

На правах рукописи



ГЛАЗКОВА Юлия Витальевна

**ОРГАННОЕ ТВОРЧЕСТВО МОРИСА ДЮРУФЛЕ В КОНТЕКСТЕ
ФРАНЦУЗСКОЙ ОРГАННОЙ КУЛЬТУРЫ ЕГО ВРЕМЕНИ**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург – 2014

Работа выполнена в Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н.А. Римского-Корсакова

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
РОЗАНОВ ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ

Официальные оппоненты: **КРИВИЦКАЯ ЕВГЕНИЯ ДАВИДОВНА**
доктор искусствоведения, профессор,
Московская государственная консерватория
(университет) им. П.И. Чайковского, профессор
кафедры истории зарубежной музыки

БОЧКОВА ТАТЬЯНА РУДОЛЬФОВНА
кандидат искусствоведения, доцент, Нижего-
родская государственная консерватория (ака-
демия) им. М.И. Глинки, профессор кафедры
истории зарубежной музыки

Ведущая организация: Казанская государственная консерватория (ака-
демия) им. Н.Г. Жиганова

Защита состоится 17 марта 2015 года в 15.00 часов на заседании совета по за-
щите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание
ученой степени доктора наук Д 210.012.01, на базе Российской академии музы-
ки имени Гнесиных, по адресу: 121069 г. Москва ул. Поварская д. 30/36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Российской
академии музыки имени Гнесиных [http://www.gnesin-academy.ru/dissertation-
announcement](http://www.gnesin-academy.ru/dissertation-announcement)

Автореферат разослан «__» _____ 2015 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В истории развития французской органной культуры XX века до настоящего времени недостаточно оценено и изучено творчество ряда выдающихся ее представителей. В их числе – композиторское, органно-исполнительское искусство и педагогика Мориса Дюруфле¹ (1902–1986) – выдающегося органиста, композитора, профессора Парижской консерватории.

Обращение современных органистов-исполнителей к музыке Дюруфле свидетельствует о ее значимости и выявляет перспективность исследования его творчества. Этим во многом определяется актуальность избранной темы. Однако его сочинениям или его педагогическим положениям можно дать объективную оценку лишь тогда, когда материал будет изучен комплексно и вписан в музыкально-художественный контекст эпохи. Комплексное изучение наследия М. Дюруфле позволит расширить знания о масштабах его деятельности и её значении для развития современной органной педагогики и исполнительства.

Процесс развития французской органной школы в первой половине XX века, укрепление ее статуса в качестве одной из ведущих мировых школ проходили непосредственно при участии М. Дюруфле. Свой вклад он внес, прежде всего, как композитор и педагог, наряду с этим обогатив концертный и учебный репертуар органистов многочисленными обработками и редакциями. Не менее важной была его деятельность в качестве эксперта по органостроению, а также как органиста, выступавшего за сохранение вековых традиций в области музыкального сопровождения католического богослужения во Франции.

Композиторское творчество Дюруфле, при всей его самобытности, сродни музыке некоторых других французских композиторов — к примеру, таких, как его современник Габриэль Форе. В противоположность своему соученику по Парижской консерватории Оливье Мессиану, Дюруфле не был сторонником экспериментов в сфере музыкального языка, оставшись в рамках академической традиции. Свое вдохновение он черпал, прежде всего, в уже проверенной столетиями музыкальной сокровищнице – григорианских песнопениях, а также в утвердившейся с годами импрессионистской гармонии.

¹ В некоторых русскоязычных источниках можно встретить написание фамилии: Дюрюфле (например: Кривицкая, 2003).

Дюруфле прославился в качестве блестящего органиста. Он был первым исполнителем ряда сочинений своего педагога Шарля Турнемира, Шестой симфонии другого своего учителя Луи Вьерна (первое исполнение состоялось в 1935 г.), а также Концерта для органа с оркестром Франсиса Пуленка (1941). Заслуженным признанием пользовались не только интерпретации чужих сочинений, но и его гениальные импровизации.

В контексте творчества французских органистов-виртуозов – Ш. М. Видора, Ш. Турнемира, Л. Вьерна, М. Дюпре, О. Мессиаана – музыка Дюруфле вызывает особый интерес. Органные сочинения Дюруфле очень быстро завоевали признание не только на его родине, но и в Европе, США, а также в России, где они звучат на самых разных концертных площадках, входят в репертуар многих российских органистов, изучаются студентами консерваторий, включаются в программы национальных и международных органических конкурсов. Однако до недавнего времени мировое научное сообщество располагало лишь ограниченными биографическими сведениями о Дюруфле, вследствие чего мы так мало знаем об этом выдающемся музыканте.

Степень изученности проблемы. Большинство отечественных трудов по истории органа содержат лишь эпизодические упоминания о Дюруфле. Однако в этих исследованиях содержится важная информация об эпохе, об органах того времени, о творчестве учителей и коллег Дюруфле (Е. Кривицкая, 1997, 2003; Т. Калашникова, 2009; М. Чебуркина, 1994; Ю. Билеткина, 1989; Г. Филенко, 1983).

Среди специальной литературы на русском языке, посвящённой собственно Дюруфле, следует отметить диссертацию Ю.В. Селифоновой «Художественная рецепция григорианского хорала в духовных сочинениях Мориса Дюруфле» (2013). Предметом исследования Селифоновой стал метод работы с григорианским источником в духовных сочинениях Дюруфле и исследование этого метода в контексте традиции обработки литургического первоисточника в многоголосной западноевропейской музыке.

Следует назвать статьи Л. Ройзмана (1965, 1966) и К. Чеботаревской (1966), публикации которых посвящены гастролям Мориса и Мари-Мадлен Дюруфле в СССР, а также дипломную работу Е. Рикконен-Ролан (2010), предметом исследования которой стало органное творчество композитора (автор

освещает основные биографические моменты и анализирует органические сочинения М. Дюруфле на предмет жанра и музыкальной формы).

