

М. Н. Чебуркина

ТЕНДЕНЦИИ ФРАНЦУЗСКОГО ОРГАНОСТРОЕНИЯ ЭПОХИ БАРОККО В XVII — НАЧАЛЕ XVIII ВЕКА

Сложившийся к середине 30-х — началу 40-х годов XVII столетия французский орган, состоящий из двух главных (*Grand Orgue* и *Positif de dos*) и одного побочного (*Récit* или *Écho*, функциональное разграничение между которыми еще не было окончательно сформировано) мануалов, а также педали (*Pédale*), насчитывающей до трех регистров, продолжает развиваться в последующие десятилетия в сторону обогащения его тембровых и выразительных возможностей.

Среди парижских инструментов отметим орган Монастыря дез Огюстен (*Couvent des Augustins*), заказанный в 1643 г. Луи, Жану и Франсуа де Эманам (*Louis, Jean et François de Héman*); орган церкви Сен-Поль (*Saint-Paul*), созданный в 1644–1645 гг. Пьером Тьерри (*Pierre Thierry*) (1604–1665); органы церквей Сен-Медар (*Saint-Médard*) и Сен-Мерри (*Saint-Merry*), построенные Ж. и Ф. де Эманами соответственно в 1646 и 1649 гг. (на основе органных диспозиций, опубликованных Н. Дюфурком [1, р. 38–39]). Нормандия, имеющая давние органостроительные традиции, представляет ряд других образцов подобного типа: например, орган церкви Сен-Жан (*Saint-Jean*) в Руане, сооруженный Тома Морле (*Thomas Morlet*) в 1651–1652 гг., и орган кафедрального собора в Руане, построенный Пьером Тьерри и Пьером Дезанкло (*Pierre Desenclos*) в 1657 г. (на основе органных диспозиций, опубликованных Н. Дюфурком [1, р. 40]).

Одним из важных этапов французского органостроения эпохи барокко стало появление четвертого мануала, что привело к функциональному обогащению и переосмыслению звуковых планов органа, привнесло новые выразительные грани в действие риторической категории, позже получившей название «светлое и темное» [2, р. 499]. Другие органостроительные поиски были направлены на изобретение новых регистров, а также перераспределение известных ранее регистров на разных звуковых уровнях (в мануалах и педали) с целью увеличения выразительности и заостренности «страстного дискурса» [3, р. XII], направленных на раскрытие «патетического» [4, р. 367] и тесно связанного с риторической категорией «патетической элокантности» [5, р. 521]. Органные диспозиции, приобретающие все более унифицированный характер и развивающие принцип «диспозиции-типа», являются ярчайшим выражением действия сформулированного Рене Декартом (*René Descartes*) (1596–1650) принципа «метода» и «порядка» [6, р. 20–21].

Согласно известным нам сегодня документам, одним из первых французских органов, апеллирующих к четырем мануалам, является орган церкви Сен-Жермен-де-Пре (*Saint-Germain-des-Prés*) в Париже. Заказанный Пьеру Тьерри в 1663 г., он будет закончен лишь в 1667 г. [1, р. 28]. По мнению Н. Дюфурка, данный инструмент является свидетельством того, что «в истории органа Париж занял свое место — первое» [1, р. 28].

Орган представляет следующую диспозицию (Bibliothèque nationale; цит. по: [7, р.511–513]):

Positif [de dos] [51 нота]:

Monstre 4

Bourdon 8

Doublette 2

Fourniture III

Flûte 4, «небольшого диаметра» («de menue taille»)

Nazard 2 2/3, «большого диаметра, в квинту от Montre»

Tierce 1 3/5, «большого диаметра, в терцию от doublette»

Cromorne 8

Flajollet 1, «сильный» (fort), «в октаву от doublette»

«Все указанные регистры имеют октаву ля — ре». Речь идет о басовом звуке A_1 , исполняемом на клавише *Cis*; в современной французской терминологии этот звук обычно обозначается как A_0 .

Grand Orgue (51 нота):

Monstre 16

Bourdon 16

Monstre 8

Bourdon 8

Prestant 4

Doublette 2

Fourniture V

Cymbale IV

«Все вышеуказанные регистры служат для *plein jeu*».

