор:

**преподаватель по классу кларнета
ГАОУ СПО МО «МОМК им. С.С. Прокофьева»,
Заслуженный работник культуры МО
ШАТАЛОВ ЮРИЙ ИВАНОВИЧ**

Г. Пушкино

2013 г.

Среди имен выдающихся русских музыкантов конца XIX – начала XX столетий, таких, как А.Н.Есипова, А.А.Брандуков, К.Н.Игумнов, А.Б.Гольденвейзер, А.В.Нежданова, Л.В.Собинов, почетное место занимает имя замечательного кларнетиста, солиста оркестра Большого театра, профессора Московской консерватории им. П.И.Чайковского, Сергея Васильевича Розанова.

С 1866 года по 1916 год класс кларнета в Московской консерватории возглавляли известные кларнетисты, представители немецкой и чешской кларнетных исполнительских школ – В.Гут, Ф.Циммерман, Й.Фридрих. Надо отдать им должное: они, особенно Ф.Циммерман, оказали огромное влияние на развитие российской исполнительской духовой школы. Выпускники лучших европейских консерваторий, блестящие виртуозы, опытнейшие оркестровые музыканты сумели привить своим ученикам высокие профессиональные навыки.

И все же, иностранные музыканты, которые вели классы духовых инструментов в первых российских высших музыкальных учебных заведениях, оставались равнодушными к тем целям и задачам, которые стояли в то время перед русской музыкальной культурой, в том числе, и перед отечественным музыкальным образованием.

Именно с деятельностью С.В.Розанова мы связываем интенсивный рост уровня исполнительства на кларнете, который наблюдается в период 1920 – 1940^x годов прошлого века. Большой музыкальный талант Сергея Васильевича, его художественное кредо формировались под воздействием великого русского классического музыкального искусства. На концертной эстраде он выступал как пропагандист, музыкант-просветитель, пропагандируя не только лучшие образцы европейской музыки, но и те сочинения, которые создавались современными ему композиторами. Общеизвестно, что «Восточный танец» С.Василенко, «Этюд» К.Мостраса, «Ноктюрн и Этюд» А.Гедике; соло кларнета в симфонической поэме «Утес», Второй симфонии и Втором фортепианном концерте С.В.Рахманинова были написаны специально для него.

Профессор С.В.Розанов был выдающимся педагогом и ученым-методистом, воспитавшим большую группу превосходных кларнетистов. Им написана первая отечественная школа обучения игре на кларнете, две тетради «Упражнений для развития техники на кларнете». Впервые в истории отечественных музыкальных учебных заведений он стал читать лекции по методике обучения игре на духовых инструментах, на основе которых была издана основополагающая работа отечественной духовой методической науки

«Основы методики преподавания игры на духовых инструментах», которая и в наше время сохраняет свою актуальность. Необходимо отметить и ту большую организационную и общественную работу, которую Сергей Васильевич вел в стенах Большого театра и консерватории.

С.В.Розанов родился 5 июля (по старому стилю) 1870 года в Калуге. Его отец – начальник железнодорожной станции – был большим любителем музыки и играл на виолончели, корнет-а-пистоне и кларнете. Он и стал первым учителем Сергея Васильевича. 16-летним юношей С.Розанов поступает в Московскую консерваторию в класс профессора Ф.Циммермана, ученика выдающегося немецкого кларнетиста и педагога Карла Бермана. На вступительном экзамене им были исполнены «Три фантастические пьесы» Р.Шумана. Аккомпанировал С.И.Танеев. В 1888 году, получив на экзамене оценку «отлично», ученик консерватории Сергей Розанов был переведен через курс – с третьего на пятый. В комиссию, принимавшую этот экзамен, входили профессор С.И.Танеев, Ф.Циммерман и В.Фитценхаген.

В то время в консерватории на студенческих академических вечерах-прослушиваниях учащиеся-духовики выступали довольно редко. Пьесы исполнялись по нотам, так как считалось, что удел духовиков – исключительно оркестровое исполнительство, и игра наизусть им не нужна. Однако Сергей Васильевич весьма часто выступал на таких прослушиваниях, играя пьесы наизусть. В 1889/1890 учебном году он еженедельно принимал участие в академических прослушиваниях.

