

Сергеев Максим Владимирович

ORCID: 0000-0002-8830-3940

Author ID: B-2611-2015

conservatory-tuner@yandex.ru

Кандидат филологических наук, мастер —
настройщик фортепиано, Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова.

190000 Санкт-Петербург, Театральная пл., 3

Maxim Sergeev

ORCID: 0000-0002-8830-3940

Author ID: B-2611-2015

conservatory-tuner@yandex.ru

PhD in Philology, master of piano (tuner),
Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

3 Teatralnaya pl., 190000 St. Petersburg,
Russia

*Профессия фортепианного
мастера в России:
формирование стереотипа
«музыкант-настройщик»*

Статья продолжает тему становления и трансформации профессии настройщика в России. Со второй половины XVIII в. цеховые фортепианные мастера стали вытесняться из сферы обслуживания фортепиано музыкантами и учителями музыки, образовавшими группу «музыкант-настройщик». Со второй половины XIX в. усложнение конструкции фортепиано и отсутствие профессиональной подготовки заставило представителей этой группы ограничиться обслуживанием фортепиано на дому у клиентов. Появление третьей группы — «настройщиков-люмпенов», ставших стереотипным образом настройщика, было вызвано неустойчивым социальным положением, бедностью и житейскими проблемами разорившихся цеховых ремесленников и музыкантов. В настоящее время для музыкантов, желающих стать настройщиками, перспективным является получение профессионального образования.

Ключевые слова: *настройщик фортепиано, фортепианный мастер, инструментоведение.*

*A Profession of Master of Piano
in Russia: a Formation of the
Stereotype 'musician — piano tuner'*

The article further explores the subject of the foundation and transformation of the tuner's trade in Russia. The second half of the eighteenth century saw the guild of piano makers being overtaken within the piano maintenance service by musicians and music teachers who formed a bracket of musician-tuners. As the piano design was getting more sophisticated, the lack of proper training forced representatives of that group to confine themselves to in-home piano maintenance for their clients since the latter half of the nineteenth century. The ruined and socially disadvantaged guild craftsmen and musicians, struggling with the poverty and ills of their life gave rise to a third group — that of lumpen tuners, who went on to become a stereotyped image of piano tuner. Nowadays getting trained in the profession holds promise for the musicians who seek to become a tuner.

Keywords: *piano tuner, piano maker, organology.*

УДК 781.91-051

ББК. 85.315.3п

Профессия фортепианного мастера в России: формирование стереотипа «музыкант-настройщик»

Видя, с какой легкостью и быстротой профессиональные настройщики настраивают фортепиано, представители разных творческих профессий считают настройку простой и — для человека, обладающего хорошим слухом, — без труда осваиваемой специальностью. Еще в XVIII веке в России мастера-изготовители, которые были также настройщиками клавишных инструментов, столкнулись с растущей конкуренцией со стороны музыкантов и учителей музыки, занявшихся настройкой фортепиано.

Известно, что в 1762 г. камер-музыкант Г. Т. Шрейбер предлагал «улучшать» клавесины и клавикорды с помощью «рациональной темперированной настройки»¹, а в 1780 г. некий молодой человек извещал публику, что «не только может обучать на clavире, но также настраивать»². Документы последней четверти XVIII в. свидетельствуют о том, что в это время музыканты-настройщики стали вытеснять фортепианных мастеров-производителей из сферы обслуживания фортепиано. С 1775 г. скрипач Академии художеств Лев Ершов служил там же и настройщиком клавес-

¹ Музыкальный Петербург: XVIII век: Энцикл. слов.: Кн. 7: Музыкальные инструменты в газетах «Санкт-Петербургские ведомости» и Sankt-Petersburgische Zeitung, 1728–1780. СПб., 2004. С. 115.

² Там же. С. 309.

сина³; в 1790-х гг. в Императорских театрах стал работать настройщиком «исправляющий должность музыканта-скрипача» И. Танк, а затем настройку и починку «клавикордов» (т.е. фортепиано) взял в свои руки его сын К. Танк⁴.

Так в структуре фортепианного дела, в котором ранее фортепианному мастеру принадлежали все сферы деятельности — производство, торговля и обслуживание, — настройкой, а вскоре и перепродажей фортепиано стали заниматься музыканты и учителя музыки, составившие вторую группу настройщиков⁵. Освоить настройку представителям этой группы, большей частью состоявшей из иностранцев, помогали различные руководства, которые можно было заказать через столичные книжные магазины⁶. В довольно короткие сроки настройка фортепиано стала «бонусом», который музыканты и учителя музыки могли предложить в дополнение к своим услугам. Публика быстро откликнулась на предложение и предпочитала нанимать учителей, «знающих хорошо играть на гитаре, петь и настраивать фортепиано»⁷.

К середине XIX в. численность не связанных с ремесленным сословием настройщиков стала преобладать над числом производителей фортепиано и к концу 1840-х гг. только в Петербурге дошла до 31 человека⁸. Эта группа пополнялась не только осевшими в России иностранными музыкантами и учителями, но и русскими разночинцами — получившими образование выходцами из духовенства, купечества, мещанства, крестьянства, мелкого чиновничества, солдатами, кантонистами и даже дворянами.

В отличие от группы ремесленников-настройщиков, большинство представителей группы музыкантов-настройщиков были бедны, и настройка должна была служить для них не основным, а дополнительным

³ Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917: Энциклопедический словарь-исследование. СПб., 2009. Т. 10. Кн. 1. С. 324.

⁴ Сергеев М. В. Новые материалы о фортепианных мастерах России XVIII — первой половины XIX вв. // Вопросы музыкального источниковедения и библиографии: Сб. статей. СПб., 2001. С. 40.

⁵ О первой группе см.: Сергеев М. В. Профессия фортепианного мастера в России: цеховой ремесленник как классический тип настройщика фортепиано // OPERA MUSICOLOGICA. 2016. № 2. С. 75–92.

