

На правах рукописи

СУСЛОВА Анна Николаевна

**АЛЕКСАНДР ГИЛЬМАН.
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО**

Специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

Москва
2012

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

Научный руководитель **Кривицкая Евгения Давидовна**, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского

Официальные оппоненты:

Бочкова Татьяна Рудольфовна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки и секции органа и клавесина Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки

Григорьева Галина Владимировна, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

Ведущая организация: Казанская государственная консерватория (академия) имени Н. Г. Жиганова

Защита состоится 29 марта 2012 г. в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского по адресу: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории.

Автореферат разослан « » февраля 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор искусствоведения, профессор

Ю.В. Москва

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Творчество французского композитора-органиста Александра Гильмана (1837-1911) мало известно сегодняшнему поколению, хотя его вклад в становление органной культуры (не только французской, но и американской) очень значителен. Уникальность личности этого музыканта заключается в его разносторонней деятельности: исполнительской, композиторской, редакторской и педагогической.

Гильман представляет ту «золотую» плеяду концертирующих исполнителей, которые не только пропагандировали собственные сочинения, но и заложили основы искусства интерпретации органной музыки разных стилей и эпох. Оценивая его композиторское наследие, подчеркнем, что оно очень полно репрезентирует основные направления и жанры французской органной музыки второй половины XIX века. Это – крупная форма, представленная жанром сонаты, музыка для сопровождения литургии, разнообразные концертные пьесы (в том числе, парафразы), транскрипции. Имя Гильмана также присутствует в качестве редактора изданий старинной музыки. Сочинения таких композиторов, как Ж. Титлуз, Н. де Гриньи, Л. Н. Клерамбо, Л. Маршан обрели известность на рубеже XIX-XX веков благодаря его энтузиазму и подвижничеству.

Наконец, Гильман был инициатором открытия двух крупных учебных заведений: вместе с Венсаном д'Энди и Шарлем Бордом он стал основателем парижской Schola Cantorum, а в Нью-Йорке – Органной школы Гильмана.

Его кончина в 1911 году совпала с моментом смены стилевой парадигмы во Франции, что обусловило временное забвение творчества Александра Гильмана. Явный интерес и внимание к наследию Александра Гильмана обозначились на рубеже XX-XXI столетий выходом многотомного собрания его органных сочинений в издательстве «Bärenreiter», включением произведений Гильмана в конкурсные и концертные программы.

Спустя сто лет его наследие видится важным и оригинальным звеном в истории французской органной музыки, что делает актуальным его исследование и восстановление в общей цепи историко-культурного процесса.

Цель данной работы – представить жизнь и творчество Александра Гильмана в комплексе музыкально-исторических, теоретических и исполнительских проблем.

Задачи исследования:

- реконструировать основные этапы творческой биографии Гильмана, вписав ее в контекст развития французского органного искусства на рубеже XIX-XX веков;

- рассмотреть его органное наследие, дав характеристику главным жанрам в его творчестве: сонате и одночастной пьесе;

- проанализировать стилевые особенности композиторского письма Гильмана, сделав акцент на органной специфике его произведений;

- выявить эволюцию его музыкального языка на примере магистрального жанра в его творчестве – органной сонаты;

- сформулировать принципы его педагогической методики;

- рассмотреть его редакторские принципы в контексте складывающегося «исторически информированного» или аутентичного направления в интерпретации старинной музыки.

Объектом исследования являются жизнь и творчество А. Гильмана.

Предметом исследования стали эстетические взгляды Гильмана и эволюция его композиторского стиля.

Материалом исследования послужили музыкальные произведения композитора, а также его музыкально-критическое наследие: статьи по вопросам истории и теории исполнительства на органе, предисловия к издаваемым им нотным сборникам.

Степень изученности темы диссертации. Отметим, что в отечественных трудах о Гильмане и о его многогранной деятельности говорится только в связи с другими композиторами-органистами конца XIX века. Подобных работ всего несколько: диссертация Т.Калашниковой, написанная об ученике Гильмана Луи Вьерне (МГК, 2009), где приводятся фрагменты его воспоминаний об учителе, а также монография Е. Кривицкой «История французской органной музыки» (М., 2003; второе издание М., 2010) и учебное пособие «Из истории мировой органной культуры XVI-XX веков» (М., 2008), где можно найти некоторые биографические сведения об этом музыканте. Однако ни его композиторское наследие, ни общественно-просветительская деятельность, ни редакторские принципы ранее никогда не изучались в России.

Что касается иностранной литературы, то автор диссертации опирался на корпус работ, прежде не фигурировавших в российском научном музыкознании. Прижизненные источники: рецензии в американских газетах на выступления Гильмана, например, статья «Знаменитый французский органист Александр Гильман и его манера игры и сочинения» в «The New York Times», статьи самого Гильмана, дающие представление о его эстетических взглядах, музыкантских и педагогических принципах.

Оценки личности и творческого наследия композитора появились уже в первые дни после его смерти. Чрезвычайно важными документами представляются: развернутый некролог, опубликованный Ш. Мютеном, преемником А. Кавайе-Колля в «The Musical Times» (в мае 1911 года); статья Уильяма Карла «Вклад Гильмана в развитие органной музыки и органного исполнительства», изданная в 1912 году; а также статья к 100-летию со дня рождения Гильмана, написанная его учеником Хендерсоном вновь для «The Musical Times» (ноябрь, 1937).

Чтобы подробно реконструировать события артистической жизни Гильмана, автором были привлечены редкие биографические материалы, приведенные в диссертации французского ученого Курта Людерса (K. Lueders) «Александр Гильман (1837-1911), органист и композитор» и в монографии

американского исследователя Орфа Окс (Orpha Ochse) «Органисты и органное исполнительство в девятнадцатом веке во Франции и Бельгии», где дается широкая панорама исполнительского искусства эпохи Гильмана.

В труде Орфа Окса также приведены ценные сведения о педагогической деятельности Гильмана. Ее результаты особенно впечатляют, если перечислить всех его учеников, число которых составляет не одну сотню.

