

Парижская концертная жизнь в XVIII веке и развитие скрипичного исполнительства.

Французская классическая скрипичная школа конца XVIII – первой трети XIX века – яркое явление в истории скрипичного искусства. Ее становление и развитие во многом было связано с новыми тенденциями в музыкальной культуре. Представители французской классической скрипичной школы – Дж.-Б. Виотти, Р. Крейцер, П. Роде, П. Байо – смогли в полной мере раскрыть свой композиторский талант и исполнительское мастерство на волне расцвета во второй половине XVIII столетия различных форм концертной жизни. В это время новые виды концертного предпринимательства существовали наряду со старыми. Музыкальное искусство из замкнутого аристократического пространства постепенно перемещается в просторные залы, рассчитанные на широкий круг слушателей, что во многом привело к расцвету в европейской инструментальной музыке новых концертных жанров.

Как же была устроена концертная жизнь в XVIII веке? В современных отечественных исследованиях существуют несколько классификаций тех форм, в которых она может протекать. Е.В. Дуков выделяет четыре типа организаций, так или иначе связанные с концертной деятельностью: «аристократические капеллы и оркестры, разнообразные общества музыкантов-любителей, музыкальные клубы и собственно исполнительские концертные общества»¹. Л.В. Кириллина отмечает, что «классическая эпоха представляет ... особый интерес, поскольку в ней существовали едва ли не все возможные формы и типы концертов, свойственные как предыдущим, так и последующим временам»². Различают концерты по типу аудитории (публичные или закрытые), выбору программы (для знатоков или развлекательного плана), вознаграждению исполнителя (благотворительные,

¹ Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. М., «Классика-XXI». С. 153.

² Кириллина Л. Классический стиль в музыку XVIII-начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М., «Композитор», 2007. С. 221.

платные, безвозмездные) П.В. Луцкер и И.П. Сусидко³. Исходя из этого, можно заключить, что концертные мероприятия, существовавшие в классический период, устраивались по определенным принципам, в которых учитывались в первую очередь цели и способы организации, а также место их проведения.

Насыщенная концертная жизнь собирала в крупнейших музыкальных центрах XVIII века – Лондоне, Париже и Вене – лучшие музыкальные силы Европы. Лондону принадлежит заслуга в организации первых публичных концертов, в Вене на благоприятной почве бурно развивались жанры инструментальной музыки, в Париж за славой приезжали виртуозы со всех концов Европы. Столица Франции в XVIII веке была эталоном вкуса и элегантности, центром притяжения музыкантов разных стран. Несмотря на то, что на протяжении двух столетий (середина XVII - середина XIX века) в музыкальной культуре Франции господствующую роль играл музыкальный театр (опера и балет), в классическую эпоху все большую популярность начинали приобретать концерты симфонической и камерной инструментальной музыки.

Наиболее распространенными в XVIII веке в Париже стали *приватные концерты* (проходившие в домах светской аристократии), *концерты различных музыкальных обществ* (организовывались как на абонементной, так и на разовой платной основе), а также *публичные* (рассчитанные на достаточно широкий круг слушателей). Каждая из этих форм оказала сильное влияние на развитие французского музыкального искусства в целом.

Приватные концерты – придворные, салонные, домашние, были рассчитаны на избранный, определенный круг людей. Л.В. Кириллина, характеризуя их виды, пишет, что придворные концерты носили регламентированный характер, салонные – более свободный, а домашние вообще следовали устремлениям хозяев⁴.

³ Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М., 2008. С. 264 и далее.

⁴ Кириллина Л. Классический стиль в музыку XVIII-начала XIX века. Цит. изд. С. 221.

Особую роль в развитии французского музыкального искусства сыграли традиции салонного музицирования, которые зародились еще во времена Мольера, когда концерты устраивались в аристократических домах для развлечения гостей. Французские любители музыки, которые не могли присутствовать на придворных концертах, организовывали у себя так называемые «концертные ассамблеи», обучение камерной музыке, содержание музыкального салона становится признаком хорошего тона.

В первой половине XVIII века во Франции музыкальные салоны существовали в домах нескольких знаменитых меценатов, среди которых выделялись Антуан Кроз, его брат, принц де Конти Луи-Арман де Бурбон, а также герцог Домон, герцогиня дю Мэйн, граф де Клермон, управляющий финансами Фагон. Позднее, уже во второй половине века большой резонанс в обществе имели музыкальные салоны генерального откупщика Ла Пуплиньера и принца де Конти.