⁶ Büttner J., Nachersberg J. H. E. Stimmbuch, oder vielmehr Anweisung, wie jeder Liebhaber sein Clavierinstrument, sey es übrigens ein Saiten- oder ein Pfeifenwerk, selbst repariren und also auch stimmen könne. Breslau. 1801. XVI. 110 S.; Joubert de La Salette, P.-J. Lettre sur une nouvelle manière d'accorder les forte-pianos, ou plus généralement les instrumens a clavier. Paris, 1808.

⁷ [Объявление] // Московские ведомости. 1808. № 47. С. 1231.

⁸ Городской указатель, или Адресная книга С.-Петербурга на 1850 год. СПб., 1849. С. 244.

источником заработка. Однако совмещение настройки с музыкальной или педагогической карьерой хотя и давало музыкантам и учителям какой-то приработок, но опускало их до уровня челяди, «порхавшей мимо швейцара», который пропускал их «как собачку, не обращая никакого внимания на столь ничтожное лицо»⁹.

В стране, где все социальные отношения были ранжированы, где «крестьянин знал, что он родился для того, чтобы работать на господина, господин помнил, что он человек благородный, а потому и не унижался до мещанских занятий... Каждый член общества действовал в своей сфере, не садясь друг другу на ногу. Всякий знал, что он такое и как ему надо действовать»¹⁰, хождение по домам в качестве настройщика не добавляло человеку среднего класса самоуважения и не приносило большой доход. Так, петербургский настройщик Мауни просил 50 копеек за настройку¹¹, а один журналист, рассказывая о концертах «малютки-пианиста», упомянул вундеркинда, который блистал в конце 1840-х гг., но потом «в зрелых летах, едва перебивался настройкой фортепиано»¹².

Некоторые настройщики буквально бедствовали, что было довольно натуралистически описано в стихотворении Н. С. Курочкина «Настройщик» (1863 г.):

Ишь, как все клавиши разбиты,
Усердно, зная, тапер играл,
Со злостью колотил, поди ты,
Шесть струн, сердечный, оборвал...
Бедняк, как я, зная, голь из голи!
Оденься сам... семью корми!
Забарабанишь поневоле!..
До-ре, ре-ми! <...>
Ах! Не прошло еще недели,
Как я с женою и детьми
Два дня без хлеба присидели
Си-до, ре-ми!¹³

Чтобы как-то прожить, непрофессиональным настройщикам приходилось расширять сферу своей деятельности, занимаясь сдачей фортепиано

⁹ Сочинения графа В. А. Соллогуба: Т. 1. СПб., 1855. С. 42.

¹⁰ Неделя. 1866. № 2. С. 31.

¹¹ Городской указатель... С. 244.

¹² Малютка-пианист // Нива. 1888. № 51. С. 1888.

¹³ Поэты «Искры». В 2 т. Т. 2. Л. 1955. С. 597–598.

напрокат — «в концерты, на вечера и помесячно», как делал работавший в Москве 1830-х гг. настройщик Иван Полонски¹⁴.

Профессия настройщика фортепиано в этой группе почти не становилась династической традицией: дети бедных музыкантов-настройщиков середины XIX в. вряд ли могли получить хорошее образование и желали пойти по стопам отца, приобретая ту же профессию. Не могли они и унаследовать его «дело», которое если и было, то в виде списка с большим трудом найденных клиентов, которых наследнику нужно было вновь завоевывать.



Ил. 1. Рекламная карточка настройщика Д. И. Пауска

Поскольку после продажи фортепиано его обслуживанием, как правило, занимался сам мастер-производитель или работники магазина, настройщикам «без места» нужно было искать новых или переманивать чужих клиентов. Чаще всего это происходило так же, как сегодня, — «своего» настройщика рекомендовали бывавшие в доме музыканты или педагоги, родственники или друзья. Иногда в тех домах, где музицирование было нерегулярным, настройщика спешно искали в последний момент, посылая на поиски лакея или дворника. Поэтому настройщики часто оставляли свои визитные или рекламные карточки (ил. 1) дворнику, швейцару, камердинеру в надежде, что когда-нибудь эта карточка попадет по назначению и услуги настройщика понадобятся. Но самую большую

¹⁴ Книга адресов столицы Москвы, составленная из документов и сведений правительственных и присутственных мест. Ч. 3. М., 1839. С. 275.

аудиторию настройщика-музыканта, как и сегодня, составляли его коллеги — музыканты оркестров. В редких случаях настройщик, когда были свободные средства, подавал рекламные объявления в газетах, адресных книгах и календарях (ил. 2).

НАСТРОИВАНІЕ ФОРТЕПІАНЪ.

Честѣ имѣю объявить многуважаемой публикѣ, что я принимаю на себя какъ на-
строиваніе, такъ и поправку инструментовъ, какъ-то: фортепіано, флигелей, піанино, та-
флей, церковныхъ и комнатныхъ органовъ. Настроиваніе и поправка инструментовъ про-
изводится мною научно, по вновь изобрѣтенной сонометрической методѣ, посредствомъ
чего пріобрѣтается совершенно плавный тонъ и гармоническая чистота. Уважаемыхъ лю-
бителей музыки, живущихъ въ С.-Петербургѣ и въ близъ находящихся окрестностяхъ,
прошу обращать ко мнѣ свои адреса, съ обозначеніемъ времени, когда можно мнѣ за-
няться строемъ и исправленіемъ инструментовъ. Добросовѣстностью исполненія, вполнѣ
надѣюсь оправдать довѣріе многуважаемой публики. **Іогапъ Сивори,**
настройщикъ изъ Финляндіи.

Адресъ: на углу Фонарнаго переулка и Екатерининскаго канала, домъ № 18—85,
кв. № 12.

Ил. 2. Объявление петербургского настройщика И. Сивори, 1872 г.¹⁵

Если настройщик нравился, он получал так называемое «годовое место»¹⁶ или работу «по билетам» — приходиться только по вызовам или же регулярно, в определенный день недели или месяца. В этом случае после каждой настройки мастер получал от управляющего «билет» или расписку, по которой в конце месяца ему выдавались деньги. Но вряд ли кто-то из «билетных» настройщиков мог похвастаться наличием двух-трех десятков постоянных клиентов, обеспечивавших его работой на каждый месяц, поэтому бедным настройщикам-музыкантам нужно было также заботиться о повышении своей квалификации и расширении сферы деятельности.

