

Оригинальная статья

УДК 786.2

DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-3-082-118>

## Парижская консерватория и развитие скрипичного исполнительства

*Полина Борисовна Подмазова*

Московский областной музыкальный колледж имени С.С. Прокофьева,

г. Пушкино, Российская Федерация,

[pauline467@mail.ru](mailto:pauline467@mail.ru)



**Аннотация.** Открытие в 1795 году Парижской консерватории сыграло огромную роль как в развитии французского, так и всего европейского исполнительского искусства в XIX веке. В статье выявлено своеобразие скрипичного образования во Франции в XVIII веке, раскрыты предпосылки, способствовавшие возникновению первого в мире учебного заведения, где получили возможность бесплатно обучаться все граждане, независимо от социального положения в обществе. Материал статьи дополнен переводом на русский язык закона об учреждении консерватории и списком ее первых профессоров. Детально проанализирован первоначальный период формирования в ее стенах скрипичных классов, связанный с именами прославленных французских скрипачей – Пьера Гавинье, Родольфа Крейцера, Пьера Роде, Пьера Байо. Именно благодаря их слаженной методической работе и приверженности общим эстетическим идеалам во Франции сложилась сильнейшая скрипичная школа, занявшая лидирующее положение в Европе. Парижская консерватория стала не только местом сосредоточения лучших артистических сил Франции, структурировав всю музыкальную жизнь страны, но и послужила ярким примером светского учебного заведения для других крупных музыкальных центров Европы.

**Ключевые слова:** Парижская консерватория, музыкальное образование, французское скрипичное искусство, Пьер Гавинье, Родольф Крейцер, Пьер Роде, Пьер Байо

**Для цитирования:** Подмазова П.Б. Парижская консерватория и развитие скрипичного исполнительства // Современные проблемы музыкознания. 2022. № 3. С. 82–118. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-3-082-118>

### *History of Musical Performance*

Original article

## Paris Conservatoire and Development of Violin Performance

*Polina B. Podmazova*

Moscow regional college of music in honor of S.S. Prokofiev,

Pushkino, Russian Federation,

[pauline467@mail.ru](mailto:pauline467@mail.ru)

**Abstract.** The opening of the Paris Conservatoire in 1795 played a huge role in the 19<sup>th</sup> century development of French and wider European performing arts. The article discusses the uniqueness of violin education in the 18<sup>th</sup> century France and identifies the reasons for the emergence of the world's first educational institution that provided free tuition to all its students regardless of their social background. The article is supplemented with the Russian language translation of the law on the establishment of Paris Conservatoire and a list of its first professors. The article provides a detailed analysis of the initial stage in the development of violin training associated with the names of such famous French violinists as Pierre Gaviniès, Rodolphe Kreutzer, Pierre Rode, and Pierre Baillot. Their well-coordinated methodological efforts and commitment to common aesthetic ideals encouraged the development of a very powerful violin school that left the rest of Europe behind. The Paris Conservatoire concentrated the best of the country's artistic potential, thus shaping the musical landscape of France. It also served as a role model for other secular educational institutions located in Europe's major musical centers.

**Keywords:** Paris Conservatoire, music education, French violin art, Pierre Gaviniès, Rodolphe Kreutzer, Pierre Rode, Pierre Baillot

**For citation:** Podmazova P.B. Paris Conservatoire and Development of Violin Performance. In: Contemporary Musicology, 2022, No. 3, pp. 082–118. (In Russ.). <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-3-082-118>

### Страница памяти. К 100-летию со дня рождения Владимира Осиповича Рабей (1922–2009)

*«Это салон высшего класса!» – с мечтательной улыбкой говорил Владимир Осипович Рабей, когда приступал к работе над «Хаванезом» Камилы Сен-Санса. В памяти сохранилась не только фраза, обращенная к пьесе, но и та неподражаемая интонация, с которой он ее произносил – в ней была слышна особая любовь к этому сочинению, отражались присущие ему обаяние и высшая степень духовной культуры. Великолепный стилист, Рабей обладал удивительным даром одной лишь репликой донести до исполнителя всю суть музыкального сочинения, будь то миниатюра или крупная форма. Никогда не навязывая своих собственных идей, он стремился раскрыть ученика для него самого, ценил индивидуальность, особенно был чуток к проявлению поэтичности и страстности высказывания. Вместе с тем, как истинный мастер, он незаметно стимулировал ученика на глубокий мыслительный процесс.*

*Одним из ключевых и неукоснительных требований Владимира Осиповича было предельно грамотное и стилистически верное исполнение произведения. Обладая колоссальными знаниями по теории и истории скрипичного исполнительства, извлекая в нужный момент из памяти необходимую информацию, он, тем не менее, никогда не перегружал ученика, а наоборот, давал импульс на дальнейший самостоятельный поиск.*

*Результатом таких педагогических подходов становилось целостное формирование у учеников лучших исполнительских качеств, в основу которых закладывался высокий уровень культуры игры и оригинальность высказывания, что наглядно проявлялось на концертах его класса.*

*Воспитание яркого художника-интерпретатора в области профессионального концертного исполнительства было одной из первостепенных задач, стоявших перед авторами известной «Скрипичной методики» Парижской консерватории (1802). С большим почтением Рабей относился к творчеству французских скрипачей рубежа XVIII–XIX веков. Перед глазами учеников, с которыми он занимался последние годы у себя дома, рядом с памятной фотографией А.И. Ямпольского красовался портрет Дж.Б. Виотти (1755–1824) (см. иллюстрацию 4).*

*Неподдельный интерес у него вызывала история формирования скрипичных классов Парижской консерватории – учебного заведения, давшего колоссальный импульс для развития не только скрипичного, но и всего европейского исполнительского искусства в XIX веке. Поэтому не случайно, будучи инициатором моей работы, посвященной французскому скрипичному искусству, он планировал начать именно с этой темы.*

*Обучение у такого удивительного человека, как Владимир Осипович Рабей – подарок, который невозможно переоценить. Невероятная скромность и деликатность его манеры общения, скрашенные обаянием поэтической натуры, были пропорциональны могучим знаниям и музыкально-исполнительскому опыту, накопленным им в течение долгого жизненного пути.*

*П.Б. Подмазова*

*Полина Борисовна Подмазова*

## **ПАРИЖСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ И РАЗВИТИЕ СКРИПИЧНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

**К** концу XVIII столетия французское скрипичное искусство достигло высокой степени профессионального развития. Именно в Париже в 1795 году открылась первая в мире консерватория нового типа<sup>1</sup>, которая в течение почти ста лет сохраняла свой статус ведущего музыкального учебного заведения Европы. Профессиональное обучение игре на скрипке до этого времени существовало во Франции уже более века, в нем можно выделить несколько тенденций.

Первая – изначальный синкретизм. Вплоть до 1789 года во Франции основным «институтом» в музыкальном образовании оставалась католическая церковь. Целью многочисленных церковных школ – так называемых «метризов» (*maîtrises*) – было воспитание певцов для церковных хоров. Преподавание вокального мастерства в них было рассчитано, как правило, на исполнение церковного репертуара. Образовательная программа иногда включала в себя элементарные основы контрапункта и рекомендации по изучению игры на музыкальных инструментах, которые использовались в церковных службах [6, 311–314]. Инструменталистов и учителей танцев готовила созданная Людовиком XIV в 1661 году Королевская академия танца [1, 8]. Единственным институтом, имевшим официальную поддержку, долгое время оставалась Королевская академия музыки (1672), главный оперный театр

---

<sup>1</sup> 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 [6, 311–314].

Франции<sup>2</sup>. Жан-Батист Люлли (1632–1687) предпринял попытку сформировать при академии своего рода школу, где учащиеся будут учиться «хорошо петь и двигаться на сцене, создадут группы скрипок, флейт и других инструментов» [27, 15]. Совмещение инструментального искусства и танца не было случайным: скрипка при французском дворе часто сопровождала танцам<sup>3</sup>. Поэтому и ведущей задачей ранних французских скрипичных методик было воспитание скрипача-танцмейстера<sup>4</sup>.

Вторая тенденция – высокий вес семейного и частного обучения. Большую роль в передаче профессиональных знаний и умений имела наследственная преемственность: «И в Большой конюшне, и в Капелле присутствовали отцы и сыновья, дядья и племянники, порою служили целые династии» [2, 11]. Под отцовским руководством начинали свое обучение такие видные французские скрипачи как Жан-Фери Ребель (1666–1747), Франсуа Дюваль (1672–1728), Жан-Батист Анэ (1676–1755), Жан-Батист Сенайе (1688–1830), Франсуа Франкёр (1698–1797), Жан-Мари Леклер (1697–1764), Пьер Гавинье (1728–1800).