В поле зрения были и работы французских авторов, прежде всего, «Воспоминания» Л. Вьерна, статья о Гильмане известной исследовательницы истории французской органной музыки Ф. Сабатье, «Путеводитель по органной музыке», отдельные труды по органостроению.

Методология исследования основана многоаспектном анализе, на сочетании исторического, теоретического, исполнительского и культурологического подходов. Автор данной работы опирался не только на труды исследователей в области французской органной музыки (Н. Дюфурка, Ф. Сабатье, К. Дарасса, Е. Кривицкой), но использовал методологические принципы анализа жанров сонаты и симфонии, разработанные крупными отечественными учеными: М. Арановским, И. Барсовой, В. Протопоповым и другими.

Одним из главных аналитических инструментов стал метод сравнительного анализа произведений Гильмана с другими органными и фортепианными сочинениями французских и зарубежных авторов разных периодов романтической эпохи.

Музыка Гильмана анализируется не только в теоретическом и историческом аспектах, но и с точки зрения исполнителя-практика, т.к. автор данной работы, являясь концертирующим органистом, опирается еще и на собственный артистический опыт.

Гипотеза исследования — творчество Гильмана является соединяющим звеном между романтическим искусством XIX-го и новыми тенденциями XX века.

Научная новизна настоящей диссертации заключается в том, что это единственное музыковедческое исследование на русском языке, комплексно рассматривающее жизнь и творчество Александра Гильмана. Впервые подробно анализируются все восемь органных сонат, представляющие оригинальную ветвь клавирной сонаты конца XIX – начала XX столетия. Впервые рассматриваются редакторские принципы Гильмана, позволяющие проследить, как складывался «исторически информированный» подход к исследованию и исполнению старинной музыки.

Введен в научный оборот большой фактологический материал, касающийся не только фактов биографии музыканта (о котором нет статей в российских энциклопедических изданиях), но и культурного контекста его времени.

Научные результаты, выносимые на защиту.

- предложена характеристика органного наследия А. Гильмана, позволяющая выдвинуть его в ряд значительных композиторов-органистов рубежа XIX-XX столетий;
- разработана жанровая классификация разновидностей органной сонаты, выявляющая оригинальность подхода А. Гильмана к трактовке этого жанра;
- выявлены стилистические черты, позволяющие считать А. Гильмана одним из ярких представителей органной школы во Франции.

Теоретическая и практическая значимость работы определяется тем, что предлагаемые принципы многоаспектного подхода в анализе органного творчества Гильмана могут быть применены и как для изучения творчества других композиторов-органистов, так и вообще экстраполироваться на анализ любой инструментальной музыки, рассматривая ее в неразрывном единстве теоретического и исполнительского аспектов. Материалы данной диссертации могут быть полезны не только органистам, но также дополнить курсы истории

зарубежной музыки, анализа музыкальных произведений, полифонии, истории исполнительского искусства, истории и теории органных стилей.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского 26 апреля 2011 года и была допущена к защите.

Научные материалы работы нашли применение в педагогической работе диссертанта (в ДШИ №14 г. Москвы, в АМК при Московской консерватории); в концертной деятельности в качестве органиста.

Основные положения диссертации изложены в статьях, опубликованных в научных журналах, в том числе, из списка рекомендованных экспертным советом ВАК Министерства образования и науки РФ.

Структура работы отвечает целям и задачам исследования и построена по принципу монографических глав, каждая из которых освещает один из аспектов творческого пути Гильмана.

В первой главе дается биографический обзор, причем акцент делается именно на событиях, связанных с обликом Гильмана-органиста. Вторая и третья главы посвящены соответственно педагогической деятельности и композиторскому творчеству. В связи с тем, что на русском языке музыка Гильмана никогда не исследовалась, автор счел необходимым дать в третьей главе серию аналитических этюдов, посвященных сонатам, на основе которых затем сделаны обобщающие выводы об особенностях композиторского письма и эволюции стиля Гильмана.

Завершает работу глава о Гильмане-редакторе органных изданий.

В **Заключении** подводятся основные итоги, и дается оценка достижениям этого замечательного музыканта, как в контексте его эпохи, так и с позиции современности.

Три Приложения включают архивный иллюстративный материал (прижизненные фото А. Гильмана), обзор учеников по персоналиям и каталог сочинений композитора. Список литературы состоит из 108 источников, в том числе 71 на иностранных языках.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, кратко описывается историко-культурная ситуация во Франции, определяется основная проблематика работы, рассматривается степень изученности, излагаются цели и задачи исследования, дается обзор литературы и описывается общая структура диссертации.

В **Первой главе «Творческий путь А. Гильмана»** фиксируются все биографические сведения, известные нам о жизни и творчестве исполнителя, о годах учебы в Брюссельской консерватории, дается подробный творческий портрет его учителя Н. Лемменса – композитора, органиста – и анализ его методической работы *Œ sole d'orgue* (1862), которой пользовались многие французские органисты того времени.

Приводится перечень самых крупных произведений, рассказывается об истории открытия учебного заведения Schola Cantorum совместно с Венсаном д'Энди, а также даются факты о его педагогической работе в Schola Cantorum, Парижской консерватории и в церкви Ste.-Trinité; более подробно прослеживается его деятельность во дворце Трокадеро, где он сыграл цикл «Исторических концертов»; оценивается вклад Гильмана в общенациональную культуру. Глава делится на четыре раздела.

1.1. Годы артистического становления. Школа Лемменса. Александр Гильман родился в Булони-сюр-Мер (Boulogne-sur-Mer) 12 марта 1837 в семье музыкантов. Он продолжил династию органистов и органостроителей, что вообще характерно для французской культуры еще с XVI века.

В 1859 году Гильман начинает карьеру концертирующего исполнителя, блестяще выступив в некоторых церквях Парижа, и за ним закрепляется слава талантливого музыканта.