Профессиональное становление группы музыкантов-настройщиков середины XIX в. тоже проходило так, как проходит сегодня, — через консультацию знакомого настройщика, изучение специальной литературы и практику на инструментах. Одним из доступных в России пособий могла быть книга Дж. Армеллино «Упрощенное руководство настройщика, или Искусство настраивать фортепиано...»¹⁷, к середине 1850-х гг. изданная на итальянском, французском, английском и немецком языках. В ней разбиралось устройство разных видов фортепиано,

¹⁵ [Объявление] // Петербургский листок. 1872. № 191. С. 4.

¹⁶ Дробини Ф. Краткое наставление, как должно поступать при настраивании клавиатурных инструментов, чтобы предохранить их от преждевременной порчи. М. 1854. С. 8.

¹⁷ Armellino G. Manuel simplifié de l'accordeur, ou l'Art d'accorder le piano mis à la portée de tout le monde. 2e éd. Paris. 1834. 66 p.

теория и практика настройки, основы ремонта — замена струн, дефекты клавишного механизма, — в общем, все, что нужно для освоения азов специальности.

В 1839 г. в России вышло и первое пособие на русском языке по настройке фортепиано¹⁸, написанное музыкантами-педагогами Федором Дробишем (ок.1790–1854) и Иосифом Гунке (1802–1883), не сохранившееся в российских публичных библиотеках. Третья часть этой книги была посвящена настройке, уходу за фортепиано и мелкому ремонту — тому, как «без помощи настройщика самому настраивать и чинить фортепиано»¹⁹. В рецензии журнала «Современник» отмечалось, что это «очень ясное наставление, как настраивать фортепиано, с принадлежащей к нему гравюрой, <что> увеличивает достоинство этой книги, которую мы смело рекомендуем нашим читателям»²⁰.

Вероятно, автором третьей части был Ф. Дробиш, так как в 1854 г. он выпустил отдельное издание на эту тему²¹. Очевиден дефицит теоретических и практических знаний об обслуживании фортепиано, который испытывали музыканты того времени. Это подтверждает и еще одно пособие, выпущенное в 1848 г. пианистом М. Бернардом²², впоследствии выдержавшее тринадцать переизданий, в том числе в советское время. Русские и иностранные пособия середины XIX в. долгие годы служили для самообразования начинающих настройщиков Западной Европы и России.

Обучение настройке по самоучителю не заменяло многих часов практики, необходимых для овладения профессией. Никто не сомневался, что эта работа была связана «с большими затруднениями», требовала «значительного усилия, многолетнего навыка и порядочной крепости в руке»²³. Для настройки нужно было иметь профессиональные инструменты, для

¹⁸ Дробиш Ф., Гунке О. Новейшая фортепианная метода по правилам всех лучших фортепианистов, приспособленная и для самоучащихся, а особенно русских. С двумя наставлениями, одно: каким образом можно настроить флигель и фортепиано там, где нет настройщика, а другое: как содержать инструмент в порядке и, в случае повреждений, легчайшим образом самому делать разные поправки. СПб. 1839. 75 с.

¹⁹ Новости Петербурга // Северная пчела. 1839. № 217. С. 866.

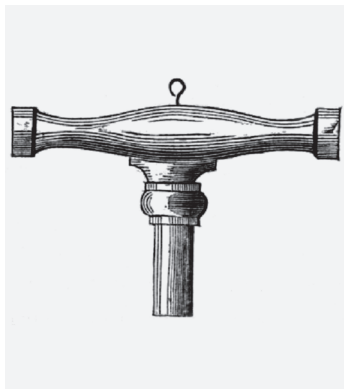
²⁰ Современная библиографическая хроника // Отечественные записки. 1839. № 7. С. 77–79.

²¹ Дробиш Ф. Краткое наставление...

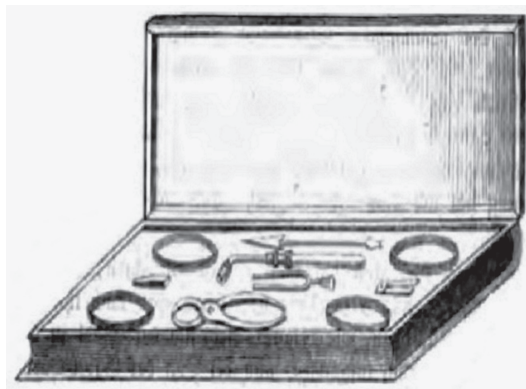
²² Бернард М. Искусство настраивать фортепиано или систематическое изложение способа научиться без труда и в самое короткое время, верно и чисто настраивать, с показанием искусства натягивать струны и средств поддерживать инструмент в надлежащем порядке. СПб. 1848. 25 с.

²³ Новоизобретенный механический ключ для настройки фортепиано // Киевские губернские ведомости. 1848. 23 окт. (№ 43). Ч. неоф. С. 394.

починок — струны, которые, только зная размер, можно было купить в музыкальных магазинах.



Ил. 3. Т-образный ключ



Ил. 4. Чемоданчик настройщика начала 1880-х гг.

Но ни ключ, ни самоучители не могли дать начинающим настройщикам опыт. Поэтому в первое время им приходилось тренироваться на чьих-то фортепиано, что ухудшало состояние инструмента, а начинающий настройщик явно терял престиж в глазах клиентов. Неопытное обращение и порча фортепиано, даже при большом дефиците настройщиков в провинции, вызывали серьезные нарекания профессиональных фортепианных мастеров-настройщиков, которые всячески пытались дистанцироваться от группы музыкантов-настройщиков и не скрывали отрицательного мнения о них. Петербургский фортепианный фабрикант Ф. Эме писал:

...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 ²⁴.

«<Настройщики> — особь статья. Большинство их только и умеет, что настроить фортепиано, да подклеить отвалившуюся лайку от молотка кла-

²⁴ Эме Ф. Руководство для сохранения фортепиано, с указанием средств для исправления их в случае порчи, и подробное наставление для настраивания инструмента, с рисунками. СПб. 1861. С. 4.