В подготовке высококвалифицированных скрипачей первостепенную роль играла частная педагогика, которая, естественно, не имела системного характера, но была по-своему эффективной. Например, Люлли обучался игре на скрипке у своего соотечественника, композитора музыкальной инструментальной капеллы Сципиони

---

<sup>2</sup> В 1671 году Королевская академия оперы (основана в 1669) была объединена с Королевской академией танца (основана в 1661) и стала Королевской академией музыки и танца. С 1672 года она получила название Королевской академии музыки (Парижская опера).

<sup>3</sup> В качестве примера можно вспомнить забавный случай (о нем упоминает Л. де Лоранси), произошедший с Ж.-М. Леклером. Молодой Леклер, дебютировавший в театре Руана как танцовщик, был недоволен ходом репетиций и запросто поменялся ролями с сопровождававшим ему скрипачом Дюпре [21, 168]. По-видимому, речь идет о прославленном позднее французском хореографе и танцовщике Луи Дюпре (?1697–1774).

<sup>4</sup> Яркий пример – методика П. Дюпона, появившаяся в 1718 году [14].

Лазарини (1620–1674). Очевидно, что молодой флорентиец получил прекрасную школу скрипичной игры. Современники восхищались концертным блеском его исполнительского стиля и писали о нем, что «никогда еще какой-либо человек до сих пор так не играл на скрипке» (*Mercure Galant*, 1687) [35, 35].

Третья тенденция – большое место в педагогике итальянских традиций. На протяжении всего XVIII века французские скрипачи совершенствовали свое исполнительское мастерство у признанных итальянских музыкантов. Так, у Томазо Антонио Витали (1663–1745) занимался Сенайе. Во многом благодаря его усилиям французская публика познакомилась с новыми итальянскими скрипичными сочинениями. Наряду с Сенайе, в период до появления Леклера в 1733 году<sup>5</sup> важную роль в развитии французского скрипичного искусства сыграл Анэ – прославленный французский виртуоз-импровизатор, обучавшийся у Арканджело Корелли (1675–1713). В 1725 году в одном из Concert Spirituel между Анэ и другим ярчайшим скрипачом того времени – Жаном Пьером Гиньоном (1702–1774) состоялся «поединок»: «Они играли по очереди какие-то инструментальные пьесы [...] и оба были награждены необыкновенными аплодисментами. Месье Батист [Анэ – П.П.] играл без сопровождения некоторые прелюдии [импровизации], которые также вызвали чрезвычайные аплодисменты» [21, 168]. Исполнительские традиции Корелли<sup>6</sup> были восприняты ведущими французскими скрипачами через его ученика Сомиса, у которого занимались Гиньон, Леклер, а также один из самых высокооплачиваемых придворных

---

<sup>5</sup> Официальным признанием Леклера в Париже будем считать конец 1733 года, когда король Людовик XV принял его штат придворных музыкантов.

<sup>6</sup> А. Корелли прославился среди современников необыкновенной певучестью скрипичного тона. Не случайно в Аркадской академии он получил прозвище Аркомелио Эримантео, что приблизительно означает «Извлекающий мелодии смычком», Эриманф – название горного хребта в исторической Аркадии [4, 73].

музыкантов времен Людовика XV – Луи-Габриэль Гийемен (1705–1770) [15].

Во второй половине XVIII века получили распространение педагогические принципы Джузеппе Тартини (1692–1870). К нему в Падую приезжали обучаться известные французские скрипачи – Жан-Пьер Пажен (1723–1799), Жозеф Тушмулен (1727–1801), Пьер Лауссей (1735–1818).

Наконец, важнейшим достижением «доконсерваторского периода» стало создание собственно французской школы, связанной с именем замечательного скрипача и выдающегося педагога Пьера Гавинье. Он воспитал не одно поколение замечательных скрипачей, во многом благодаря его незаурядному педагогическому таланту к концу XVIII века лучшие европейские оркестры пополнились высококвалифицированными музыкантами. Среди его учеников – Гийом Навожиль (1745–1811), Мари-Александр Генен (1744–1835), Жан Лемьер (1771–1832), Жан-Жером Эмбо (1753–1832) Пьер Вашон (1738–1803), Тушмулен, Франсуа-Ипполит Бартелемон (1741–1808), Исидор Бертом (1752–1802).

С одним из них, очень известным в то время скрипачом Вашоном, в 1789 году в театре Шарлоттенбурга произошел весьма примечательный случай<sup>7</sup>. Вследствие ограниченного сценического пространства оркестр состоял только из 36 музыкантов. Карл Диттерс фон Диттерсдорф (1739–1799), дирижировавший в тот вечер своей комической оперой «Доктор и Аптекарь» (1786), вспоминает в автобиографии:

Господин Вашон, первый скрипач королевского оркестра, один из моих берлинских друзей, выбрал лучших музыкантов этого оркестра, и я должен признать, что мое сочинение было исполнено

---

<sup>7</sup> Пьер Вашон с 1784 года занимал должность концертмейстера в королевском оркестре Берлина под руководством Франтишека Бенды [22, 341].

великолепно. С первой репетиции у меня не было претензий ни хору, ни солистам или оркестру, разве только мелочь, держание ферматы. После репетиции оркестр спросил меня, удовлетворен ли я: «Я в восторге, господа, – ответил я, – что вы можете играть под моим руководством». Вашон тогда ответил мне: «Вот что называется дирижировать оркестром, не делая много шума и бесполезных гримас, которые только порочат оркестр!» Король присутствовал на представлении и похвалил всех. Обратившись к Вашону, он сказал ему: «Месье Диттерсдорф очень доволен вами» [22, 341–342].

Этот эпизод может свидетельствовать о большом вкусе и высочайшем уровне музыкально-исполнительской культуры, которые прививал Гавинье своим воспитанникам.

Таким образом, созданию Парижской консерватории предшествовало длительное развитие инструментального, в том числе скрипичного образования во Франции. Однако, по-видимому, решающим фактором все же стали социально-политические потрясения. Французская революция 1789 года изменила весь уклад жизни. К 1792 году уже окончательно исчезли «метризы». Народ был признан «единственным легитимным источником государственной суверенности», а система государственного образования предназначалась для подготовки к проявлению гражданственности [5]. Правительство поставило новые задачи и перед музыкальным образованием. В связи с резким расширением форм концертной жизни, проведением массовых мероприятий, во Франции ощущалась нехватка певцов, музыкантов-инструменталистов, а также актеров, танцоров, поэтов, художников-оформителей. Чтобы пополнить ряды профессионально обученных музыкантов, необходимых для организации провозглашенных революцией грандиозных народных празднеств, потребовалось создание новой системы музыкального образования. Ее становление происходило последовательно. Большим достижением в этой сфере можно назвать открытие

в 1784 году Королевской школы пения и декламации, руководителем которой стал Франсуа-Жозеф Госсек (1734–1829)<sup>8</sup>, и в 1792 году, под покровительством парижских городских властей, – Музыкальной школы национальной гвардии<sup>9</sup>, инициатива создания которой принадлежала капитану Национальной гвардии Бернару Саррету (1765–1858). В 1793 году, в результате объединения этих двух учебных заведений, состоялось основание Национального института музыки<sup>10</sup>, который в 1795 году был преобразован в Парижскую Высшую национальную консерваторию музыки и танца.

Французский исследователь Фредерик де Гранвиль подчеркивает, что «учреждение консерватории [...] было более чем удивительным: слияние двух школ, одна из которых Национальный музыкальный институт, представляющий собой военное училище, с другой, Королевская школа пения, вышедшая из старого режима». Преодолев финансовые трудности и разного рода противодействия, «горстка музыкантов, республиканских друзей, франкмасонов, энергично сражается и преуспевает: занятия начинаются 22 октября 1796 года» [20, 12].

Законодательным актом об учреждении консерватории, музыкальном учебном заведении, признанным помочь в формировании

---

<sup>8</sup> Королевская школа пения и декламации (*L'École Royale de chant et de déclamation*), где, помимо пения и театральной декламации, обучали также игре на струнных и клавишных инструментах, была создана усилиями Ф.-Ж. Госсекса, обладавшего как композиторским, так и большим организаторским талантом. Основав в 1769 году общество «Концерт любителей», с 1773 по 1779 года он возглавлял «Духовные концерты», а с 1775 года работал в Королевской Академии Музыки (Парижской опере), где с успехом ставил свои сочинения. Госсек продолжил свою деятельность в консерватории, заняв профессорский пост [3, 116].

<sup>9</sup> Музыкальная школа национальной гвардии (*L'École de musique de la Garde nationale*) была первой в истории Франции музыкальной школой духовых инструментов, где бесплатно обучались сыновья солдат (120 учеников). Ее программа принципиально исключала изучение церковной музыки (основное направление в «метризах»), а также оперной вокальной музыки, что было преимуществом Королевской школы пения [35, 102].

<sup>10</sup> Национальный институт музыки (Institut Nationale de Musique) по утверждению Конвента возглавил Госсек.

артистических сил новой Франции, стал декрет Конвента от 3 августа 1795 года (см. таблицу 1). На торжественном открытии, состоявшемся 22 октября 1796 года, ее первый директор 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, которые включает музыкальное искусство [19, 24–25].