Переломным событием в жизни Гильмана стал приезд в Руан знаменитого бельгийского виртуоза Жака Никола Лемменса (Jaques-Nicolas Lemmens, 1823-1881) в 1860 году. Гильман посетил его сольный концерт и был в восторге от

услышанного, и даже после концерта сыграл ему свои импровизации, после чего восхищенный его игрой Лемменс пригласил учиться к себе в консерваторию. Несмотря на то, что обучение у него было очень недолгим (всего несколько месяцев), Гильман пронес через всю жизнь все то, чему научился у этого великого педагога.

Лемменс внес значительный вклад в развитие органной музыки и как педагог. Речь идет о реформе в технике игры на органе, описанном в его методическом труде «*École d'orgue*» в 1862, которому следовали его ученики, и Гильман в том числе. Этот метод включает обучение новому принципу легатного исполнения (что начал пропагандировать ранее учитель Лемменса Адольф Хессе), основанному на подмене пальцев на мануалах (или ног в педали), скольжении с одной клавиши на другую, техники подкладывания и перекладывания пальцев и чередовании пятки и носка.

Как отмечают современники, всех поражало безупречное владение педалью. «Не имеет значения, насколько плоха и стара была педаль, на которой играл Лемменс. Она была абсолютно бесшумна»¹.

Благодаря школе Лемменса Гильман достиг поразительных результатов как исполнитель и импровизатор на органе, снискав уважение среди известных музыкантов. Так в 1862 году его приглашают сыграть на концерте, посвященном инаугурации нового органа Кавайе-Колля в St.-Sulpice, где также принимали участие С. Франк и К. Сен-Санс.

В 1865 году Гильман начал работать над циклом «Пьес для органа в разных стилях» («*Pièces d'orgue dans différents styles*»), куда вошли миниатюры разных жанров: медитации, пасторали, марши. Полностью он дописал этот цикл в 1892 году, окончив последнюю 18-ю тетрадь. В этот период также Гильман сочинял пьесы для фисгармонии: «Молитва» и «Колыбельная» («*Prère et Berceuse*», op. 27) и «Канцонетта» F-dur (op. 28) обе в 1870 году.

Важной стороной творческой жизни Гильмана была концертная деятельность. Он был первым французским органистом, кто совершил

¹Leupold W. The organ music of Alexandre Guilmant. New York: Belwin-Mills, 1985. P. Vii.

концертные турне по Великобритании, Германии, Австрии, Испании, Швеции, Нидерландам, Венгрии и Шотландии.

В 1871 году Гильмана (по рекомендации Кавайе-Колля) приглашают на пост органиста в церковь Ste.-Trinité в Париже, где он остается работать в последующие 30 лет (1871-1901). Здесь он начинает впервые давать уроки игры на органе, а также продолжает писать небольшие произведения для фисгармонии.

За время работы в Ste.-Trinité, начиная с 1875 года, появляются его четыре сонаты. Также в этом же году он приступает к другой крупной работе – над сборником пьес «Органист-практик» («L'Organiste pratique») оп. 39, где обобщает свой опыт работы в церкви.

1.2. Эпоха Трокадеро. В 1878 году Гильмана приглашают сыграть на инаугурации нового органа Кавайе-Колля во Дворце Трокадеро, после которой следует серия его сольных концертов. По свидетельству очевидцев, игра Гильмана поразила слушателей чистотой исполнения и разнообразными красочными сочетаниями регистров.

После инаугурации последовала серия концертов, проходивших на протяжении двух месяцев два раза в неделю, где участвовали многие известные органисты того времени. Эти концерты вошли в историю, как события поистине мирового масштаба. В статье Р. Смита «Орган Трокадеро и его исполнители» говорится, что, по словам очевидцев, вход был свободный, и всегда было много слушателей (1.500 — 2000 человек). Особенно это касалось органных концертов, на которые публика ходила лучше, чем на другие. Люди могли даже стоя прослушать весь концерт.

Среди исполнителей были такие знаменитые органисты как: Сезар Франк, Шарль-Мари Видор, Эжен Жигу, Жак Никола Лемменс, Камиль Сен-Санс...

С 1879 до 1897 годы Гильман регулярно выступает в этом зале. Это были исторические концерты (во всех смыслах!), где артист хотел показать поэтапное развитие и эволюцию органной музыки. Программы этих концертов свидетельствуют о богатстве его репертуара: это итальянские композиторы XVI

века — Габриели, Палестрина, Меруло, Фрескобальди, английские — Берд, австрийские — Муффат, Фробергер, немецкие — Пахельбель, Букстехуде, Бах, французские — Дандриё, Клерамбо.

Во многом благодаря Гильману орган Дворца Трокадеро стал знаковым инструментом для истории органной культуры Франции. Первый после Дворца Тюильри орган в концертном зале он «спровоцировал» как появление нового, чисто светского органного репертуара, так и заложил во Франции основы практики публичных органных концертов вне церкви.

Автору удалось найти диспозиции этого органа разных периодов и проследить его историю вплоть до сегодняшнего дня (теперь он помещается в Лионе).

1.3. На рубеже XIX-XX веков. В 1880-е годы Гильман продолжает педагогическую и композиторскую деятельность. Пишет 4 тетради «Нюэлей» (ор. 60, 1884-86), сборник пьес на григорианские темы.

Осталось много свидетельств о концертах, которые в те годы Гильман давал во многих странах Европы. Эти рецензии позволяют представить себе исполнительскую манеру Гильмана.

Например, в Воспоминаниях Хендерсона, ученика Гильмана, о концерте в Шотландии, которые он записал уже много лет спустя после смерти учителя в газете «The Musical Times» в ноябре 1937 года, зафиксированы некоторые особенности интерпретаций Гильмана и реакция его слушателей: «Первый раз я слышал Гильмана в Глазго, когда он выступал как солист с Шотландским оркестром и исполнял свою Первую симфонию (версия Первой органной сонаты с оркестром — *A. C.*). Несмотря на то, что мне тогда было не больше 20 лет, я до сих пор помню то глубокое впечатление, которое на меня произвел своей игрой. Особенно поразили совершенство ритма и ясность музыкальной мысли.