Cornet V

Flûte 4

Nazard 2 2/3, «настроенный в квинту от четырех футов»

Quarte de Nazard 2

Tierce 1 3/5, «большого диаметра»¹, «в терцию от doublette»

Trompette 8, «разделенная [„соурée“; досл.: „разрезанная“]. — М. Ч.] в середине [клавиатуры. — М. Ч.] на низ [„bas“] и верх [„dessus“]»².

Clairon 4

Voix humaine 8

¹ «De grosse taille». Досл.: «толстого размера»; термин «taille», «размер», используется во французском органостроении для обозначения диаметра труб.

² Практика использования «разделенных» регистров, дающая возможность сочетания на одном мануале разных тембров и особенно распространенная на небольших органах, позволяет исполнять мелодию и аккомпанемент, не прибегая к двум разным мануалам. Свидетельства о существовании «разделенных» регистров содержатся в органных сделках, начиная с первой трети XVII столетия: в церкви Сен-Северин в Париже (В. де Эман, 1626) будет сделан «разделенный регистр» «voix humaine» (Archives nationales; цит. по: [7, р. 140–141]); в кафедральном соборе Родеза (Rodez) Клод Гийермен (Claude Guillermin) «должен разделить регистры *trompette, clairon, voix humaine*» (Archives départementales Aveyron; цит. по: [7, р. 167–169]). Одним из примеров сочинений, предназначенных для исполнения с использованием «разделенных регистров», являются Сюиты Л. Н. Клерамбо (1676–1749).

«Все указанные регистры имеют октаву ля — ре, исключая два 16-футовых регистра».

Récit (регистры заимствованы с Grand Orgue):

Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Doublette 2
Cornet V

Cornet d'Écho (38 нот):

Bourdon 8
Octave 4, из этоффы
Nazard 2 2/3
Quarte de Nazard 2
Tierce 1 3/5
Cimbale III
Cromorne 8

Pédale («30 клавиш»):

Flûte 8
Flûte 4
Trompette 8

Два тремоло: сильное («Tremblant au vent perdu») и слабое («Tremblant dans le vent»); два соловья («rossignols»), «каждый по четыре или пять труб».

Специальное уточнение касается присутствия расположенной «сверху от главной» «отдельной клавиатуры», которая благодаря двойной системе подачи воздуха в гравюрах (gravures) дает возможность услышать следующие регистры главного мануала: Cornet V, Montre 8, Bourdon 8, Prestant 4, Doublette 2. Данная «отдельная» клавиатура является, следовательно, третьей по счету, что ставит мануал под названием *Cornet d'Écho* на четвертое место. Подчеркнем, что третий мануал не соответствует в данном случае отдельному звуковому плану, поскольку заимствует регистры, принадлежащие плану Grand Orgue.

Орган церкви Сен-Жермен-де-Пре является необычайно масштабным, о чем свидетельствуют наличие четырех мануалов и педали, присутствие на основных мануалах и в педали выходящих за рамки обычного звукового объема низких нот (A_1) (увеличивающих диапазон звучания и вносящих новые краски), а также «разделенных регистров», создающих дополнительные возможности звуковых комбинаций.

Хотя французские органы второй половины XVII столетия базируются на единой диспозиции-типе, состав входящих в них планов и регистров может варьироваться в зависимости от географического положения (обуславливающего местные органостроительные традиции), размеров органа (соответствующего акустике церкви), индивидуальных особенностей мастера и т. д. Помимо общего количества звуковых пла-

нов и регистров различия касаются, в частности, регистравого состава *Écho* и *Récit*. Присутствующий на *Écho* регистр *Cornet* — либо в виде единого регистра, либо в виде так называемого «разложенного» *Cornet*³ — может сопровождаться другими регистрами: *Voix humaine*, *Fourniture*, *Symbale*, *Trompette*, *Cromorne*. На *Récit* регистр *Cornet* обычно присутствует в сольном варианте, но к концу XVII столетия он все чаще сопровождается *Trompette* 8. Другие различия касаются присутствия второго язычкового регистра на *Positif*: помимо *Cromorne* некоторые органы имеют в его составе *Voix humaine* или *Musette* (на основе органных диспозиций, опубликованных Н. Дюфурком [1, p. 40–42, 187–192]).