Александр-Жан-Жозеф Ла Риш де ла Пуплиньер, большой любитель искусства, организовывал концерты первоначально в своем парижском городском доме, а затем в замке Пасси⁵. У него на службе состояли крупнейшие музыканты того времени – Ж.-Ф. Рамо, Я. Стамиц, Ф.-Ж. Госсек. В течение двенадцати лет эти концерты поддерживались его первой супругой - Терезой Бутиньон Дезайе. Именно не без ее усилий роскошные праздники и приемы у Ла Пуплиньера получили известность. Здесь выступали самые знаменитые исполнители. Концерты в его доме на протяжении долгого времени задавали тон всей концертной жизни Парижа. «Он сделал в своей жизни много прекрасных дел, - написал в некрологе Ла Пуплиньера Фридрих Гримм, - и бесспорно, нужно быть ему благодарным за его благотворительность»⁶.

Одновременно проводились музыкальные собрания у принца де Конти, которые проходили по понедельникам в зимний период⁷. Де Конти собирал у

⁵ *Cucuel G.* La Poupliniere et la musique de chamber au XVIIIe siècle. Paris, 1913. P. 134.

⁶ Цит. по: *Daval P.* La musique en France au XVIIIe siècle. Paris, 1961. P. 121.

⁷ *Brenet M.* Les concerts en France sous l'ancienne regime. Paris, 1900. P. 350.

себя писателей, политиков, философов, художников и музыкантов. На находящейся в Музее Лувра картине Мишеля Оливье⁸ «Чай по-английски у принца де Конти» запечатлен день, когда юный Моцарт выступал в доме известного мецената. Эта картина относится примерно к маю - июню 1766 года, ко второму приезду Моцарта в Париж⁹.

В парижских музыкальных салонах культивировали серьезную камерную музыку, но отдавали должное и солистам-виртуозам, которые понимали, что признание в Париже – залог удачной европейской карьеры. И прежде чем выступить перед публикой, многие исполнители играли сначала на частных вечерах. Так, например, первое появление Дж.-Б. Виотти в Париже перед слушателями произошло именно в одном из таких концертов. Парижский музыкальный критик и комментатор де Башомон восторженно отзывается об этом в *Memoires secrets*: «Мсье Виотти, иностранный скрипач, который ранее здесь еще не играл, стал вдруг известным, приняв участие в небольшом частном концерте; он заставил наших великих профессоров в удивлении опустить смычки»¹⁰.

Это событие, предположительно, произошло в салоне барона де Багге, чей дом на площади Победы славился своими обильными обедами и музыкальными вечерами. Сам же барон, воображая себя совершенным скрипачом и композитором, даже предлагал себя в качестве учителя профессионалам: «Виотти, поселившись в его доме, формально числился учеником. Самое забавное было в том, что эксцентричный учитель платил своему ученику по луидору за урок»¹¹.

Еще одной формой концертной жизни в Париже были *концерты музыкальных обществ*, которые организовывались как на безвозмездной, так и на платной основе. Нередко они преследовали благотворительные цели. Во

⁸ Оливье Мишель Бартеlemi (1712-1784) – личный художник принца де Конти. Его перу принадлежат пейзажи, миниатюры, гравюры.

⁹ *Capon G., Yve-Plessis R.* Paris galant au dix-huitième siècle. La vie privée du prince de Conty Loïs-François de Bourbon (1717-1776). Paris, 1907. P. 116.

¹⁰ Цит. по: *Yim D.* Viotti and Chinnerys: a relationship charted through letters. USA, 2004. P. 17.

¹¹ *Ibid.* P. 19.

второй половине XVIII века в крупных городах Европы широкое распространение получило совместное музицирование профессионалов и любителей. Такая практика существовала столетием ранее; во Франции и Италии подобные музыкальные собрания назывались «Академиями», а в Германии – «*Collegium musicum*»¹². Во Франции большой популярностью пользовались концерты «Академического общества Детей Аполлона» - «*La Societe academique des Enfants d'Apollon*»(1784)¹³, а также «Общества концертов-соревнований» - «*Societe du concert d'emulation*»(1784)¹⁴, носившие, по сути, приватный характер.

Оркестр общества «Концерт Любителей» («*Concert des Amateurs*»), организованного еще в 1769 году Ф.-Ж. Госсексом, считался одним из лучших в Европе. Он включал наравне с играющими дилетантами профессиональных музыкантов из Оперы и музыки Короля. Приглашать высококлассных музыкантов (среди которых был и Виотти) позволяли средства, собранные меценатами и подписчиками концертов. По-видимому, суммы были немаленькие, так как по свидетельству современников, музыкальные собрания были обставлены с пышностью и блеском: оркестранты выступали «в расшитых камзолах с кружевными манжетами, со шпагой на боку и шляпой с перьями, которые лежали рядом с ними на банкетках»¹⁵. Деятельность этого общества за короткий срок приобрела большую популярность среди артистической публики, оказав большое влияние на развитие инструментальной музыки во Франции. После распада в 1781 году организация возобновила свою деятельность в 1786 году как концерты «Олимпийской Ложы» («*Concert de la Loge Olimpique*»), для которых по заказу писали музыку многие известные композиторы, в том числе и Й. Гайдн.