В годы учебы в консерватории С.В.Розанов увлекся камерным музицированием и стал принимать активное участие в классах ансамбля профессоров С.И.Танеева и И.В.Гржимали. В.И.Сафонов, будучи директором консерватории, придавал большое значение ансамблевому исполнительству, справедливо считая, что оно весьма способствует развитию профессионализма учащихся. Первое публичное выступление С.В.Розанова в составе камерного ансамбля состоялось в концертном сезоне 1890/1891 года. Был исполнен Септет И.Гуммеля, да и впоследствии, уже по окончании консерватории, он принимает участие в камерно-концертных выступлениях. В 1892 году в Москве впервые прозвучало «Патетическое трио» Глинки. Исполнителями были пианист Шишкин, Розанов и фаготист Кристель.

В 1919 году в Нью-Йорке С.С.Прокофьев по заказу своих товарищей по Петербургской консерватории написал «Увертюру на еврейские темы» для кларнета, фортепиано и струнного квартета. Впервые это сочинение в нашей

стране прозвучало в сентябре 1923 года в Малом зале Московской консерватории. Партию кларнета исполнил С.В.Розанов, а партию ф-но – К.И.Игумнов.

Очень часто репетиции к концертам проходили на домашней квартире директора консерватории В.И.Сафонова. На одной из таких репетиций (репетировался только что изданный Квintет И.Брамса с кларнетом op.115) произошло знакомство Сергея Васильевича с П.И.Чайковским. В своих неизданных «Заметках о консерватории» С.В.Розанов писал: «Вспоминаю первое исполнение Квintета Брамса... Среди приглашенных гостей был П.И.Чайковский. Как известно, Чайковский недолюбливал Брамса, но Квintет ему страшно понравился. Он мне обещал написать камерное произведение. К сожалению, смерть его помешала выполнить это обещание».

Начальную оркестровую практику С.В.Розанов получил у Сергея Ивановича Танеева. С 1889 года Розанов играет в ученическом симфоническом оркестре консерватории под руководством В.И.Сафонова, принимая участие в симфонических общедоступных концертах, которые тогда устраивала Московская консерватория. Кроме того, он был участником Оркестрового кружка консерватории, в котором ученики, собираясь, раз в неделю, практиковались в читке с листа.

Заметим, что исполнительский талант кларнетиста дополнялся способностями С.В.Розанова к дирижированию, хотя конкретных действий к активным занятиям дирижированием он не предпринимал. Однако сохранилась характеристика, данная В.И.Сафоновым, в которой указывается, что Сергей Васильевич обладает отличными данными для управления оркестром. [2,25-26]

В 1891 году Сергей Васильевич Розанов окончил Московскую консерваторию с отличием и был награжден Большой серебряной медалью (Золотой медалью духовики тогда не награждались), которая не была им выкуплена «по причине отсутствия средств», как говорил Сергей Васильевич. По окончании консерватории С.В.Розанов работает в оркестрах Итальянской оперы и Русской оперы Прянишникова. В это же время начинается и сольно-концертная деятельность Сергея Васильевича, которая продолжалась более четверти века.

Летом 1894 года на курорте Майори (Юрмала) Сергей Васильевич исполнил Концерт № 1 для кларнета с оркестром К.Вебера. Вот, что писала одна из местных немецких газет: «Солист г-н Розанов показал себя как мастер своего инструмента, для которого совершенно не существует технических трудностей. Он преодолевал их с большой легкостью, сохраняя в то же время

чистоту и ясность тона». [2,70] В рецензии другой, тоже местной, газеты: «Прелестный концерт Вебера № 1 для кларнета подал г-н Розанов очень красиво и тепло. Артист обладает хорошей фразировкой, длинным дыханием и сильным тоном. Благодаря этим качествам он прекрасно преодолевает технические трудности этого произведения». [2,70]

Большой успех сопутствовал исполнению С.В.Розановым Концерта A-dur В.Моцарта в 1910 году. Оркестром дирижировал известный композитор и дирижер Н.Н.Черепнин. Журнал «Оркестр» писал: «С большим вниманием и увлечением прослушала публика исполнение на кларнете С.В.Розанова, по праву считающегося выдающимся артистом. Концерт Моцарта A-dur дал полную возможность г. Розанову развернуть свои недюжинные силы и был передан с редкою музыкальностью, вкусом, техникой, красивым звуком, повинующимся малейшему художественному желанию артиста. Отрадно было сознавать, что такие солисты отдают свое искусство оркестру и неустанно совершенствуются, предъявляя к искусству требования высшего порядка». [2,72]

Концертному репертуару С.В.Розанова были присущи широта и разнообразие репертуара. Он исполнял сочинения В.Моцарта, М.Глинки, С.Танеева, К.Вебера, И.Брамса и Л.Бетховена, играл и собственные транскрипции для кларнета произведений П.Чайковского, Ф.Шопена, А.Аренского, других западноевропейских и русских композиторов. В послереволюционные годы его репертуар включал сочинения С.Василенко, К.Мостраса, Л.Перминова, С.Евсеева, А.Хачатуряна, М.Крейна, С.Прокофьева.

