

Наварро Ландаверрия Габриэла Ана

**Органная школа Страны Басков и Наварры
(вторая половина XIX — первая половина XX века)**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

- Научный руководитель:** доктор искусствоведения, профессор
Гервер Лариса Львовна
- Официальные оппоненты:** **Бочкова Татьяна Рудольфовна**,
доктор искусствоведения, доцент,
Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки,
кафедра истории музыки, заведующая
кафедрой
- Моисеева Мария Александровна**,
кандидат искусствоведения,
Московская государственная
консерватория имени П. И.
Чайковского, кафедра истории
зарубежной музыки, доцент
- Ведущая организация:** Санкт-Петербургская
государственная консерватория им. Н.
А. Римского-Корсакова

Защита состоится 19 мая 2026 года в 17.00 на заседании диссертационного совета 23.2.013.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/science/dissertatsionnyj-sovet/protection/30846/>

Автореферат разослан « ___ » _____ 2026 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

Общая характеристика работы

В результате социальных и политических событий в Европе XIX в. музыка стала рассматриваться как искусство, способное передать подлинный характер нации. Осознание национальной характерности в Испании, как и в ряде других стран, оказалось на периферии общеевропейских тенденций. Эта особенность отражена в термине *peripheral nationalism* (букв. «периферийный национализм»). Лишь в конце XIX века, в бурное время революций и смены правительств, проблема национальной идентичности и ее проявлений стала актуальной на испанской музыкальной сцене.

Период духовного подъема и интенсивного творчества в философии, литературе, живописи, музыке конца XIX — первых десятилетий XX в. известен как Серебряный век Испании и считается вторым после Золотого века (XVI–XVII вв.) периодом расцвета испанской литературы и искусства. Датировки Серебряного века очень многочисленны. Начало этого периода связывается с теми или иными политическими и/или культурными событиями, очень различающимися по времени. Историки сходятся во мнении лишь о завершении этого периода, связывая его с началом Гражданской войны (1936–1939) и режима Франко, в правление которого Испания была изолирована от авангардных движений в Европе, осуществлялся контроль музыкальной продукции и навязывалась официальная национальная культура. Совсем иной пример влияния неблагоприятных внешних обстоятельств на сферу творчества относится к периоду начала Серебряного века: мы имеем в виду событие регионального уровня — закон 1876 г. об отмене фуэрос (законов о местном самоуправлении), вызвавший многочисленные протесты в баскских провинциях Испании.

Реакция на отмену фуэрос стала катализатором роста национального самосознания басков. Одним из выражений тенденции к восстановлению национальной идентичности в музыке стал сбор народных песен, постепенно становящихся материалом органичных сочинений баскских композиторов: так проявлялся «местный колорит» баскского органного искусства — один из объединяющих элементов стиля. Если же говорить о национальной идее басков в целом, то это один из

определяющих факторов в истории *органной школы Страны Басков и Наварры*, которой посвящено наше исследование.

О том, что композиторское творчество органистов из двух баскских регионов представляет собой школу, заявил испанский исследователь и органист Эстебан Элисондо, автор диссертации на тему: «Романтическое органостроение в Стране Басков и Наварре» (2002). Не исключено, что Элисондо — единственный исследователь, который писал именно о школе. Впоследствии ни идея школы и связанные с ее историей вопросы периодизации, ни сама музыка композиторов-органистов не получили должного рассмотрения в известных нам исследованиях. За исключением наблюдений Элисондо, мы не располагаем данными о каком-либо проявлении научного интереса к обозначенной сфере музыкального искусства Испании. Все это указывает на **актуальность** избранной темы диссертации.

Цель исследования — комплексный анализ творчества баскских композиторов-органистов в контексте историко-культурных, а также духовных и национальных тенденций Европы второй половины XIX — первой половины XX века.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда **задач**:

1. исследовать, насколько это возможно, совокупность исторических, социально-политических, церковных, культурных, национальных тенденций, в той или иной форме повлиявших на формирование и развитие школы;
2. изучить творчество представителей баскско-наваррской органной школы, проанализировать коллекции органных сочинений, репрезентирующих традицию, а также исторические и теоретические работы, создающие основы для интерпретации этого материала;
3. определить специфику использования мелодических первоисточников: григорианских песнопений и народных песен; изучить приемы работы авторов с тематическим материалом и технику композиции;

4. сопоставить требования к церковной органной музыке, сформулированные в «Музее» Эславы и в *motu proprio* 1903 г., с многочисленными богослужбными пьесами в репертуаре композиторов баскско-наваррской школы и, шире, с реальной практикой участия сольной органной игры в богослужении.

Объект исследования — сочинения композиторов баскско-наваррской органной школы, **предмет** — жанры, музыкальный тематизм и техника композиции.

Материалом исследования послужили многочисленные издания XIX — первой половины XX века: органные сборники, такие как «Испанский органный музей» И. Эславы (1854), «Испанская современная органная антология» Н. Отаньо (1909) и «100 лет органной музыки в Стране Басков и Наварры» Э. Элисондо (2007); сборники народных песен, записанных испанскими и французскими басками Х.А. Сантестебаном, Ж.Д.Ж. Саллаберри, Ш. Бордом, Р.М. де Аскуэ, С. Ириаром и Х.А. де Дюностией; рукописи, ноты и аудиоматериалы из архива музыкальной капеллы прихода Санта-Мария в г. Толоса; Солемские и Ватиканские издания григорианских хоралов; статьи по материалам конференций и журналов изучаемого периода из цифровых архивов Национальных библиотек Испании и Франции; папский магистерииум Льва XIII и Пия X.

Положения, выносимые на защиту:

1. Органная школа Страны Басков и Наварры сформировалась на волне осознания национальной идентичности, однако не меньшую роль сыграли более ранние по времени европейские тенденции: противодействие секуляризации богослужения, возвращение к григорианскому пению. Одним из важных факторов, определивших стиль органных сочинений ряда композиторов баскско-наваррской школы, стало изучение ими григорианского хорала под руководством ученых Солемского и Силосского монастырей.