Концептуальными трудами о Дюруфле, ставшими опорой для настоящего исследования, являются работы зарубежных исследователей.

Монография Джеймса Фрэзера «Морис Дюруфле: Человек и его музыка» (2007) – самое актуальное и, пожалуй, самое подробное на сегодняшний день исследование жизни и творчества музыканта. Также следует назвать еще два монографических труда: Р. Эбрехт «Морис Дюруфле, 1902–1986: последний импрессионист» (2002) и Й. Аббинг «Морис Дюруфле: аспекты жизни и творчества» (2002). Собранные и изданные Фредериком Бланком «Воспоминания и другие труды» самого Дюруфле увидели свет только в 2005 году, в то время как композиторское творчество Дюруфле стало объектом научных исследований еще при его жизни (Робертсон, 1967).

Автору настоящей работы удалось найти и рассмотреть семь работ, посвященных органному творчеству Дюруфле. Это диссертации американских музыковедов Дж.С. Макинтоша (1973), Х. Шпильмана (1976), М. Бауэр (1991), Дж. Бунна (2004), Х. Синглей (1995) и Б. Дрисколя (2004). В другом интересном источнике – интервью Дж. Бэйкера с самим Дюруфле – речь идет также, в основном, о его органной музыке (1980). Попутно Бэйкер затрагивает вопросы оркестровки и, в особенности, влияния оркестрового письма Дебюсси и Равеля на Дюруфле.

Среди французской литературы по органоведению, к сожалению, до сих пор нет ни одного фундаментального исследования творчества М. Дюруфле. Помимо изучения собственных статей Дюруфле, писем и интервью, автор настоящей работы опирался на труды основателей французской органной школы XIX–XX веков – старших современников и коллег Дюруфле (Ж.Н. Лемменса, М. Дюпре, Л. Вьерна), а также работы, посвященные истории французской католической церкви и французскому органному искусству XX века.

Объект исследования – многосторонняя творческая деятельность М. Дюруфле как церковного и концертного органиста, органного педагога, композитора, эксперта по органостроению, общественного деятеля.

Предмет исследования органное творчество М. Дюруфле и проблемы его исполнительской интерпретации.

Цель исследования – выявить характерные черты органного творчества М. Дюруфле, его отношение к национальной органной культуре его времени, а также определить собственный вклад Дюруфле в развитие этой культуры.

Задачи исследования:

1) обобщить основные тенденции развития органной культуры Франции конца XIX – первой половины XX века;

2) проанализировать эстетические, технические и звуковые особенности французского романтического органа конца XIX – первой половины XX века;

3) рассмотреть этапы становления и развития творческой личности М. Дюруфле, проследив основные периоды творчества композитора, связанные с ними инструменты и созданные произведения; осветить психологические аспекты становления личности Дюруфле, его музыкальных пристрастий, эстетических и религиозных взглядов, круга общения и обстоятельств, оказавших влияние на его творчество;

4) выявить истоки и характерные черты композиторского стиля Дюруфле и их связь с национальной музыкальной традицией;

5) проанализировать органные сочинения композитора с точки зрения широкого комплекса проблем интерпретации: агогики, темпа, регистровки, артикуляции; рассмотреть эти вопросы в русле французской органной исполнительской школы, а также с точки зрения адаптации к современным универсальным органам и различным акустическим условиям.

Материал исследования можно разделить на три части. Первую часть составили издания оригинальных органных произведений и транскрипций М. Дюруфле, а также воссозданные им импровизации Ш. Турнемира и Л. Вьерна. Для сравнительного анализа к основным материалам были приобретены издания органных сочинений Л. Вьерна и Л. Бёльмана. Вторая группа источников представлена нотными изданиями, статьями, воспоминаниями, трактатами по органной игре, авторами которых были современники Дюруфле. Важные сведения были получены из личных бесед автора диссертации с бывшим учеником Дюруфле, ныне – титулярным органистом собора Нотр-Дам в Париже – Оливье Латри.

Вторая часть материалов – это аудиозаписи его органных сочинений, в том числе в исполнении самого автора и его жены.

И, наконец, третья часть материалов – это сами органы, на которых играл

Дюруфле, а также сведения об их реставрациях и реконструкциях.

Методологическую основу диссертации составил *системный подход*, который позволил выявить элементы взаимосвязи композиторского творчества и педагогических взглядов Дюруфле с творчеством его современников – представителей французской органной школы, а также охарактеризовать своеобразие его стиля. Один из компонентов анализа – *исполнительский*. Он обусловлен задачами, встающими перед исполнителями в процессе работы над французской органной музыкой XX века. Рассматривая с этих позиций органное творчество Мориса Дюруфле, автор работы специально обращал внимание на адаптацию этой традиции к современным условиям, с которыми сталкиваются не только органисты из сегодняшней России, но и зарубежные музыканты.

Для изучения биографического аспекта темы применялся *исторический подход* с привлечением материалов музыкально-исторических исследований – Е.Д. Кривицкой, Т.Е. Калашниковой, а также зарубежных авторов – Дж. Фрэзира, Р. Эбрехта, Й. Аббинга. Также в работе нашел применение *источниковедческий* подход.

Методы исследования включают как общенаучные, так и сложившиеся в отдельных отраслях музыкознания. В диссертации изучается творческий путь музыканта и педагога, поэтому основными являются биографический метод и метод исторической реконструкции, позволяющие рассмотреть объект исследования в процессе становления и развития профессионального мастерства, в контексте определенного исторического периода. Изучение материалов базируется на методах комплексного, жанрово-стилистического и сравнительного анализа.

Основные положения, выносимые на защиту:

- М. Дюруфле – один из выдающихся представителей французской органной культуры, обобщивший в своем творчестве опыт этой культуры и оказавший влияние на ее развитие.
- Композиторское и исполнительское творчество М. Дюруфле имело неразрывную связь с эволюцией органостроения во Франции.
- Некоторая консервативность его композиторского стиля и эстетических взглядов обусловлена заложенной с ранней юности «литургической» формой.