30 октября (по старому стилю) 1894 года Розанов был по конкурсу принят в оркестр Императорского московского Большого театра на должность второго кларнетиста. Через три года его переводят на должность первого кларнетиста. Еще через девять лет он становится кларнетистом-солистом (principal) балетного оркестра и в 1910 году, через 16 лет, прошедших после поступления в оркестр театра, его назначают солистом оперного оркестра.

Со второй половины XIX столетия оркестр Большого театра начинает выступать в симфонических собраниях Русского музыкального и Филармонического обществ. С.В.Розанов принимал активное участие в этих концертах. Он содействовал композитору С.Н.Василенко в организации «Исторических концертов». О том признании, которым пользовался С.В.Розанов у своих коллег и дирижеров, говорит тот факт, что выдающийся дирижер А.Никиш перед своими гастролями в Москве ставил непременным условием участие Розанова в концертах. [4]

1919 год стал юбилейным, 25-летним годом работы С.В.Розанова в оркестре Большого театра. В ходатайстве дирекции театра о присвоении Сергею Васильевичу почетного звания Заслуженный артист республики говорилось: «Розанов – артист исключительной величины, известный всему миру, не знает себе равных». С.В.Розанов стал первым оркестровым музыкантом, удостоенных этого высокого звания. [2,29]

29 октября 1924 года в Большом театре торжественно отмечали бенефис (30-летие работы) Сергея Васильевича. В этот день шла опера Р.Вагнера «Лоэнгрин» с участием великих А.В.Неждановой и Л.В.Собинова. Дирижировал оркестром выдающийся дирижер В.И.Сук.

В 1922 году в Москве был организован Персимфанс – оркестр без дирижера. Просуществовал он около 10 лет. В нем, главным образом, принимали участие артисты оркестра Большого театра. Сама специфика оркестра без дирижера требовала исполнителей высочайшей квалификации и большого оркестрового опыта. Организаторами и участниками оркестра стали профессора Московской консерватории: Л.Цейтлин, М.Табаков, С.Розанов.

В 1929 году С.В.Розанов оставил работу в оркестре театра, перейдя на работу в Московскую консерваторию.

Говоря об исполнительской – оркестровой, камерной и концертной – деятельности С.В.Розанова, следует иметь в виду те эстетические и мировоззренческие идеи, которые сформировали русское искусство, в том числе и музыкальное, второй половины XIX века как особое эстетическое явление. Это были идеи, охватившие все прогрессивные слои тогдашнего общества, демократические идеи 1860-х годов. Не идеи «времен Очакова и покоренья Крыма» – православие, самодержавие и народность, но Самобытность, Народность, Реализм стали определяющими принципами в развитии национальной музыкальной культуры.

Конец XIX столетия в русском духовом исполнительском искусстве характерен появлением ряда выдающихся музыкантов-духовиков: В.Цыбин, Н.Солодуев, В.Солодуев, С.Розанов, П.Бессмертнов, И.Костлан, М.Табаков. В.Блажевич, И.Липаев, В.Васильев. Все они ставили во главу угла качество звука, умение «петь на инструменте». И тембр, и технология исполнительства рассматривались как выразительные музыкальные средства, подчиняющиеся главному: раскрытию идей и образов исполняемых произведений. Это весьма важно, ибо в дальнейшем эти принципы ярко проявились в исполнительском и педагогическом мастерстве музыкантов-духовиков советской эпохи.

По свидетельству музыкантов, слышавших игру Сергея Васильевича, он обладал широким, полным звуком с естественным вибрато. Он мог великолепно филировать звук, сводить его к полному замиранию, или, наоборот доводить до мощного звучания. К интонированию С.В.Розанов всегда относился внимательно. И, конечно, следует отметить его необыкновенное «чувство партнера» в ансамбле. Он всегда добивался четкой слаженности и согласованности с другими инструментами.