Он уделил особое внимание проблемам, существовавшим в музыкальном образовании Франции, а именно – отсутствию его централизации, что считал причиной недостатков некоторых направлений музыкального искусства. Саррет возлагал большие надежды на совершенствование инструментального исполнительства, особенно на духовых. Одной из важнейших задач он считал развитие национальной школы пения<sup>11</sup>. Эстетической трудностью в ее решении, по его словам, станет «примирение» французского вкуса и итальянской техники [17, 84].

Таблица 1. Перевод Закона об учреждении Парижской консерватории<sup>12</sup>

<p><b>Закон об учреждении Консерватории музыки в Париже для преподавания данного искусства от 16 термидора III года (3 августа 1795 года) Французской Республики</b></p>
<p>Национальное собрание, заслушав отчет своих комитетов по общественному расследованию и финансам,</p>
<p>Постановило:</p>

<sup>11</sup> Распад вокального искусства, как его представляет в своей речи Б. Саррет, не кажется таким очевидным. Например, *L'École de chant de l'Opéra* (1672–1807) поставляла на протяжении всего XVIII века в королевские театры великолепных оперных певцов. Созданная в 1784 году и конкурирующая с ней *L'École royale de chant* давала возможность улучшить вокальное образование для людей со скромным достатком [17, 84].

<sup>12</sup> Оригинальный текст закона см. в: [12, 124–125]. Перевод автора статьи.

*Статья I*

*Консерватория Музыки, созданная под именем Национальный институт декретом от 18 брюмера II года республики, создана в Парижской коммуне для исполнения и преподавания музыки.*

*Она будет состоять из ста пятнадцати артистов.*

*Статья II*

*В соответствии с протоколом об исполнительской деятельности она задействована для проведения национальных праздников; в соответствии с протоколом об обучении она отвечает за образование учащихся во всех областях музыкального искусства.*

*Статья III*

*Шестьсот учеников обоего пола получают бесплатное образование в консерватории. Они отбираются пропорционально во всех департаментах.*

*Статья IV*

*Надзор за всеми направлениями преподавания в данной консерватории и за проведение общественных праздников возложен на пять инспекторов от образования, выбранных из числа композиторов.*

*Статья V*

*Пять инспекторов по вопросам образования назначаются Национальным институтом наук и искусств.*

*Статья VI*

*Четыре преподавателя, избранные свободно среди артистов консерватории, войдут в состав администрации совместно с пятью инспекторами по образованию.*

*Эти четыре преподавателя назначаются и переизбираются каждый год артистами консерватории.*

*Статья VII*

*На администрацию возложена ответственность за внутренний надзор консерватории, а также за выполнение указов законодательного органа или постановлений официальных органов власти, касающихся данного учреждения.*

*Статья VIII*

*Артисты, необходимые для зачисления в консерваторию, могут быть представлены только в рамках конкурса.*

*Статья IX*

*Конкурс проводится Национальным институтом науки и искусств.*

*Статья X*

*В консерватории формируется Национальная музыкальная библиотека: она состоит из полного собрания нотных и книжных изданий, посвященных этому искусству, старинных или зарубежных инструментов, и тех, что*

*используются в наших целях, которые благодаря своему совершенству могут служить образцом для подражания.*

*Статья XI*

*Эта библиотека является публичной и открыта в периоды, установленные Национальным институтом наук и искусств, который назначает библиотекаря.*

*Статья XII*

*Фиксированные оклады каждого инспектора факультета устанавливаются на уровне пяти тысяч ливров в год; должности секретаря – на уровне четырех тысяч ливров; должности библиотекаря – на уровне трех тысяч ливров. Для других специалистов установлены три класса окладов. Двадцать восемь мест по две тысячи пятьсот ливров для первого класса; пятьдесят четыре места по две тысячи ливров для второго класса; и двадцать восемь мест по тысяча шестьсот ливров.*

*Статья XIII*

*Расходы на управление и содержание консерватории оплачиваются и назначаются исполнительной властью в соответствии с положениями, предоставленными администрацией консерватории: эти расходы оплачиваются Государственным казначейством.*

*Статья XIV*

*После двадцати лет службы члены главной консерватории музыки получают на пенсии половину суммы от своих окладов; по истечении этого срока каждый дополнительный год службы увеличивает пенсию на одну двадцатую от указанных окладов.*

*Статья XV*

*Консерватория ежедневно предоставляет группу музыкантов для службы в Национальной гвардии при Законодательном органе.*

Еще одним принципиальным заданием, поставленным перед руководством консерватории, было создание библиотеки, включающей любые сочинения, относящиеся к музыке, а также коллекции старинных и иностранных инструментов. Значительная часть фонда комплектовалась из материала, «конфискованного» во время революционного движения [30, 32]. Консерваторская библиотека впоследствии прославилась как одно из «всеобъемлющих музыкальных хранилищ Европы» [32, 2].

Парижская консерватория стала первым учебным заведением, где музыкальное образование превратилось в дело общественной важности. Студенты принимались на конкурсной основе из разных департаментов

Франции, независимо от социального статуса и происхождения. В декрете отмечалось: «Шестьсот учеников обоих полов получают бесплатное образование в Консерватории» [12, 124–125]. Таким образом, консерватория представила собой новое направление, где достижение профессиональной карьеры происходило, в первую очередь, благодаря собственному таланту и мастерству, а не посредством династической преемственности или чьего-либо покровительства.

Кроме того, в стенах консерватории по итогам обучения была построена первая система оценивания качества профессиональных навыков, основанная на определенных требованиях. Уровень исполнительского мастерства квалифицировался в виде конкурсного экзамена, в котором мог принять участие любой ученик консерватории, исполнив конкурсный классический концерт. Характерно, что сам экзамен проходил публично, а оценивала выступление конкурсанта специально собранная комиссия. Такая система оценивания исполнительского мастерства имела большое прогрессивное значение и впоследствии стала использоваться и в других музыкальных заведениях, с присоединением уже общепринятого в наши дни экзамена, где выпускник представляет дипломную программу.

В 1797 году Парижская консерватория насчитывала 125 преподавателей [34, 32] (см. таблицу 2). По приглашению Саррета, здесь собираются лучшие музыкальные силы Парижа – Франсуа-Жозеф Госсек, Андре Гретри, Жан-Франсуа Лесюэр, Этьен Мегюль, Луиджи Керубини, Николя Далейрак, Бернхард Ромберг, Пьер Гавинье, Родольф Крейцер, Пьер Роде, Пьер Мари Франсуа де Саль Байо и многие другие<sup>13</sup>. Восемь скрипичных классов представляли четыре преподавателя, перешедшие из Национального института музыки (Фредерик Блазиус, Пьер Блазиус, Крейцер) и из

---

<sup>13</sup> В списках, приводимых французским исследователем Теодором Лассабати, среди профессоров первого класса уже в год открытия консерватории числится П. Байо. Согласно его опубликованным данным, П. Роде появляется здесь только в 1800–1801 учебном году [19, 341–351].

Школы пения и декламации (Генен), а также еще четыре, выбранные с помощью голосования (Гавинье, Анри Герио, Пьер-Николя Лауссей и Роде) [20, 102] (см. таблицы 3, 4).

Таблица 2. Первый профессорский состав  
Парижской консерватории  
в цифровом соотношении по направлениям [19, 425]

ПРЕПОДАВАНИЕ		ИСПОЛНЕНИЕ	
СОЛЬФЕДЖИО.....	14	КОМПОЗИТОРЫ, РУКОВОДЯЩИЕ ИСПОЛ-	
КЛАРНЕТ.....	19	НЕНИЕМ.....	5
ФЛЕЙТА.....	6	ДИРИЖЕР.....	1
ГОБОЙ.....	4	КЛАРНЕТЫ.....	30
ФАГОТ.....	12	ФЛЕЙТЫ.....	10
ВАЛТОРНА (ПЕРВАЯ).....	6	ВАЛТОРНЫ (ПЕРВЫЕ).....	6
ВАЛТОРНА (ВТОРАЯ).....	6	ВАЛТОРНЫ (ВТОРЫЕ).....	6
ТРУБА.....	2	ФАГОТЫ.....	18
ТРОМБОН.....	1	СЕРПЕНТЫ.....	8
СЕРПЕНТ.....	4	ТРОМБОНЫ.....	3
БУЦИНА, ТУБА КУРВА.....	1	ТРУБЫ.....	4
ЛИТАВРЫ.....	1	ТУБА КУРВА.....	2
СКРИПКА.....	8	БУЦИНА.....	2
ВИОЛОНЧЕЛЬ.....	4	ЛИТАВРЫ.....	2
КОНТРАБАС.....	1	ЦИМБАЛЫ.....	2
КЛАВЕСИН.....	6	ТУРЕЦКИЕ БАРАБАНЫ.....	2
ОРГАН.....	1	ТРЕУГОЛЬНИКИ.....	2
ВОКАЛ.....	3	БОЛЬШИЕ БАРАБАНЫ.....	2
ПЕНИЕ ПРОСТОЕ.....	4		
ПЕНИЕ ДЕКЛАМИРОВАННОЕ.....	2	СОТРУДНИКИ (НЕ ИСПОЛНИТЕЛИ) ДЛЯ	
АККОМПАНеМЕНТ.....	3	НАПРАВЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ, ПОЮЩИХ	
КОМПОЗИЦИЯ.....	7	ИЛИ ВЫСТУПАЮЩИХ НА ПУБЛИЧНЫХ	
		ПРАЗДНИКАХ.....	10