2. Отсчет существования органной школы Страны Басков и Наварры начинается с издания коллекции «Испанский органный музей» Иллариона Эславы (1854). История школы включает три периода: *формирование, переход* и

основной, наиболее продуктивный *период следования требованиям motu proprio 1903 г.* — папского послания о церковной музыке: на протяжении первой половины XX века композиторы, получившие солидную музыкальную подготовку, согласовывали свое творчество с принципами *motu proprio*; важным вкладом в распространение этой практики стал сборник «Испанская современная органная антология», составленный падре Немесио Отаньо.

3. Появление в регионе французских романтических органов, пришедших на смену барочным испанским органам, изменило характер органного письма и содействовало развитию композиционной техники баскских авторов.

4. Произведения, созданные баскско-наваррскими композиторами-органистами в период между серединой XIX и 50-ми годами XX века, обнаруживают ряд признаков, свидетельствующих о принадлежности к единой композиторской школе: это 1) постоянство в использовании мелодических первоисточников: григорианского хорала и, в последнем периоде, баскских песен, 2) преобладание богослужебных органных жанров, 3) присутствие установки на стилевые самоограничения в церковных жанрах, которая исключила бы сходство создаваемого произведения со светской музыкой, наделив его «качеством *универсальности*» (по одной из формулировок *motu proprio*).

Методология и методы исследования. В диссертации использованы подходы и методы, апробированные в современном музыковедении. Прежде всего, это *исторический подход*, позволивший рассмотреть существование органной школы Страны Басков и Наварры как часть общекультурных процессов, обозначить ее роль в этих процессах. Важную роль сыграл тесно связанный с таким подходом *контекстный метод*, давший возможность выявить взаимодействие различных исторических факторов, ставших импульсом к формированию и развитию школы. *Структурно-функциональный анализ* музыкального произведения, базисный для российской теоретической традиции, а также разработанные российскими учеными подходы к изучению григорианского хорала, полифони-

ческой техники, способов работы композитора с заимствованными первоисточниками, послужили основой для изучения музыкальных сочинений, рассмотренных в диссертации.

Степень разработанности темы исследования. Работы, непосредственно связанные с темой диссертации, немногочисленны. Однако отдельные аспекты темы разработаны достаточно подробно.

Исследования о баскской органной школе. В первую очередь, следует отметить уже упомянутую диссертацию Элисондо, в которой говорится о расцвете творчества композиторов баскско-наваррского региона, — в основном органистов, вдохновленных звучанием романтического органа и установлениями *motu proprio* Пия X. Из текста Элисондо следует, что он мыслит существование школы в рамках первой половиной XX века. И это единственное, в чем мы не можем согласиться с выдающимся исследователем. Событием, положившим начало существования баскско-наваррской школы, стал, как нам представляется, выход в свет «Испанского органного музея» (1854) Илариона Эславы (1807–1878). Таким образом, понятие «школа», впервые примененное Элисондо к творчеству баскско-наваррских композиторов-органистов, относится к одному из периодов в истории школы, пусть и важнейшему. Временной охват, по Элисондо, — на полвека короче того, который представлен в нашей работе; соответственно отличается и состав композиторских имен.

Общеиспанский музыкальный контекст в период движения за реформу духовной музыки освещен в работах о Новом музыкальном Возрождении И. Кряжевой и М. Нагоре Феррер. К историческому направлению относятся: диссертация О. Мартинеса о музыке в Гражданской войне в Испании (2008), а также очерки о литургическом движении О. Руссо (1945) и Б. Ботта (1973).

Баскская музыкальная культура стала объектом научных исследований, посвященных вопросам формирования национальной идентичности. Основные этапы этого процесса — сбор баскских народных мелодий (с 1826 г.), их изучение и каталогизация в конце XIX века. Среди тех, кто внес вклад в это направление, — Р. М. де Аскуэ, Ф. Гаскуэ, Ш. Борд, Х. А. де Доноestia и Ф. де Мадина.

Осмысление теорий о баскской монодии предложено в диссертации Иригойена Бидара (2012). Отметим и диссертацию А. Одриосола Отаменди «Вальс Амайи. Регионализм, баскская опера и испанская музыка (1879–1920)» (2021).

Труды о европейском органном искусстве. В этой группе следует упомянуть в первую очередь диссертации: Е. Д. Кривицкой — о французской органной музыке второй половины XIX – первой половины XX в. (2003) и Ю. В. Селифоновой — о григорианском хорале в духовных сочинениях Мориса Дюруфле (2013). Отметим и учебное пособие, по сути, коллективную монографию «Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков» издательства Московской консерватории (2008) — богатый источник разного рода сведений об органостроении и органном искусстве. Немецкая органная музыка XIX века, тесно связанная с историей романтического органа, освещена в диссертации Т. Р. Бочковой (2000) и ряде ее статей. Особо подчеркнем значение для нашей работы методологически ценной диссертации М. Л. Насоновой о северонемецкой органной школе, в которой органная композиция рассмотрена как культурный феномен. Сходный ракурс рассмотрения выдержан и в нашей работе.

О *романтическом органе и его репертуаре в Испании* на русском языке имеется только статья М. А. Моисеевой «Испанская органная школа в XIX – начале XX в. (2021). Однако основной для нашей темы источник сведений о романтическом органостроении, о свойствах инструментов, для которых писали музыку композиторы баскско-наваррской школы в важнейшие периоды ее существования, — диссертация Элисондо.

