

Французское классическое скрипичное искусство и Парижская консерватория

К концу XVIII столетия французское скрипичное искусство достигло высокой степени профессионального развития. В нем образовались наиболее благоприятные условия для формирования основных тенденций, получивших плодотворное развитие в период расцвета виртуозного направления в европейской музыке XIX века. Столица Франции стала одним из самых значительных культурных центров Европы, именно в Париже в 1795 году открылась первая в мире консерватория нового типа¹, которая в течение почти ста лет оставалась ведущим учебным заведением Европы.

До 1789 года во Франции основным «институтом» в музыкальном образовании являлась римско-католическая церковь. Целью многочисленных церковных школ – так называемых *Maîtrises* – было воспитание певцов для церковных хоров. Узкая направленность, ограниченность музыкального образования в этих школах негативно сказывалась на развитии французского музыкального искусства в целом.

Воспитание инструменталистов не имело системного характера. «Королевская музыкальная академия», основанная в 1671 году Жаном-Батистом Люлли (1632-1687), притягивала лучших артистов Франции. Музыкальные школы, организованные под патронажем Люлли на базе существовавших оркестров, обучали исполнительскому мастерству, а наиболее одаренные ученики получали возможность продолжить свою исполнительскую деятельность в составе оркестра. Но все же «Королевская музыкальная академия» долгое время оставалась единичным явлением, имеющим официальную поддержку. Решающую роль на протяжении XVIII века играла частная педагогика. Благодаря ее плодотворной деятельности лучшие парижские оркестры, и прежде всего оркестр *Concert Spirituel*, имели возможность комплектоваться из высококвалифицированных музыкантов.

¹ До этого в Италии (XVII-XVIII вв.) существовали консерватории, выросшие из приютов для мальчиков (Неаполь) и девочек (Венеция), где воспитанникам давали музыкальное образование – учили петь, играть на разных инструментах. Обучали в неаполитанских консерваториях и композиторов. Arnold D. Consrevatories // *The New Grove Dictionary of Musik and Musicians*. Эл. версия.

Французская революция, изменившая уклад жизни, поставила новые задачи и перед музыкальным образованием. Для организации провозглашенных революцией грандиозных народных празднеств потребовался большое количество певцов, актеров, танцоров, поэтов, художников-оформителей, музыкантов-инструменталистов. Законодательным актом, признанным помочь в формировании артистических сил новой Франции, был декрет Конвента от 3 августа 1795 года об учреждении Парижской Высшей национальной консерватории музыки и танца².

Парижская консерватория явилась первым в мире учебным заведением, где музыкальное образование стало общественным делом. Сюда на конкурсной основе принимались граждане обоих полов из разных департаментов Франции, независимо от социального статуса и происхождения. На торжественном открытии консерватории 22 октября 1797 года ее первый директор Бернар Саррет выступил с речью, где были изложены основные пожелания Национального конвента к руководству консерватории: «...Предоставить музыке достойное убежище и политическую защищенность, которого она была лишена слишком долгое время; [...] создать очаг для развития всех областей, которое включает музыкальное искусство»³. Кроме того, перед консерваторией ставилась задача подготовки артистов для проведения революционных праздников, для военной службы и для театров.

Получив статус ведущего учебного заведения страны, Парижская консерватория к 1797 году насчитывала 125 преподавателей и 600 учеников⁴. По приглашению Б. Саррета, здесь собираются лучшие музыкальные силы Парижа – Ф.-Ж. Госсек, А. Гретри, Ж.Ф. Лессюэр, Э.Н. Мегюль, Л. Керубини, Н. Далеирак, Б.Г. Ромберг, П. Гавинье, Р. Крейцер, П. Роде, П. Байо и многие другие.

²Парижская Высшая консерватория музыки и танца - Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris была образована на базе Королевской школы пения и декламации (1784) и Музыкальной школы Национальной гвардии - École Gratuite de Musique de la Garde Nationale (1792), основанной капитаном Б. Сарретом и преобразованной в 1793 году в Национальный институт пения и декламации - Institut National de Chant et Déclamation.

³ Lassabatie M. Histoire du Conservatoire Imperial de musique et de declamation. Paris, 1860. P. 24-25.

⁴ Ibid. P. 32.