Таблица 3. Состав руководителей и профессоров  
Парижской консерватории.  
1800–1801 учебный год [19, 349–350]

DIRECTEUR
SARRETTE (BERNARD)
INSPECTEURS DE L'ENSEIGNEMENT
GOSSEC (FRANÇOIS)
MÉHUL (ÉTIENNE)
LESUEUR (JEAN-FRANÇOIS)
CHERUBINI (CHARLE)
MARTINI (PAUL)
MONSIGNY (PIERRE-ALEXANDRE)
SECRÉTAIRE
VINIT (MICHEL)
BIBLIOTHÉCAIRE
LANGLÉ (H.F. MARIE)

Таблица 4. Состав руководителей и профессоров  
Парижской консерватории на март 1800 года [19, 239–241]

PREMIÈRE CLASSE	
ADAM (LOUIS)	JANSON (AUGUSTE)
BERTON (HENRI)	KREUTZER (RODOLPHE)
BLASIUS (PIERRE)	LAHOUSSAYE (PIERRE-NICOLAS)
BLASIUS (FRÉDÉRIC)	LASUZE (SIMON)
CATEL (CHARLES)	LEFÈVRE (XAVIER)
DELCAMBRE (THOMAS)	LEVASSEUR (HENRI)
DEVIENNE (FRANÇOIS)	OZI (ÉTIENNE)
DUGAZON (JEAN)	PERSUIS (LOUIS)
DUVERNOY (FRÉDÉRIC)	PLANTADE (CHARLE-HENRI)
DUVERNOY (CHARLES)	RICHER (LOUIS-AUGUSTE)
GARAT (PIERRE)	RODE (PIERRE)
GAVINIÈS (PIERRE)	RODOLPHE (JEAN-JOSEPH)
GUÉNIN (ALEXANDRE)	SALLANTIN (FRANÇOIS)
HUGOT (ANTOINE)	SEJAN (NICOLAS)
SECONDE CLASSE	
ADRIEN (ARNOLD)	JADIN (HYACINTHE)
AUBERT (NICOLAS)	KENN (JOSEPH)
ASSMANN (ERNEST)	LADURNER (IGNACE)
BAILLOT (FRANÇOIS)	LEFÈVRE (LOUIS)
BAUDIOT (CHARLE)	LEGENDRE (ARNAUD)
BLASIUS (IGNACE)	MARCILLAC (PIERRE)
BOIELIEU (ADRIEN)	MATHIEU (JEAN)
BRAUN (JEAN-FRÉDÉRIC)	MÉON (JEAN-FRANÇOIS)
BUCH (ANTOINE)	MÉRIC (JEAN)
CULLARD (ANDRÉ)	MOLLET (PIERRE)
DOMNICH (HENRI)	MOZIN (BENOIST)
DURET (CHARLES)	NOCHEZ (JEAN)
DUVERGER (NICOLAS)	ROGAT (JOSEPH)
ELER (FRÉDÉRIC)	SCHNEITZHOEFFER (JACQUES)
FASQUEL (JEAN-LOUIS)	SCHWENCT (GUILLAUME)
FOURNIER (PIERRE)	SIMROCK (HENRI)
GEBAUER (FRANÇOIS)	SOLÈRE (ÉTIENNE)
GOBERT (LOUIS)	SPONHEIMER (CONRAD)
GURRILLOT (HENRI)	TOURETTE (JEAN)
GUICHARD (LOUIS-J.)	VIEILLARD GASPARD)
GUTHMANN (FRANÇOIS)	WANDERLICK (GEORGE)
HARDOUIN (GABRIEL)	WIDERKEHR (PHILIPPE)

COMPOSITION	PIANO	PREMIÈRE CORS	SERPENT
GOSSEC MÉHUL LESUEUR CHERUBINI MARTINI	ADAM LADURNER JADIN (HYACINTHE) BOIELDIEU MOZIN (BENOIST)	DUVERNOY (FRÉDÉRIC) BUCH SIMROCK	MATHIEU
HARMONIE	ORGUE	DEUXIEME CORS	SOLFÈGE
CATEL BERTON REY	SEJAN	DOMNICH KENN SCHWENTY (GUILLAUME)	RODOLPHE ELER GUÉNIN GOBERT MOLLEY AUBERT FOURNIER

			<b>BRAUN WIDERKEHR TOURETTE MÉON DURET ASSMAN HARDOUIN</b>
<b>CHANT</b>	<b>FLUTE</b>	<b>BASSON</b>	<b>PRÉPARATION AU CHANT</b>
<b>RICHER GARAT PLANTADE LASUZE GUICHARD</b>	<b>DEVienne HUGOT WANDERLICK DUVERGER</b>	<b>OZY DELCAMBRE (THOMAS) GEBAUER (FRANÇOIS) VIEILLARD BLASius (IGNACE) ROGAT</b>	<b>ADRIEN (ARNOLD) FASQUEL PERUIS</b>
<b>VIOLON</b>	<b>HAUTBOIS</b>	<b>TROMPETTE</b>	<b>DECLAMATION</b>
<b>GAVINIÈS RODE BLASius (PIERRE) KREUTZER (RODOL- PHE) LAHOUSSAYE GUÉRILLOT BAILLOT BLASius (FRÉDÉRIC)</b>	<b>SALLANTIN SCHNEITZHOEFFER</b>	<b>GUTHMANN</b>	<b>DUGAZON</b>
<b>VIOLONCELLE</b>	<b>CLARINETTE</b>	<b>TROMBONE</b>	
<b>JANSON LEVASSEUR BAUDIOT NOCHEZ</b>	<b>LEFÈVRE (XAVIER) DUVERNOY (CHARLE) SOLÈRE LEFÈVRE (LOUIS) SHONHEIMER (CON- RAD) MÉRIC COULARD LEGENDRE</b>	<b>MARCILLAC</b>	

Важной составляющей обучения, связанной с новыми веяниями в музыкальном исполнительстве, стало расширение области преподаваемых предметов. Кроме специального инструмента, в консерватории обязательным становится посещение классов камерного ансамбля и квартета, которые обычно вел преподаватель по специальности. Также учебная программа предусматривала оркестровый класс, музыкально-теоретические предметы, литературу и эстетику.

Помимо воспитания учеников по разным отраслям музыкального искусства, на консерваторию возлагались задачи музыкального оформления национальных праздников:

Контроль за всеми отделениями образования в Консерватории, организации общественных праздников поручается пяти Инспекторам Учреждения, отобранных среди Композиторов<sup>14</sup>.

Первое совместное выступление студентов консерватории состоялось 14 июля во дворе Люксембургского дворца по случаю празднования годовщины революции. Исполнялось хоровое сочинение Госсекса на слова Мари-Жозефа Шенье. Сохранилось описание этого торжества свидетелем событий:

Пятьдесят девочек, от двенадцати до восемнадцати лет, одетые в белый цвет и увенчанные цветами, которые возвещали об их порядочности и скромности, появились вместе с их родителями, среди учителей Консерватории, учениками которых они являются; за ними находилось такое же количество мальчиков приблизительно их возраста. Трудно выразить ощущение, какое производили эти свежие и чистые голоса на аудиторию.

<...> [Собрание]... напоминало те божественные хоры, которые греки использовали на своих празднествах, которые с такой привлекательностью описаны автором в Путешествии Анахарсиса [25, 49–51].

Для проведения массовых мероприятий, проходивших после революции по всей Франции, потребовалось большое количество печатной продукции<sup>15</sup>. Идея создания типографии «с главной целью – предоставить возможность гражданам всех департаментов принимать участие в гражданских церемониях...» принадлежала Саррету [13, 14]. Ему удалось объединить преподавателей музыки Парижской национальной гвардии, сформировать план этого предприятия и в 1794 году

---

<sup>14</sup> Пять инспекторов на момент основания консерватории – Госсекс, Гретри, Мегюль, Лесюэр, Керубини [19, 462–464].

<sup>15</sup> Например, для организации мероприятия, состоявшегося 10 августа 1793 года под руководством Саррета и Госсекса в связи с празднованием юбилея захвата дворца Тюильри, было отпечатано более 3750 листов для 250 партий на 5 голосов. Общая сумма потраченных средств оказалась по тем временам внушительной, составив 1194 ливра 18 су [13, 14].