Григорианское пение. Прежде всего отметим важный вклад российского музыковедения по данному направлению — учебное пособие «Григорианский хорал» Т. С. Кюрегян, Ю. В. Москвы и Ю. Н. Холопова (2008). Выбор западных исследований определяется историческими связями между трудами бенедиктинцев Солемского аббатства и баскскими композиторами, сочинявшими органную музыку на григорианские мелодии: многие из композиторов были учениками солемских монахов. Ограничимся названиями трех важнейших трудов: «Le nombre

musical grégorien, ou, Rhythmique grégorienne: théorie et pratique» Дома А. Моккеро (1908), «La méthode de Solesmes: ses principes constitutifs, ses règles pratiques d'interprétation» Дома Ж. Гажара (1956) и «Semiologia gregoriana» Дома Э. Кардина (1968).

В завершение пункта «Степень разработанности темы исследования» подчеркнем, что все аспекты, связанные с баскско-наваррской органной школой, в той или иной степени присутствуют в научной литературе: одни из аспектов только намечены, другие глубоко изучены. Но те и другие до последнего времени изучались обособленно.

Научная новизна исследования определяется темой и материалом диссертации. Впервые тезис о существовании баскско-наваррской органной школы получил комплексное рассмотрение в соотнесении с общеевропейскими тенденциями органного искусства в XIX — первой половине XX века. Впервые, насколько нам известно, публикация «Испанского органного музея» Эславы трактуется как отправной момент в истории существования школы; впервые предложена периодизация ее существования. В работе выявлен генезис школы, определены особенности ее развития, некоторые общие свойства сочинений и соответствующих им эстетических воззрений баскских композиторов-органистов. Новыми представляются наблюдения и выводы о роли романтического органа в фактурных и тембровых особенностях рассмотренных в диссертации органных пьес. Наконец, отметим новизну нотного материала: в число рассмотренных нами органных пьес входит составленная автором настоящего исследования подборка баскских органных офферториев.

Теоретическая значимость исследования заключается во введении в научный оборот понятия «органная школа Страны Басков и Наварры», в создании предпосылок для дальнейшего изучения ее органного репертуара, музыкально-тематических и композиционных компонентов, что дает возможность внести новые акценты в понимание развития европейской органной традиции в XIX — первой половине XX века в целом.

Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования в учебных курсах истории музыки и истории органного искусства. Кроме того, выводы и материал диссертации могут содействовать обогащению репертуара органистов и распространению высокохудожественной музыки, практически неизвестной за пределами Испании.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность результатов исследования определяется опорой на исторические материалы самого разного происхождения: от нотных сборников до папских рескриптов, использованием апробированных в российском и зарубежном музыковедении методов исследования.

Материалы диссертации были **апробированы** на различных научных конференциях и семинарах: Международная конференция «Гнесинские органные чтения 2019», РАМ им. Гнесиных, 28–29 ноября 2019 г. Тема доклада: «Орган в Аргентине»; Международная научная конференция «Органы Аристида Кавайе-Коля: вчера, сегодня, завтра. К 120-летию установки органа Большого зала Московской консерватории», Государственный институт искусствознания, 16 апреля 2021 г. Тема доклада: «История органов “Кавайе-Коль” в Аргентине»; Форум испанского искусства «Música Ibérica», Московская консерватория им. П.И. Чайковского, 15 марта 2022 г. Тема доклада: «Хесус Гуриди. Портрет композитора-органиста»; Международная научная конференция «Средневековая литургическая монодия и ее исторические перспективы», Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 27 февраля – 1 марта 2024 г. Тема доклада: «Григорианские источники в органной школе Страны Басков и Наварры XIX – первой половины XX в.»; 76-ая Внутривузовская научная студенческая конференция «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2024)», Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, 08–12 апреля 2024 г. Тема доклада: «Романтический орган в развитии органной школы Страны Басков и Наварры»; Всероссийская научная конференция «Методология исторического музыковедения», Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1–2 октября 2024 г. Тема доклада: «Русская музыкальная культура глазами баскского органиста: заметки

падре Доности (1886–1956)»; Шестая международная научная конференция «Техника музыкальной композиции: теория и практика. Памяти Д. Д. Шостаковича», РАМ им. Гнесиных, 14–18 апреля 2025 г. Тема доклада: «Народные песни в органном творчестве баскских композиторов»; Всероссийская научная конференция с международным участием «Художник и общество в Испании и Латинской Америке», Государственный институт искусствознания, 23–24 октября 2025 г. Тема доклада: «*Motu proprio* 1903 года и органное искусство Испании в начале XX века»; Вторая международная научная конференция «Средневековая литургическая монодия и ее исторические перспективы», Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 25–28 февраля 2026 г. Тема доклада: «Идея Шарля Борда о сходстве между баскскими народными песнями и григорианским пением»; Международная конференция «Музыка Ибероамерики: историко-культурный контекст, традиции и перспективы», Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 6–7 марта 2026 г. Тема доклада: «Об аргентинском периоде в жизни и творчестве капуцинов, представителей поколения *motu proprio* баскско-наваррской органной школы»; Основные положения работы отражены в 3 публикациях в изданиях, входящих в список рецензируемых журналов, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации. Работа помимо Введения и Заключения содержит две главы и блок Приложений. Первая из глав посвящена историческому контексту и истории зарождения и существования органной школы Страны Басков и Наварры. Вторая глава посвящена признакам школы: единству жанров, общим приемам работы с народными песнями и григорианским хоралом и т.п. В блоке приложений содержится дополнительная информация о композиторах органной школы Страны Басков и Наварры и их творчестве. Материал Приложений включает редко встречающиеся портреты баскских композиторов и впервые публикуемое факсимиле рукописной копии «Оффертория на две баскские мелодии» Э. Мокороа.

Основное содержание работы

Во Введении обоснована актуальность темы диссертации, определены объект и предмет исследования, сформулированы цель и задачи, представлен материал исследования и методы работы с ним, определены научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования.