Часто бывает так, что у музыканта-исполнителя некоторые стороны его мастерства бывают развиты более других. Розанов же обладал, наряду с красивым, тембрально наполненным звуком, виртуозной техникой. Для него не существовало технических неудобств. В любом, даже самом быстром темпе, каждая нота в пассаже звучала отчетливо. Так было и в «Полёте шмеля» из оперы Н.А.Римского- Корсакова «Сказка о царе Салтане», в соло из второго номера оперы П.И.Чайковского «Иоланта», в «Плясках половецких девушек» из оперы А.П.Бородина «Князь Игорь». Он старался выигрывать каждую ноту даже в tutti. В этом проявлялось его уважение и к слушателям, и к коллегам, сидящим в оркестре рядом с ним.

Многие соло были исполнены С.В.Розановым в спектаклях Большого театра. Особо отмечали его игру в опере «Травиата» Дж.Верди, в Каватине Антонида, Вальсе и Краковяке в опере М.И.Глинки «Иван Сусанин», каденции кларнета из финала IV акта «Руслана и Людмилы»: «Он начинал соло с pp, с чуть слышного ЛЯ², и, крещендируя, скандировал последние звуки в малой октаве». Виртуозно играл Сергей Васильевич каденцию в сцене «Половецкого стана» в опере А.П.Бородина «Князь Игорь». Он начинал нисходящий пассаж с «р», одновременно с ускорением крещендировал и затем филировал звук до полного замирания.

В своей диссертации «С.В.Розанов – выдающийся русский кларнетист-исполнитель» А.Р.Пресман, ссылаясь на рассказ С.В.Розанова даёт, следующую зарисовку исполнения каденции: «Он (С.В.Розанов) начинал соло с pp с чуть слышного ля II октавы, и, постепенно крещендируя, приходил к соль в нижнем регистре, скандируя последние, насыщенные драматизмом, звуки кларнета в конце каденции». [2,73]

И.Липаев, называя С.В.Розанова кларнетистом европейского масштаба, отмечает такие его исполнительские качества как развитые дыхание и амбушюр, мягкий красивый звук, музыкальная благородная фразировка, умение свободно и легко справляться с трудными и сложными местами.

Вот что писала газета «Русское слово» в декабре 1910 года в рецензии на премьеру оперы Вагнера «Гибель Богов» в Большом театре: «Среди членов оркестра есть виртуозы художники на своих инструментах, равных которым нигде нет. Недаром, например, несколько лет назад Артур Никиш предлагал первому кларнетисту С.В.Розанову выехать из России в Лейпциг на каких угодно условиях. Слушая его игру с бесконечно мягкой и благородной интонацией, вы невольно вспоминаете слова Берлиоза: «Кларнет – скрипка среди деревянных духовых инструментов...». [4] 35 лет С.В.Розанов был украшением и гордостью оркестра Большого театра.

Говоря об исполнительской деятельности Розанова на симфонической эстраде, остановимся на некоторых соло, в которых наиболее ярко проявилось дарование этого выдающегося музыканта. Сергей Васильевич тонко понимал и чувствовал стиль П.И.Чайковского. А.Никиш восхищался исполнением Розановым знаменитого соло кларнета на «Франчески да Рамини». Соло это, как известно, состоит из каденции и темы «Рассказ» Франчески. Начало каденции исполнялось «рр», которое сразу же привлекало внимание слушателей. Затем следовало напряжённое крещендо, филировка последних звуков и, перед самым рассказом Франчески, – небольшой люфт, как бы передающий ее вздох перед рассказом. Высоко ценил дарование С.В.Розанова С.В.Рахманинов, с которым Сергей Васильевич подружился ещё во времена учёбы в консерватории. В своих сочинениях – II фортепианном концерте, II симфонии, симфонической поэме «Утёс» соло кларнета были написаны автором специально для Розанова.

Исполнительский стиль С.В.Розанова, солиста оркестра, всегда отличался большой выразительностью. Умение подчинять свою художественную индивидуальность общему музыкальному замыслу – один из самых замечательных ансамблевых талантов Сергей Васильевича. Ему были свойственны широта динамического диапазона и многогранность интерпретации музыкальных образов. Он чётко ощущал самые различные стили и своей игрой ярко представлял их характерные особенности. Он мастерски владел всеми регистрами кларнета при безукоризненно ровном звучании всего диапазона.

Двадцать один год преподавал С.В.Розанов в Московской консерватории. Он вёл специальный класс кларнета, руководил классом камерного ансамбля, читал курс методики обучения игре на духовых инструментах. Розановым написана «Школа игры на кларнете», две тетради «Упражнений для развития

техники на кларнете», брошюра «Основы методики преподавания игры на духовых инструментах», сделано около ста переложений произведений русских и западно-европейских композиторов.