основать при Национальном институте музыки музыкальное издательство (*Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales*). Испытывая финансовые трудности, связанные с арендой помещения, в 1797 году, с разрешения министра внутренних дел, организация была перемещена в здание Парижской консерватории. 5 августа *Journal de Paris* объявлял о продаже различных книг по новому адресу: «у гражданина Ози<sup>16</sup>, директора типографии Консерватории музыки, Faubourg Poissonnière, на углу улицы Берже, № 152»<sup>17</sup>.

К началу XIX века, находясь под патронажем консерватории, помимо революционных сочинений, в издательстве стали публиковаться театральные произведения, классическая вокальная и инструментальная музыка. Одновременно с шедеврами Вольфганга Амадея Моцарта, Кристофа Виллибальда Глюка, скрипичными произведениями Арканджело Корелли, Гаэтано Пуньяни, Пьетро Локателли, Джузеппе Тартини, печатались музыкальные сочинения преподавателей консерватории, их теоретические и методические труды [13, 98].

Новые тенденции, наметившиеся в музыкальном искусстве на рубеже XVIII–XIX веков, потребовали и новых методов воспитания. Собрать лучшие достижения музыкального искусства других стран, необходимо было сформировать собственную национальную школу. Большим событием в области педагогики можно назвать создание и публикацию в стенах консерватории самостоятельных сольных инструментальных сочинений и методических пособий, авторами которых выступили выдающиеся музыканты эпохи. Так, прославленные *40 Etudes ou*

---

<sup>16</sup> Этьен Ози (1754–1813) был преемником Б. Саррета на этом посту. Он управлял издательством вплоть до своей смерти (5 октября 1813 года), сочетая также с преподаванием в консерватории (вел класс фагота) и работой в капелле императора [16].

<sup>17</sup> В течение некоторого времени (до 1799 года) у него было старое название – *Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales*, но с конца года оно было заменено на *Imprimerie du Conservatoire de musique* [13, 98].

*Caprices* Крейцера (1796)<sup>18</sup>, обозначившие на рубеже XVIII–XIX веков новое направление в педагогике, были изданы за шесть лет до появления его совместного с Байо и Роде труда *Méthode de Violon* (1802) – музыкально-теоретического учебного пособия, ставшего передовым в Европе.

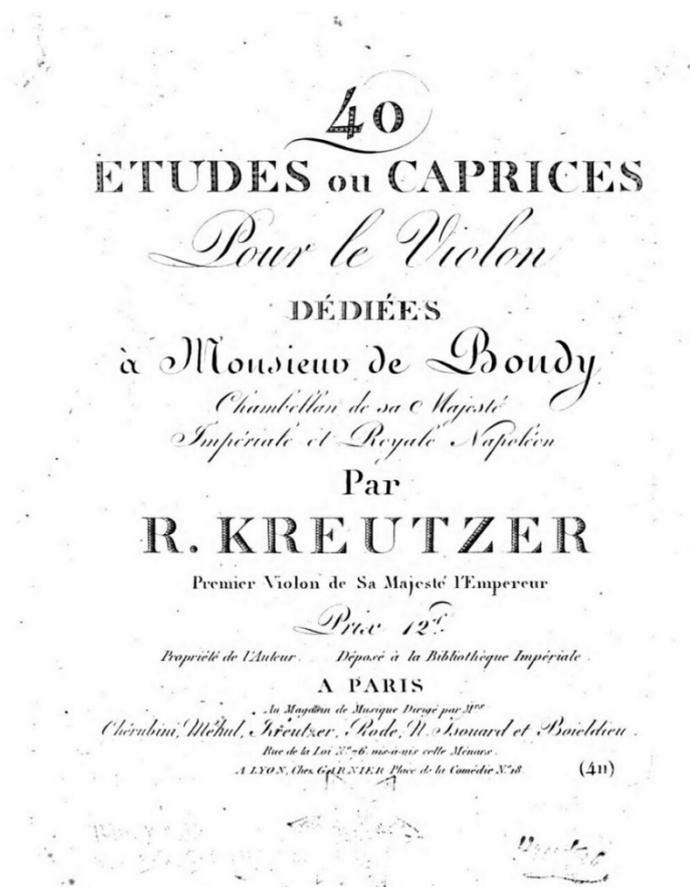


Иллюстрация 1. Титульный лист одного из первых изданий 40 *Etudes ou caprices pour le violon* Р. Крейцера

<sup>18</sup> Одна из первых сохранившихся публикаций сборника Этюдов Крейцера, состоящая из 40 сочинений, относится к 1806 году и имеет полное название – *40 Etudes ou Caprices Pour le Violon dédiées a Monsieur de Boudy, Chambellan de sa Majesté Impériale et Royale Napoléon par R. Kreutzer, Première Violon de Sa Majesté L'Empereur. Paris, 1806*. Широко признано авторство его двух других этюдов – № 11 A-dur, в стиле баховской прелюдии из Сюиты для виолончели соло (BWV 1007) и этюда № 25 G-dur – на ломаные октавы. Оба они уже были включены в издания середины XIX века.

Почти одновременно вышли в свет трактаты по другим дисциплинам, наиболее ранние из которых *Traité d'harmonie* (1802) Шарля-Симона Кателя, *Méthode de chant* (1803) в соавторстве с девятью профессорами консерватории, *Traité du violoncelle* (1804) Жана-Батиста Бревалля, *Méthode de piano* (1804) Луи Адама и другие. «Консерватория открыла новую эру в передовой инструментальной подготовке, – замечает Петер Уолс, – отвечая за публикацию серии трактатов, охватывающих, в конечном счете, весь спектр инструментов оркестра» [34, 542].

Период формирования скрипичных классов Парижской консерватории условно можно разделить на два этапа. Первый (1795–1800) связан с именем Гавинье, второй (1795–1842) – с деятельностью Крейцера, Роде и Байо.

Пьер Гавинье был приглашен возглавить скрипичные классы только что открывшейся консерватории. «Он некоторое время колебался в нерешительности, – вспоминал его современник Пьер Бернадо, – затем согласился занять там место преподавателя по классу скрипки, которое он сохранил вплоть до своей кончины» [22, 298]. 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 игры. 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 (1778–1861), то 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 [22, 299].



Иллюстрация 2. Пьер Гавинье  
Гравюра П.-Н. Герана (1774–1833)

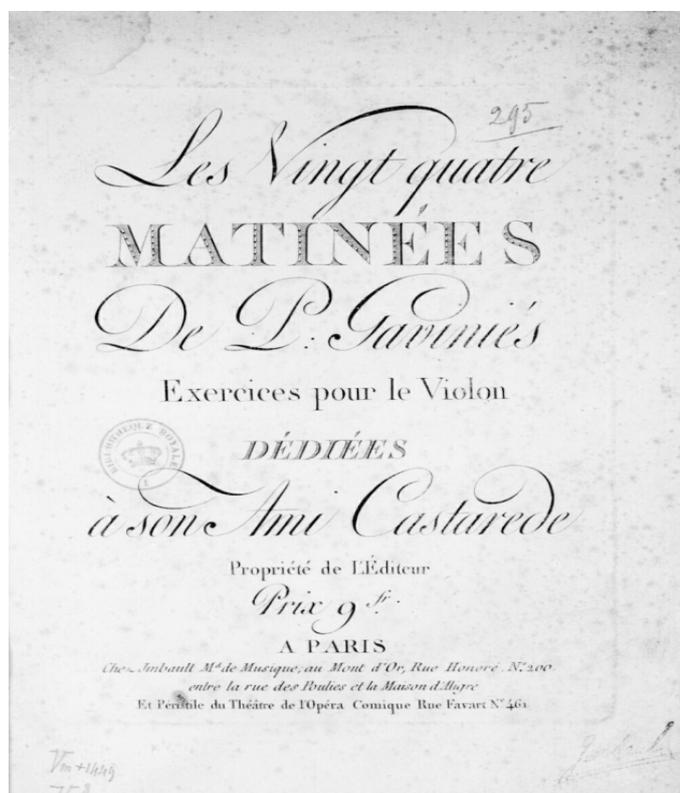


Иллюстрация 3. Титульный лист одного из первых изданий  
*Les Vingt-quatre Matinées* П. Гавинье

Итог педагогической деятельности Гавинье – знаменитые *Les Vingt-quatre Matinéés* – сборник этюдов, обобщивших развитие скрипичной техники к началу XIX века и являвших собой новый для этого времени жанр художественного этюда. Для последующих поколений этот труд стал великолепным образцом художественно-технического воспитания, где в рамках яркой инструментальной формы закладывались основы скрипичной выразительности романтической эпохи.

Помимо Гавинье, Крейцера, Роде и Байо, в первые годы формирования скрипичных классов в консерватории также преподавали известные в Париже скрипачи – Пьер Лауссей<sup>19</sup>, Анри Герио<sup>20</sup>, Мари-Александр Генен<sup>21</sup> и Жан-Жак Грассе<sup>22</sup>.