виша», — отзывался о музыкантах-настройщиках «фортепианный врач» П. Н. Васильев²⁵. В то же время компетентность настройщика-ремесленника, технического специалиста, выполнявшего по заказу музыкантов некие операции с инструментом и его звуком, редко ставилась под сомнение. Пусть далеко не все могли осознать проделанную настройщиком работу, но все же тонкие любители музыки и композиторы, как М. И. Глинка, имели возможность выбирать между хорошим или «хорошим, очень хорошим» настройщиком²⁶.

Ясно, что эти профессиональные тонкости, и сейчас малопонятные большинству музыкантов, мало что объясняли неспециалистам в фортепианном деле. Однако цитированные выше высказывания сыграли свою отрицательную роль, постепенно формируя общественное мнение о низком профессионализме настройщиков фортепиано в России, снижая престиж профессии и разрушая репутацию ее представителей. Фельетонист и юмористический писатель Н. А. Лейкин (1841–1906) писал: «бандурист какой-нибудь <...> по трактирам за пятаки да за гривенники играет, а к нам приедет — настройщик, и сейчас ему по полтора рубля за настройку фортепьян платят»²⁷.

Во второй половине XIX в. усовершенствование конструкции фортепиано усложнило жизнь музыкантов-настройщиков, лишенных профессиональной подготовки, и они уже не всегда могли справиться и с настройкой и с ремонтом инструмента. Увеличение количества инструментов и нагрузки на них в образовательных учреждениях заставило учителей-настройщиков сдать свои позиции, и места настройщиков в учебных заведениях перешли к мастерам-ремесленникам, имевшим производственную подготовку и поставившим обслуживание фортепиано в институтах и консерваториях на профессиональную основу. Музыканты-настройщики были вытеснены исключительно в сферу обслуживания на дому, и именно тогда сложилось новое представление, к настоящему времени ставшее стереотипом: настройщик — это музыкант, а музыкант может быть настройщиком.

Теперь от настройщиков ожидали не только хорошего слуха, но и развитого музыкального вкуса. В учебнике психологии для народных учителей и воспитателей 1877 г. автор, соглашаясь с тем, что настройщики, имея тонкий слух, прекрасно настраивают рояли, писал, что они, однако,

²⁵ Фортепианные врачи // Петербургский листок. 1871. 9 дек. (№ 243). С. 3.

²⁶ Глинка М. И. Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его с родными и друзьями. СПб. 1887. С. 315.

²⁷ Лейкин Н. А. Наши за границей. Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно. СПб. 1892. С. 15.

«могут иметь такой недостаток в <своем> интеллектуальном развитии, чтобы восхищаться самой ординарной музыкой»²⁸.

Требование быть музыкантом не могло не отразиться на психологическом состоянии музыкантов-настройщиков, чья музыкально-профессиональная компетенция и самооценка и так, возможно, были невысокими. Остро ощущаемый разрыв между несбывшимися мечтами и реальным положением вещей, давление социальных и житейских обстоятельств заставляли представителей этой группы двигаться по пути люмпенизации. Так появилась третья группа — настройщиков-люмпенов, в которую вошли маргинальные элементы: опустившиеся, спившиеся настройщики, перебивавшиеся случайными заработками, откровенным обкрадыванием клиентов и даже незаконной продажей их инструментов. В скором времени они стали героями фельетонов, сатирических рассказов, сценок и притчей во языцех в среде музыкантов. Но к сожалению, для большинства россиян они представляли лицо профессии.

Работой настройщиков были недовольны даже далекие от музыки клиенты. Так, профессору математики Петербургского университета А. Н. Коркину приходилось самому настраивать свой виртовский рояль, поскольку он считал, что настройщики плохо темперируют строй, — «и был прав в этом отношении», добавляет автор биографического очерка²⁹.

Противоречия между профессиональной самоидентификацией музыканта-настройщика и требованиями, предъявляемыми к их деятельности, теперь заставляли некоторых из них отстаивать право на собственное, индивидуальное видение результатов своей работы, что породило немало этических проблем и курьезных случаев не только в России, но и в Европе.

Наиболее характерным является анекдот о французском композиторе Викторе Массе, который в 1871 г. по совету друзей пригласил настройщика — «славного человека, достойного внимания»³⁰. После ужасно сильного шума, продолжавшегося в течение часа, настройщик наконец закончил работу и явился за деньгами. Массе взял несколько аккордов и тотчас вскричал: «Но они же фальшивят, ужасно фальшивят!» — «Месье, — ответил настройщик, — Шопен любил их такими»³¹. Массе решил, что ответ был достоин платы, но все же вызвал другого настройщика³².

²⁸ Кантерев П. Педагогическая психология для народных учителей, воспитателей и воспитательниц. СПб. 1877. С. 191.

²⁹ Отчет о состоянии и деятельности Императорского С.-Петербургского университета за 1908 год. СПб. 1909. С. 42.

³⁰ Brave homme très digne d'intérêt (франц.).

³¹ Chopin les aimait ainsi (франц.).

³² Halevy L. Notes et souvenirs. 14 ed. 1871–1872. Paris. 1889. P. 258–259.

Примерно в это же время, в 1870–1880-е, в Петербурге настройщик Шульц (возможно, Иван Федорович Шульц) был приглашен настроить рояль одной купчихе. Во время работы настройщик стал уверять владелицу, что «некоторые клавиши рояля нужно заменить», с чем владелица инструмента не соглашалась. Тогда Шульц рассвирепел и стал кричать на хозяйку, обвиняя ее в скупости и «непонимании музыки», в отличие от него, «артиста в душе». Настройщика с помощью дворников выставили из квартиры и отвезли в суд, где и приговорили к аресту за то, что занимается не своим делом: вместо настройки фортепиано «расстраивает нервы хозяевам»³³.