Во второй, сольной части программы, Гильман играл Фантазию и фугу соль минор Баха. Было необычно, что фугу он начал очень тихо, шаг за шагом усиливая динамику, и постепенно довел до мощной кульминации. Такое

исполнение вызвало у публики взрыв восторженных оваций. Ну и, конечно, самой излюбленной частью программы слушателей стала импровизация на заданную [в тот раз] шотландскую народную тему, которую он варьировал с поразительной изобретательностью и шармом, окончив ее в быстром темпе *Allegro marziale*, что повергло публику в восторг»².

31 августа в 1893 году Гильмана приглашают выступить в Чикаго на «Всемирной Колумбийской Выставке» (Chicago World's Columbian Exposition) и потом дать серию концертов по городам Америки. Это был его первый визит в США, который вызвал ажиотаж среди ценителей органной музыки.

Вот что писали о нем в газете «The New York Times» накануне его приезда 20 августа: «Музыка Гильмана, известна во Франции и во многих странах. Он является ярким представителем современной французской композиторской школы. В его сочинениях религиозность сочетается с сентиментальностью. Выразительные плавные мелодии, просто и ясно гармонизованные, в сочетании с полифонической или фигурационной техникой письма, характерной для органной фактуры, поражают красотой регистровки»³.

В 1894 Гильман совместно с Венсаном д'Энди основали учебное заведение «Schola Cantorum», которая первоначально была известна как «Ассоциация певцов St.-Gervais» (1892, руководитель органист Шарль Борд)⁴.

Основной задачей «Schola Cantorum» было подготовка высокообразованных и всесторонне развитых музыкантов композиторов, певцов и инструменталистов — для работы в церкви, направленная на изучение религиозной музыки, старинных форм, григорианского хора, и также включала теорию и историю музыки разных стилей.

На торжественном открытии школы в 1896 году Гильман произнес речь, в которой подчеркивал, что главной целью этого частного учебного заведения было не «натаскивание» учеников для участия в конкурсах, а воспитание их как

²Henderson A.M. Memories of some distinguished French organists Guilmants // The Musical Times, November, 1937.

³A famous French organist. Alexander Guilmant and his manner of playing and composing // The New York Times, August 20, 1893.

⁴ Подробнее см.: Кривицкая Е. История французской органной музыки. М., 2003. С. 129.

музыкантов. «Школа должна формировать людей, артистов <...>, способных противостоять рутине, которая нас парализует. Чтобы достигнуть этой благой цели, которая должна обеспечить нам победу, нужно две вещи: веру в искусство и безразличие к ремеслу <...>, мы даем нашим ученикам скорее образование и общую культуру, чем делаем из них испытанных конкурсантов»⁵.

Ее профессора опирались на работу, которую проводили в течение 50 лет французские бенедиктинцы аббатства Солем (Solesmes) по возрождению григорианского пения. Эта «реформа» началась в 1850-1860 годах под руководством отца Геранже, настоятеля Солема, затем была продолжена Жозионом и Потье, аббатом церкви св. Вандриля (опубликовавшего в 1883 «Григорианские напевы», «Liber Gradualis», «Liber Antiphonarius»), и завершилась Шмитом и Мокеро, приором аббатства.

В одном из манифестов Schola Cantorum было написано, что «григорианское пение должно остаться на все времена источником и основой церковной музыки, и тем самым оно же явится и единственным мерилom ее здоровой оценки»⁶.

В наши дни в Schola Cantorum около 1000 учащихся и около 100 педагогов, которые ведут не только церковные дисциплины, но и современные: джаз, танцы, гитара и др. Но, не смотря на изменившееся со временем образование, здесь до сих пор чтут традиции и заповеди, сформулированные Гильманом на открытии этого учебного заведения.

Александр Гильман преподавал в Schola Cantorum до конца жизни. Во время концертных турне его заменял ученик Фернан де Ла Томбель, который являлся также одним из основателей Школы. После смерти Гильмана его класс возглавил Л. Вьерн, органист парижского собора Notre-Dame.

В 1896 году Гильман начал работать в Парижской консерватории, сменив на посту руководителя класса органа Видора. Он продолжил традиции

⁵ Имбер Жан-Поль. Орган околдовал меня // Орган, 2010. № 3. С. 2-5.

⁶Цит. по: Роллан Р. Музыканты наших дней. М., 2003. С. 286.

Лемменса, основываясь на методах своего учителя, изложенные в «*sole d'orgue*», а также на изучении творчества И.С.Баха.

В 1897-98 годах Гильман совершил второе успешное концертное турне по Америке, и его игра вновь произвела фурор.

На рубеже веков Гильман обратился к издательской деятельности. Он заботится не только об исполнении сочинений, которые тогда были известны только узкому кругу любителей музыки, но и об их публикации. Это серии под названием «Репертуар концертов Трокадеро» (*répertoire des concerts du Trocadéro*), «Исторический органый концерт» («*Concert historique d'orgue*») или «Классическая органная школа» (*école classique de l'orgue*). Эти сборники содержат сочинения Генделя, Куперена, Рамо, Вальтера, Свелинка, Кирнербергера, В.Ф. Баха, Мартини, Д'Ангелебера.

Совместно с музыковедом Андре Пирро (*André Pirro*) Гильман издал антологию органной музыки «Из архивов мастеров органа XVI, XVII, XVIII веков» («*Archives des maîtres de l'orgue...*») в 10 томах, среди которых полное собрание сочинений Титлуза, Резона, Роберде, Маршана, Клерамбо, Циполи, Дюмажа, Де Гриньи, Ж. Бойвена, Клерамбо, Дандрие и Лебега. Также опубликовал (посмертно) сборник Лемменса «*Œuvres inédites*».