С первых же дней работы в консерватории он тщательно и внимательно занимался со студентами. Сергей Васильевич значительно расширил педагогический репертуар, как в области технологии, так и в художественной сфере. Исключительное добросовестное отношение к своим обязанностям, непререкаемый творческий авторитет крупного музыканта вызывали чувство глубокого уважения со стороны учеников. В отличие от профессор-иностранцев, Розанов стремился передать студентам весь свой богатый исполнительский опыт. Сергей Васильевич тщательно работал над звуком, добивался полного тембрального звучания и ровности всех регистров инструмента, развивал аппликатурную технику, приучал учеников пользоваться различной аппликатурой, уделял большое внимание работе над гаммами, этюдами и упражнениями. Особое место отводилось работе над художественными произведениями. Проблемы стиля, эпохи, образного строя сочинения всегда находились в центре внимания Сергея Васильевича. Весьма подробно, в деталях разбиралась на уроке музыкальная фразировка. Он требовал, чтобы исполнитель умел «петь» на кларнете. Этот основополагающий принцип впоследствии будет присутствовать и в педагогической деятельности его выдающихся учеников: А.Володина, А.Семёнова, А.Штарка и в работе «внуков С.В.Розанова» – учеников его учеников – И.Мозговенко, А.Федотова, И.Бутырского, Б.Дикова, В.Петрова, В.Соколова, Р.Багдасаряна. На своих занятиях Розанов часто рассказывал своим ученикам о выдающихся музыкантах, с которыми ему приходилось общаться. Особенно часто вспоминал он С.В.Рахманинова, его работоспособность, умение добиваться на фортепиано безукоризненного «поющего» исполнения пассажей.

Большое значение С.В.Розанов придавал развитию художественного вкуса своих учащихся. «Педагог должен помнить, что наряду с развитием амбушюра, дыхания, языка, техники учащийся должен развиваться в художественном отношении и, приобретая исполнительские навыки, стать в конечном результате сознательным музыкантом, исполнителем-художником», – писал он в «Основах методики преподавания игры на духовых инструментах».

Неутомимый, вдохновенный педагогический труд Сергея Васильевича принёс плодотворные результаты. За 21 год его работы в Московской

консерватории у него занималось свыше шестидесяти человек. В 1935 году на II Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей I премию получил А.В.Володин, II премию – А.Л.Штарк. Через учеников С.В.Розанова, игравших в лучших симфонических и оперных оркестрах страны, преподававших в консерваториях и музыкальных училищах, школа Розанова получила распространение во всей нашей стране.

С.В.Розанов руководил и классом камерного ансамбля. Среди репертуара его класса встречаются редко исполняемые в то время сочинения: Трио Л.Бетховена, И.Брамса, М.Глинки, К.Дебюсси, В.Моцарта, Ф.Мендельсона; Квинтеты Л.Бетховена, И.Брамса, В.Моцарта, Н.Римского-Корсакова; Секстет и Септет Л.Бетховена; Октеты Ф.Шуберта и В.Моцарта. Обработки сонат Скарлатти и Бетховена, сделанные А.Гедике. Из сочинений советских композиторов исполнялись Трио А.Хачатуряна, Квартеты С.Василенко и Шварца, Квинтет С.Евсеева.

Впервые в истории отчетственного духового исполнительства и педагогики С.В.Розанов стал читать лекции по методике преподавания игры на духовых инструментах, став «первопроходцем» в этой области. Именно эти лекции легли в основу брошюры «Основы методики преподавания игры на духовых инструментах», изданной в 1935 году.

Брошюра состоит из 2-х частей. В первой части даётся история каждого духового инструмента. С.В.Розанов справедливо считал, что учащийся должен знать историю и устройство своего инструмента. Вторая часть – собственно методика, вопросы и проблемы которой трактуются в общем плане применительно как к медным, так и к деревянным духовым. Здесь говорится о рациональной постановке, дыхании, развитии техники пальцев и языка. Особое место в брошюре уделено вопросам исполнения художественного произведения, самостоятельной работы учащегося, методике преподавания камерного ансамбля. В чём значение этой, в общем, довольно краткой, «тезисной» работы? Главное состоит в том, что это первое методическое пособие, поставившее, хотя и в сжатом и, может быть, с научно-методических позиций сегодняшнего дня, несколько упрощённом виде почти все основополагающие вопросы современной духовой методики. И, второе, пожалуй, наиболее важное достоинство брошюры Сергея Васильевича заключается в настойчивом стремлении автора связать техническое ремесленное развитие ученика с художественным ростом.