Второй этап в развитии скрипичного исполнительства в стенах Парижской консерватории – яркая страница истории ее скрипичных классов. Он связан с активной концертной и педагогической деятельностью ведущих профессоров по классу скрипки – Крейцера, Байо и Роде<sup>23</sup>. Вдохновленные искусством Виотти, в знаменитой *Méthode de Violon* (1802) Парижской консерватории они высоко оценили достижения своего великого учителя:

---

<sup>19</sup> П. Лауссэй (Pierre Lahoussaye) (1735–1818) занимался сначала у Андре Ноэля Пажена (1723–1799), а затем брал уроки у Дж. Тартини в Падуе, где пребывал около 15 лет, став отличным скрипачом и дирижером [12].

<sup>20</sup> А. Герио (Henri Guérillot) (1741–1805) работал в консерватории до 1802 года [19, 351].

<sup>21</sup> М.-А. Генен (Marie-Alexandre Guénin) (1744–1835) – ученик Николя Капрона (?1740–1784) и Гавинье. Выступал в Concert Spirituel, исполняя концертные симфонии в ансамбле с К. Стамицем, Бертомом, Пэзиблем, Ледюком старшим [18].

<sup>22</sup> Ж.-Ж. Грассе (Jean-Jacques Grasset) (1769–1839) – ученик И. Бертома. В 1795 году он выступал в концертах в Фейдо в Париже. В ноябре 1797 года вместе с Байо, Ламаром, Плантадом и Фредериком стал основателем концертного общества. В январе 1798 года Грассе руководил оркестром Société des Artistes [9].

<sup>23</sup> С 1801 по 1808 года в консерватории числились только четыре профессора по классу скрипки – Крейцер, Байо, Роде и Грассе.

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; 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 выразить страсти с энергией и с тем благородством, которые обеспечивают ему место, им занимаемое, и объясняют власть, которую он имел над душой [7, 2].



*Иллюстрация 4.* Портрет Дж.Б. Виотти. Акварельный рисунок Предположительно, выполнен А.И. Ямпольским (1890–1956) и подарен В.О. Рабею. Внизу портрета – главная тема концерта № 22 а-молл для скрипки с оркестром Виотти

Родольф Крейцер (1766–1831), занимавший более тридцати лет пост ведущего профессора по классу скрипки, воспитал плеяду выдающихся виртуозов Франции во главе с прославленным Шарлем Филиппом Лафоном (1781–1839)<sup>24</sup>. Лучшие традиции французской

---

<sup>24</sup> В отличие от гастролировавшего П. Роде (он с 1811 года числился в отдельном списке почетных профессоров), Крейцер вел непрерывную педагогическую

классической скрипичной школы нашли продолжение в педагогической деятельности другого его знаменитого ученика – Ламбера Жозефа Массара (1811–1892)<sup>25</sup>.



*Иллюстрация 5. Портрет Р. Крейцера  
Автор неизвестен*

Жак Пьер Жозеф Роде (1774–1830) – блестящий виртуоз, в исполнении которого Байо подчеркивал красоту звука, чистоту интонации и изящество штрихов, развивал сентиментально-романтическое направление в исполнительстве. С 1795 года до своего отъезда в Петербург (1802) он входил в состав профессоров первого ранга Парижской консерватории. К сожалению, не сохранилось сведений о том, кто был среди первых учеников Роде. Известны только двое из них – Люк Генé, занявший первое место на консерваторском конкурсе в 1798 году, и Марсель Дюре, также выигравший конкурс в 1803 году [27, 15].

---

деятельность в консерватории, и покинул ее в 1826 году, что, возможно, было связано со сложным переломом руки [19, 342–376].

<sup>25</sup> У Массара в свою очередь обучались блестящие скрипачи-виртуозы – Генрик Венявский, Франтишек Ондржичек, Фриц Крейслер.

Впоследствии большой славой пользовались Лафон<sup>26</sup>, вступивший в состязание с самим Никколо Паганини, и один из основателей венской скрипичной школы – Йозеф Бём (1795–1876).



*Иллюстрация 6. Портрет Ж.П.Ж. Роде (1827)  
А. Гревдон (1776–1860)*

С именем Пьера Мари Франсуа де Саль Байо (1771–1842) также связаны яркие достижения скрипичного искусства и педагогики. Один из лучших солистов Франции первой половины XIX века, не имевший себе равных в Европе как ансамблист, он на протяжении сорока семи лет (1795–1842), наравне с Крейцером, оставался ведущим профессором по классу скрипки в Парижской консерватории. Байо воспитал несколько поколений прекрасных скрипачей, наиболее выдающиеся из которых – основатель бельгийской скрипичной школы Шарль Берио (1802–1870), а также Франсуа-Антуан Абенек (1781–1849), Жак-

---

<sup>26</sup> Ш.Ф. Лафон совершенствовал свое исполнительское мастерство под руководством Крейцера, а затем Роде, которого в 1815 году он сменил на посту придворного виртуоза в Санкт-Петербурге.

Фереоль Мазас (1782–1849), Эжен Созе (1809–1901), Шарль Данкля (1817–1907), Леопольд Данкля (1822–1895), Жан-Пьер Морен (1822–1894), Михаил Клеофас Огиньский (1765–1833), Николя-Ламбер Вери (1789–1867), Андре Робберехтс (1797–1860) и другие.



Иллюстрация 7. Портрет П.М.Ф. де Саль Байо  
Автор неизвестен

Именно Байо было предложено возглавить работу над *Méthode du violon* Парижской консерватории, где ему, в опоре на художественно-эстетические взгляды Виотти, удалось теоретически сформулировать прогрессивные педагогические принципы французской скрипичной школы. В «Метод» 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 Байо *L'art du violon* (1834) подытожил, развил

и завершил традиции, которые были ранее сформулированы в совместном консерваторском труде.

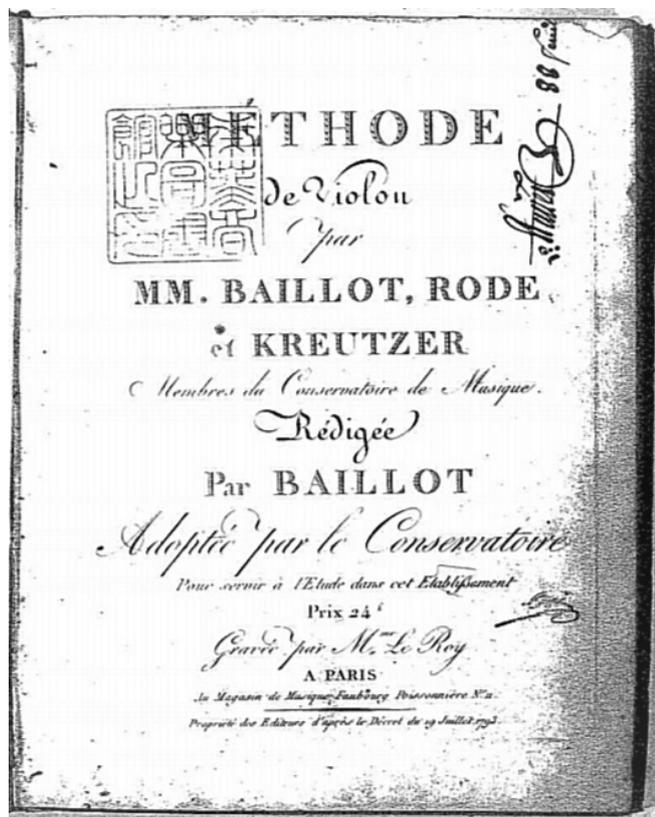


Иллюстрация 8. Титульный лист «Скрипичной методики»  
Парижской консерватории (1802)  
Авторы П. Байо, П. Роде, Р. Крейцер

Традиции французской классической скрипичной школы продолжили в своей педагогической деятельности последующие поколения профессоров по классу скрипки. Уже в 1808 году в Парижской консерватории начинает преподавать ученик Байо – Франсуа Абенек<sup>27</sup>. На протяжении первой половины XIX века среди педагогов-скрипачей

<sup>27</sup> С 1808 по 1816 и с 1825 по 1848 годы Ф. Абенек вел в консерватории собственный класс скрипки. Примерно в 1835 году появилась его *Méthode théorique et pratique de violon*, где отражены установки французской классической школы. Принадлежавшая Абенеку скрипка работы Страдивари («Абенек») сейчас находится в Лондоне в собственности Королевской академии музыки. Самым большим достижением Абенека стало исполнение музыки Бетховена во Франции и создание в 1828 году оркестра Société des Concerts, руководителем которого он был с 1828 по 1848 год. С 1821 по 1824 год Абенек также был директором Оперы [24].

также значатся имена Жозефа Клавеля<sup>28</sup>, Жана Николя Августа Крейцера<sup>29</sup>, Поля Герана<sup>30</sup>, Жана Дельфэна Аляра<sup>31</sup>, Ламбера-Жозефа Массара<sup>32</sup>.