В 1902 году Гильман вынужденно покидает орган церкви *Ste.-Trinité*, с которым был связан несколько десятилетий. Обстоятельство этих трагических для органиста событий описаны в «Воспоминаниях» Л.Вьерна, фрагмент из которых впервые цитируется в русском переводе в диссертации. Л.Вьерн организует для Гильмана назначение на должность почетного органиста парижского собора *Notre-Dame*, с инструментом которого связано творчество Гильмана последнего десятилетия.

Для этого величественного органа композитор написал Седьмую сонату *op. 89 F-dur* и Восьмую сонату *op. 91 A-dur* (последнюю в двух вариантах — для органа соло и как симфонию для органа с оркестром).

1.4. Последние годы жизни и творчества.

В 1908 году Гильман предпринял свой третий и последний тур по Америке, выступив с 40 сольными концертами на выставке в Сент-Луис на Празднике Мира. На самом большом в мире органе он исполнил 8 произведений Лемменса, включая «Большую фантазию» e-moll («Буря»), «Финал», «Фанфары» и целиком «Папскую сонату» («Sonata pontificale»). По окончании выставки последовало еще 24 концерта по городам Америки.

«Завещанием» Гильмана-композитора стали «Волюнтари» op. 92 для органа Es-dur, «Хоралы и нозли» op. 93, созданные в 1908 году.

Поздние годы жизни Гильман жил на вилле в Медоне, где образовался целый культурный центр: здесь проходили концерты на построенном по специально разработанному им самим проекту органе (после его смерти орган взял к себе Марсель Дюпре).

До конца своих дней он продолжал играть концерты и преподавать.

Умер Гильман 29 марта 1911 года после недолгой болезни в своем доме в Медоне на 74 году жизни.

Данная характеристика творческого пути и наследия А.Гильмана позволяет выдвинуть его в ряд крупных композиторов-органистов рубежа XIX-XX столетий, отличавшихся своеобразием художественных интересов и оставившим большое и оригинальное наследие. А его музыкально-общественная деятельность была справедливо отмечена престижными званиями и наградами, такими как Кавалер ордена почетного легиона (Chevalier of the Legion of honor), Почетный доктор Манчестерского университета (Honorary Doctorate from Manchester University in England), Командор ордена св. Григория (Commander of St. Gregory) и Рыцарь ордена св. Сильвестра (Knight of the order of St. Silvestre).

Вторая глава «Педагогическая деятельность А. Гильмана» посвящена «школе» Гильмана: здесь исследуются новые принципы исполнительской техники на органе, раскрываются некоторые аспекты преподавания Гильмана и предпринятые им нововведения в образовательную систему Парижской

консерватории, рассказывается история открытия своей органной школы в Америке.

В 1896 году Александр Гильман по рекомендации Шарля Видора, получившего в то время класс композиции, был приглашен на должность профессора по классу органа Парижской консерватории. Ассистентом Гильмана стал молодой Луи Вьерн, который замещал его во время частых гастролей.

В исполнительстве есть понятие «школы» в широком смысле этого слова, когда в определенный период или точнее, эпоху, вместе с личностью педагога появляется плеяда музыкантов, поднимающих искусство игры на своем инструменте до высокого художественного уровня.

В органной области к таким крупным течениям принадлежит школа С. Франка во Франции, а параллельно - Н. Лемменса в Бельгии, последователем которой был Александр Гильман, а также Ш.-М. Видор.

В методах Гильмана и Видора было много общего, оба уделяли большое внимание техническим аспектам органной техники и в своей игре и в исполнении своих учеников, оба основывались на школе Лемменса. Таким образом, Гильману, когда он принял класс в консерватории после Видора, не пришлось кардинально менять принципы преподавания в отличие от ситуации с Видором, принявшим класс С. Франка. Но все же он внес свои коррективы в образовательную систему консерватории, предложив ректору ужесточить некоторые требования в курсе органного исполнительства.

Как Франк в Ste.-Clotilde и Видор в St.-Sulpice, он уделял значительное внимание обучению органной импровизации, играя в духе прелюдии, постлюдии, оффертория во время мессы, и, как отзывались современники, делал это превосходно.

В двух аспектах Гильмана сложно было превзойти. Он — знаток органного репертуара и мастер регистровки произведений. Ни один французский органист не обладал таким исчерпывающим знанием репертуара всех эпох и стилей. Гильман, как и Видор сконцентрировал внимание на изучении музыки Баха и

известных композиторов XIX века, но при этом включал в репертуар и более раннюю музыку добаховской эпохи, и более позднюю, современную. В 1898 году Гильман писал: «Музыка во времена Баха достигла кульминационной точки развития. Можно сказать, что вся музыка достигла этого благодаря Баху. В любом случае, прогресс в музыке со времен Баха связан с именем этого великого человека. Для органной музыки он до сих пор остается и останется самым выдающимся из всех композиторов»⁷.

Гильман знал строение и эволюцию развития органов от ранних до самых современных. Ни Гильман, ни Видор не были приверженцами частой смены звучностей в произведениях, но каждый из них учил правилам регистровки по-своему. Если Видор рассказывал об основных ее принципах, как и в какой период принято было так или иначе регистрировать, то Гильман больше акцентировал внимание на раскрытии характера звучания и условия применения каждого регистра в разных эпохах.

Во время своего второго турне в 1899 году Гильман и его ученик Вильям Карл организовал Органную школу (Guilmant organ school) в Нью-Йорке. Занятия проходили в Первой пресвитерианской церкви на 5-й Авеню. На торжественном открытии школы в 1896 году Гильман произнес речь, в которой подчеркивал, что главной целью этого частного учебного заведения было не «натаскивание» учеников для участия в конкурсах, а воспитание их как музыкантов.

Школа просуществовала до 1970 года, и долгое время считалась одним из ведущих учебных заведений, где предъявлялись высокие требования к учащимся. После двухлетнего обучения выдавался диплом, а отличившихся студентов награждали серебряными и золотыми медалями. Вскоре школа приобрела международное признание. Здесь получили образование огромное количество органистов, многие из которых обрели широкую известность.

