

Отзыв

Официального оппонента о диссертации Ю.В. Глазковой на тему
 «Органное творчество Мориса Дюруфле в контексте французской органной культуры его
 времени», представленной на соискание ученой степени
 кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Французская органная музыка и ее виднейшие представители долгое время оставались вне поля зрения отечественного музыковедения. Ситуация стала изменяться в середине 1990-х годов, когда стало возможно свободно исследовать европейскую органную музыку, тесно связанную с религией и церковным ритуалом, когда появился более свободный доступ к нотам, книгам, издаваемым за рубежом. Приятно отметить, что научные работы, посвященные истории французской органной культуры XIX-XX столетий, появившиеся в Московской консерватории, стали базой для дальнейшего продвижения вглубь этого интереснейшего пласта европейской культуры.

В этом смысле выбор Ю.В. Глазковой темы - «Органное творчество Мориса Дюруфле в контексте французской органной культуры его времени» - важен, поскольку в орбиту нашего внимания начинают вовлекаться фигуры «второго» и «третьего» круга, исследования строятся не по панорамному принципу, но вокруг конкретных персоналий.

Сразу отговорю свою позицию, касающуюся транскрибирования фамилии главного героя исследования: по правилам французской грамматики буква «и» всегда читается «ю», а для звука «у» существует сочетание «ои». Поэтому такое написание фамилии Дюруфле считаю ошибочным, и в дальнейшем в отзыве буду именовать его Дюрюфле.

Органное наследие Дюрюфле – невелико, однако это прекрасные сочинения, действительно репертуарные, сам музыкант занимал весомое место в истории культуры своей страны, поэтому обращение к его творчеству вполне актуально сегодня, на волне заполнения «белых пятен» в отечественном музыкознании.

Не вызывает сомнений высокая степень научной новизны работы. Действительно, как пишет автор, «личность М. Дюрюфле, а также его деятельность, связанная с органом, впервые становятся предметом специального научного исследования в отечественном музыкознании. Все известно М. Дюрюфле: 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. Дюрюфле 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 создал свои произведения» (С. 15).

В этой связи нельзя не заметить, что формулировка темы, в которой сделан акцент на органном творчестве Дюруфле, оказывается несколько уже, чем затронутый круг вопросов диссертации, рисующий нам весьма разносторонний портрет этого артиста.

В диссертации прослеживается ясный «исполнительский» аспект. Автор, сама профессиональный органист, справедливо считает необходимым показать взаимосвязь художественного продукта – музыкального произведения, с материальным объектом – инструментом. Поэтому значительная часть работы посвящена рассмотрению различных аспектов бытования органа во Франции. В первой главе Ю.В. Глазкова подробно обсуждает технологические реформы, осуществленные в XIX веке выдающимся французским мастером Аристидом Кавайе-Кошлем: осуществленный им пересмотр диспозиции органа, введение новых тембров, различные приспособления для облегчения игры на больших органах (рычаг Баркера), системы комбининши и т.п. Юлия Витальевна вводит достаточно много нового материала для русскоязычной органной литературы, опираясь на зарубежные труды по органостроению.

Наверное, как комплимент, могу рассматривать факт, что ею использованы и фрагменты из моей монографии «История французской органной музыки». Очерки, М.: Композитор, 2003. Правда, автор по какой-то причине забыла закавычить цитаты и дать сноски на использованные страницы в параграфах диссертации 1.1.1 Новый тип французского органа и 1.1.2. Новые регистры.