Глава 1. Основные периоды и факторы существования органной школы Страны Басков и Наварры

1.1. Католическая церковь в Европе после Французской революции.

Критика традиционных ценностей, рационализм и свободомыслие, принесенные эпохой Просвещения, оказывали отрицательное воздействие на Католическую церковь. Наиболее жестокие гонения были связаны с Французской революцией и пришлись на период 1791–1801 гг. Испания также испытала на себе последствия Французской революции. За вторжением Наполеона (1808–1814) последовала новая конституция, узаконившая притеснение церкви. В одном из указов сообщалось о запрете всех монастырей, школ, общин и религиозных учреждений, в том числе монастырей с их богатым музыкальным наследием. Потеряв источники дохода и контроль над своим имуществом, Церковь была вынуждена сократить техническое обслуживание органов, траты на музыкальное образование, число должностей в музыкальных капеллах. Но более всего пострадала духовная музыка.

Противодействием секуляризации во всех ее проявлениях стало *литургическое движение*.

1.2. Литургическое движение. Цецилианство в Германии. В начале XIX в. братства в честь св. мученицы Цецилии, появившиеся еще в XV в., переживали возрождение. Как показал З. Гмайнвизер, теоретические идеи цецилианцев были сформулированы Л. Тиком, Ф. и А. В. Шлегелями. Гмайнвизер отмечает также сочинения И. М. Зайлера «О союзе религии и искусства» (1839) и Э. Т. А. Гофмана «Старинная и новая церковная музыка» (1814), указывает на труды цецилианцев, посвященные творчеству Палестрины (Байни, 1828; Винтерфельд, 1832) и нидерландских мастеров (Кизеветтер, 1826). В дополнение нами предложен краткий об-

зор деятельности композитора и писателя И. Ф. Райхардта; священника, капельмейстера, собирателя старинных полифонических рукописей К. Проске; издателя духовной музыки Ф. Пустета; Ф. К. Хаберля, автора практического учебника по григорианскому пению *Magister Choralis* (1864 г.) и одного из редакторов полных собраний сочинений Палестрины и Лассо; Ф. К. Витта, основателя Ассоциации Святой Цецилии в Бамберге.

Дом Геранже и Солемское аббатство. Солемское аббатство Св. Петра известно в наше время как мировой центр исследования григорианского хора. Основанное в 1010 г., аббатство было закрыто во время Великой французской революции и в 1833 г. одним из первых во Франции возобновило свою деятельность по инициативе и под руководством П.-Л.-П. Геранже. Особое значение имела его деятельность, связанная с изучением, восстановлением и распространением восстановленного григорианского пения. После смерти Геранже работа в аббатстве продолжилась. Ж. Потье опубликовал *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition* (1880) и *Liber gradualis* (1883), А. Мокеро — факсимиле рукописных источников в журнале *Paléographie musicale* (1888) и исследование *Le nombre musical grégorien*, посвященное григорианской музыкальной ритмике (1908). Работа над усовершенствованием нотации была постоянной. В нашей работе изменения нотации продемонстрированы на примере интроита *Rorate coeli*.

Под знаком возвращения к григорианскому хоралу: образовательные институты, ассоциации, сообщества и издания во Франции. В этом разделе представлены сюжеты из истории французской церковной музыки, имеющие непосредственное отношение к отдельным аспектам нашего исследования. • *Свидетельство о бедствиях органного искусства* в письме десяти парижских органистов, направленном на имя министра культуры Ф. Ж.Ж. Биго де Преамене (1810); • Вскоре последовавший приказ этого министерства о назначении А.-Э. Шорона, разностороннего музыканта и ученого, автора статей о григорианском пении и публикатора музыкальных и теоретических сочинений прошлого, музыкальным руководителем фестивалей и религиозных церемоний: ему было поручена реорганизация хоров в важнейших соборах и храмах; в 1817 г. он основал

«Королевский институт классической и религиозной музыки»). • *Находки и публикации старинной музыки*, среди которых — найденный в 1847 г. органистом и композитором Ф. Данжу в библиотеке медицинской школы Монпелье антифонарий XI века, положенный в основу римского градуала 1851 г.

1.3. Первый период в истории баскско-наваррской органной школы: формирование. В силу различных обстоятельств, в Испании важную роль стала играть органная музыка, связанная с творчеством баскских композиторов-органистов. Первым, кто посвятил свою жизнь обдумыванию, теоретическому изложению и осуществлению на практике того, что он считал необходимым для правильного — в духовном плане — развития музыки, стал М. И. Эслава, священник, композитор и органист. Выход в свет его труда «Испанский органный музей» стал событием, с которым мы связываем начало существования новой органной школы.

«Испанский органный музей» Эславы — собрание сочинений разных авторов, включая самого Эславу, содержит целый ряд текстов, в которых, в частности, изложена задача издания: представить подлинно религиозный органный жанр, установить основы и правила, которые должны им управлять и привести большое количество произведений, сочиненных по правилам. Пьесы «Музея», которые мыслились как образцы нового жанра, предназначались для испанского барочного органа, в то время как в Европе осваивалась стилистика сочинений для органов романтического типа. Эслава осознавал противоречие между своими теоретическими установками и предлагаемыми пьесами, отмечая их фортепианный характер. И все же начало эволюции испанского органного репертуара было положено.

«Подлинно религиозный органный жанр» и музыкальный инструмент, на котором он должен был исполняться. По словам Элисондо, романтические органы в 1850-х годах только начинали появляться, но Эслава в период работы над «Музеем» с ними еще не был знаком. В то же время заложенные Эславой представления о том, как следует писать органную музыку, подходящую для храмов (больше легато и меньше орнаментации, изменений в гармонии и форме),

скорее соответствуют возможностям романтического органа. К тому же, как нам представляется, почти все ученики Эславы, в первую очередь, Ф. Горрити, в своих сочинениях нередко удивляют своим романическим стилем.