¹² Кириллина Л. Классический стиль в музыки XVIII-начала XIX века. Ч. III. Цит. изд. С. 223.

¹³ Brenet M. Les concerts en France sous l'ancienne regime. Op.cit. P. 364.

¹⁴ Григорьев В.Ю. История скрипичного искусства. М.М. 1990. С.142.

¹⁵ Цит. по: Brenet M. Les concerts en France sous l'ancienne regime. Op. cit. P. 365.

И, наконец, важную роль в парижской музыкальной жизни играли *публичные концерты*, получившие широкое распространение во второй половине XVIII века. Трудно точно сказать, где и когда публичный, то есть общедоступный концерт, за который взимается плата, появился впервые. Обычно наиболее ранними считаются концерты, организованные в Англии с 1670 года по инициативе придворного музыканта Джона Банистера. В рекламном извещении об одном из первых таких концертов, состоявшемся в Лондоне в 1677 году сообщалось, что «прозвучит сочинение господина Банистера и будет исполнено самим же знаменитым маэстро»¹⁶.

Во Франции право на организацию первых публичных концертов получил Королевский библиотекарь и композитор Анн Даникан-Филидор. Концертная организация «*Духовный концерт*» («*Concert Spirituel*»), учрежденная в 1725 году, заняла одно из важнейших мест в музыкальной жизни Парижа и продолжала функционировать вплоть до революции 1789 года. Пьер Даваль, ссылаясь на мартовский номер журнала *Mercure de France* 1725 года, описывает, с какой тщательностью подготавливали для концертов Швейцарский зал Дворца Тюильри, расположенный по соседству с королевскими покоями: «он украшен перспективой в прекрасном вкусе, и представляет собой салон с видом очень привлекательным»¹⁷. Для организации «Духовных концертов» пришлось преодолеть упорное сопротивление Оперы и М. де Франсина (зятя Ж.-Б. Люлли), который имел монополию на публичные концерты. Только контракт, заключенный 17 марта 1725 года, дал возможность Филидору открыть в Париже свою антрепризу. Ему было разрешено давать концерты в дни, когда не шли спектакли. Однако использовать в концертах французский язык и исполнять оперные арии строго запрещалось¹⁸.

¹⁶ Цит. по: *Phipson T. L.* Biographical sketches and anecdotes of celebrated violonists. London, 1877. S. 32.

¹⁷ *Daval P.* La musique en France au XVIII siècle. Op.cit. P.127.

¹⁸ *Brenet M.* Les concerts en France sous l'ancienne regime. Op. cit. P. 118.

«Духовные концерты» получили свое название из-за того, что проводились во время религиозных постов, когда все оперные театры были закрыты. Изначально здесь исполнялась только духовная музыка на латинские тексты и инструментальные сочинения, позднее стала исполняться и светская вокальная. В состав хора и оркестра входили лучшие артисты Королевской оперы и придворные музыканты.

Участие в «Духовных концертах» было для композитора чрезвычайно престижно. В 1778 году там состоялась премьера «Парижской» симфонии В.А. Моцарта (KV297/300a). Заказанная импресарио Йозефом Легро, она имела успех, хотя концерту предшествовала всего одна не слишком удачная репетиция¹⁹. Особым успехом пользовались исполнявшиеся в «Духовных концертах» симфонии Й. Гайдна. В целом, за 64 года своего существования (1725-1789) этой организацией было дано около 1300 концертов²⁰.

Чтобы завоевать признание избалованной парижской публики, исполнителю требовался не только талант, но и изобретательность. После премьеры в «Духовном концерте» своей «Парижской» симфонии, Моцарт пишет: «Так как я слышал, что здесь последние *Allegro*, как и первые, обычно начинают вместе и чаще всего в унисон, то я начал только двумя партиями скрипок *riano* – 8 тактов, после чего неожиданно *forte*. Как я и предполагал, во время *riano* пронеслось “и-и-и”, а когда услышали форте, раздались аплодисменты»²¹.