Сильнейшая скрипичная школа, сложившаяся в XIX веке во Франции, стала результатом слаженной методической работы ведущих профессоров на рубеже XVIII–XIX веков и их приверженности общим эстетическим идеалам. Впоследствии традиции школы продолжили такие выдающиеся скрипачи, как Шарль Лафон, Жак-Фереоль Мазас, Ламбер Жозеф Массар, Дельфэн Аляр, Юбэр Леонар (1819–1890), Генрик Венявский (1835–1880), Пабло Сарасате (1844–1908), Изидор Лото (1840–1927), Франтишек Ондржичек (1857–1922), Фриц Крейслер

---

<sup>28</sup> Ж. Клавель (1800–1850) с 1813 года был учеником Р. Крейцера и получил первую премию в 1818 году с концертом e-moll Виотти. Он поделил этот приз с Луи Бауманном (1789–1861), учеником Пьера Байо. Клавель начал свою карьеру в Парижской консерватории сначала в качестве помощника Крейцера с 1819 по 1833 годы, а свой собственный класс скрипки возглавлял в 1837–1846 годах. Среди его учеников – Жюль Гарсан (1830–1896). В 1828 году Клавель возглавил группу вторых скрипок в оркестре Société des concerts du Conservatoire.

<sup>29</sup> Ж.Н.А. Крейцер (1778–1832) – скрипач и композитор, младший брат и ученик Родольфа Крейцера. В 1801 году, будучи студентом консерватории, он выиграл Grand-Prix. После смерти Крейцера в 1831 году он руководил классом Консерватории, хотя там уже преподавал ранее. Манера его игры была менее яркой, чем у его брата, но очень выразительной [9].

<sup>30</sup> П. Геран (1799–1872) – учитель Ш. Данкля, занимал в консерватории с 1824 года должность репетитора и с 1841 года – профессора по классу скрипки [19, 434].

<sup>31</sup> Ж.Д. Аляр (1815–1888) обучался в консерватории в классе Ф. Абенека с 1827 году и получил Grand-Prix в 1830 году. В 1831 году он дебютировал в качестве солиста в концерте Société des Concerts, получив похвалу Паганини, присутствующего в зале. Впоследствии Паганини посвятил Аляру свои 6 сонат op. 2. Аляр стал известен как великолепный скрипач-исполнитель. В 1848 году, на мероприятии, посвященном памяти Ф. Мендельсона, его избрали для исполнения скрипичного концерта e-moll немецкого композитора [30].

<sup>32</sup> Л.-Ж. Массар (1811–1892) – бельгийский скрипач и педагог. Луиджи Керубини был против его приема в Консерваторию на том основании, что он был иностранцем, но Крейцер сделал его своим учеником и протеже. В 1829 году он был окончательно принят в Консерваторию в качестве студента-композитора. В 1830-х годах, после успехов в концертах Оперы, он завоевал признание как выдающийся скрипач. Массар занял профессорский пост по классу скрипки в Консерватории в 1843 году, к нему приезжали учиться скрипачи со всей Европы, среди них – Г. Венявский и Ф. Крейслер. В отличие от своих коллег, Аляра и Данкля, он не писал никаких оригинальных дидактических сочинений и мало интересовался композицией [26].

(1875–1962), Карл Флеш (1873–1944), Джордже Энеску (1881–1955), Жак Тибо (1880–1953) и многие другие.

Большой заслугой скрипичных классов консерватории стало воспитание музыкантов, обладавших сходными исполнительскими навыками. Именно они составили костяк многих французских оркестров того времени<sup>33</sup>. Например, в 1810 году в *Tablettes des Polymnie* вышла рецензия на выступление консерваторского оркестра, где автор отмечал:

...Скрипачи-студенты, индивидуально обучающиеся у разных профессоров, тем не менее, черпающие вдохновение из общего источника (Виотти), играли в гораздо более изысканной и единой манере, чем скрипачи бывшего *Concerts Cléry*, которые были причислены к различным исполнительским школам и, следовательно, унаследовали разные методы в технике владения смычком [34, 31].

Однородность и гармоничность в воспитании молодых скрипачей-артистов позволила студенческому оркестру Парижской консерватории быстро достичь европейского признания [31, 433].

Слухи о прекрасном парижском консерваторском оркестре достигли Вены. Людвиг ван Бетховен в своем письме к барону Тримонту в 1809 году писал: «Я хотел бы услышать симфонии Моцарта в Париже; мне сказали, что их лучше всего играют в Консерватории, чем где-нибудь еще» [31, 433]. Чуть ранее, в 1807 и 1808 годах, в исполнении этого коллектива уже прозвучала Первая симфония Бетховена, а также состоялись парижские премьеры некоторых других его сочинений. Оркестр Парижской консерватории стал основой созданного в 1828 году знаменитого симфонического объединения педагогов и студентов – «Концертное общество Консерватории» (*Société des concerts du*

---

<sup>33</sup> Помимо схожих исполнительских навыков, скрипачи в консерватории играли на инструментах усовершенствованной конструкции и использовали новую туртовскую модель смычка [33, 31].

*Conservatoire*, 1828–1967), которое возглавил скрипач и дирижер Абенек.

Опыт организации музыкальной образовательной системы во Франции на рубеже XVIII–XIX веков стал уникальным. Парижская консерватория, созданная для укрепления Французской республики, не только помогла структурировать всю музыкальную жизнь страны, она с самого начала была местом сосредоточения лучших артистических сил Франции, чему во многом способствовала плодотворная деятельность руководителей и горячо преданных своему делу педагогов-исполнителей и композиторов. Такое объединение творческих элит имело большое значение в получении превосходного музыкального образования по разным направлениям искусства. Парижская консерватория стала ярчайшим примером светского учебного заведения, интеллектуальным центром обучения всех французских граждан. Все это и многое другое способствовало ее процветанию в последующие десятилетия.

В XIX веке по модели Парижской консерватории были созданы музыкальные учреждения в других крупных музыкальных центрах Европы – в Милане (1807), Неаполе (1808), Праге (1811), Брюсселе (1813), Флоренции (1814), Вене (1817), Варшаве (1821), Лондоне (Королевская академия музыки, 1822), Гааге (1826), Льеже (1827), Генте (1833), Женеве (1835), Лейпциге (1843), Мюнхене (1846) [33, 3].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Березин В.В. «Академические рассуждения о том, что танец совершенно не нуждается в музыке...» Конфликт французских менетрье с Королевской академией танца // Старинная музыка. 2017. № 4 (78).

2. Березин В.В. Двадцать четыре скрипки короля – «нет ничего более величественного и восхитительного!» // Старинная музыка. 2016. № 3 (73).
3. Бочаров Ю.С. Мастера старинной музыки. М.: Гелеос, 2005.
4. Кириллина Л.В. Гендель. М.: Молодая гвардия, 2017.
5. Орлова Л.В. Правовая культура управления школьным образованием Франции // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. 2008. № 4. С. 109–112.
6. Arnold D., Weber W. a.o. Conservatories [Electronic resource] // GroveMusicOnline. London, 2022. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.41225>.
7. Baillot P., Rode P., Kreutzer R. Méthode du violon par les Citoyens Baillot, Rode et Keutzer Membres du Conservatoire de Musique / P.M.F. de Salle Baillot, P. Rode, R. Kreutzer [Rédigée par Citoyen Baillot]. Paris: Au Magasin de Musique de Conservatoire, 1802.
8. Bernadau P. Notice sur un célèbre musicien-compositeur, originaire de Bordeaux // Bulletin polymathique du Museum d'instruction publique. Paris, 1809.
9. Charlton D., Audéon H. Grasset, Jean-Jacques [Electronic resource] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. URL: <https://doi-org.proxy.library.adelaide.edu.au/10.1093/gmo/9781561592630.article.11640> (accessed: 23.08.2022).
10. Charlton D. Jean Nicolas Auguste Kreutzer [Electronic resource] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015527?result=5&rskey=DyGZCa#omo-9781561592630-e-0000015527-div1-0000015527.2> (accessed: 23.08.2022).

11. *Cooper J.* La Houssaye [Housset], Pierre (-Nicolas) [Electronic resource] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/abstract/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015840?rskey=DBWp2n&result=1> (accessed: 23.08.2022).

12. *Constant P.* Le Conservatoire national de musique et de declamation: documents historiques et administratifs, recueillis ou reconstitués. Paris, 1900.

13. *Constant P.* Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire. Paris: Librairie Fischbacher, 1895.

14. *Dupont P.* Principes de violon par demandes et par réponse, par lequel toutes personnes, pourant apprendre d'eux-mêmes a jouer du dit instrument. Paris, 1718.

15. *Gerald R.* Louis-Gabriel Guillemain [Electronic resource] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011989> (accessed: 23.08.2022).

16. *Griswold H.E.* Ozi, Etienne [Electronic resource] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020627?rskey=LvQq8X&result=1> (accessed: 23.08.2022).