Оценка наследия И. Эславы в контексте последующего этапа движения за реформу духовной музыки. Эслава умер за 25 лет до обнародования *motu proprio* Папы Пия X о духовной музыке. В XIX в. он был фигурой, весьма уважаемой коллегами, и занимал высшую должность церковного музыканта в Испании. Однако в XX в., после столетия движений за реформу духовной музыки, после установлений *motu proprio*, восприятие наследия Эславы изменилось. Он подвергся резкой критике. Композитор и музыковед Ф. Педрель писал: «Легенда Эславы должна быть уничтожена». В то же время другой критик Эславы, падре Отаньо, отдал должное заслугам Эславы, включив два его произведения в свою «Антологию» и назвав одним из «апостолов нашего исторического становления».

1.4. Романтический орган и его роль в истории школы. Инструментом, звучанием которого вдохновлялись, по словам Элисондо, все композиторы баскско-наваррского региона, стал большой романтический орган, называемый также симфоническим. Испанские провинции, граничащие с Францией, — в наибольшей степени, Страна Басков и Наварра, — первыми приняли новые тенденции. В период с 1855 по 1925 г. в Стране Басков и Наварре было установлено более 50 французских инструментов. Вместе с принципами органостроения перенимались и музыкально-стилистические тенденции, пришедшие из франкоязычных стран и тесно связанные с особенностями конструкции инструментов. В Испании новый тип органа в основном был представлен инструментами Кавайе-Коля, которые соответствовали высшим техническим достижениям своего времени. Большую роль играла способность Кавайе-Коля к учету конкретных обстоятельств каждого храма. В Стране Басков и Наварре он сохранил традиционное расположение барочного органа и испанскую терминологию, указанную на пульте.

1.5. Второй период: переход. Биография Горрити (1839–1896), наиболее одаренного из учеников падре Эславы, вобрала в себя все важнейшие черты периода, который стал переходным в истории баскско-наваррской органной школы. Именно Горрити стал для Испании проводником современного французского стиля С. Франка и его школы.

1.6. *Motu proprio* 1903 года. Возрождение органного искусства в Испании.
Motu proprio 1903 года. Целью рескрипта было упорядочить литургическую музыку в целях ее возвышения, исключив нечестивые и театральные элементы. Приоритет по-прежнему отдавался григорианскому пению и полифонии эпохи Возрождения. Основная функция органа заключалась в сопровождении пения. Однако на практике дело обстояло не настолько плохо для органистов. Развитие сольного органного творчества происходило в рамках *messe basse* — это был своего рода «тайный концерт», в котором органист играл соло в определенные моменты богослужения. Более опытные органисты импровизировали, а остальные играли короткие, несложные пьесы. В многочисленных сборниках такие пьесы публиковались с указаниями частей мессы, когда они должны звучать: «Entrada», «Ofertorio», «Elevación», «Comunión», «Salida» или «Final».

Распространение идей motu proprio в Испании. В Испании папский рескрипт с нетерпением ждали сторонники реформы. *Motu proprio* послужил толчком к проведению серии конгрессов духовной музыки, программа которых включала концерты органистов и доклады органных мастеров, монахов и музыковедов. Был учрежден музыкально-литургический журнал «Испанская духовная музыка», задачи которого диктовались предписаниями *motu proprio* и решениями конгрессов. В разделе «Органное приложения» публиковались короткие, технически простые пьесы, предназначенные для литургии. Те же цели преследовал просуществовавший до 1970-х гг. журнал «Музыкальное духовное сокровище».

1.7. Третий период: творчество композиторов «поколения *motu proprio*». *Падре Немесио Отаньо (1880–1956).* Падре Отаньо вел очень активную музыкальную жизнь: сотрудничал с деятелями парижской Schola Cantorum.

Сборник Отаньо «Испанская современная органная антология» принес ему славу главного распространителя современной испанской органной музыки. «Антология» получила восторженные отзывы в Европе, в том числе от таких выдающихся органистов, как А. Гильман и Ш.-М. Видор.

Роль падре Отаньо в политическом контексте Испании. В биографии Отаньо имеется период, в течение которого он был ключевой фигурой в музыкальной политике Франко. Однако авторитет Отаньо устоял. В наше время падре Отаньо считается «апостолом» испанской духовной музыки первой половины XX века.

Другие представители «поколения Motu proprio». *Хосе Антонио де Доностия (1886–1956).* Активный музыковед, постоянный участник конференций и автор значительного числа журнальных статей. В 1994 г. вышло издание «Баскского песенника» в 4-х томах со всеми собранными им мелодиями. Произведения Доностии-композитора посвящены в основном двум темам – баскской и религиозной. Падре Доностия характеризовал григорианский хорал как «народное пение великого народа, называемого Католической церковью», и полагал, что григорианское пение связано братскими узами с народной религиозной музыкой басков. Отдельного внимания заслуживает интерес Доностии к славянским музыкальным школам. Наибольшее восхищение вызывал у него Глинка, — первый, кто дал русской народной музыке «права гражданства в современном искусстве»¹.

Хесус Гуриди Бидаола (1886–1961) — одна из ключевых фигур в испанской и баскской музыке первой половины XX века, выдающийся композитор-органист. Важным этапом для Гуриди стало обучение в Париже (Schola Cantorum). Обстоятельства не позволили Гуриди всецело посвятить себя сочинению органичных опусов, однако он не забывал о своей истинной сущности, работая органистом и сочиняя музыку для органа. К особенностям его органного стиля можно отнести элементы баскской народной музыки, влияние французской органной

¹ Высказывания Доностии приведены по статье: Riezu J. de. (ed.) Obras completas del Padre Donostia. Tomo III. Diarios-Reseñas. P. 34.

школы, религиозный дух, предполагающий определенный лаконизм без умаления величия инструмента.