В целом для рассматриваемого периода во Франции характерны развитие диспозиции, базирующейся на пяти звуковых планах (четыре мануальных и один педальный), и появление новых регистров. Среди последних следует отметить введение в педали четвертого регистра, *Clairon* 4 в добавление к присутствующему на монументальных инструментах *Clairon* 4 на *Grand Orgue*, а также регулярное появление в добавление к *Tierce* 1 3/5 на *Grand Orgue* и *Positif Grosse tierce* 3 1/5 на главном мануале.

Если *Clairon* 4 уходит корнями в эпоху французского Возрождения, то *Tierce* в качестве самостоятельного регистра оказывается завоеванием эпохи барокко.

С начала XVII столетия присутствие *Clairon* 4 становится все более регулярным в диспозициях значительных по масштабу органов, в которых за ним закрепляется место «второй», или «малой», *Trompette* на главном мануале, наряду с собственно *Trompette*. Так, Никола Пешёр (Nicolas Pescheur) берется установить в 1604 г. на органе церкви Сен-Жермен-ле-Вьель (Saint-Germain-le-Viel) в Париже «четырёхфутовый *clairon* из белого металла, с окончаниями из свинца, язычками из меди» (Archives nationales; цит. по: [8, p. 24]), а годом позже Матье Лангедюль (Matieu Langhedul) должен был построить орган, в котором присутствует «регистр *clairon*, звучащий четыре фута и сделанный из той же этоффы, что и *trompette*» (Archives nationales; цит. по: [8, p. 24–26]).

В педали *Clairon* 4 получает распространение значительно позже. Одним из свидетельств его регулярного введения в педаль (в сочетании с *Flûte* 4 и в добавление к существующим *Flûte* 8 и *Trompette* 8) становятся работы по расширению диспозиции в органе церкви Сен-Луи-дез-Инвалид (Saint-Louis-des-Invalides), произведенные Александром Тьерри (Alexandre Thierry) (1646–1699) в 1687 г. (*Mémoire des augmentations qui sont deue au Sieur Thierry, facteur d'orgues du roy, à l'orgue qu'il a fait aux Invalides*. Archives de l'Hôtel des Invalides [7, p. 532]).

Что касается *Tierce*, то ее происхождение как отдельного регистра следует искать на стыке развития регистра *Cornet* и регистравого смещения *Plein jeu*. Французские документы свидетельствуют, что терцовый обертон существовал в разных видах (во всех случаях речь идет о мажорных терциях), то есть мог использоваться в различных октавных положениях по отношению к основному тону (8 футов). Так, *Tierce* 1 3/5 входит в состав *Cornet* V, что доказывает приводимая выше диспозиция органа церкви Сен-Жермен-де-Пре. А *Tierce*, звучащая октавой выше, используется в смещении *Plein jeu* (см. ниже). При этом терминология, которая в ту эпоху часто была весьма приблизительной, порой оказывалась единой для обозначения различных явлений, в зависимости от эпохи, географического положения и т. д.

³ «*Cornet décomposé*»; в его состав обычно входят: *Bourdon* 8, *Prestant* 4 (либо *Flûte* 4), *Nazard* 2 2/3, *Quarte de Nazard* 2 (либо *Doublette* 2), *Tierce* 1 3/5.

Например, понятие «grosse tierce» обозначало во Франции XVII в. два разных терцовых регистра, один из которых представляет собой терцию через октаву ($3\ 1/5$), а другой — терцию через две октавы от основного тона ($1\ 3/5$). Данное положение проистекает из того факта, что первоначально «grosse tierce» определяется относительно еще более высокой терции, называемой «petite tierce», или «tiercette», или «tiercelette», которая была предназначена для регистрового смещения *Plein jeu*. В этом случае «petite tierce» либо является самостоятельным регистром, либо соответствует одному из рядов труб регистра *Plein jeu* (состоящего из *Fourniture* и *Symbale* и обладающего несколькими рядами труб).

Именно в этом контексте следует трактовать свидетельство о сооружении в 1644 г. Пьером Тьерри для органа церкви Сен-Поль (Saint-Paul) в Париже «регистра *grosse tierce*, сделанного из этоффы», и «регистра *petite tierse*, предназначенного для использования в *plain jeux*, основная часть из олова и основание из этоффы» (Archives nationales; цит. по: [7, р. 497–498]). В данном случае *grosse tierce* имеет высоту $1\ 3/5$ фута, а *petite tierce* является ее верхним октавным удвоением. Другие документы эпохи свидетельствуют об употреблении в тех же значениях терминов «*double tierce*» и «*petite tierce*» соответственно (1675) (Archives départementales Yonne, Seine-Inf.; цит. по: [7, р. 286]), а также «*Groce tierce*» и «*Tiercette*» (1676) (Archives départementales Yonne, Seine-Inf.; цит. по: [7, р. 287]).