Третья глава — «Композиторское органное творчество» — посвящена анализу стилевых аспектов творчества А. Гильмана, исследованию

⁷Цит. по: Orpha Ochse. Ibid. P.196.

эстетических взглядов, методологии проявления характерных национальных особенностей в его сочинениях, как на примере малых форм, так и в восьми органных сонатах.

3.1. Предварительные замечания. В этом разделе дается перечень творческого наследия: указываются произведения с участием и без участия органа. Предлагается краткий обзор и характеристика органных сочинений, которые подразделены на группы по условиям исполнения: церковные (предназначены для исполнения на богослужении в церкви) и концертные. Также рассматривается концепция использования григорианских напевов в церковных сочинениях, которая отражала взгляды Гильмана на вопросы возрождения старинных принципов обработки хоралов, анализируется проблематика органных транскрипций.

Концертные сочинения Гильмана очень разнообразны по формам и жанрам: это фуги и фугетты (где Гильман цитировал и развивал темы Н. Брунса, Г. Ф. Генделя, Г. Пёрселла или И. С. Баха), вариации («Prélude, thème, variations et final» op. 24), экспрессивные *Adagio*, *Largo*, *Largetto* (наподобие медленных частей сонат), стилизованные под пьесы духовного содержания: «Медитация» («Méditation»), «Поклонение» («Adoration»), «Плач» («Lamentation»), «Утешение» («Consolation»), «Заклинание» («Invocation») или более светские (канцона, пастораль, каприччио, кантилена, интермеццо), и, наконец, это марши «Grand chœur...» (свадебные, элегические, траурные, религиозные или в духе католического шествия).

Гильман один из всех французских органистов-композиторов того времени — Франка, Сен-Санса, Жигу, которые тоже писали духовную музыку для органа — больше, чем кто-либо был приверженцем литургической музыки в своем творчестве, и на протяжении всей жизни проявлял интерес к григорианским напевам.

Несмотря на то, что Гильман недолго обучался в Брюссельской консерватории, Лемменс, Жозеф Фетис и Адольф Хессе смогли привить любовь к полифоническим формам. Под влиянием своих учителей у Гильмана

складывается свой взгляд на музыку и стиль сочинения для органа, так называемый, «style sévère» — серьезный стиль.

Гильман вслед за своими учителями занялся возрождением григорианской мелодики, как основы церковной музыки, а также разработкой аккомпанемента к этим напевам.

Известно, что в 1879 году учитель Гильмана, Лемменс открывает религиозную музыкальную школу, так называемый, институт Лемменса в Малине (Бельгии) для обучения служителей церкви, органистов и руководителей хора, где были следующие предметы: религия, литургия, латинский язык, григорианика, орган, фортепиано, фисгармония, контрапункт и fuga, сочинение духовной музыки (вокальной и инструментальной). В своем композиторском творчестве Лемменс на практике отразил свои взгляды на то, как нужно сочинять церковную музыку: написал сборник литургических пьес «L'organiste catholique», который так и не был закончен, сборник « uvres inédites» и книгу «Du chant grégorien», которые были изданы только после его смерти.

Гильман следуя традиции, вслед за Лемменсом создает свой сборник «L'Organiste liturgiste», op.65. Все 60 пьес основаны на григорианских напевах. Они предназначены для богослужений, и он дает четкие указания, во время какой службы они должны исполняться. Эти сочинения игрались только во время мессы, ввиду скромной музыкальной задачи, и Гильман никогда не включал их в свои концерты.

В ранних хоралах 1860-х годов, которые вошли в «L'Organiste liturgiste», мы видим влияние И. С. Баха в трио-фактуре, где есть ведущая линия хорала и канонически вступающие голоса, фактуры, типичной для эпохи барокко.

Гильман был одним из первых во Франции, кто серьезно и планомерно вел в своем творчестве диалог с прошлыми эпохами.

Стоит отметить, что Гильман возродил традицию исполнения И.С. Баха, и в концертах в Трокадеро на каждом его выступлении звучало сочинение этого великого композитора.

Концерты в Трокадеро не вызывали повышенного интереса у публики, так как тогда слушатели не привыкли ходить на концерты серьезной классической органной музыки. Во время Выставки, по свидетельству современников, когда огромное количество народа посещало Трокадеро, серьезное имя в афише, даже Иоганна Себастиана Баха, вызывало у них непереносимое желание уйти с концерта.

Органый мастер Шарль Мютен, преемник Кавайе-Колля, вспоминает концерт того времени, когда половина публики покинула зал, как только Гильман заиграл «Токкату и фугу» d-moll Баха⁸. Но, не смотря на неприятие публикой серьезной музыки, концерты Гильмана продолжались для истинных ценителей. Гильман не заботился об успехе серьезных программ. Он давал концерты в Трокадеро на протяжении несколько лет, приучая публику к серьезной музыке.

Во все времена во Франции был распространен жанр обработки рождественских гимнов. «Ноэли» писали многие композиторы, начиная с Дакена, Лебега, Дандрие и заканчивая современниками Гильмана (в частности, в сборнике Франка «Церковный органист» много обработок).

Гильман был знаком со всеми этими образцами, и решил создать свой собственный сборник «Ноэлей» op.60 в 4 тетрадях. В нем представлены старинные французские рождественские гимны в разных формах и жанрах: марши, оффертории, экосезы, вариации.

3.2. Малые формы. В этом разделе анализируются сочинения, к которым Гильман обращался хронологически раньше масштабных опусов (свой первый сонатный цикл создал в возрасте 38 лет!)

К произведениям в малых формах, которые Гильман любил включать в свои концерты, относится сборник «Пьесы для органа в разных стилях», представляющий собой собрание разнохарактерных пьес (18 тетрадей), как виртуозных, так и лирических (молитвенного содержания). Интересно, что

⁸ Smith R. The organ Trocadero and its players // French organ music: from the revolution to Frank and Widor. Rochester, 1995. P. 302.