17. *Hondre E.* Le Conservatoire de Paris et le renouveau du «chant français» [Electronic resource] // Romantisme. 1996. № 93 / Arts et institutions. P. 84. URL: [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1996\\_num\\_26\\_93\\_3128](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1996_num_26_93_3128) (accessed: 23.08.2022).

18. *Keller M.A., Garnier-Panafieu M.* Guénin, Marie-Alexandre [Electronic resource] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians.

URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/abstract/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011922?rskey=4EEYAr&result=1> (accessed: 23.08.2022).

19. *Lassabathie M.* Histoire du Conservatoire Imperial de musique et de declamation. Paris: Michel Lévy frères, 1860.

20. *La Grandville F. de.* Une histoire du piano au Conservatoire de musique de Paris, 1795–1850. Paris: L'Harmattan, 2014.

21. *Laurencie L. de.* L'École française de violon de Lully à Viotti. Paris: Delagrave, 1922. T. I.

22. *Laurencie L. de.* L'École française de violon de Lully à Viotti. Paris: Delagrave, 1923. T. II.

23. *Kolneder A.* The Amadeus Book of the Violin: Construction, History and Music. Portland: Amadeus Press, 1988.

24. *Macdonald H.* Habeneck, François-Antoine [Electronic resource] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012118?rskey=ZDwMnP&result=1> (accessed: 23.08.2022).

25. *Martinet A.* Histoire anecdotique du Conservatoire de Musique et de Déclamation. Paris: E. Kolb, 1893.

26. *Mell A.* Massart (Joseph) Lambert [Electronic resource] // Oxford Music Online. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018011?rskey=vmTZ7U&result=1> (accessed: 23.08.2022).

27. *Pougin A.* Notice sur Rode. Paris: Pottier de Lalaine, 1874.

28. *Prunières H.* L'Academy royal de musique et de danse // Lully et L'Opéra français. Paris, 1925.

29. *Robinson A.K.* “Plein de feu, plein d’audace, plein de change”: examining the role of the *Méthode de violon* in the establishment of the French violin school: Ph.D. Diss. University of Lethbridge, 2014.

30. *Schwarz B., Newark C.* Alard Jean-Delphin [Electronic resource] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grove/music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000404?rskey=18qiob&result=4> (accessed: 23.08.2022).

31. *Schwartz B.* Beethoven and the French Violin School // MQ. 1958. № 44.

32. *Stowell R.* Cambridge Companion to the Violin. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

33. *Stowell R.* Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

34. *Walls P.* Instrumental performance in the “long eighteenth century” // The Cambridge History of Musical Performance. Cambridge, 2012.

35. *Zdenko S.* A New History of Violin Playing, The Vibrato and Lambert Massart's Revolutionary Discovery. Universal Publishers, 2001.

## REFERENCES

1. *Berezin V.V.* «Akademicheskie rassuzhdeniya o tom, chto tanec sovershenno ne nuzhdaetsya v muzyke...» Konflikt francuzskih menetr'e s Korolevskoj akademiej tanca [“Academic reasoning that dance does not need music at all...” Conflict between the French minetriers and the Royal Academy of Dance] // Starinnaya muzyka [Early Music]. 2017. № 4 (78).

2. *Berezin V.V.* Dvadcat' chetyre skripki korolya – «net nichego bolee velichestvennogo i voskhittel'nogo!» [Twenty-four violins of the king

– “there is nothing more majestic and delightful!”] In: *Starinnaya muzyka* [Early Music]. 2016. № 3 (73).

3. *Bocharov Yu.S.* *Mastera starinnoj muzyki* [Masters of early music]. Moscow: Geleos, 2005.

4. *Kirillina L.V.* *Gendel'* [Handel]. Moscow: Young guard, 2017.

5. *Orlova L.V.* *Pravovaya kul'tura upravleniya shkol'nym obrazovaniem Francii* [Elektronnyj resurs] [Legal culture of school education management in France] [Electronic resource] / *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta* [Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University]. 2008. № 4. Pp. 109–112.

6. *Arnold D., Weber W. a.o.* *Conservatories* [Electronic resource]. In: *GroveMusicOnline*. London, 2022. Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.41225> (accessed: 23.08.2022).

7. *Baillot P., Rode P., Kreutzer R.* *Méthode du violon par les Citoyens Baillot, Rode et Kreutzer Membres du Conservatoire de Musique / P.M.F. de Salle Baillot, P. Rode, R. Kreutzer* [Rédigée par Citoyen Baillot]. Paris: Au Magasin de Musique de Conservatoire, 1802.

8. *Bernadau P.* *Notice sur un célèbre musicien-compositeur, originaire de Bordeaux* // *Bulletin polymathique du Museum d'instruction publique*. Paris, 1809.

9. *Charlton D., Audéon H.* *Grasset, Jean-Jacques* [Electronic resource]. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Available at: <https://doi-org.proxy.library.adelaide.edu.au/10.1093/gmo/9781561592630.article.11640> (accessed: 23.08.2022).

10. *Charlton D.* *Jean Nicolas Auguste Kreutzer* [Electronic resource]. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Available at: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grove/music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630>

[-e-0000015527?result=5&rskey=DyGZCa#omo-9781561592630-e-0000015527-div1-0000015527.2](#) (accessed: 23.08.2022).

11. *Cooper J.* La Houssaye [Housset], Pierre (-Nicolas) [Electronic resource]. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Available at: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/abstract/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015840?rskey=DBWp2n&result=1> (accessed: 23.08.2022).

12. *Constant P.* Le Conservatoire national de musique et de declamation: documents historiques et administratifs, recueillis ou reconstitués. Paris, 1900.

13. *Constant P.* Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire. Paris: Librairie Fischbacher, 1895.

14. *Dupont P.* Principes de violon par demandes et par réponse, par lequel toutes personnes, pourant aprendre d'eux-mêmes a jouer du dit instrument. Paris, 1718.

15. *Gerald R.* Louis-Gabriel Guillemain [Electronic resource]. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Available at: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011989> (accessed: 23.08.2022).

16. *Griswold H. E.* Ozi, Etienne [Electronic resource]. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Available at: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020627?rskey=LvQq8X&result=1> (accessed: 23.08.2022).

17. *Hondre E.* Le Conservatoire de Paris et le renouveau du «chant français» [Electronic source]. In: Romantisme. 1996. N° 93 / Arts et institutions. P. 84. Available at: [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-85931996num26933128](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-85931996num26933128) (accessed: 23.08.2022).

18. *Keller M. A., Garnier-Panafiou M.* Guénin, Marie-Alexandre [Electronic resource]. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Available at: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/abstract/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011922?rskey=4EEYAr&result=1> (accessed: 23.08.2022).
19. *Lassabathie M.* Histoire du Conservatoire Imperial de musique et de declamation. Paris: Michel Lévy frères, 1860.
20. *La Grandville F. de.* Une histoire du piano au Conservatoire de musique de Paris, 1795–1850. Paris: L’Harmattan, 2014.
21. *Laurencie L. de.* L’École française de violon de Lully à Viotti. Paris: Delagrave, 1922. T. I.
22. *Laurencie L. de.* L’École française de violon de Lully à Viotti. Paris: Delagrave, 1923. T. II.
23. *Kolneder A.* The Amadeus Book of the Violin: Construction, History and Music. Portland: Amadeus Press, 1988.
24. *Macdonald H.* Habeneck, François-Antoine [Electronic resource]. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Available at: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012118?rskey=ZDwMnP&result=1> (accessed: 23.08.2022).
25. *Martinet A.* Histoire anecdotique du Conservatoire de Musique et de Déclamation. Paris: E. Kolb, 1893.
26. *Mell A.* Massart (Joseph) Lambert [Electronic resource]. In: Oxford Music Online. Available at: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018011?rsky=vmTZ7U&result=1> (accessed: 23.08.2022).
27. *Pougin A.* Notice sur Rode. Paris: Pottier de Lalaine, 1874.

28. *Prunières H.* L'Academy royal de musique et de danse // Lully et L'Opéra français. Paris, 1925.

29. *Robinson A. K.* “Plein de feu, plein d’audace, plein de change”: examining the role of the Méthode de violon in the establishment of the French violin school: Ph.D. Diss. University of Lethbridge, 2014.

30. *Schwarz B., Newark C.* Alard Jean-Delphin [Electronic resource]. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford. Available at: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.adelaide.edu.au/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000404?rskey=18qiob&result=4> (accessed: 23.08.2022).

31. *Schwartz B.* Beethoven and the French Violin School // MQ. 1958. № 44.

32. *Stowell R.* Cambridge Companion to the Violin. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

33. *Stowell R.* Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

34. *Walls P.* Instrumental performance in the “long eighteenth century” // The Cambridge History of Musical Performance. Cambridge, 2012.

35. *Zdenko S.* A New History of Violin Playing, The Vibrato and Lambert Massart's Revolutionary Discovery. Universal Publishers, 2001.