Если часть источников анализируемой эпохи не содержит точной информации о высоте терцовых регистров (которую в таком случае стоит трактовать исходя из контекста, что порой сделать весьма нелегко), то другие документы дают чрезвычайно точные сведения об их высоте. Так, в 1637 г. Марен Мерсенн (Marin Mersenne) (1588–1648) обозначает в «Универсальной гармонии» Tierce, соответствующую «полутора футам» [9, р. 317], и Tierce «примерно в 1 фут и 7 дюймов»⁴; относительно последней автор уточняет, что она представляет «терцию к открытым двум футам» [9, р. 369]. Оба описываемые Мерсенном регистра, свидетельствующие лишний раз о приблизительности расчетов той эпохи, соответствуют Tierce $1\ 3/5$. Мерсенн говорит также о Tiercette «в десять дюймов» [9, р. 371], что соответствует терции, расположенной октавой выше.

К 1658 г. относится свидетельство о «регистре tierce к двум футам, большого диаметра [„de grosse taille“; досл.: „толстого размера“. — М. Ч.]» (Étude de maitre J.-H. Ditte, notaire à Paris; цит. по: [7, р. 248]), к 1659 г. — о «регистре grosse tierce, в терцию к doublet [то есть к Doublette 2. — М. Ч.]» (Archives départementales Yonne, Seine-Inf.; цит. по: [7, р. 224]), а к 1688 г. — также о регистрах «grosse tierce, в терцию к doublette», в применении как к Grand Orgue, так и к Positif (Archives départementales Yonne, Seine-Inf.; цит. по: [7, р. 210–211]). Во всех трех случаях речь идет о Tierce $1\ 3/5$, представляющей терцию к Doublette 2, то есть отстоящей на терцию через две октавы от основного тона.

Если в данной системе «большая терция» (Grosse tierce), или «двойная терция» (Double tierce), обозначает регистр высотой в $1\ 3/5$ фута, имеющий высоту трубы вдвое большую, нежели Tiercette, и отличающийся к тому же большим диаметром («de grosse taille»), то положение осложняется с появлением на французских органах эпохи барокко Tierce $3\ 1/5$. Как показывает название регистра, Tierce $3\ 1/5$ имеет высоту трубы вдвое большую, чем Tierce $1\ 3/5$, и звучит, следовательно, октавой ниже, чем последняя. Именно Tierce $3\ 1/5$ берет на себя роль «большой» (или «двойной») терции по отношению к Tierce $1\ 3/5$, которая отныне трактуется как «малая», в то время как Tierce

⁴ Один дюйм (pouce) составляет примерно $1/12$ фута ($1/12$ pied).

в 10 дюймов исчезает из органных диспозиций в качестве самостоятельного регистра. Сложность положения обусловлена тем фактом, что обе системы терминологии существуют во Франции параллельно на протяжении нескольких десятилетий, что может затруднять определение высоты регистра при отсутствии конкретного указания.

Введение в практику регулярного использования *Grosse tierce* 3 1/5 во Франции начинается с конца XVII столетия. Одно из первых блестящих описаний данного регистра содержится в сделке, посвященной постройке органа церкви Сен-Луи-дез-Инвалид (Александр Тьерри, 1679–1683), в диспозиции которого будет фигурировать «регистр *double grosse tierce*, настроенный в терцию от *prestant* [то есть в терцию к регистру в 4 фута, что дает 3 1/5 фута. — М. Ч.], закрытый и сделанный из этоффы» (*Mesmoire des Ouvrages qu'il fault faire pour un orgue de saize pieds en montre suivant l'ordre de Monseigneur de Louvois pour servir et faire jouer en l'esglise de l'hotel Royal des Invalides lez Paris. Archives de l'Hôtel des Invalides, 1679; цит. по: [7, p. 250–253]*).