Оценка поколения *Motu proprio*. Суть этой оценки передает замечательное высказывание А. Бомби из его статьи о реформаторских идеях цецилианства (2021): «Одно дело — представить себе планировку сада (программный этап), другое — попытаться воплотить ее на заднем дворе (предлагающий этап) и совсем другое — попытаться подстроить под эту планировку все джунгли католицизма (организационный этап)»².

Глава 2. Мелодические источники. Жанры. Композиционная техника

2.1. Григорианский хорал в органном творчестве баскских композиторов. Большая часть органного репертуара Страны Басков и региона Наварры XIX – первой половины XX вв. написана на заимствованный мелодический первоисточник: григорианский или фольклорный. Для понимания того, что стоит за выражением «григорианский первоисточник», следует учитывать специфическую трактовку *canto llano*, противопоставленного *canto gregoriano*: при том, что традиционно эти понятия употребляются как синонимы.

«*Canto llano*» и «*canto gregoriano*». Э. де Уриарте, восстановителю григорианского пения в Испании, принадлежит следующее выражение: «Григорианский хорал — это вода, которую пьют из фонтана, а *canto llano* можно сравнить с потоком, собирающим всевозможные инородные тела, которые портят его первоначальную чистоту. Это, хотя испорченная, но вода, это тоже вода»³. Два элемента этого высказывания, следует, по-видимому, рассматривать отдельно. Мотивы проникновения инородных элементов в «чистый поток» григорианского пения, как и мотивы грубого сокращения песнопений, по-видимому, нередки. Но терминологическая привязка к новообразованной оппозиции *canto llano* / *canto gregoriano* нам встретила пока лишь в позиции Уриарте и поддерживающего его Т. Эчегойена. Это тема, требующая внимательного изучения.

² Bombi A. Dii menores. La reforma ceciliana entre internacionalismo y localismo // Artigrama, núm. 36, 2021. P. 249.

³ Цит. по: Echegoyen T. Breve método de canto gregoriano compuesto con arreglo a las prescripciones de S.S. Pío X y a las últimas ediciones de los padres benedictinos. Tarragona: Tipografía Tarraconense, 1905. P. 7.

Григорианский хорал в органном творчестве баскских композиторов.

Сравнение пьес на григорианский источник, относящихся к разным стадиям существования баскско-наваррской школы, показывает различную трактовку первоисточника. Для первого периода характерна ориентация на существующую традицию, например, немецкую практику хоральных обработок, в которых обращение с первоисточником целиком зависело от избранной формы, в частности, фуги. Большое значение имел и тот факт, что это были сочинения периода упадка церковной музыки, в трудные для Испании времена. Ситуация изменилась, когда композиторы получили возможность опираться на информированные источники, когда им открылась вся мелодико-ритмическая сложность григорианского пения.

2.2. Народные песни в органном творчестве баскских композиторов.

Основные сборники впервые записанных энтузиастами народных песен и танцев появились между 1826 и 1946 гг. Инициативу по сохранению национального наследия проявляли и официальные учреждения. Были изданы «Архивы баскских традиций» француза Ш. Борда, «Сборник баскских народных песен» Р. М. де Аскуэ и сборник того же названия падре Доностии. Баскские музыковеды разрабатывали различные теории о происхождении музыки своего региона. Не ставя задачи оценить их научную состоятельность, ограничимся перечнем основных установок. Аскуэ придерживался баскско-греческой теории, Ф. Гаскуэ — баскско-кельтской, падре Доностия исходил из теории взаимопроникновения культур и отождествлял этническую принадлежность с культурной. В свою очередь, Борд связал баскское пение с григорианским, основываясь на ладово-интонационном сходстве баскской и григорианской монодии: некоторые песни его сборника записаны по образцу квадратной григорианской нотации — на четырех линейках, квадратными нотами без штилей.

Заметную часть нашей подборки сочинений на народные темы составляют темы с вариациями. Одно из исключений — пьеса «О, распятый Иисус» падре Доностии (1912). Мелодия-источник — любовная песенка из французского во-

девиля, которая после перетекстовки стала духовной песней, в сочинении Доности превратилась в *cantus firmus* хоральной прелюдии. «Вариации на баскскую религиозную тему» Э. Мокороа, в отличие от других вариационных циклов нашей подборки, написаны в виде *хоральных вариаций*: темой служит песня «Вот Иисус, кроткий агнец». Эти сочинения показывают, что баскские религиозные и светские народные (в данном случае популярные) песни используются наравне с григорианским хоралом.

2.3. Жанры, композиционные приемы и особенности органного письма на примере семи офферториев. Органная музыка баскско-наваррской школы представлена, по преимуществу, богослужебными жанрами. Назовем некоторые из них: *части органной мессы, собранные в едином опусе: Entrada* («Вход»), *Ofertorio* («Офферторий», приношение даров), *Elevación* («Возвышение», момент, когда священник поднимает гостию и чашу), *Comuni6n* («Причащение»), *Salida* («Выход», завершение). Кроме того: *фантазии, токкаты* — они исполняются в конце службы, далее, *религиозные марши*, связанные с разными процессиями (в том числе богослужениями): они обладают параметрами обычного марша: ровный темп, четкий ритм, форма *da saro* со второй частью кантабильного характера; *финалы* — органные финалы писались как самостоятельные пьесы яркого и триумфального характера, предназначенные для выходной процессии после окончания мессы, часто в стиле токкаты.

Писались также *темы с вариациями* на григорианские мелодии, на баскские народные мелодии, светские и религиозные (Э. Мокороа, Х. Гуриди, Х. М. Усандисага, М. Эчевесте); *сюиты* («Григорианская сюита» Отаньо, «Триптих Доброго Пастыря» Гуриди, «Мистическое путешествие» Доности); *версеты* (*versos*), традиция сочинения которых сохранялась вплоть до падре Отаньо. Наконец, связанное общей идеей *собрание пьес разных авторов* — особый род сочинений, представленный «Испанским органным музеем» Эславы (1854 г.) и «Испанской современной органной антологией» Отаньо: оба посвящены реконструкции «органно-религиозного жанра».