Как известно, старые школы игры на кларнете XVIII и XIX веков, авторами которых были западноевропейские кларнетисты, страдают определёнными недостатками. Главный упор в них делался на техническое развитие учащегося, проблемы же его художественного развития авторов школ, видимо не волновали. Например, «Школа для кларнета» Ф.Блатта (1828 г.) включает в себя, в основном, технологический материал, а 12 пьес, входящие в «Школу», слишком трудны для начинающего учащегося и, главное, не подготовлены предшествующим технологическим материалом.

Ещё одна школа – «Школа для кларнета» Р.Китцера ставит своей целью ознакомить учащегося с инструментом и развить его технику. Основную часть «Школы» составляют лёгкие упражнения и этюды, причём I часть «Школы» практически целиком написана в до-мажоре.

Однако, как мы полагаем, вряд ли, в принципе, возможно создание идеальных школ обучения игре на духовых инструментах. На наш взгляд, каждой музыкально-исторической эпохе должна соответствовать «собственная» школа обучения игре, отражающая не только современные ей принципы и структуры музыкального языка, но и те возможные конструктивно-технические изменения духового инструмента, направленные на развитие и совершенствование инструментальных музыкально-выразительных средств. Ярким примером этому могут служить две школы игры на кларнете конца XIX – начала XX столетий: «Полная кларнетная школа от первоначального до высшего виртуозного обучения» (1864 - 1873гг.) Карла Бермана и двухчастная «Большая теоретико-практическая кларнетная школа вместе с указаниями по изучению бассетгорна и бас кларнета» Роберта Штарка (1892г.). В 1900г. вышел ее третий том – «Высшая школа игры на кларнете», включающая 24 виртуозных этюда.

Базовым инструментом «Школы» К.Бермана стал сконструированный им совместно с мастером Г.Оттенштайнером в 1860 году 18-клапанный кларнет, ставший весьма популярным в Европе.

Базовый инструмент «Школы» Р.Штарка – инструмент типа мюллеровской модели, к которому он добавил ряд рычажков, в том числе, предназначенных для управления большим пальцем правой руки.

Школы К.Бермана и Р.Штарка отличаются концепциями. Школа К.Бермана отражает времена блестящей кларнетной виртуозности I половины XIX века. Технические упражнения построены, в основном, на материале музыкальной практики конца XVIII – начала XIX вв. Музыкальный вкус, исполнительскую манеру ученика К.Берман развивает на собственных

сочинениях, напоминающих кларнетный стиль К.М.Вебера, или имеющих типично салонный характер.

Другой концепции придерживается Р.Штарк. Его школа базируется на тех требованиях, которые предъявляли к кларнету композиторы того времени: И.Брамс, Р.Вагнер, Г.Малер. Р.Штарк включает в нее технические упражнения и этюды, а из художественного материала вводит лишь два собственных сочинения: сонату для двух кларнетов и сонату для двух кларнетов и бассетгорна.

Как известно, отечественные инструментальные мастера и исполнители-кларнетисты не занимались техническим и конструктивным совершенствованием инструмента. И хотя к концу XIX века клапанный механизм кларнета немецкой системы был уже сформирован, однако оставались два интервала, на которых исполнение трелей и тремоло относились к разряду неисполнимых: фа диез малой октавы – до диез I октавы и си малой октавы – до диез I октав (по передуванию: до диез II октавы – соль диез II октавы и фа диез II октавы – соль диез II октавы). Усовершенствования, которые придумал Сергей Васильевич – это рычаги к уже имевшимся клапанам. Эти приспособления были сделаны немецкой фирмой «Карл Круспе», на инструментах которой играл Розанов. Это были, разумеется, частные изменения, и базовым инструментом «Школы» Сергея Васильевича остался, все же, 18-20 клапанный инструмент К.Бермана. Попутно отметим, что, к сожалению, Сергей Васильевич недооценил французскую систему кларнета, главным недостатком которой, он считал повышенную нагрузку на мизинцы. Как показала жизнь, опасения Розанова оказались неосновательными, и ученики Сергея Васильевича – А.В.Володин, А.Л.Штарк и А.Г.Семёнов в конце пятидесятых годов стали активно внедрять в кларнетную исполнительскую практику инструменты французской системы.