Мы приводим полную диспозицию органа церкви Сен-Луи-дез-Инвалид:

Positif (48 нот, *C-c³* без *Cis*):

Montre 8 (добавлен в ходе конструкции органа)

Prestant 4 (изначально задуман в виде Montre 4)

Bourdon 8

Doublette 2

Fourniture III

Cymbale II

Flûte 4

Nazard 2 2/3, «настроенный в квинту от Montre [4. — М. Ч.]»

Tierce 1 3/5, «настроенная в терцию от Doublette»

Larigot 1 1/3, «настроенный в октаву от Nasard», из этоффы

Cromorne 8

Voix humaine 8 (не фигурирует в первоначальной сделке, но добавлен, согласно Н. Дюфурку, в ходе конструкции органа [7, p. 250])

Grand Orgue (48 нот, *C-c³* без *Cis*):

Montre 16

Bourdon 16

8 «открытый», из олова

Bourdon 8

Prestant 4

Doublette 2

Fourniture V

Cymbale IV

Flûte 4

Grand Cornet V

Nazard 2 2/3, «настроенный в квинту от Prestant»

Flûte 2, «открытая», «большого диаметра», «настроенная в кварту от Nazard»

Tierce 1 3/5, «большого диаметра, настроенная в терцию от Quarte [имеется в виду Flûte 2. — М. Ч.]»

Flajollet 1, «настроенный в октаву от Quarte», из олова

Double Grosse Tierce 3 1/5, «настроенная в терцию от Prestant», «закрытая и из этоффы»

Trompette 8

Clairon 4

Voix humaine 8

[**Récit**] (25 нот, c^1 - c^3):

Cornet V, «отдельный» («séparé»). Данное уточнение свидетельствует о качественном изменении, по сравнению с приведенной выше диспозицией органа церкви Сен-Жермен-де-Пре, в которой Cornet не был «отдельным» регистром, а заимствовался на главном мануале. В данном случае имеет место реальное присутствие четвертого звукового плана, управляемого мануально.

Trompette 8 «отдельная» («séparée»; см. выше пояснение о регистре Cornet)

Écho (37 нот, c - c^3):

Bourdon 8

Flûte 4, из этоффы

Quinte 2 2/3, «в квинту от Flûte [4. — М. Ч.]», из этоффы

Quarte 2, «в кварту от Quinte», из этоффы

Tierce 1 3/5, «в терцию от Quarte [2. — М. Ч.]», из этоффы

Cymbale III

Cromorne 8

Pédale:

Flûte 8, «количеством в тридцать труб, включая двойное А [A_1 . — М. Ч.; напомним, что данная нота обозначается на французских органах периода барокко как A_0]»

Trompette 8

Flûte 4 (добавлена в 1687 г.) (Archives de l'Hôtel des Invalides [7, p. 531–532])

Clairon 4 (добавлен в 1687 г.) (Archives de l'Hôtel des Invalides [7, p. 531–532])

Pos/GO, Tir GO

Tremblant fort («сильное тремоло»)

Tremblant doux (досл.: «нежное», или «слабое тремоло»)

Орган церкви Королевского дома Инвалидов представляет собой образец качественно нового уровня развития французского органостроения периода барокко во второй половине XVII столетия. Принципиальные изменения касаются присутствия пяти звуковых планов (четырёх мануальных и одного педального), а также появления новых регистров: Grosse Tierce 3 1/5 на главном мануале, Clairon 4 в педали, Cornet V и Trompette 8 на третьем мануале, функцией которых становится ведение солирующих голосов (что и дает в дальнейшем название данному мануалу — Récit). Обратим также внимание на появление Larigot 1 1/3 на Positif, который станет типичным атрибутом диспозиций французского барокко в последующую эпоху.

Специально следует отметить конструкцию фасада органа дома Инвалидов, в которой отсутствует Positif de dos («спинной позитив»). В данном случае Positif располагается в одной плоскости с Grand Orgue, и его трубы находятся под трубами последнего.

Такое конструктивно-звуковое воплощение — одно из редчайших в истории органостроения периода французского барокко — свидетельствует о поисках оригинальных решений и открывает путь к монументальным органам концертного типа, располагающимся не на церковных трибунах, а в залах.