В репертуаре композиторов баскско-наваррской школы заметна склонность к стандартизированным формам изложения музыкального материала, общим для XVIII и XIX века, в первую очередь к вариациям и фуге. Вариационная техника показана в разделе 2.2., здесь же рассмотрены оффертории: для трактовки этого жанра композиторами баскско-наваррской школы характерно использование фуги или свободного полифонического изложения (если судить по известным нам образцам этого жанра). В оффертории Эславы на гимн *Ave Maris Stella*, «Фугированном оффертории» М. Р. Семинарио, офферториях Х. М. Бео-биде и Х. М. Усандисаги принцип фуги не выдерживается до конца, уступая свободному полифоническому или хорально-гимническому изложению. Показаны и другие решения: полифоническое сочетание линий, сопровождающих выразительный мелодический голос в Оффертории ля-бемоль мажор Э. Мокороа, и последовательность трех самостоятельных частей: медленная, «похоронная» по ритму; быстрая, в стиле токкаты, и фугетта в темпе *Assai vivo* в Оффертории Гуриди. Завершается раздел анализом «Оффертория на две баскские мелодии» — второго произведения Э. Мокороа в этом жанре (1910). Мы рассматриваем это сочинение отдельно, как образец церковного жанра, материалом которого послужили народные песни.

От Эславы к последним представителям баскско-наваррской органной школы прослеживается как преемственность в выборе жанров и структуры сочинений, так и эволюция музыкального стиля, ход которой, однако, постепенно приостанавливался. За исключением некоторых экспериментов с современными средствами музыкального языка, как в «Триптихе Доброго Пастыря» Гуриди и «Мистическом путешествии» падре Доностии, в XX веке органная музыка Страны Басков и Наварры все еще напоминала о величии симфонического органа.

Заключение

Проведенное в диссертации исследование позволило сделать ряд выводов.

1. Основные факторы, обусловившие возникновение органной школы Страны Басков и Наварры, имеют различную природу. Во-первых, это возникшие в начале XIX в. движения за реформу церковной музыки: одно из движений,

литургическое, было связано с деятельностью Солемского аббатства, ко второй половине XIX в. ставшего центром изучения и восстановления григорианского хорала. Во-вторых, это баскская национальная идея, которая оформилась к концу XIX в. и воплотилась в сборе народных песен, их изучении, публикации, а далее — в интересе композиторов к национальному песенному наследию.

2. Изучение идеи «подлинно религиозного органного жанра», изложенной в теоретической части «Испанского органного музея» Илариона Эславы, а также разного рода откликов на это издание, включая отсылки к «Музею» в «Испанской современной органной антологии» Отаньо (1909), указавшего на преемственность своего труда по отношению к «Испанскому органному музею», позволило по-новому оценить труд Эславы и связать начало существования баскско-наваррской органной школы с фактом выпуска «Испанского органного музея». В то же время отмечено, что заявленные в «Музее» первые попытки реформы не могли полностью реализовываться на протяжении всего XIX в.

3. Новая оценка роли Эславы, а также учет творческой деятельности его учеников, в первую очередь, Фелипе Горрити, позволили выделить три периода в истории существования органной школы Страны Басков и Наварры: *формирование* в середине XIX в., *переход* с постепенным изменением органного стиля, который был обусловлен распространением органов нового типа, и, наконец, *период следования требованиям motu proprio* — наиболее продуктивное развитие на протяжении первой половины XX в. Первый период связан с деятельностью и творчеством Эславы, главной фигурой второго периода был Горрити, творческая биография которого также была подчинена идее перехода от барочного органа к романтическому как в исполнительском, так и в композиторском творчестве. Для третьего периода, представители которого вошли в историю школы как «поколение motu proprio», характерна наибольшая индивидуализированность творческой манеры и, в то же время, согласованность композиторской практики с принципами *motu proprio*, которые отстаивали и распространяли композиторы школы. Важным вкладом в продвижение новой практики стал сборник «Испанская современная органная антология» (1909), составленный

падре Отаньо. Завершение последнего периода происходило постепенно. Уже в 30-х годах XX века заметен застой эволюции баскско-наваррской органной школы, цепляющейся за принципы папского рескрипта и за романтическую и постромантическую эстетику в период расцвета новых музыкальных языков Европы, а около 1955–1960 годов деятельность школы прекратилась со смертью последних ее представителей.

4. Ситуация поддержки композиторами третьего периода принципов *motu proprio* и реализации этих принципов в творчестве — прямая противоположность ситуации с правилами, изложенными Эславой в «Испанском органном музее» (1854) и во многом предвосхитившими установки папского документа 1903 г.: не только композиторы, написавшие пьесы для «Музея», но и сам Эслава, автор значительной части пьес этого собрания, не смогли выйти за рамки привычного им музыкального стиля. Причина в том, что в середине XIX в. отсутствовали основные условия для обновления: новый тип органа, восстановленный григорианский хорал, вдохновляющая простота баскских песен. И все же Эславой были заложены основы представлений о том, как следует писать органную музыку, подходящую для храмов: больше легато и меньше орнаментации, строгая умеренность в смене гармоний — та сдержанность в выборе средств выразительности, о которой упоминалось ранее.