Сличительная таблица с полным указанием источников неправомерных заимствований

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| текст из диссертации Ю.В.Глазковой «Органное творчество Мориса Дюруфле в контексте французской органной культуры его времени» | Текст из монографии Е.Д. Кривичкой (Кривичкая Е. История французской органной музыки: очерки. – М.: Композитор, 2003. – 344 с) |
| «В это время утверждается не просто другой тип органа, но другая эстетика, на многие десятилетия определившая пути развития французской органной музыки, – эстетика, связанная с влиянием симфонического оркестра, со спецификой его звучания, с обращением к инструментальным жанрам сонаты и симфонии (см. выше)» (С. 19). | «В это время утверждается не просто другой тип органа, но другая эстетика, на многие десятилетия определившая пути развития французской органной музыки, – эстетика, связанная с влиянием симфонического оркестра, со спецификой его звучания, с обращением к инструментальным жанрам сонаты и симфонии» (С. 133). |
| «Фирма Кавайе-Коля (Maison Cavallé-Coll, 1833–1899) существовала более полувека, и за это время его органы вышли на ведущие позиции во многих крупных церквях Парижа, в провинции и за рубежом (в Испании, Нидерландах, России) (С. 20). | Фирма Кавайе-Коля (Maison Cavallé-Coll, 1833–1899) просуществовала более полувека, и за это время его органы заняли ведущую позицию во многих крупных церквях Парижа, в провинции и даже за рубежом (в Бразилии, Китае, Тунисе, Испании, Нидерландах, России) (С. 133). |
| «Инструменты Кавайе-Коля – это парижские органы С. Франка и затем Ш. Турнемира в церкви Сент-Клотильд, орган Ш.М. Видора в церкви Сент-Сюльпис (St-Sulpice), орган | «Инструменты Кавайе-Коля – это орган С. Франка и Ш. Турнемира в церкви Ste. Clotilde, орган Ш. Видора в церкви St-Sulpice, орган А. Гильмана и О. Мессиана в церкви St- |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>А. Гильмина и О. Мессяна в церкви Святой Троицы (St.-Trinité), а также орган собора Парижской Богоматери – тот самый, на котором играли Л. Вьерн, М. Дюпре и многие другие прославленные органисты» (С. 20).</p> | <p>Trinité, а также орган собора Парижской Богоматери, на котором играли многие прославленные органисты» (С. 133).</p> |
| <p>«В соответствии с новыми подперомантическими веяниями, когда формировался новый музыкальный язык, новая образная сфера, бурный расцвет переживала симфоническая программная музыка, Аристид Кавайе-Коль кардинально меняет диспозицию органа, которая во Франции оставалась почти неизменной в течение двух столетий. Так, у него исчезают почти все регистры, придававшие характеричность звучанию французского классического органа: разнообразные микстуры, образующие звуковую корону, обертоновые регистры – квинты, терции. На их место органичный мастер ставит множество восьмифутовых регистров из семейства принципалов и флейт, что придаёт звучности инструмента полноту и объёмность» (С. 20-21).</p> | <p>«В соответствии с новыми романтическими веяниями, когда формируется иной музыкальный язык, новая образная сфера, переживает бурный расцвет симфоническая программная музыка, Кавайе-Коль кардинально меняет диспозицию органа, которая оставалась неизменной в течение двух столетий. Исчезают почти все регистры, придававшие характеричность звучанию французского классического органа – разнообразные микстуры, образующие звуковую корону, обертоновые регистры – квинты, терции. На их место органичный мастер ставит множество восьмифутовых регистров из семейства принципалов и флейт, что придаёт звучности инструмента полноту, объёмность и массивность» (С. 133).</p> |

Буду рада услышать комментарии автора, касающиеся этого некорректного цитирования.

В работе даны также сведения о конкретных органах, с которыми соприкасался Дюрюфле в своей жизни – инструменты в церкви Сент-Клотильды в Париже, в соборе Нотр-Дам в Париже, в соборе Нотр-Дам в Лувье, в церкви Сент-Этьен-дю-Мон в Париже. Приводится также описание домашнего органа М. Дюрюфле. Все это воссоздает необходимый культурный фон, питающий воображение композитора.

В главе 2 рассмотрен в разных аспектах творческий путь Дюрюфле: факты биографии перемежаются параллелями с деятельностью современников, раскрываются истоки стиля Дюрюфле, создавшего, как правильно указывает автор, в своей музыке «неповторимый синтез "симфонического", неоклассического и импрессионистического направлений» (С. 52).

В этой связи зададим Ю.В. Глазковой вопрос: насколько точен термин «музыкальный импрессионизм», который вызывал отрицательную реакцию у самих французских композиторов рубежа XIX-XX столетий? Не лучше ли оперировать категориями стиля модерн, бытовавшего в тот период?

Дюрюфле имел уникальную возможность учиться у крупнейших органистов своего времени: Шарля Турнемира, Эжена Жигу, общаться с Луи Вьерном, Марселем Дюпре, Оливье Мессяном. Через биографию Дюрюфле мы узнаем новые детали о жизни и творчестве вышеупомянутых музыкантов, и это также важный вклад в наше музыкознание.

Здесь хотелось бы пожелать большей внимательности автора к хронологии событий. Например, на стр. 62 читаем, что Турнемир стал преемником Франка в церкви Святой Клотильды. В словаре Даля читаем определение понятия «преемник»- «владелец или

исполнитель после другого, заступивший место его»¹. Поскольку после смерти Франка в 1890 году его пост занял очень достойный органист Габриэль Пьерне, то именно он, а не Турнемир, сменивший его в 1898 году, является преемником.

Интересные коллизии постигли Органный концерт Пуленка, о котором в диссертации идет речь на С. 57 и 80. Ю.В. Глазкова указывает, что «в 1939 году Дюрюфле познакомился с Франсисом Пуленком и 21 июня того же года в зале Жаво (*Gaveau*) в Париже сыграл партию органа в его Концерте для органа с оркестром соль-минор». Зал Жаво, конечно, это зал Гаво – неправильное транскрибирование такого всемирно известного концертного зала – досадный промах. Но хочется восстановления справедливости и касательно первого исполнения Органного концерта, которое состоялось, как известно, в салоне графини Эдмон де Полиньяк 16 декабря 1938 года. Оркестром, кстати, дирижировала выдающаяся артистка, Надя Буланже. А открытое исполнение состоялось в июне 1939 года, и оркестром руководил Роже Дезормьер, а вовсе не Шарль Мюни, как пишет автор на стр. 80.