Большую роль в выработке звукового облика данного органа и его усовершенствования сыграли органисты той эпохи. Так, 10 октября 1686 г. три королевских органиста Жак Дени Томлен (Jacques Denis Thomelin) (1640?–1693), Никола Лёбег и Габриель Гарнье (Gabriel Garnier) (1668?–1721), последний из которых являлся также органистом церкви Инвалидов, производят экспертизу инструмента в сопровождении независимого органного мастера Ипполита Дюкастеля (Hippolite Ducastel) (Archives de l'Hôtel des Invalides [7, p. 253]).

Месяцем позже, с 5 по 9 ноября того же года, королевский органист Гийом-Габриель Нивер (Guillaume-Gabriel Nivers) (1632?–1714) совместно с органным мастером Жюльеном Трибюо⁵ (Julien Tribuot) (1660?–1722) осуществляет очередной контрольный осмотр органа и представляет чрезвычайно подробный письменный доклад, содержащий описание имеющихся недостатков, а также ряд предложений, касающихся состава диспозиции (Archives de l'Hôtel des Invalides [7, p. 528–531]). Именно в этом документе содержится предложение добавить среди педальных регистров Flûte 4 и Clairon 4, установка которых засвидетельствована А. Тьерри, «в соответствии с предписанием Господина Нивера», 10 июля 1687 г. (Archives de l'Hôtel des Invalides [цит. по: 7, p. 532]); данный документ содержит также информацию о дате официального приема органа — 1683 г.

Из ноябрьского документа 1686 г. мы узнаем также, что один из первоначальных проектов предполагал присутствие Trompette 16 на Grand Orgue. Подобного рода новшество, которое во Франции войдет в практику несколько десятилетий спустя (Bombarde 16), было, по-видимому, слишком современным для эпохи и не могло не шокировать некоторых органистов и органных мастеров. Свидетельством подобного рода консервативности является реакция Лёбега, который предлагает заменить Trompette 16 на Voix humaine 8: «Что касается trompette 16, то, поскольку этот регистр не используется во Франции и довольно груб, а к тому требует же большого количества олова, было бы хорошо его изъять [из первоначального проекта. — М. Ч.] и заменить на voix humaine» [11, p. 57].

Несколько месяцев спустя, с 18 по 23 мая 1687 г., проходила новая экспертиза, которая на этот раз была поручена Г.-Г. Ниверу и органному мастеру Робера Кликко (Robert Cicquot) (1645–1719) (Archives de l'Hôtel des Invalides [7, p. 253–254]), а 9 июля орган снова посещает Ж. Трибюо (Archives de l'Hôtel des Invalides [7, p. 254]).

Диспозиция-тип, разработанная в органе церкви Королевского дома Инвалидов, воспроизводится на многих монументальных инструментах Франции конца XVII — начала XVIII столетий. В то же время на диспозицию-тип может накладываться отпечаток и ряд индивидуальных признаков. В качестве примеров мы приводим три диспозиции крупнейших органов периода французского барокко: церкви Сен-Жерве (Saint-Gervais) в Париже, кафедрального собора в Руане и церкви Сен-Кантен (Saint-Quentin; l'Aisne), — воссозданных на основе исследований французских органных историков П. Ардуана,

⁵ Отметим, что транслитерация имени Жюльена Трибюо как «Трибо» в исследовании Е. Кривицкой является ошибочной [10, с. 32].

Н. Дюфурка и П. Леска. Данные инструменты позволяют выявить особенности французского органостроения того времени и проследить его эволюцию к началу XVIII в.

История органа церкви Сен-Жерве в Париже уходит своими корнями в эпоху Возрождения. Сделка от 23 января 1628 г. сообщает о необходимости реставрационных работ, порученных Пьеру Пешёру. Документ свидетельствует о существовании в предшествующую эпоху двухмануального органа и содержит ценнейшие сведения об эволюции эстетических и технических принципов французского органостроения в первой трети XVII столетия.

В сделке, в частности, дается информация об увеличении диапазона звучания 12-футового регистра в результате добавления трех самых больших труб, создающих басовые звуки *C*, *D* и *E*, «чтобы [регистр мог] звучать в тоне шестнадцати футов» (Archives Nationales; цит. по: [7, р. 137–138]). Данное указание является одним из типичных для той эпохи и свидетельствует о переходе с 6-футовой на 8-футовую систему отсчета. Кроме того, регистр «flajollet» будет заменен на «tierce», «которая будет сделана из олова и будет открытой, чтобы служить для *plein jeu*» (точная высота регистра *tierce* не указывается). Новая микстура («*simballe*»), имеющая три ряда труб, призвана «придать яркость» звучанию. Критерию «заставить звучать орган с большей силой» подчинены также и усовершенствования в мехах. Чрезвычайно интересное с точки зрения эстетики звучания свидетельство представляет собой указание на «сильное тремоло» (*tremblant fort*, или *tremblant à vent perdu*), которое согласно документу «необходимо, чтобы заставить звучать орган с большей силой».