Но в России все равно ощущался серьезный дефицит в специалистах, разбирающихся в настройке и ремонте фортепиано. В конце XIX и начале XX века даже экономисты считали, что недостаток настройщиков был настолько велик, что тормозил развитие потребительского спроса на фортепиано: в 1902 г. на съезде деятелей кустарной промышленности отмечалось, что найти настройщика для рояля в деревне, даже расположенной недалеко от губернского города, трудно. Многие жители уездных городов хотели бы купить инструмент, но их удерживают от этого «поломки по дороге, неаккуратность при перевозке и отсутствие на месте знающих мастеров, которые могли бы исправить инструмент в случае порчи»³⁴. Провинциальные пианисты тоже били тревогу: в письме в редакцию «Русской музыкальной газеты» в 1904 г. один из подписчиков писал, что в провинции, где нет никаких настройщиков или очень плохие, не мешало бы иметь хоть какой-то практический указатель по настройке фортепиано, «без этого музыканту в провинции горе»³⁵.

Между тем параллельно с ростом дефицита хороших настройщиков росло и желание удовлетворить его силами самих музыкантов, а открытое обсуждение этого вопроса все больше стимулировало их заниматься настройкой. Мысль о том, что «всякий человек, имеющий верный слух, может сам настраивать свое фортепиано»³⁶, к началу XX в. уже не оспаривалась. В «Катехизисе фортепианной игры» Г. Риман писал:

...Конструкция фортепиано и не так сложна, чтобы нельзя было ее постигнуть, не будучи мастером, настолько, чтобы самому

³³ Петроградский мировой суд за пятьдесят лет. 1866–1916. Т. 2. Пг. 1916. С. 1453–1454.

³⁴ Ротштейн А. В. Кустарное производство музыкальных инструментов в России и его нужды // Труды Съезда деятелей по кустарной промышленности в С.-Петербурге, 1902 г. СПб. 1902. С. 4.

³⁵ Вопросы читателей // Русская музыкальная газета. 1904. № 13–14. Столб. 364.

³⁶ Бернард М. Искусство настраивать... С. 4.

быть в состоянии производить небольшие починки... специалист музыкант, учитель музыки или пианист должны были бы настолько быть знакомы с устройством инструментов, чтобы в случае надобности обойтись без посторонней помощи. <...> Всякий, кто играет ежедневно... должен по меньшей мере суметь подтянуть сильно расстроившуюся струну, также — вместо лопнувшей струны натянуть новую требуемого номера или вынуть клавиатуру, чтобы извлечь то, что упало в инструмент, удалить накопившуюся грязь... поправить зававшие демпферы, подмазать педаль, если она скрипит, и т. д.³⁷.

Нет ничего удивительного, что в Петербурге — Петрограде — Ленинграде первой четверти XX в. можно было найти немало музыкантов, работавших настройщиками: пианист А. Д. Кузьмин-Первый, отставной артист Императорских театров Г. Х. Зейдель, тапер А. К. Гудревиц. Пианиста и регента П. К. Кудрявцева (после революции — милиционера, затем безработного, из-за смерти своего духовника начавшего злоупотреблять алкоголем) в 1920-х гг. директор Ленинградской филармонии М. Г. Климов пристроил настройщиком роялей в Капеллу, и в 1926 г. он настраивал там четыре рояля для премьеры «Свадебки» Стравинского, в которой одну из партий исполнял Шостакович³⁸.

Возможно, кто-то из этих настройщиков был знаком П. Н. Столпянскому, в 1915 г. написавшему про «известный тип настройщика-старичка, когда-то, может быть, и бывшего хорошим музыкантом, но сбившегося с пути и подпавшего под чары „зеленого змия“ и вместо блестящей карьеры артиста, „властителя дум и сердец“, взявшего ключ для натягивания струн»³⁹. А может, за кем-то из них с интересом наблюдал А. И. Куприн, рассказывавший своей жене о беседах в портерной с пожилым настройщиком, семейным человеком, страстным любителем музыки, втайне пишущим оперу, «которая, он уверен, прославит его как великого композитора»⁴⁰.

Идея о том, что каждый музыкант должен настраивать свое фортепиано, развивалась и в советское время: в 1930-х гг. настройщик украинской

³⁷ Рима́н Г. Катехизис фортепианной игры. 2-е изд. М. 1907. С. 10–11.

³⁸ Мури́н А. А. К истории петербургских Кудряшей: (О предках Елизаветы Петровны Кудрявцевой-Муриной) // Автобус. Петербургский детский исторический журнал. 2005. № 5. С. 2–6.

³⁹ Столпя́нский П. Н. Музыка и музицирование в старом Петербурге (Материалы к истории музыкального быта в России) // Музыкальная летопись. Сб. 2. Пг. 1923. С. 147.

⁴⁰ Купри́на-Иорда́нская М. К. Годы молодости: воспоминания о А. И. Куприне. М. 1960. С. 104.

филармонии Я. О. Жуковский считал, что нежелание и неумение музыканта самому настроить свой инструмент — «уродливое явление, которое должно быть изжито». Он удивлялся, что Н. А. Римский-Корсаков, оказавшийся на даче с роялем «в строе in-B» не настроил его:

...Ведь смешно было бы думать, чтоб Римский-Корсаков не мог настроить рояль; конечно, мог и настроил бы чище и точнее любого настройщика; но, очевидно, он никогда не пробовал это делать, и потому ему просто не пришло в голову, что лучше самому поднять строй... Такова сила инерции, таков гипноз усвоенных привычек ⁴¹.

К счастью, выдающиеся музыканты все же понимали, что каждый должен заниматься своим делом.

Вот уже более трехсот лет музыканты настраивают свои и чужие клавишные инструменты. Браться за ключ и конкурировать с профессиональными настройщиками-производственниками их заставляет желание подработать или играть на хорошо настроенном инструменте или разочарование в своей музыкальной профессии. Старательные и пытливые музыканты-настройщики, идя путем самообразования, несомненно создавали себе хорошую репутацию. Другие привлекали к себе клиентов «новыми» способами настройки, артистизмом и музыкальными способностями, консерваторским образованием или связями в музыкальном мире и поражающей клиентов-немузыкантов настоящей профессиональной игрой на только что настроенном инструменте.