Гильман во всех пьесах дает не один вариант регистровки, а несколько, учитывая условия исполнения на различных органах. Фактуры и образные приемы Гильмана настолько неповторимы, что нельзя не отметить его превосходное знание не только органного, но и фортепианного и даже симфонического наследия различных школ.

Одно из самых известных сочинений, которое не раз исполнялось на инаугурациях органов во Франции, в частности, в 1868 году самим автором на торжественном открытии органа в соборе Notre-Dame, – это «Траурный марш и песнь ангела» op. 17 № 2 («*Marche funèbre et chant séraphique*»), созданный в 1867 году и посвященный памяти матери А. Гильмана.

Сочинение представляет собой диптих. Первая часть *Andante maestoso* в полном звучании органа насквозь пронизана пунктирным ритмом, ассоциирующимся с образом погребального шествия (музыка очень близка Траурному маршу из Симфонии № 3 Л. ван Бетховена и даже написана в той же тональности *c-moll*). Во второй части эта же тема марша преобразуется и звучит тихо, светло.

По концепции эту пьесу можно сравнить произведением другого композитора-романтика. Ф. Лист написал для органа крупное сочинение, Вариации на тему баховской кантаты № 12 «*Wienen, Klagen, Sorgen, Zagen*» в память об умершей дочери. В нем также раскрывается тема смерти и страдания с последующим просветлением в коде (все сочинение завершается молитвой-хоралом).

В этом разделе также рассматривается проблема переложений, которые, как говорил сам Гильман, не любил делать, но все же, обращался к этому жанру. Манера транскрипций свидетельствуют о том, что композитор не ставил целью добиться в звучании большего сходства с оригиналом, а скорее, что он создавал сочинение для органа во французской органной традиции своего времени.

Таким образом, заканчивая краткую характеристику малых форм в органном творчестве А. Гильмана, можно отметить, что его пьесы обладают, с

одной стороны, своим «лицом», «изюминкой», присущей только этому композитору, своей историей создания, особенным замыслом или изобретательной фактурой, а с другой – в них явственно наблюдается связь с музыкальным наследием предыдущих поколений, как старинных композиторов эпохи барокко (И. С. Баха, Г. Ф. Генделя), так и его современников – Мендельсона, Франка, Видора.

3.3. Органные сонаты. В этом разделе подробно анализируются все восемь органных сонат (1875-1909), которые он создавал на протяжении всего творческого пути.

Среди произведений, написанных А. Гильманом для солирующего органа, самыми выдающимися считаются именно сонаты, которые по значимости в органной музыке можно поставить в один ряд с симфониями Видора или Вьерна. Гильман называет циклы не симфониями (хотя, так же как и Видор, писал их для органов нового симфонического типа Кавайе-Колля), а именно сонатами. Гильман стремился следовать классическим традициям и формам, в связи с чем можно упомянуть нескольких композиторов, последователем которых он был. Ясность гармонического языка, широкое применение полифонических форм и приемов развития — результат влияния Лемменса. Прекрасные протяженные мелодии, мастерски сделанные формы и классические гармонии – влияние сонат Мендельсона. Принципы симфонической драматургии, приемы лейтмотивизма, «реминисценций» и т. д. — от сонат и симфоний Бетховена.

Органные сонаты Гильмана являются особым ответвлением в русле клавирной сонаты XIX века, наследуя как традиции фортепианных сонат венских классиков от Гайдна, Бетховена до Брамса, так и собственно органных сонат, прежде всего Мендельсона. Сама идея сонатного цикла всякий раз трактуется по-новому: то, как соната-симфония (сонаты № 1, 5, 8), то, как триптих, в духе барочных циклов, но и чертами бетховенских сонат «*Quasi una fantasia*» (№ 2, 3), то, как сюиты (№ 7), что отражается в авторских подзаголовках.

Бетховенский принцип сквозной драматургии, скрепляющей в единый цикл части сонаты, проявляется на разных уровнях. Это лейт-интонационные и монотематические связи; последовательное использование полифонических приемов из части в часть; тональные сопоставления, образующие арки между частями (как это было в Восьмой сонате). Наконец, лейт-регистрация, действующая на уровне всего цикла – прием, возможный только в органной (или в симфонической) музыке.

В то же время Гильман умело обобщает столетнюю традицию европейской клавирной сонаты, синтезируя ее с традициями органной музыки. В этом он продолжает линию Мендельсона, его Шести органных сонат, которые он писал, отталкиваясь от английского клавирного жанра *Voluntary* (цикл из двух или более частей в свободной форме).

Сонаты А. Гильмана ярко репрезентируют стиль французской органной музыки конца XIX века. Они являются энциклопедией характерных жанров: пастораль, марш, менуэт, скерцо, молитва. Отдельно выделим жанр токкаты: создав финал Первой сонаты в этом жанре, Гильман заложил типологические основы французской романтической токкаты, которым следовали многие младшие современники и ученики композитора.

Можно проследить эволюцию композиторского творчества в сонатах. Она выражается не только в укрупнении цикла (от трехчастных сонат к многочастным), но и в плане фактуры и музыкального языка: от ясного «лемменсовского» к более монументальным полотнам, с насыщенной многоэтажным изложением голосов фактурой, к сложным гармоническим «изыскам», иногда напоминающим черты позднеромантического стиля Вагнера или импрессионистическую звукопись Дебюсси.

В поздних крупных сонатах можно провести параллель с многочастными симфониями Видора. Но в «симфонизации» органной музыки Гильман пошел своим путем, нежели Видор: он создал свои две симфонии, но как отдельный вариант первой и восьмой сонат для оркестра с органом. Симфония для него осталась жанром не для органа соло, а для оркестра.

В технологическом плане три последние сонаты намного сложнее своих предшественниц. Сонаты, созданные в XIX веке, Гильман, предназначал вниманию церковных органистов, о чем свидетельствуют прижизненные издания некоторых сонат в серии «L'Organiste pratique», основанных Гильманом.