Вообще же, проблематика «идеальности» школ игры, их исторической преемственности, соответствия музыкально-исторической эпохи, в том числе и современному уровню духового музыкального исполнительства, заслуживает отдельного разговора.

Создавая свою «Школу для кларнета» в двух частях, С.В.Розанов старался учесть недостатки предшествующих «Школ». При анализе его «Школы» становится ясным, что автор стремился сочетать одновременно три фактора:

- а) развитие дыхания, губного аппарата, звука;
- б) совершенствование аппликатурной техники;
- в) стремление обеспечить художественное развитие ученика.

Весь учебный материал расположен в тональностях в порядке возрастания ключевых знаков (до мажор, фа мажор, соль мажор, параллельные минорные тональности и т.д.). В начале каждого тонального раздела для развития дыхания и работы над звуком даны целые ноты тонического трезвучия, затем идут гаммы, упражнения и этюды и, наконец, всё это закрепляется на художественных произведениях малой формы.

Как указывалось выше, «Школа» состоит из двух частей. Основу I части составляют тональности до 3-х знаков включительно. Во II части в технологических разделах использованы тональности от до мажора до фа диэз мажора. Во всех разделах «Школы» господствует принцип подготовленности: упражнения подготавливаются гаммами, этюды – упражнениями, пьесы – этюдами. Каждый последующий раздел обязательно подготовлен предыдущим. Принцип от «Простого к сложному» соблюдается неукоснительно. Национальный характер «Школе» придают большое число пьес и фрагментов из оркестровых кларнетных партий русских композиторов.

Если же анализировать недостатки «Школы» С.В.Розанова с современных позиций, то основные из них:

- 1) в разделах для начинающих недостаточно упражнений и этюдов;
- 2) практически отсутствуют пьесы советских композиторов.

Именно поэтому А.Г. Семёнов впоследствии добавил ряд упражнений, этюдов и пьес, в том числе, русских народных песен и произведений советских композиторов. И, тем не менее, за 70 лет, прошедших выхода в свет «Школы» С.В.Розанова, кларнетистам, исполнителям и педагогам, не удалось создать учебно-методическое пособие, которое могло бы полностью заменить «Школу для кларнета» Сергея Васильевича Розанова.

Как бы дополнением, опередившим на 12 лет «Школу» и рассчитанным на кларнетистов, обучающихся в музыкальных училищах и вузах, явились две тетради «Упражнений для развития техники на кларнете» Сергея Васильевича, вышедшие в 1928 году. Каждое упражнение начинается с гаммы, далее следуют секвенционные фигуры, основанные на терцовых и секундных ходах, заканчивается оно гаммообразным пассажем, в котором диатоника сочетается с

хроматизмами. Кроме тональных в I тетради есть упражнения в хроматизме и целых тонах.

Во II тетради упражнения построены на арпеджио тонального трезвучия, септаккордов и их обращений. Как и в первой тетради, их рекомендуется исполнять на тон выше. В обеих тетрадях упражнения исполняются различными штрихами.

Сразу же по окончании Московской консерватории, Сергей Васильевич, учитывая нехватку в кларнетном художественном репертуаре произведений русских и западных композиторов, начинает большую работу по созданию переложений для кларнета. Первые из них, изданные П.Юргенсоном, датируются 1894 годом. Однако основное количество транскрипций сделано Розановым в Советское время. Часть из них выходила в период с 1917 по 1935 годы отдельными изданиями, около 70 пьес вошло в «Школу».

«Вокализ» С.В.Рахманинова, «Баркарола», «Ноктюрн», «Романс», «Песня без слов» Чайковского; «Полёт шмеля» из оперы Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане»; «Ария Марфы», «Песня Любаши» из оперы «Царская невеста». Произведения Генделя, Глюка, Леклера, Обера, Порпора, Грига, Глазунова, Аренского, Бородина – вот далеко не полный перечень композиторов, переложения пьес которых сделал Сергей Васильевич.

На наш взгляд, самое интересное виртуозное переложение, сделанное Розановым – «Полёт шмеля» из «Сказки о царе Салтане», которое Сергей Васильевич посвятил своему ученику, первым исполнившим пьесу – А.В.Володину. Как известно, в оркестре «Полёт шмеля» исполняют различные инструменты – скрипки, флейты, кларнет. С.В.Розанов объединил все эти фразы в партии кларнета. Чтобы облегчить исполнителю процесс дыхания, он передал элементы темы фортепиано, сделав паузы в партии солиста. Аккомпанемент заимствован из клавира оперы с добавлением отдельных фраз из вокальной партии Царевны-лебедь.