Однако идея о том, что для настройки достаточно только хорошего слуха, не прошла проверку временем и сегодня требует определенной коррекции. Модель и уровень компетенций, присущие деятельности современных настройщиков, ограниченных в силу исторических причин только работой в сфере обслуживания, значительно ниже уровня настройщиков-производственников. Отсутствие производственного, «конвейерного» опыта у непрофессиональных настройщиков снижает скорость их работы, а гуманитарный склад ума, несоответствующий роду деятельности настройщика, приводит к поломкам механизма — вот причины, по которым работа непрофессионалов в концертных залах или учебных учреждениях нежелательна. Кроме того, восприятие настройщика, обслуживающего фортепиано, не как технического специалиста, а как

⁴¹ Жуковский Я. О. Техника настраивания и сохранения фортепиано: Практическое руководство. М. 1933. С. 3.

музыканта (просто работающего в несколько иной сфере музыкальной деятельности) вместо продуктивного диалога «исполнитель — настройщик» часто приводит к ненужным спорам, в результате которых проигравшими часто оказываются инструмент и слушатели.

Поскольку музыканты всегда будут настраивать клавишные инструменты, лучшим путем для упорядочивания их деятельности являются обсуждение и пересмотр компетенций и квалификационных требований к работе настройщика, создание учебно-реставрационных мастерских в музыкальных вузах и выработка государственного образовательного стандарта для настройщиков.

Литература

1. *Бернард М.* Искусство настраивать фортепиано, или Систематическое изложение способа научиться без труда и в самое короткое время, верно и чисто настраивать, с показанием искусства натягивать струны и средств поддерживать инструмент в надлежащем порядке. СПб. 1848. 25 с.
2. Вопросы читателей // Русская музыкальная газета. 1904. № 13–14. Стл. 364.
3. *Глинка М. И.* Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его с родными и друзьями. СПб.: А. С. Суворин, 1887. 456 с.
4. Городской указатель, или Адресная книга С.-Петербурга на 1850 год. СПб.: Тип. 2-е отд. собств. Е. И. В. канцелярии, 1849. 496 с.
5. *Дробиш Ф.* Краткое наставление, как должно поступать при настраивании клавиатурных инструментов, чтобы предохранить их от преждевременной порчи. М.: Универс. тип., 1854. 9 с.
6. *Дробиш Ф., Гунке О.* Новейшая фортепианная метода по правилам всех лучших фортепианистов, приспособленная и для самоучащихся, а особенно русских. С двумя наставлениями, одно: каким образом можно настроить флигель и фортепиано там, где нет настройщика, а другое: как содержать инструмент в порядке и, в случае повреждений, легчайшим образом самому делать разные поправки. СПб. 1839. 75 с.
7. *Жуковский Я. О.* Техника настраивания и сохранения фортепиано: Практическое руководство. М.: Гизлегпром, 1933. 47 с.
8. *Каптерев П.* Педагогическая психология для народных учителей, воспитателей и воспитательниц. СПб.: Тип. А. М. Котомина, 1877. 631 с.
9. Книга адресов столицы Москвы, составленная из документов и сведений правительственных и присутственных мест / Сост. Метелеркамп, К. Нистрем. Ч. 3. М.: Тип. С. Селивановского, 1839. 284 с.
10. *Куприна-Иорданская М. К.* Годы молодости: воспоминания о А. И. Куприне. М.: Советский писатель, 1960. 238 с.
11. *Лейкин Н. А.* Наши за границей. Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно. СПб.: Тип. С. Н. Худекова, 1892. 472 с.
12. Малютка-пианист // Нива. 1888. № 51. С. 1888.

13. Музыкальный Петербург: XVIII век: Энцикл. слов. Кн. 7: Музыкальные инструменты в газетах «Санктпетербургские ведомости» и Sankt-Petersburgische Zeitung, 1728–1780. СПб.: Композитор, 2004. 319 с.
14. Мурин А. А. К истории петербургских Кудряшей: (О предках Елизаветы Петровны Кудрявцевой-Муриной) // Автобус. Петербургский детский исторический журнал. 2005. № 5. С. 2–6.
15. Неделя. 1866. № 2. С. 31.
16. Новоизобретенный механический ключ для настройки фортепиано // Киевские губернские ведомости. 1848. 23 окт. № 43. Ч. неоф. С. 394.
17. Новости Петербурга // Северная пчела. 1839. № 217. С. 866.
18. [Объявление] // Московские ведомости. 1808. № 47. С. 1231.
19. [Объявление] // Петербургский листок. 1872. № 191. С. 4.
20. Отчет о состоянии и деятельности Императорского С.-Петербургского университета за 1908 год. СПб.: Г. Шахт, 1909. 410 с.
21. Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917: Энциклопедический словарь-исследование. СПб.: Композитор, 2009. Т. 10. Кн. 1. 573 с.
22. Петроградский мировой суд за пятьдесят лет. 1866–1916. Т. 2. Пг.: Тип. М. Стасюлевича, 1916. [4], 815–1484 с.
23. Поэты «Искры»: В 2 т. / Вступ. статья, подготовка текста и примеч. И. Ямпольского. Т. 2. Л.: Сов. писатель. ЛО, 1955. 1059 с.
24. Риман Г. Катехизис фортепианной игры. 2-е изд. М.: П. Юргенсона, 1907. 101 с.
25. Ротштейн А. В. Кустарное производство музыкальных инструментов в России и его нужды // Труды Съезда деятелей по кустарной промышленности в С.-Петербурге, 1902 г. СПб.: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1902. 775 с.
26. Сергеев М. В. Новые материалы о фортепианных мастерах России XVIII — первой половины XIX вв. // Вопросы музыкального источниковедения и библиографии: Сб. статей. СПб.: Б. и., 2001. С. 39–51.
27. Сергеев М. В. Профессия фортепианного мастера в России: цеховой ремесленник как классический тип настраивщика фортепиано // OPERA MUSICOLOGICA. 2016. № 2. С. 75–92.
28. Современная библиографическая хроника // Отечественные записки. 1839. № 7. С. 77–79.
29. Сочинения графа В. А. Соллогуба: Т. 1. СПб.: А. Смирдин (сын), 1855. 537 с.
30. Столянский П. Н. Музыка и музицирование в старом Петербурге (Материалы к истории музыкального быта в России) // Музыкальная летопись / Под ред. А. Н. Римского-Корсакова. Сб. 2. Пг.: Мысль, 1923. 156 с.
31. Фортепианные врачи // Петербургский листок. 1871. № 243. С. 3.
32. Эме Ф. Руководство для сохранения фортепиано, с указанием средств для исправления их в случае порчи, и подробное наставление для настраивания инструмента, с рисунками. СПб.: Изд. Ф. Стелловского, 1861. 24 с.
33. Armellino G. Manuel simplifié de l'accordeur, ou l'Art d'accorder le piano mis à la portée de tout le monde. 2e éd. Paris. 1834. 66 p.
34. Büttner J., Nachersberg J. H. E. Stimmbuch, oder vielmehr Anweisung, wie jeder Liebhaber sein Clavierinstrument, sey es übrigens ein Saiten- oder ein Pfeifenwerk, selbst repariren und also auch stimmen könne. Breslau: Gehr, 1801. XVI, 110 s.