Он учитывал потребности музыкантов, обладающих как скромной исполнительской базой, так и зачастую неважным инструментарием, даже не органом, а фисгармонией. Но создавал для них музыку не менее вдохновенную, стремясь обогатить литургический репертуар.

Гильман выделяется среди других современных ему композиторов использованием полифонической техники в сонатах. Они изобилуют стреттами, канонами, каноническими секвенциями, фугато, которые Гильман применяет не только как средство развития в серединных и разработочных разделах, но и в экспозициях главных тем. Несколько частей написаны в самостоятельной форме фуги (вплоть до двойной фуги в Восьмой сонате).

В плане регистровок стоит отметить, что издание «Berenreiter» опубликовало со всеми авторскими примечаниями регистровки самого Гильмана, который довольно подробно описал все смены звучностей и переходы с мануала на мануал. Так что исполнители имеют возможность воплощать идеи композитора, максимально приближаясь к авторскому слышанию этой музыки.

В четвертой главе «Редакторская деятельность А. Гильмана» дается общая характеристика новой тенденции во Франции в конце XIX — начале XX века возрождения старинной музыки, описывается тщательная работа со старинными манускриптами, выявляются основные редакторские принципы Гильмана.

Во Франции на рубеже веков возрождается интерес к своим старинным традициям, к ранней французской музыке, несправедливо забытой и известной исключительно в узком кругу музыкантов. К этому направлению примкнули многие знаменитые композиторы, в том числе Сен-Санс, Гильман и Дебюсси.

Благодаря Гильману издаются серии под названием «Репертуар концертов Трокадеро» («Répertoire des concerts du Trocadéro»), «Исторический органнй концерт» («Concert historique d'orgue») или «Классическая органная школа» («L'École classique de l'orgue»). Эти сборники содержат сочинения Генделя, Куперена, Рамо, Вальтера, Свелинка, Кирнербергера, В.Ф. Баха, Мартини, Д'Ангелебера.

С одной стороны, он подошел к редакторской работе с целью максимально сохранить историческую ценность данных произведений. Он очень тщательно изучает и сверяет первоисточники, дает все возможные варианты орнаментики, ритма в примечаниях, как нужно было исполнять в то время. Если у композиторов были неточности в длительностях нот (пропущенные точки, паузы, «лишние» ноты), Гильман в скобках предлагал исправленный вариант. В некоторых случаях он не корректировал их, предоставляя исполнителю возможность играть с некоторой степенью ритмической свободы.

Но, с другой стороны, Гильман учитывает исполнительскую практику своего времени, в частности, сухую акустику концертных залов. Гильман предлагает применение швеллера и педали там, где автором это не подразумевалось, для более полного объемного звучания. Также он дает варианты возможных регистровок, учитывая особенности тембров современных органов. Подход к регистровке не всегда являлся исторически верным, но все же Гильман старался максимально приблизить звучание этих пьес к барочному стилю. Эти издания являются историческим примером тех тенденций и представлений, бытовавших во времена Гильмана, о том, как нужно исполнять и как должна была звучать старинная музыка.

Заключение диссертации подытоживает основные направления исследования, посвященные различным аспектам многогранной творческой деятельности Александра Гильмана: композитора, органиста, педагога, музыкально-общественного деятеля, редактора.

III. Заключение

По сути Гильман завершил своим творчеством эпоху романтизма, подведя своеобразные итоги. Его музыкальный язык вобрал в себя многие влияния — от музыки композиторов XVIII века, И.С. Баха и Г.Ф. Генделя, через достижения Л. ван Бетховена до стилистики романтической эпохи — Мендельсона и Лемменса. Гильман шел своим путем, последовательно развивая жанр сонаты, не соблазняясь, в отличие от своих современников, созданием органных симфоний. Для него, очевидно, существовал четкий водораздел между этими двумя жанрами, и соната для него всегда оставалась жанром для одного инструмента.

Гильман не был сторонником музыкальной изобразительности и не создавал виртуозных программных пьес, которые писали некоторые его современники (например, Лефевюр-Вели), чтобы поразить слушателя звукоизобразительными эффектами. Гильман был строг и академичен, и в этом смысле был ближе немецкой традиции конца XIX века (Брамсу, Райнбергеру) закладывая основы неоклассического направления.

В то же время Гильман был открыт влияниям современных ему течений и композиторских достижений. Если обратиться к его сонатам, то отчетливо видна эволюция от скромных, камерных по фактуре и масштабам опусов до развернутых многочастных циклов, которые он сам называл «сюитами» (сравнимых по трактовке цикла с ранними органными симфониями его современника Видора), со сложными техническими задачами и разнообразно-насыщенной тембровой палитрой.

Интерес к прошлому проявился и в редакторской деятельности Гильмана, которая заслуживает самой высокой оценки и поражает своей тщательной и кропотливой работой над манускриптами. Благодаря работе над изданием «Архив мастеров XVI-XVIII веков», в современную музыкальную практику вернулся огромный массив интереснейших произведений.

А его общественная деятельность и творческие искания оказали влияние и скрепили поколение композиторов XIX века (С. Франка, Ж. Шмитта, Л. Лефёбюра-Вели, Н. Лемменса) с новой порослью французских органистов XX столетия.

Список работ, опубликованных по теме диссертации:

1. Сулова А. Н. Орган Трокадеро // Музыкальная академия. — 2009. — № 4. — С. 112-120. (0,5 п. л.)
2. Сулова А. Н. Некоторые аспекты композиторского творчества Александра Гильмана // Музыка и время. — 2011. — № 5. — С. 19-23. (0,5 п. л.)
3. Сулова А. Н. Александр Гильман — органист, композитор, редактор // Орган. — 2011. — № 6. — С. 1-5. (0,5 п. л.)
4. Сулова А. Н. Александр Гильман — органист, композитор, педагог // Музыкальная жизнь. — 2011. — № 6. — С. 42-44. (0,5 п. л.)