5. Работа композиторов с григорианскими песнопениями и народными песнями в качестве мелодических первоисточников имела как сходство, так и отличия. В нашем исследовании показано, что характер обработки григорианских хоралов соответствовал представлениям о свойствах богослужебного пения католиков. Эти свойства претерпели значительные изменения после знакомства композиторов с изданиями Солемского монастыря. В диссертации подчеркнуты отличия приемов обработки григорианского хорала в произведениях разных периодов существования школы. Известные еще по барочным образцам такие приемы как сочинение фуги на начальную фразу хорала, фигурационное или аккордовое сопровождение хоральной мелодии, показаны на ранних образцах, в числе которых офферторий Эславы «Ave Maris Stella». Отаньо и Доноestia, ученики

бенедиктинцев, уже руководствовались принципами григорианского хорала по научной реставрации Солемского монастыря, их работа с хоральным материалом отличается детализированностью. Характерный прием техники, общий для Отаньо и Доности, — *сочетания* григорианских цитат.

6. В органных сочинениях на песенной основе нередко использовалась традиционная форма вариаций. Среди решений, необычных для вариаций на народную тему, отмечено подражание тембрам баскских народных инструментов в «Вариациях на баскскую тему» Гуриди. Выявлены и случаи применения к народным мелодиям приемов, заимствованных из практики хоральных обработок, в частности, в пьесе «О, распятый Иисус» Доности и «Вариациях на баскскую религиозную тему» Мокороа.

7. Появление романтических органов в Стране Басков и Наварре открыло новые звуковые и тембровые возможности, вдохновляя композиторов на поиски новых средств музыкального языка. Важным для композиторов — церковных органистов было высказанное участниками Первого конгресса духовной музыки (1907) суждение о романтическом органе как наиболее подходящем для литургии типе этого инструмента. В нашей работе отмечено также, что требования к литургической музыке, изложенные в *motu proprio* Пия X, вступали в противоречие со звуковыми и тембровыми возможностями романтического органа.

8. Использование григорианских песнопений в творчестве композиторов баскско-наваррской органной школы — одна из ее констант. В то же время подход к григорианике служит одним из показателей *отличия* между периодами существования школы. В данном случае основная граница проходит между первым и вторым периодами. Деятельность Эславы происходила в условиях упадка церковной музыки: время восстановления и распространения григорианского пения еще не наступило. Во второй период, незадолго до обнародования *motu proprio*, баскские органисты уже проходили обучение у монахов-бенедиктинцев Солемского аббатства и их учеников в Испании, что не могло не сказаться на технике работы с григорианским материалом.

9. Органное творчество композиторов Страны басков и Наварры в период между серединой XIX и 50-ми годам XX века отличается присутствием ряда константных признаков. Это ранее отмеченная опора на мелодические первоисточники двух видов, пьесы богослужебного назначения (*Entrada, Ofertorio, Elevación, Comuni6n, Salida* и др.) — основная жанровая группа в музыке многих композиторов-органистов; присутствующая в выборе выразительных средств установка на звучание, соответствующее духу литургии. Наличие константных признаков свидетельствует о принадлежности композиторов к *единой школе*. В то же время присутствуют и различия, обусловленные, помимо проявлений индивидуальных черт, объективными историческими условиями, такими как переход к новому для баскских композиторов типу органа и пересмотр представлений о григорианском пении под воздействием солемских установок.

Проведенное исследование позволяет глубже изучить малоизвестную испанскую органную культуру XIX и XX вв., оценить ее значимость и выявить редко исполняемый репертуар и, как хотелось бы надеяться, прийти к пониманию того, что каждая органная школа соответствует техническим достижениям образцового инструмента своего времени, и ее характеристики зависят от этого, в какой мере это было учтено в творчестве. Наследие баскско-наваррской органной школы продолжает жить, оно заслуживает внимания, потому что, как гласит баскская пословица: «*Haitzean jai6ak, haitzean nahi*» («Кто родился на скале, тот хочет вернуться на скалу») — баскская культура продолжает влиять на своих потомков и диаспору, пробуждая в них желание вернуться к своим корням.

Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Наварро Ландаверрия, Г. А. Иларион Эслава (1807–1878) — предшественник романтической органной школы Страны Басков и Наварры / Г. А. Наварро Ландаверрия // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2024. — № 2 (73). — С. 16–24. <http://doi.org/10.26086/NK.2024.73.2.003> — 1 п. л.

2. Наварро Ландаверрия, Г. А. Народные песни в органном творчестве баскских композиторов / Г. А. Наварро Ландаверрия // Современные проблемы музыкознания. — 2025. — Т. 9, № 4. — С. 103–131. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-4-103-131> | Navarro Landaverria, G. A. Folk Songs in the Organ Music of Basque Composers // Contemporary Musicology. — 2025. — Vol. 9, no. 4. — P. 103–131. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-4-103-131> — 1,25 п. л.

3. Наварро Ландаверрия, Г. А. Органная школа Страны Басков и Наварры / Г. А. Наварро Ландаверрия // Научный вестник Московской консерватории. — 2025. — Том 16, Выпуск 4. — С. 99–124. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2025.63.4.03> — 1,5 п. л.

Публикации в других изданиях:

4. Наварро Ландаверрия Г. А. Органная культура Иберийского полуострова IX-XVI веков / Г. А. Наварро Ландаверрия // Исследования молодых музыковедов: к 125-летию учебных заведений имени Гнесиных : сборник статей по материалам XIII Международной научной конференции студентов и аспирантов, апрель 2020 года / отв. ред. Т. И. Науменко, А. А. Гундорина, И. С. Захарбекова. — М. : РАМ имени Гнесиных, 2020. — С. 121–137. — URL: <https://gnesin-academy.ru/science/projects/issledovaniya-molodykh-muzykovedov-sbornik-statey-po-materialam-xiii-mezhdunarodnoy-nauchnoy-konfere/> — 0,75 п. л.

5. Наварро Ландаверрия Г. А. Романтический орган в развитии органной школы Страны Басков и Наварры: особенности конструкции / Г. А. Наварро Ландаверрия // Тезисы докладов 76-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2024)». Часть 7. — М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина», 2024. — 294 с. — С. 191. URL: <https://rguk.ru/science/students-nir/intrauniversity/mir-2024/>