35. *Halevy L.* Notes et souvenirs. 1871–1872. 14 ed. Paris: Ed. C. Levis, 1889. 280 p.
36. *Joubert de La Salette, P.-J.* Lettre sur une nouvelle manière d'accorder les forte-pianos, ou plus généralement les instrumens a clavier. Paris: chez Goujon, libraire; de l'imprimerie de J. B. Sajou, 1808. 20 p.

References:

1. *Armellino G.* Manuel simplifié de l'accordeur, ou l'Art d'accorder le piano mis à la portée de tout le monde. 2e éd. Paris. 1834. 66 p.
2. *Bernard M.* Iskusstvo nastraivat' fortepiano ili sistematicheskoe izlozhenie sposoba nauchitsya bez truda i v samoe korotkoe vremya, verno i chisto nastroyivat, s pokazaniem iskusstva natyagivat struny i sredstv podderzhivat instrument v nadlezhashchem poryadke [How to Tune A Piano, or the Systematic Application of the Method of Learning without Labour and in the Shortest Time, Properly Tune It, Artistically Pull the Strings and Ways to Keep the Instrument in Shape]. SPb. 1848. 25 p.
3. *Büttner J., Nachersberg J. H. E.* Stimmbuch, oder vielmehr Anweisung, wie jeder Liebhaber sein Clavierinstrument, sey es übrigens ein Saiten- oder ein Pfeifenwerk, selbst repariren und also auch stimmen könne. Breslau: Gehr, 1801. XVI, 110 s.
4. *Drobish F.* Kratkoe nastavlenie, kak dolzhno postupat pri nastraivanii klaviaturnykh instrumentov, chtoby predokhranit ikh ot prezhdvremennoy porchi [Instructions on How to Act with regard to the Tuning of Keyboard Instruments to Prevent Wear from Time]. M.: Univers. tip., 1854. 9 p.
5. *Drobish F., Gunke O.* Noveyshaya fortepiannaya metoda po pravilam vsekh luchshikh fortepianistov, prisposoblennaya i dlya samouchashchikhsya, a osobenno russkikh. S dvumya nastavleniyami, odno: kakim obrazom mozhno nastroit fligel i fortepiano tam, gde net nastroyshchika, a drugoe: kak sodержat instrument v poryadke, i v sluchae povrezhdeniy, legchayshim obrazom samomu delat raznye popravki [New Method regarding Forte-Piano based on the Rules Set in Place by the Greatest Forte-Pianists, Suitable, as Well, For Those Who Are Self-Taught, Especially Russians. With Two Applications: Firstly, How to Tune a Feligel and Forte-Piano, where a Piano Tuner is not Available, Secondly, How to Keep the Instrument in Shape, and Should Damage Happen, How to Engage in Various Repairment Methods, Alone]. SPb. 1839. 75 p.
6. *Erne F.* Rukovodstvo dlya sokhraneniya fortepiano, s ukazaniem sredstv dlya ispravleniya ikh v sluchae porchi, i podrobnoe nastavlenie dlya nastroyivaniya instrumenta, s risunkami [Managing the Continuity of a Forte-Piano, Including Methods of Correcting Them, and in the Case of Damages, Detailed Methods of Tuning the Instrument, with Illustrations]. SPb.: Izd. F. Stellovskogo, 1861. 24 p.
7. Fortepiannyye vrachi [Doctors of the Piano] // *Peterburgskiy listok*. 1871. № 243. S. 3.
8. *Glinka M. I.* Zapiski Mikhaila Ivanovicha Glinki i perepiska ego s rodnymi i druzyami [Notes by Michael Ivanovich Glinka, and His Letters to Friends and Family and Responses Back]. SPb.: A. S. Suvorin, 1887. 456 p.
9. *Gorodskoy ukazatel, ili Adresnaya kniga S.-Peterburga na 1850 god* [St.Petersburg Address Book or City Guide for 1850]. SPb.: Tip. 2 otd. sobstv. Ye. I. V. kantselyarii, 1849. 496 p.