Одной из первоочередных задач руководства консерватории было создание методических пособий по всем преподаваемым специальностям, в том числе и по классу скрипки. Новые тенденции в музыкальном искусстве потребовали и новых методов воспитания. Соответствующее указание, обращенное к профессорам Байо, Роде, Крейцеру, способствовало четкому оформлению методических принципов классической скрипичной «Школы» (известной также под названием «Метода Парижской консерватории»), в которой отразились эстетические и методические воззрения ее авторов. «Школа» опиралась на труды выдающихся скрипачей, здесь был собран и обобщен опыт, накопленный за предшествующий период развития скрипичного искусства. Французская педагогика и исполнительство во многом приобрели ведущее значение в Европе, «Скрипичное искусство» Ж.-Б. Картье (1798), «Школа Парижской консерватории» (1802), «Искусство скрипки» П. Байо (1834) на долгие годы стали наиболее популярными пособиями в разных странах. Развитие идей, изложенных профессорами парижской консерватории, в дальнейшем нашли продолжение в трудах их учеников и последователей, что в значительной степени способствовало совершенствованию скрипичного исполнительского мастерства.

Период формирования скрипичных классов Парижской консерватории условно можно разделить на два этапа. Первый (1795-1800) связан с именем Пьера Гавинье, крупнейшего музыканта второй половины XVIII столетия, второй (1795-1842) - с деятельностью Родольфа Крейцера, Пьера Роде и Пьера Байо. Прославленный скрипач Пьер Гавинье (1728-1800), сыгравший важную роль в развитии скрипичного исполнительства XVIII столетия, был приглашен возглавить скрипичные классы только что открывшейся консерватории. «Он некоторое время колебался в нерешительности, – вспоминал современник Гавинье Пьер Бернадо, – затем согласился занять там место преподавателя по классу скрипки, место, которое он занимал вплоть до своей кончи-

ны с исправностью и успехом»⁵. Активность и преданность, с которой маэстро, находясь в преклонном возрасте и страдая тяжелыми недугами, взялся за организацию скрипичных классов консерватории, достойны восхищения.

Гавинье обучал своих учеников естественности и искренности выражения чувств в соответствии с композиторским замыслом, придавая особое значение искусству ансамблевой игры⁶. Он умел их поддержать, вселить веру в себя и свой успех, со многими из них занимался бесплатно, некоторых даже содержал на свои средства. Когда он услышал у маркиза де Бомона игру молодого Александра Буше, он сказал его отцу: «Этот ребенок – поистине маленькое чудо, и ему предстоит стать одним из первых артистов нашего века. Поручите его мне. Я желаю руководить его занятиями и помочь ему развивать его ранний гений, и моя обязанность будет тем более легкой, потому что в нем горит священный огонь»⁷. Итогом педагогической деятельности Пьера Гавинье стали знаменитые «*Les Vingt-quatre Matinéés*» – сборник этюдов, обобщивших развитие скрипичной техники к началу XIX века и явившихся новым для этого времени жанром «художественного этюда».

Огромное влияние на развитие скрипичного искусства долгие годы оказывало исполнительское мастерство и композиторское творчество главы французской классической скрипичной школы Джованни-Баттисты Виотти (1755-1824), который сумел соединить итальянские традиции с достижениями французской скрипичной школы XVIII века. Ярчайшие последователи стиля Виотти – Байо, Роде, Крейцер – вдохновленные искусством своего великого учителя в знаменитой «Школе Парижской консерватории» высоко оценили его искусство владения скрипкой: «Этот инструмент, созданный природой, чтобы царствовать на концертах и подчиняться требованиям гения, в руках больших мастеров приобрел самый разный характер, который они пожелали ему придать. Простой и мелодичный под пальцами Корелли;

⁵Bernadau P. Notice. P. 119. Cit. Laurencie L. L'ecole francaise de violon de Lulli a Viotti. T. II. Paris, 1923. P. 298.

⁶Среди учеников П. Гавинье - М.-А. Генен, Н. Капрон, И. Бертом Эмбо, С. Ледюк, Л.-Х. Пезибль, А.-Л. Бодрон, Ж. Лемьер, Ж. Вердигье, А. Робино, Де Блуа, П. Вашон

⁷Vallat G. Etudes d'histoire, de moeurs et d'art musical. – Alexandre Boucher et son temps. Paris, 1899. P.28-29. Cit. Laurencie de L. L'ecole francaise de violon de Lulli a Viotti. T. II. Paris, 1923. P. 299.