- Взаимопроникновение григорианского хорала и импрессионистской гармонии явились специфической чертой композиторского стиля М. Дюруфле.
- Исполнительские указания М. Дюруфле нуждаются в грамотной адаптации к современным условиям с целью наиболее точного воплощения намерений автора и сохранения верности традиции.

Научная новизна работы. Личность М. Дюруфле, а также его деятельность, связанная с органом, впервые становятся предметом специального научного исследования в отечественном музыкознании. Все ипостаси М. Дюруфле: концертного и церковного органиста, педагога, эксперта по органостроению, композитора раскрыты в настоящем исследовании в контексте органной культуры его времени, проанализированы их связь и взаимовлияние. Подробно рассмотрены вопросы творческих контактов М. Дюруфле с его учителями и коллегами. Впервые исследованию подвергаются органы, на которых в разные периоды своей жизни работал М. Дюруфле. Ориентируясь на возможности и особенности именно этих инструментов, автор создавал свои произведения. Органное творчество Дюруфле рассматривается с точки зрения анализа различных исполнительских аспектов. Изучаются вопросы темпа, динамики, агогики, артикуляции, регистровки и др. Особое место в работе занимает вопрос исполнения органных сочинений Дюруфле на современных органах и органах различных стилей.

Достоверность полученных результатов и обоснованность научных положений работы обеспечивается адекватностью используемых методов исследования целям и задачам диссертации, опорой на обширный документальный материал, включающий наследие самого М. Дюруфле, свидетельства его современников (М.-М. Дюруфле, М.К. Ален, Д. Рота и др.), а также труды ведущих специалистов, изучающих творчество Дюруфле (Дж. Фрэзира, Р. Эбрехта). Широкая исполнительская практика позволила автору исследования апробировать результаты, касающиеся интерпретации музыки Дюруфле, посредством исполнения на международных фестивалях, участия в международных академиях и мастер-классах, где идеи автора нашли поддержку ведущих мировых исполнителей музыки Дюруфле, в т. ч. его непосредственных учеников (О. Латри, Д. Рота, М. К. Ален).

Теоретическая значимость работы определяется следующими положениями:

– диссертация представляет собой первое комплексное исследование деятельности М. Дюруфле в контексте французской органной культуры последней четверти XIX – первой половины XX века;

– полученные результаты способствуют формированию основных знаний о роли и значении М. Дюруфле в контексте французской органной культуры последней четверти XIX – первой половины XX века;

– изучение вклада М. Дюруфле в развитие органной культуры на примере исполнительского анализа его органных сочинений позволяет внести коррективы в современное представление об исполнении французской органной музыки его времени.

Практическая значимость исследования. Материалы настоящего исследования могут быть использованы: 1) в качестве основы для дальнейших научных разработок в области истории французской органной культуры XIX–XX столетий; 2) в учебном процессе – в курсах по истории органного искусства и по методике преподавания игры на органе; 3) в педагогической практике музыкальных училищ и вузов; 4) в исполнительской практике концертирующих органистов.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры органа и клавесина Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова (протокол №8 от 13 мая 2014 года) и была рекомендована к защите.

Положения диссертации отражены в четырех научных публикациях в журналах, входящих в сформированный решениями Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации. По теме диссертации ее автором был прочитан доклад в рамках III Международной конференции «Органые традиции Санкт-Петербургской — Ленинградской консерватории (к 150-летию Санкт-Петербургской консерватории)» (СПбГК, 03.04.2012).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка литературы, Приложений 1, 2 и 3. Список литературы содержит 123 издание (39 на русском и 84 на иностранных языках). Приложение 1 содержит диспозиции органов, с которыми была связана творческая деятельность

М. Дюруфле, а также краткие сведения об органостроителях, чьими усилиями проводились работы по реставрации этих инструментов. В Приложении 2 приведен полный список оригинальных сочинений М. Дюруфле. Помимо полного названия, в нем указаны год написания, время и место издания. В Приложении 3 содержится полная дискография Мориса и Мари-Мадлен Дюруфле.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** дается обоснование актуальности темы, очерчиваются цель и задачи исследования. Обзор литературы по теме диссертации выявляет отсутствие комплексного, обобщающего исследования на русском языке, которое отражало бы значение деятельности выдающегося французского органиста для развития мирового органного искусства.

В **первой главе «Морис Дюруфле и французская органная традиция на рубеже XIX–XX веков»** рассматривается состояние французской органной культуры в конце XIX – начале XX века, то есть в период, когда происходило формирование творческой личности М. Дюруфле.

Первый раздел **«Французский романтический орган. Реформы А. Кавайе-Коля»** посвящен рассмотрению особенностей сформировавшегося к данному периоду нового типа органа – *французского симфонического*, а также деятельности его основоположника – органостроителя Аристида Кавайе-Коля. Здесь освещены как сонорные (новые регистры и их звучание), так и технические характеристики этого типа органа (объем и композиционное значение ручных и педальной клавиатур, система «приготовленных комбинаций», динамическая швеллерная педаль, рычаг Баркера). Благодаря воплощению в жизнь всех перечисленных новаторских особенностей французского симфонического органа этот тип инструмента стал ярчайшим явлением не только французской, но и мировой органной культуры.

Во втором разделе **«Исполнительская школа»** автор освещает возникновение и развитие французской органной исполнительской школы XIX–XX веков. Здесь рассмотрены истоки и история возникновения, а также основные методические принципы ее основателей: Ж.Н. Лемменса, Ш.М. Видора и М. Дюпре, а также принципиальные отличия этой школы от других национальных исполнительских школ. Кроме того, в этом разделе значительное место от-

водится описанию концертной органной жизни Парижа первой трети XX века – времени приезда в Париж М. Дюруфле.