В «Духовных концертах» выступали крупнейшие виртуозы из разных стран, причем, если в Лондоне одной программе никогда не встречались исполнители-конкуренты, то в Париже такая практика была в порядке вещей: «Большая польза от этого учреждения была в благоприятной возможности, которую оно давало обучающимся музыке и главным образом публике – услышать, оценить и сравнить сочинения великих мастеров иностранных

¹⁹ Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. Цит. изд. С. 417.

²⁰ *Lesure F. France. Country in Europe // NGD.* Электронная версия.

²¹ Цит.по: Луцкер П.В., Сусидко И.П. Моцарт и его время. Цит. изд. С. 419.

школ, а также почувствовать дух соревнования», – сообщал английский музыкальный журнал 1824 года²².

Среди виртуозов-инструменталистов наибольшей популярностью в Париже пользовались скрипачи. Так, в первой половине XVIII столетия с неизменным успехом выступали Ж.-П. Гиньон, Ж.-Б. Анэ, Ж. Обер, Дж.-Б. Сомис, Ж.-Ж. Кассанеа де Мондонвилль, Ж.-Б. Сенайе, Ж.-М. Леклер. Во второй половине века – П. Гавинье, Дж.-Б. Виотти, Дж.-М. Джорновичи, П. Роде, Дж.-П. Бриджтауэр, Р. Крейцер.

Об одном из таких выступлений восторженно пишет «Музыкальный альманах» («*Almanach musical*»)²³: «Скрипичный концерт, с которым месье Виотти дебютировал в «Духовном концерте», представляет собой огромное количество исполнительских трудностей [...] Виотти справляется с ними с удивительной легкостью, и можно подумать, что он нарочно возвращается к пассажам просто для собственного удовольствия. У него не было другой задачи, как показать свое могущество и превосходство»²⁴. Об этом же концерте восторженно отзывается Фетис: «Прибытие Виотти в Париж стало настоящей сенсацией, которую трудно описать. Ни один исполнитель еще не достигал такой безукоризненности и совершенства; ни один артист не обладал таким прекрасным звуком, поддержанным таким изяществом, огнем и разнообразием стиля. Фантазии и образы, появлявшиеся в его концертах, лишь увеличивали восхищение публики [...] И если в игре Джорновичи публика ценила грацию и элегантность, то в исполнении Виотти ее привлекали красота и величие его стиля»²⁵. Выдающийся скрипач Родольф Крейцер впервые выступил в «Духовном концерте» в возрасте 13 лет с концертом собственного сочинения, «...прелесть и совершенство которого взволновали восторженную публику»²⁶.

²² *Origin and History of the Concert Spirituel. The Harmonicon.* № 16, Avril. London, 1824. P. 57.

²³ *Almanach musical (1782-83)*, vols. 7-8. Geneva, 1972. P. 175-176.

²⁴ Цит. по: *Yim D. Viotti and Chinnerys: a relationship charted through letters.* Op.cit. S. 24.

²⁵ Цит. по: *Phipson T. L. Biographical sketches and anecdotes of celebrated violinists.* Op.cit. S. 73.

²⁶ *Busby T. Concert room and orchestra anecdotes. Of music and musicians.* Vol. I. London, 1825. S. 203.

В 1784 году возникла необходимость перенести «Духовные концерты» в Механический Зал дворца Тюильри, где акустика и убранство были гораздо хуже. Чтобы не потерять публику, Легро, управляющий организацией в этот период, придумал оригинальный выход из сложившейся ситуации. В последний концерт, состоявшийся в старом Швейцарском зале, он включил «Прощальную симфонию» Гайдна, которая еще не была известна парижской публике. Вызвав большой интерес, эта симфония помогла привлечь публику в новое помещение²⁷.

Как в Англии, так и во Франции организация публичных концертов в XVIII веке находилась под патронажем королевского двора. «Духовный концерт», таким образом, был тесным образом связан с аристократическими кругами и крупной буржуазией. Несмотря на то, что он формально был публичным, фактически далеко не каждый желающий мог позволить себе купить билет. Стоимость одного места варьировалась от трех до шести ливров, что было доступно только довольно состоятельным людям²⁸. Положение дел начало меняться после революции 1789 года. Новые формы общественной жизни предъявляли иные требования к концерту. Вместе с тем, основы, заложенные в XVIII веке, оказались чрезвычайно устойчивыми и повлияли на организацию концертной жизни в последующее время. Исполнительское и композиторское творчество представителей французской классической скрипичной школы было во многом обусловлено теми высокими стандартами, которые задавала парижская концертная жизнь XVIII века – яркая страница в европейской музыкальной культуре.

²⁷ Brenet M. Les concerts en France sous l'ancienne regime. Op.cit. P. 338.

²⁸ Daval P. La musique en France au XVIII siècle. Op.cit. P.132.