На эти неточности невольно обращаешь особое внимание, так как работа претендует на обобщающий характер, ее материалы имеют несомненную практическую значимость и могут быть использованы в качестве основы для дальнейших научных разработок в области истории французской органной культуры XIX–XX столетий и в учебном процессе – в курсах по истории органного искусства и по методике преподавания игры на органе. Но в этих случаях фактология должна быть безупречно заверена.

Самой оригинальной и, безусловно, отвечающей критерию «научной новизны» является глава 3, посвященная вопросам интерпретации органных сочинений Дюрюфле.

Автор рассматривает не столько сами сочинения (их реферативный обзор помещен в главе 2), сколько основные принципы их интерпретации, касаясь таких аспектов, как темп, агогика, артикуляция, регистровка. Руководствуясь собственным исполнительским опытом, а также сравнивая некоторые аудиозаписи различных интерпретаций сочинений Дюрюфле, Ю.В. Глазкова дает рекомендации, как выбирать темп, учитывая акустические особенности помещений, где проводится концерт. Говоря об агогике, диссертантка подчеркивает, что «Дюрюфле с большой осторожностью и сдержанностью подходил к проявлению экспрессии в исполнении собственных сочинений» (С. 111). В этом параграфе обсуждаются темповые указания и способы их агогической интерпретации, дающие ключ к постижению тонкостей исполнительской манеры самого Дюрюфле. Представляется важным, что автор ставит вопрос о приспособлении музыки Дюрюфле к инструментам не французского типа, ведь, к сожалению, «в большинстве случаев российские органисты имеют в своем распоряжении инструменты, по

¹ Цит. по: <https://slovari.yandex.ru/~книги/Толковый%20словарь%20Даль/ПРЕЕМНИК/>

своему звучанию очень далёкие от органа, для которого задуманы и созданы сочинения Дюрюфле» (С. 143).

Рекомендации Ю.В. Глазковой носят не только узкопрактический характер, относящийся к творчеству Дюрюфле. Диссертантка предлагает оригинальную методологию подхода к регистровке, которая приложима к широкому кругу французских авторов XX века, таких как Месснян, Ален, Лигез, Гивью.

Абсолютно обоснован вывод автора, что для адекватного воплощения французской музыки первой половины XX столетия, необходимы «как теоретические знания об инструментах, на которых играл композитор, так и слуховой опыт в области звучания французского романтического органа» (С. 146).

Заключение весомо суммирует полученные исследовательские результаты.

Автору удалось в полной мере решить поставленные задачи, а именно:

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. Дюрюфле, проследив основные периоды творчества композитора, связанные с ними инструменты и созданные произведения; осветить психологические аспекты становления личности Дюрюфле, его музыкальных пристрастий, эстетических и религиозных взглядов, круга общения и обстоятельств, оказавших влияние на его творчество;
4. выявить истоки и характерные черты композиторского стиля Дюрюфле и их связь с национальной музыкальной традицией;
5. проанализировать органные сочинения композитора с точки зрения широкого комплекса проблем интерпретации.

Диссертацию отличает высокая степень обоснованности выводов, а достоверность полученных результатов базируется на проведенном анализе избранных органных сочинений Дюрюфле.

Что касается теоретической значимости исследования, то применительно к проблематике диссертации результативно использован комплексный метод исследования, сочетающий исторический, теоретический, исполнительский и культурологический подходы к изучаемому материалу, создана система представлений о композиторском стиле и специфике интерпретаций органных сочинений М. Дюрюфле.

Таким образом, диссертация Глазковой Ю.В. имеет целый ряд достоинств и в целом может быть оценена положительно. Автореферат и публикации полностью отражают основные идеи и содержание диссертационного исследования Ю.В. Глазковой «Органное творчество Мориса Дюруфле в контексте французской органной культуры его времени», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

Однако, учитывая выявленные некорректные замечания, ее можно будет считать соответствующей критерию, установленному в пункте 14 Положения о присуждении ученых степеней, только если в ходе публичной защиты соискатель документально подтвердит отсутствие нарушений в тех частях текста диссертации, которые вызывают обоснованные сомнения. Предлагаю Юлии Витальевне прямо и доказательно ответить на представленные вопросы о степени ее научной добросовестности.

03 марта 2015



Евгения Давидовна Кривитская,
Доктор искусствоведения,
профессор кафедры истории зарубежной музыки
Московской государственной консерватории
имени П.И. Чайковского

125009, Москва, Большая Никитская, 13
Тел. 8 (495) 629-96-59
ekrivitskaia@gmail.com



Евгения Давидовна Кривитская
Подпись: *Евгения Давидовна Кривитская*