Чтобы яснее представить себе, какое музыкальное наследство досталось Морису Дюруфле как французскому церковному органисту, в третьем разделе **«Орган во французской церкви. Композиция и импровизация во французской органной традиции»** характеризуется роль органиста во французском католическом богослужении в начале прошлого столетия, а также рассмотрен церковный ритуал в его взаимосвязи с органной музыкой – в том виде, в каком он бытовал в Париже и его окрестностях в первой трети XX века. Здесь освещена музыка во французской католической церкви, ее состояние после церковной реформы 1903 года, а также нововведения Второго Ватиканского Собора 1963 года.

Четвертый раздел первой главы **«Композиторское творчество французских органистов на рубеже XIX–XX веков»** посвящен основным тенденциям развития французской органной литературы в рассматриваемый период. В последней трети XIX – начале XX века в творчестве французских композиторов-органистов сложился особый жанр – «органная симфония», в котором нашли претворение и собственно сонатно-симфонические приемы, и черты программности, сопряженные с импрессионистическими, сонорными поисками, и влияние неоклассицизма.

Морис Дюруфле, воспитанный в русле традиции и одновременно впитавший все новые веяния музыкальной культуры начала XX века, создал в своих сочинениях неповторимый синтез неоклассического и импрессионистического направлений. Среди его сочинений нет «органной симфонии», но все его крупные сочинения проникнуты приемами симфонического развития. Отсутствуют в его творчестве и традиционные для церкви «органные книги», но каждое из его органных произведений, созданных в самых разных жанрах, имеет тесную связь с традицией духовной музыки – григорианским хоралом, что придает неповторимое своеобразие его музыке.

Во второй главе **«Морис Дюруфле: грани творчества»** рассматриваются этапы творческой биографии М. Дюруфле, основные направления его деятельности, традиции, выдающиеся фигуры французской органной школы, повлиявшие на его формирование как композитора, исполнителя, педагога и церковного органиста.

Первым важным шагом в музыкальном образовании, а также в формировании эстетических взглядов Дюруфле, явилось его поступление в школу-интернат Св. Эвода (*Maîtrise Saint-Évode*) при кафедральном соборе Руана. Певческая школа Св. Эвода является старейшим музыкальным учебным заведением Франции. С историей этой школы и кафедрального собора Руана связаны имена таких крупнейших французских органных композиторов, как, к примеру, Жан Титлуз (1563–1633) и Марсель Дюпре (1886–1971). Здесь будущий композитор впервые познакомился с огромным пластом хоровой церковной литературы, причем не только с музыкой старинных мастеров — Палестрины, де Витторио и других, но и также Бетховена, Сен-Санса, Гуно. Кроме того, в интернате Морис начал тщательно изучать традиции григорианского хора.

Следующим важным этапом стала учёба в Парижской консерватории с 1920 по 1928 годы. Его педагогами здесь были Эжен Жигу (орган), Жан Галлон (гармония), Сезар Абель Эстиль (концертмейстерское мастерство, чтение с листа, чтение партитур), Жорж Куссаде (полифония) и Поль Дюка (композиция).

В это время появляются первые сочинения Дюруфле: «Скерцо» ор. 2 для органа (1926), посвящённое Шарлю Турнемиру. Вскоре после этого создаются «Триптих» ор. 1 для фортепиано (1927), «Прелюдия, речитатив и вариации» ор. 3 для флейты, альты и фортепиано (1928), «Прелюдия, Адажио и Хоральные вариации на тему гимна «Veni Creator»², ор. 4 для органа (1930).

В 1930 году Дюруфле получает место органиста (*organist titulaire*) в парижской церкви Сент-Этьен (*Saint-Étienne du Mont*).

В это время Дюруфле продолжает интенсивно сочинять. Так, в 1932 году появляются «Три танца» ор. 6 для оркестра: «Дивертисмент», «Медленный танец» и «Тамбурин». В 1933 году он пишет «Сюиту для органа» ор. 5, состоящую из трех частей: «Прелюдии», «Сицилианы» и «Токкаты». В этом произведении, посвященном Полю Дюка, Дюруфле показал себя как великий знаток органных красок французского симфонического органа, превосходно владеющий их палитрой.

В 30-е годы имя Дюруфле становится все более известным. Он выступает во Франции и за рубежом преимущественно как пропагандист французской органной традиции. В 1939 году Дюруфле познакомился с Франсисом Пуленком

² «О, Сотворитель Дух, прииди».

и 21 июня того же года в зале Жаво (*Gaveau*) в Париже сыграл партию органа в его Концерте для органа с оркестром соль минор. В период сочинения Концерта Дюруфле очень помог Пуленку важными указаниями по регистровке органной партии.

В 1942 году Дюруфле сменил Марселя Дюпре в качестве педагога органного класса в консерватории, а годом позже стал еще и профессором (*professeur titulaire*) по гармонии. В этой должности он проработал до 1970 года. Среди многочисленных учеников его органного класса следует особо выделить Лоренса Буле, Франсуа де Кодеи, Мари-Клер Ален, Одиль Пьере, Пьера Кошро, Клода Терраса, Даниэля Рота и Филиппа Лефевра.

В течение 1940–1960х годов Дюруфле работает над своим знаменитым «Реквиемом для солистов, хора, оркестра и органа памяти моего отца» («*Requiem pour soli, choeurs, orchestre et orgue a la memoire de mon père*») оп. 9, который можно назвать его главным хоровым сочинением. Также в это время созданы были «Прелюдия и fuga на имя Ален» («*Prélude et Fugue sur le nom d'ALAIN op.7*»), «Прелюд к молитве на Богоявление» («*Prélude sur l'Introït de L'Épiphanie*») оп. 13 и последнее изданное при жизни органное сочинение композитора, посвящённое органисту собора Суассон Анри Дуайену (*Henri Doyen*) – «Fuga на тему колоколов кафедрального собора в Суассоне» («*Fuge sur le thème du carillon des heures de la Cathédrale de Soissons*») оп. 12.