10. *Halevy L.* Notes et souvenirs [Notes and Recollections] 1871–1872. 14 ed. Paris: Ed. C. Levis, 1889. 280 p.
11. *Joubert de La Salette, P.-J.* Lettre sur une nouvelle manière d'accorder les forte-pianos, ou plus généralement les instrumens a clavier. Paris: chez Goujon, libraire; de l'imprimerie de J. B. Sajou, 1808. 20 p.
12. *Kapterev P.* Pedagogicheskaya psikhologiya dlya narodnykh uchiteley, vospitateley i vospitatelnits [Pedagogical Psychology for Teachers and Tutors]. SPb., Tip. A. M. Kotomina, 1877. 631 p.
13. *Kniga adresov stolitsy Moskvy, sostavlenneya iz dokumentov i svedeniy pravitelstvennykh i prisutstvennykh mest* [Book of Addresses of the Capital, Moscow, Comprised from Documents and Reports of Governing and Present Places] / Sost. Metelerkamp, K. Nistrem. Ch. 3. M.: Tip. S. Selivanovskogo, 1839. 284 p.
14. *Kuprina-Iordanskaya M. K.* Gody molodosti: vospominaniya o A. I. Kuprine [Years of Youth: Memoirs about A. I. Kuprin]. M.: Sovetskiy pisatel, 1960. 238 p.
15. *Leykin N. A.* Nashi za granitse. Yumoristicheskoe opisanie poezdki suprugov Nikolaya Ivanovicha i Glafiry Semenovny Ivanovnykh v Parizh i obratno [Our People beyond the Border: Descriptions of Married Couple, Nikolay Ivanovich's and Glafira Semenovna Ivanova's Trip to Paris and Back]. SPb.: Tip. S. N. Khudekova, 1892. 472 p.
16. *Malyutka-pianist* [Infant-Pianist] // Niva. 1888. № 51. P. 1888.
17. *Murin A. A.* K istorii petersburgskikh Kudryashey: (O predkakh Yelizavety Petrovny Kudryavtsevoy-Murinoy) [The History of the Kudryashov Family in St. Petersburg, about the Ancestry of Elizabeta Petrovna Kudryavtseva-Murina] // Avtobus. Peterburgskiy detskiy istoricheskiy zhurnal [Avtobus. A Petersburg children's magazine]. 2005. № 5. P. 2–6.
18. *Muzykalnyy Peterburg: Entsiklopedicheskiy slovar* [Musical Petersburg: Encyclopedia]. SPb.: Kompozitor, 2004. T. 1. Kn. 7. 319 p.
19. *Nedelya* [A Week]. 1866. № 2. P. 31.
20. *Novosti Peterburga* [News of St. Petersburg] // Severnaya pchela. 1839. № 217. S. 866.
21. *Novoizobretenny mekhanicheskiy klyuch dlya nastroyki fortepiano* [The New Invention of Mechanical Keys for Piano-Tuning] // Kievskie gubernskie vedomosti [Kiev gubernian news]. 1848. 23 okt. (№ 43). Ch. neof. P. 394.
22. [Obyavlenie] [Announcement] // Peterburgskiy listok [Petersburg Leaflet]. 1872. № 191. P. 4.
23. [Obyavlenie] [Announcement] // Moskovskie vedomosti [Moscow Newspapers]. 1808. № 47. P. 1231.
24. *Otchet o sostoyanii i deyatelnosti Imperatorskogo S.-Peterburgskogo universiteta za 1908 god* [Report on the Condition and Status of the Emperor's St. Petersburg University in 1908]. SPb.: G. Shakht, 1909. 410 p.
25. *Petrogradskiy mirovoy sud za pyatdesyat let. 1866–1916* [Civil Court of Petrograd over Fifty Years 1866–1916]. T. 2. Pg.: Tip. M. Stasyulevicha, 1916. 1484 p.
26. *Petrovskaya I. F.* Muzykalnyy Peterburg, 1801–1917: Entsiklopedicheskiy slovar-issledovanie [Musical Petersburg 1801–1917: Research Encyclopedia]. SPb.: Kompozitor, 2009. T. 10. Kn. 1. 573 p.
27. *Poety «Iskra»*: V 2 t. [Poets of "Iskra", in 2 vols.] / Vstup. statya, podgotovka teksta i primch. I. Yampolskogo. T. 2. L.: Sov. pisatel. LO, 1955. 1059 p.
28. *Riman G.* Katekhizis fortepiannoy igry [Catechism of Forte-Piano Play]. 2 izd. M.: P. Yurgensona, 1907. 101 p.

29. *Rotshteyn A. V.* Kustarnoe proizvodstvo muzykalnykh instrumentov v Rossii i ego nuzhdy [Production of Handmade Music Instruments in Russia and Its Needs] // Trudy S'ezda deyateley po kustarnoy promyshlennosti v S.-Peterburge, 1902 g. [The Works of the Convention of the Handmade Production Activists in St. Petersburg, 1902]. SPb.: Tip. V. F. Kirshbauma, 1902. 775 p.
30. *Sergeev M. V.* Novye materialy o fortepiannykh masterakh Rossii XVIII — pervoy poloviny XIX vv. [New Materials regarding Russian Forte-Piano Masters of the 18th Century to the First Half of the 19th] // Voprosy muzykalnogo istochnikovedeniya i bibliografii [Questions of historical sources and bibliography of music]: Sb. statey. SPb.: B.i., 2001.
31. *Sergeev M. V.* Professiya fortepiannogo мастера v Rossii: tsekhovoy remeslennik kak klassicheskiy tip nastroyshchika fortepiano [The Profession of Forte-Piano Master in Russia: Guild Artisans as the Classic Type of Piano-Tuners] // OPERA MUSICOLOGICA. 2016. № 2. P. 75–92.
32. Sochineniya grafa V. A. Solloguba: T. 1 [The Works of Count V. A. Sollogub, Vol. 1]. SPb.: A. Smirdin (syn), 1855. 537 p.
33. Sovremennaya bibliograficheskaya khronika [Contemporary Biographic Chronicles] // Otechestvennye zapiski. 1839. № 7. P. 77–79.
34. *Stolpyanskiy P. N.* Muzyka i muzitsirovanie v starom Peterburge: (Materialy k istorii muzykalnogo byta v Rossii) [Music and Music-Making in Old St. Petersburg (Materials Related to the History of Musical Life in Russia)] // Muzykalnaya letopis [Music chronicle] / Pod red. A. N. Rimskogo-Korsakova. Sb. 2. Pg.: Mysl, 1923. 156 p.
35. Voprosy chitateley [Readers' Questions] // Russkaya muzykalnaya gazeta [Russian music newspaper]. 1904. № 13–14. Stl. 364.
36. *Zhukovskiy Ya. O.* Tekhnika nastraivaniya i sokhraneniya fortepiano: (Prakticheskoe rukovodstvo) [The Technique of Tuning and Maintaining of a Piano (Practical Guide)] M.: Gizlegprom, 1933. 47 p.