гармоничный, нежный, полный грации под смычком Тартини; приятный и чистый у Гавинье; грандиозный и величавый у Пуньяни; полный огня, смелости, патетический, великий – в руках Виотти он достиг совершенства, чтобы выражать страсти с энергией и с тем благородством, которые обеспечивают ему место, им занимаемое, и объясняют власть, которую он имел над душой»⁸.

Второй этап в развитии скрипичного исполнительства в стенах Парижской консерватории на рубеже XVIII-XIX веков связан с активной концертной и педагогической деятельностью ее ведущих профессоров по классу скрипки – Родольфа Крейцера, Пьера Байо и Пьера Роде.

Всемирно известные «42 Etudes ou Caprices» для скрипки Родольфа Крейцера (1766-1831) обозначили новое направление в педагогике начала XIX века, они до сих пор являются неотъемлемой частью репертуара скрипачей. Крейцер воспитал плеяду выдающихся виртуозов Франции во главе с прославленным Шарлем Филиппом Лафоном (1781-1839). Лучшие традиции французской классической скрипичной школы нашли продолжение в педагогической деятельности другого его знаменитого ученика - Ламбера Жозефа Массара (1811-1892)⁹.

Пьер Роде (1774-1830) – блестящий виртуоз, в исполнении которого Байо подчеркивал красоту звука, чистоту интонации и изящество штрихов, развивал сентиментально-романтическое направление в исполнительстве. «Все, кто слышал его знаменитого учителя Виотти, единогласно утверждают, что Роде вполне овладел прекрасной манерой учителя, придав ей еще больше мягкости и нежного чувства»¹⁰, – восторженно отзывалась о манере Роде «Берлинская музыкальная газета». С 1795 года до своего отъезда в Петербург (1802) он входил в состав профессоров первого ранга Парижской консерватории, его лучшие ученики – Й. Бем и Ш. Лафон.

⁸ Baillot, Rode, Kreutzer. Methode du violon. Paris, 1802. P. 2.

⁹ У Л.-Ж. Массара обучались блестящие скрипачи-виртуозы - Г. Венявский, Ф. Ондржичек и Ф. Крейслер.

¹⁰ Wasielewski W.S. Die Violine und ihre Meister. Lpz., 1910. S. 378.

С именем Пьера Байо (1771-1842) также связаны яркие достижения скрипичного искусства и педагогики¹¹. Один из лучших солистов Франции первой половины XIX века, он не имел себе равных в Европе как ансамблист. Фетис так отзывается о нем: «Байо в квартете был более чем великим скрипачем – он был поэтом!»¹². Именно ему было предложено возглавить (совместно с коллегами Крейцером и Роде) работу над знаменитой «Методой Парижской консерватории», где он теоретически сформулировал прогрессивные педагогические принципы французской скрипичной школы. Опираясь на художественно-эстетические взгляды Дж.-Б. Виотти, они ставили основную задачу - преодоление существовавшего ранее механического разделения на «технику» и «музыку». Авторами «Методы» была определена значимость таких фундаментальных структур скрипичного мастерства, как воспитание музыкально-эстетического вкуса исполнителя, высочайшей культуры звучания инструмента, отточенности штриховой техники, поиск виртуозно-выразительных средств, и все это в стремлении найти новые возможности в целях усиления художественного воздействия на слушателя. Капитальный труд П. Байо «Искусство скрипки» (1834), до этого не имевший аналогов в педагогической литературе, подытожил, развил и завершил традиции, которые были сформулированы в «Школе Парижской консерватории».

Первая в мире профессиональная консерватория заняла почти на целое столетие ведущее положение в мировой музыкальной педагогике. Выдающиеся скрипачи последующей эпохи – Г. Венявский, П. Сарасате, Ш. Лафон, Л. Массар, Ж.-Б. Мазас, Д. Аляр, Ю. Леонар, Ф. Ондржичек, И. Лото, Ф. Крейслер, Дж. Энеску, К. Флеш, Ж. Тибо и многие другие сформировались под воздействием лучших ее традиций.

¹¹ Среди учеников П. Байо - основатель бельгийской скрипичной школы – Шарль Берно, а также Ж.-Ф. Мазас, Ж.-Б. Ш. Данкля, Ф. Хабенек, Ж.-П. Морен, М. К. Огиньский, Н. Л. Вери, А. Робберхтс и многие другие.

¹² Fetis F.J. Biographie universelle des musiciens. T. I. Paris, 1863. P. 221. Цит. по Раабен Л. «Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов». Л., «Музыка», 1969. С. 57.