29 мая 1975 года Дюруфле и его жена стали жертвами трагической автомобильной катастрофы. Он так и не смог полностью оправиться от серьезных последствий несчастного случая. После этого он дал еще несколько концертов, но блеск его таланта как органного виртуоза был уже утерян. Последнее опубликованное произведение Дюруфле написано в 1977 году. Это «Отче наш» («*Notre Père*») оп. 14 для хора *a capella*, которое он посвятил своей жене. Через 7 лет, полных страданий и болезней, 16 июня 1986 года Дюруфле скончался в возрасте 84 лет. Он был похоронен на кладбище любимого им города Менербэ (*Menersbes*) в Провансе.

Второй раздел второй главы «**Музыкальные истоки органного стиля М. Дюруфле**» имеет деление на две части. Первая из них «**Музыкальные университеты М. Дюруфле: творчество органистов — его предшественников и современников**» в основном посвящена двум знаковым фигурам фран-

цузского органного искусства XX века, у которых Дюруфле посчастливилось учиться в юные годы – Ш. Турнемиру и Л. Вьерну.

Уже в начале XX века *Ш. Турнемир* был известен в Париже как интереснейшая творческая личность. Творчество Турнемира насыщено религиозной и эзотерической символикой. Его ранние сочинения стилистически, особенно в отношении гармонического языка, близки С. Франку (Кривицкая, 2003. С. 190). Его композиторское наследие включает оперы, оратории, 8 симфоний, и т. д., однако, прежде всего, он известен как автор монументального цикла «Мистический орган» («*L'Orgue mystique*»), включающего 51 органную мессу на основе григорианских напевов, соответствующих всем воскресеньям церковного календаря.

Как вспоминал позднее Дюруфле о своих занятиях с Турнемиром, обычно в программу урока входили: аккомпанемент к григорианскому хоралу с последующей короткой свободной импровизацией на ту же тему, fuga, свободная импровизация в сонатной форме и пьеса из органного репертуара. Во время этих занятий Дюруфле сыграл все органные произведения Турнемира. Также он восхищался импровизациями мэтра на григорианские темы, но позднее отмечал, что для Турнемира форма – как в импровизациях, так и в готовых композициях – всегда была менее значима, нежели общий одухотворенный ток музыки. Дюруфле был очарован музыкальным языком своего учителя (Duruflé, 1977).

Одним из музыкантов, наряду с Турнемиром оказавших наибольшее воздействие на Дюруфле, стал выдающийся органист его времени *Л. Вьерн* (1870–1937). Ученик С. Франка и Ш. М. Видора, Вьерн служил в течение многих лет в качестве органиста парижского собора Нотр-Дам. Автор шести органных симфоний и 24 «Пьес-фантазий» (а также камерно-инструментальной, вокальной и фортепианной музыки), Вьерн отличался большой оригинальностью музыкального языка как композитор и предельной виртуозностью как исполнитель. Современники считали Вьерна прирожденным импровизатором. В отношении гармонии всех элементов музыкального языка, элегантности контрапунктической техники и хроматической утонченности его музыкальную речь можно было бы назвать «идеальной» (Кривицкая, 2003. С. 205). Помимо Дюруфле, учениками Вьерна также были такие знаменитые впоследствии музыканты, как Н. Буланже, М. Дюпре, А. Флери, И. А. Браудо.

Профессор Высшей школы музыки Вюрцбурга Г. Кауцингер говорил о педагогах Дюруфле и о нем самом: «Безусловно, Турнемир и Вьерн были абсолютно разными. Турнемир предпочитал иную гармонию. Впрочем, в импровизациях, рождавшихся под впечатлением от григорианских хоралов, он был значительно сдержаннее в тональном отношении. Дюруфле перенял от Турнемира мелизматику, причем гармония Дюруфле, находящаяся под влиянием модальности, позже примыкает к импрессионистскому направлению. Также присутствует стилистическая общность с Равелем, который, однако, пошел дальше в области гармонического языка» (Schwemmer, 2003. S. 23).

Любимый учитель Дюруфле в Парижской консерватории, *Поль Дюка* (1865–1935), учился в Парижской консерватории у Эрнеста Гиро³. Дюка преподавал композицию в Парижской консерватории. Кроме Дюруфле среди его учеников были такие выдающиеся композиторы, как Д. Мийо, О. Мессиаен, Ж. Ален.

Дюруфле впоследствии говорил о своем педагоге по композиции: «Дюка не вдохновлял нас, а больше держал в страхе. Он был таким строгим, что для нас его уроки подчас становились изнуряющими. Все, что он говорил, имело такое огромное значение, что нам приходилось очень сильно концентрироваться. Дюка не заставлял писать музыку в каком-то “специальном” стиле, а советовал каждому найти свой собственный особый язык в музыке» (Hilscher H., 1981. S. 35).

Безусловно, к числу «музыкальных университетов» любого органиста относятся и инструменты, на которых ему приходится работать. Этот вопрос освещен в разделе «*Органы М. Дюруфле*» (вторая часть раздела «Музыкальные истоки органного стиля М. Дюруфле»).

Первым среди органов, сыгравших наиболее значимую роль в творческой судьбе М. Дюруфле, можно выделить орган церкви Нотр-Дам в Лувье⁴. В этой церкви Дюруфле работал органистом в годы учебы в консерватории.

Следующим – и самым важным – местом работы Дюруфле стала парижская церковь Сент-Этьен-дю-Мон. Вступив в должность главного органиста этой церкви, он унаследовал инструмент, который находился в плачевном состоянии, и Дюруфле вынашивал планы постройки нового инструмента. К сожа-

³ У Э. Гиро же учился по композиции и Клод Дебюсси.

⁴ Диспозиции всех рассматриваемых органов приводятся в Приложении диссертации.

лению, из-за начавшейся вскоре войны, а также из-за бесчисленного количества других проблем этим планам не суждено было воплотиться в жизнь, а реставрация старого органа была осуществлена лишь спустя десятилетия.