Какими принципами руководствовался С.В.Розанов в своей работе над переложениями? Прежде всего – отбор произведений. Он выбирал такие сочинения, в которых яркие, интересные музыкальные образы воплощались в мелодиях, соответствующих характеру звучания кларнета. Розанов стремился сохранить мелодическую линию, характер, тональность оригинала в «Вокализе» Рахманинова, «Баркаролле» Чайковского и др. В некоторых случаях, однако, стремясь облегчить исполнение кларнетисту, Сергей Васильевич менял тональность. Так, в «Ноктюрне» Чайковского, который

написан в тональности до диез минор, переложение для кларнета звучит на полтона выше – ре миноре (ми минор для кларнета в строе В). Общий характер, колорит звучания здесь сохранены, так как сдвиг на полтона не может придать ему заметного тембрального изменения, а в техническом отношении - это большое исполнительское облегчение.

Своими транскрипциями С.В.Розанов значительно расширил кларнетный педагогический репертуар и впервые ввел в исполнительскую практику кларнетистов сочинения русских композиторов.

Активное участие принимал он в разработке программ по специальности для консерваторий и музыкальных училищ, как по кларнету, так и по другим духовым инструментам. В Программу класса кларнета консерватории вошли концерты В.Моцарта, К.Вебера, И.Манна, сонаты И.Брамса, пьесы советских композиторов, переложения произведений композиторов Барокко, Классицизма и Романтизма сделанные А.Ф.Гедике, а также этюды и упражнения, транскрипции самого С.В.Розанова. Кроме того, в программы было включено обязательное изучение оркестровых партий из опер, балетов и симфоний. В Программу классов кларнета музыкальных училищ вошла «Школа для кларнета» Розанова.

Заслуживает внимания и организаторская деятельность Сергея Васильевича в Московской консерватории. Он был секретарём Оркестрового подотдела (1918 – 1920), деканом Оркестрового факультета (1920 – 1937), возглавлял Кафедру духовых инструментов. Сергей Васильевич как декан и заведующий кафедрой уделял большое внимание организации открытых и закрытых студенческих вечеров, справедливо считая их важной формой воспитания музыканта-духовика. Именно заведующий кафедрой духовых инструментов Московской консерватории, профессор С.В.Розанов ввел для студентов-духовиков обязательную игру наизусть на академических прослушиваниях и экзаменах.

Сергей Васильевич инициировал научную работу кафедры духовых инструментов. Появился целый ряд научно- методических работ: в то время были созданы «Школа для флейты» Н.Платонова, «Школа для тромбона» Вл.Блажевича, редакция «Школы» Ж.Арбана, сделанная Г.Орвидом, и др. Ученик С.В.Розанова А.Г.Семенов в 1938 году первым из исполнителей на духовых инструментах защитил кандидатскую диссертацию.

Можно только поражаться неистощимой энергии и работоспособности С.В. Розанова. Ведь помимо большой педагогической нагрузки он принимал участие в редсовете Музгиза, был членом музыкально-методической комиссии

Наркомпроса, работал в различных конкурсных комиссиях по приёму в оркестры, в жюри олимпиад самодеятельного искусства, был председателем комиссии духовой секции во Всесоюзном Комитете по делам искусства, помогал духовым оркестрам Красной Армии.

Скончался Сергей Васильевич 31 августа 1937 года. «За 20 лет деятельности Московской консерватории после революции была выращена плеяда превосходных духовиков, среди которых такие, как Володин, Ерёмин, Щербинин, Майоров, Ягудин, Янкелевич, Семёнов, Платонов, Штарк, Пресман, Орвид, Караулов, Юдин и др. Здесь, несомненно, заслуга Сергея Васильевича, много лет стоявшего во главе духового факультета» [1]

Принципы русского музыкального искусства, которыми всю свою творческую жизнь руководствовался С.В. Розанов, продолжились в исполнительском и педагогическом творчестве его учеников: А.В.Володина, А.Г.Семёнова, А.Л.Штарка.

1.Л.Марьясин «Памяти С.В. Розанова», «Советский музыкант», 1939 г., №13.

2.А.Р.Пресман «С.В.Розанов- выдающийся русский кларнетист-исполнитель»: дис...канд. искусствоведения М. 1953. – 150с.

3.С.В.Розанов Школа для кларнета в двух частях, редакция А.Г.Семенова. М. Музгиз, 1951

4. «Русское слово», 1910, декабрь