Таким образом, основные органные произведения Дюруфле (Скерцо, «Veni Creator», «Сюита» ор. 5, «Прелюдия и fuga на имя Ален») были написаны для органа в Лувье, т. к. их создание относится к периоду до 1942 года, а восстановительные работы на органе в церкви Сент-Этьен были закончены лишь в 1956 году. Этот факт подтверждается также при сравнении диспозиции органа в Лувье и авторских ремарок, касающихся регистровки в упомянутых выше сочинениях.

Также для исследователя представляет интерес домашний орган Дюруфле, изготовленный фирмой Данион-Гонсалес. Этот инструмент явился своего рода «экстрактом» всего самого необходимого, с точки зрения Дюруфле, что должно было присутствовать в инструменте, удовлетворявшем его творческие потребности.

Третий раздел второй главы *«Композиторское творчество Мориса Дюруфле»* посвящен обзору сочинений М. Дюруфле и анализу основных черт его композиторского стиля.

Хотя Дюруфле принадлежит к молодой французской композиторской школе, в своем композиторском стиле он остается верен традициям: в его творчестве прослеживается тесная связь с прошлым. Это касается, прежде всего, его трепетного отношения к григорианскому хоралу.

Подобно Дебюсси и Равелю, Дюруфле часто обособлял диссонирующий аккорд и освобождал его от необходимости разрешения. Таким образом, аккорд использовался уже не как функция, а как «краска». Отмеченная «функциональная изолированность» аккордов (например, трезвучий с секстой, больших мажорных септаккордов, малых минорных септаккордов, нонаккордов) призвана была способствовать созданию атмосферы григорианского хорала – с его опорой на модальный лад, где тяготения имели очень мало общего с классической тонально-функциональной гармонией. Умение естественно перенести речевую основу григорианского хорала в равномерный пульс современной тактовой системы также подтверждает мастерство Дюруфле.

Наряду с педагогической и композиторской сферой деятельности, а также работой в церкви, одной из основных следует считать деятельность Мориса

Дюруфле как концертного органиста. Этой теме посвящен четвертый раздел второй главы «*Исполнительская деятельность Мориса Дюруфле*». География его выступлений охватывает почти весь мир: помимо Западной Европы они с супругой выступали неоднократно также в США и СССР. В его концертные программы входили произведения французского барокко, практически все органное сочинения Иоганна Себастьяна Баха, Концерты Георга Фридриха Генделя (в переложении для органа-соло или двух органов, с каденциями), органное произведения Роберта Шумана, все сочинения Сезара Франка, органная симфония Шарля Марии Видора и Луи Вьерна, а также воссозданные самим Дюруфле импровизации любимых педагогов: Вьерна и Турнемира. Из числа произведений современных Дюруфле композиторов в его репертуар входили ранние сочинения Оливье Мессиана и произведения Жана Алена, а также сочинения консерваторских соучеников Дюруфле.

В исполнительстве, как и в своих сочинениях, Дюруфле был абсолютным аскетом. Его интерпретации никогда не были «экстремальными», никогда не выходили из общепринятого, традиционного русла.

Дюруфле отрицал чрезмерное *rubato*, *accelerando* или *ritardando*; они должны использоваться только тогда, когда это обосновано. Обозначения темпа в его собственных сочинениях абсолютно точно выписаны по метроному, и интерпретатор должен им строго следовать. Записи исполнения собственных произведений, оставленные самим композитором и его женой, дают четкое представление о том, как он использовал ритмическую свободу с целью «охвата» формы и фразировки в своих сочинениях.

Глава 3 «Об интерпретации органного сочинения М. Дюруфле» посвящена исполнительскому и методическому анализу произведений композитора.

Первый раздел «*Темп*». Как известно, орган – инструмент, качество звучания которого очень сильно зависит от акустических особенностей помещения, где он находится. Поэтому, несмотря на то, что все сочинения Дюруфле снабжены подробными метрономическими указаниями, **на практике** мы сталкиваемся с необходимостью гораздо более гибкого обращения с темпом. В связи с этим целесообразным оказывается рассмотреть и сравнить несколько интерпретаций Сюиты, записанных на компакт-дисках. Это запись Оливье Латри (титularного органиста собора Нотр-Дам в Париже, профессора Парижской

консерватории, занимавшегося сочинениями М. Дюруфле лично с автором)⁵, запись известного голландского органиста Эрвина Вирзинги (органиста собора Св. Марии в Гронингене, профессора Берлинского Университета искусств) и молодой бельгийской органистки Элс Биземанс (лауреата нескольких значимых международных органических конкурсов). Также существует возможность сравнить эти записи с исполнением самого М. Дюруфле (к сожалению, сохранилась запись только Прелюдии и Сицилианы)⁶.

Анализ записей даёт картину удивительного единодушия исполнителей в плане гибкости темпа. А суть этой гибкости сводится к единой темповой «волне», следующей вслед за драматургическим и динамическим развитием. В интерпретации этого сочинения даже сам автор (а вслед за ним и другие исполнители) не следует буквально расставленным в партитуре указаниям, а стремится придать развитию естественную направленность – прежде всего за счёт темпа.

Второй раздел «*Агогика*» посвящен одному из наиболее актуальных вопросов в практике исполнения на органе романтического репертуара. Орган – грандиозное техническое сооружение, обладающее порой темброво-динамическими возможностями, сопоставимыми с возможностями симфонического оркестра. Тем не менее, он имеет и существенные ограничения, касающиеся выразительности исполнения. Часто можно услышать о «мощи», «величии органного звучания», зато мелкие нюансы в передаче настроения, полутона эмоций и чувств – все это не является сильными сторонами этого инструмента. Одно из главных выразительных средств музыки – динамика – имеет на органе ряд существенных ограничений, и основное ограничение состоит в том, что органист чаще всего не в состоянии непосредственно в процессе исполнения, под воздействием одного лишь сиюминутного намерения влиять на силу извлекаемого звука⁷. Любые динамические изменения должны быть продуманы заранее и отражены в заготовленной для исполнения регистровке. Именно поэтому особую роль в искусстве органного исполнительства играет агогика. Это то

⁵ Эта запись осуществлена на органе М. Дюруфле в церкви Сент-Этьен.

⁶ Запись осуществлена на органе собора г. Суассон.

⁷ Исключение составляет работа швеллером – но и она возможна не всегда, и часто может не давать необходимого эффекта.

немногое, в чем органиста не сковывает практически ничто, кроме вкуса, чувства меры и ощущения музыкального времени.

Дюруфле с большой осторожностью и сдержанностью подходил к проявлению экспрессии в исполнении собственных сочинений. Поэтому любые нюансы, в том числе агогические, он тщательно выписывал – и, занимаясь с учениками, настаивал на неукоснительном исполнении собственных указаний. Между тем, на практике существуют весьма разнообразные трактовки авторских указаний. Судя по имеющимся записям Сицилианы, все исполнители по своему воплощают авторские *Ritenuo* и *Cedendo*. Наиболее «сдержан» в их исполнении, конечно же, О. Латри⁸ – впрочем, как и сам Дюруфле. Здесь сказывается знаменитый французский вкус и чувство меры. Самым «романтичным» и свободным оказывается исполнение Э. Вирзинги: каждый раздел в его трактовке заканчивается полным «истаиванием» и «растворением», а все *Ritenuo* и *Cedendo* оборачиваются практически полной остановкой движения.

Мы имеем точное указание самого Дюруфле о том, что термин *Animato* он использовал в данном случае лишь для обозначения одномоментного темпового сдвига. В случае же, когда автор задумал действительную агогическую свободу, непринужденность высказывания – он пишет: *Rubato e animato*.

Об артикуляции во французской романтической музыке на сегодняшний день сказано немного. Многие исполнители до сих пор считают, что строгих правил здесь не существует – и часто этот вопрос целиком отдаётся на откуп творческой фантазии исполнителя. Данный важный вопрос затрагивается в третьем разделе «*Артикуляция*». Четкие закономерности, которые на самом деле существуют в этой сфере, мы можем найти в виде письменных методических рекомендаций, в таких трудах как «Органная школа, основанная на григорианском хорале» Николя Лемменса («*École d'orgue basée sur plain-chant romain*», 1862), «Трактат по органной импровизации» М. Дюпре (Dupré, 1926) или его же примечаниях к изданию органных сочинений С. Франка⁹ – а также и в виде устных советов, передающихся «из рук в руки» от учителя к ученику.

На практике есть две базовые возможности произнесения музыкального материала: слитное и раздельное. Огромное значение придавали органисты французской школы игре *legato*. Практически вся первая глава «Трактата»

⁸ Об этой «сдержанности» им было много сказано также и на мастер-классах.

⁹ Oeuvres pour Orgue de César Franck. Révision, Annotations, Doigtés, Lignes d'interprétation de Marsel Dupré. 1955.

М. Дюпре посвящена разного рода техническим приемам (таким, как скольжение пальцев с одной клавиши на другую, переключивание, подмена пальцев – и аналогичным приёмам для педальной техники), позволяющим играть *legato* даже самые, казалось бы, не приспособленные для этого типы фактуры. Идеальный вариант – соблюдать *legato* во всех голосах, но если это технически невозможно, то требуется играть *legato* хотя бы в крайних голосах. Интересно, что в Сицилиане Дюруфле мы находим *выписанный в нотном тексте* пример подобного «компромисса».

Значение, которое имело указание лиги в нотах композиторов французской романтической традиции, было и остается вопросом открытым. Мы имеем дело с двумя особенностями. В первом случае композитор не ставит никаких специальных обозначений – что фактически означает сплошное *legato*. Во втором случае музыкальная ткань разделена следующими без перерыва, одна за другой, длинными лигами, охватывающими либо сразу несколько тактов, либо большие музыкальные фразы. Здесь-то и возникает вопрос, делать ли реальный разрыв в звучании в том месте, где заканчивается одна лига и начинается другая – или это лиги исключительно фразировочные, означающие нечто вроде эффекта «смены смычка» на струнном инструменте? Существует прекрасное решение этой проблемы, которое предлагает на своих мастер-классах Бен ван Оостен. Он советует реальное снятие пальца заменить агогической микрозадержкой перед началом новой лиги. В этом случае слушатель очень тонко ощущает грань между музыкальными фразами, не испытывая шока от резкого «разрыва» музыкальной ткани.

Четвертый раздел главы – «*Регистровка*» – призван осветить оригинальные находки М. Дюруфле в этой области, которые ставят его в один ряд с самыми яркими современниками, такими, как М. Дюпре и Л. Вьерн.

Эпоха импрессионизма, идеям которой Дюруфле оставался верен всю жизнь, внесла новые коррективы в звуковые идеалы и сонорные поиски композиторов. Начиная с 1910-х годов, на первый план выходит стремление к индивидуализации тембра. Композиторы находятся в поиске новых звуковых возможностей инструментов, и орган, как оказалось, предоставляет здесь практически неограниченное поле деятельности.

Прежде всего, орган дает возможность игры с обертонами. Дюруфле создаёт различные регистровые комбинации с использованием обертоновых реги-

стров – аликвотов, микстур, а также выстраивает пирамиду обертонового ряда с пропущенными тонами.

Другой стороной колористических экспериментов композитора становится создание особого «воздушного» стиля, погружающего слушателей в атмосферу «парящего» звучания в акустике соборного пространства. Для этого Дюруфле использует такие сольные регистры, как *Gambe*, *Voix Céleste*, а его любимым сочетанием становится комбинация этих двух регистров.

Вслед за Турнемиром Дюруфле часто применяет такие механические приспособления органов Кавайе-Коля, как октавирующие копулы (*Octave grave* и *Octave aiguë* – «октавой ниже» и «октавой выше») – специальные рычажки (или педали) на уровне ножной клавиатуры, при нажатии которых вся звучащая фактура дублируется соответственно на октаву ниже или выше. С их помощью Дюруфле стремится добиться эффекта «расширяющегося» пространства, углубления перспективы.

Выбор регистровки для произведений Дюруфле требует от исполнителя определённой гибкости. Ряд проблем здесь возникает от звукового несоответствия французских органов и органов других национальных стилей. На большинстве универсальных инструментов язычковые регистры, к примеру, слишком тусклые, группа принципалов имеет резкое и грузное звучание, флейтам недостает теплоты и певучести. Все это делает регистровку произведений Дюруфле на большинстве современных универсальных органов нелегкой задачей. А «сухая» акустика, присущая большинству концертных залов, еще больше усугубляет проблему, так как речь идет о музыке, где акустический эффект (реверберация) – естественное продление звука в большом помещении – столь же значим, как и звуковое качество регистров органа.

Важнейшими условиями для выбора регистровки в органных сочинениях Дюруфле являются как теоретические знания об инструментах, на которых играл композитор, так и слуховой опыт в области звучания французского романтического органа. Даже не имея возможности съездить во Францию, мы можем в какой-то степени получить этот опыт благодаря многочисленным аудиозаписям.

Заключение

Феномен творчества М. Дюруфле комплексно рассмотрен в настоящем исследовании в контексте формирования и развития французской органной школы.

На основе анализа исполнительских и педагогических принципов французской органной школы XIX–XX веков сделан основной вывод о том, что творчество Дюруфле явилось обобщением опыта этой школы. В первую очередь об этом свидетельствуют его сочинения, а также исполнительские и педагогические взгляды.

Выявленные в ходе исследования индивидуальные черты композиторского стиля, а также особенности педагогических принципов (наряду с наличием большого количества учеников Дюруфле, ставших, в свою очередь, выдающимися исполнителями и педагогами) позволяют сделать вывод о непосредственном влиянии Дюруфле на развитие и формирование французской органной школы.

На основе анализа эволюции органостроения во Франции в исследуемый период, а также посредством изучения деятельности Дюруфле как общественного деятеля и эксперта по органостроению сделан вывод о том, что Дюруфле не только ратовал за сохранение вековых традиций органной школы Франции, но и имел на их основе собственные взгляды и представление об «идеальном» инструменте.

Сопоставление технических особенностей органов, на которых в разные периоды творчества работал Дюруфле, с произведениями, написанными в эти периоды, позволил сделать вывод об их неразрывной связи, т. е. влиянии инструментов на композиторское творчество Дюруфле.

В исследовании также сделан вывод об обусловленности некоторой консервативности его композиторского стиля и эстетических взглядов заложенной с ранней юности «литургической» формацией – что, вместе с тем, дало его творческому облику неповторимое своеобразие. Взаимопроникновение григорианики и импрессионистской гармонии, выраженное в «функциональном изолировании» аккордов с целью создания атмосферы григорианского хора, явилось специфической чертой композиторского стиля М. Дюруфле.

Сопоставление технических особенностей и звуковых характеристик французских органов первой половины XX века с современными «универсаль-

ными» инструментами привело к выводу о необходимости грамотной адаптации исполнительских указаний Дюруфле к современным условиям с целью наиболее точного воплощения намерений автора и сохранения верности традиции. Важнейшими условиями для аутентичной интерпретации органных сочинений Дюруфле являются как теоретические знания об инструментах, на которых играл композитор, так и слуховой опыт в области звучания французского романтического органа.

В работе освещены и систематизированы наиболее доступные материалы, касающиеся французской органной культуры конца XIX – первой половины XX века. Опыт систематизации выявил перспективы для дальнейшего углубления в исследовании и разработке этой темы. В частности, может быть значительно углублена тема стилистического своеобразия композиторского творчества Дюруфле, выраженного во взаимосвязи импрессионизма и григорианики.

Являясь первым исследованием на русском языке, посвященным творчеству М. Дюруфле в различных его аспектах, данная работа призвана привлечь внимание музыковедов и исполнителей к этой незаурядной творческой личности и отдать ей достойное место в истории органной музыки.

Основные положения диссертации изложены автором в следующих публикациях:

Публикации в рецензируемых изданиях, входящих в список ВАК

1. Юферева, Ю.В. (Глазкова, Ю.В.) Вопросы исполнения органных сочинений Мориса Дюруфле / Ю.В. Юферева // Музыковедение. – 2010. – № 4. – С. 43–49. (0,5 п. л.).
2. Глазкова, Ю.В. О Парижской органной школе 1920-х годов. Из воспоминаний И. А. Браудо / Ю.В. Глазкова // Музыка и время. – 2012. – № 10. – С. 9–11. (0,3 п. л.).
3. Глазкова, Ю.В. Морис Дюруфле: о некоторых особенностях композиторского стиля / Ю.В. Глазкова // Музыковедение. – 2012. – № 12. – С. 32–36. (0,4 п. л.).

4. Глазкова, Ю.В. Французский романтический орган. Реформы А. Кавайе-Коля / Ю.В. Глазкова // Музыка и время. – 2014. – № 6. – С. 6–12. (0,4 п. л.).

5. Глазкова, Ю.В. «Музыкальные университеты» Мориса Дюруфле: творчество органистов — его предшественников и современников / Ю.В. Глазкова // Музыковедение. – 2014. – № 5. – С. 25-29. (0,4 п. л.).

Другие публикации

6. Глазкова, Ю.В. Вопросы артикуляции во французской органной музыке XIX-XX веков на примере сочинений Мориса Дюруфле (1902-1986) / Ю.В. Глазкова // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов. – СПб. : Астерион, 2014. – Вып. 9. – С. 148–157. (0,5 п. л.)