Практика включения «сильного тремоло» в мощное регистровое смешение, *Grand jeu*, является типичной для анализируемого периода. Данное свидетельство вскрывает причины распространения этой практики — стремление придать *Grand jeu* еще большую громкость.

В 1649 г. состоялась новая реставрация, порученная Пьеру Тьерри (Archives Nationales [7, р. 246–248]). В ходе этой реставрации должен был быть добавлен 4-футовый регистр в педали, «в октаву от восьмифутового»⁶.

После очередной реставрации органа Сен-Жерве, осуществленной Александром Тьерри в 1684 г. и практически совпадающей с назначением Франсуа Куперена на пост органиста этой церкви, инструмент имеет следующую диспозицию (на основе диспозиции, опубликованной Н. Дюфурком [1, р. 190]):

Positif [de dos] (49 нот):

Montre 4

Bourdon 8

Doublette 2

⁶ Органистами церкви Сен-Жерве в XVII–XVIII веках являются представители семьи Куперенов. Луи Куперен (Louis Couperin) (1626–1661) был назначен на пост органиста Сен-Жерве в 1653 г., его брат Шарль Куперен (Charles Couperin) (1638–1679) — в 1661 г.; контракт последнего возобновили в 1673 г. сроком на шесть лет [12, р. 4–5]. После смерти Шарля Куперена в ожидании достижения его сыном Франсуа Купереном (François Couperin) (1668–1733) восемнадцатилетнего возраста временные функции органиста были возложены на Мишеля-Ришара Делаланде (Michel-Richard Delalande) (1657–1726), композитора и дирижера. Назначение Делаланде в 1683 г. на пост дирижера (Sous-Maître) Королевской капеллы в Версале стало причиной официального оформления (титуларизации) Ф. Куперена на посту органиста церкви Сен-Жерве раньше намеченного срока, в 1685 г. [12, р. 6–7].

Fourniture
Cymbale
Flûte 4
Nazard 2 2/3
Tierce 1 3/5
Larigot 1 1/3
Cromorne 8

Grand Orgue (49 нот):

Montre 16
Montre 8
Bourdon 16
Bourdon 8
Prestant 4
Doublette 2
Fourniture
Cymbale
Flûte 4
Nazard 2 2/3
Tierce 1 3/5
Quarte de Nazard 2
Cornet V
Trompette 8
Clairon 4
Voix humaine 8

Récit (25 нот, c^1 - c^3):

Cornet V

Écho (37 нот, c - c^3):

Bourdon 8
Prestant 4
Nazard 2 2/3
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Cimbale III
Cromorne 8

Pédale (29 нот):

Flûte 8
Flûte 4
Trompette 8

[Pos/GO, Tir GO
Tremblant fort
Tremblant doux]

Хотя данная диспозиция и соответствует диспозиции-типу рассматриваемого периода, ряд различий с органом дома Инвалидов (отсутствие *Grosse tierce* на *Grand Orgue*, *Montre 8* на *Positif*, *Clairon 4* в *Pédale* и некоторые другие), построенного в эту же эпоху тем же мастером, вызваны, несомненно, реставрационными работами в Сен-Жерве (в отличие от органа Инвалидов, создававшегося заново). Другой вероятной причиной являются более богатая акустика в Королевском доме Инвалидов, а также «королевское» предназначение инструмента.

Орган кафедрального собора в Руане, сооруженный Робером Клико (Robert Clicquot) в 1689 г.⁷, имеет следующую диспозицию (на основе диспозиции, приводимой П. Ардуаном [14, р. XIV–XV]):

Positif de dos (48 нот, *C-c³* без *Cis*):

Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 4
Nazard 2 2/3
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Larigot 1 1/3
Fourniture IV
Cymbale III
Cromorne 8
Voix humaine 8

Grand Orgue (48 нот, *C-c³* без *Cis*):

Montre 16
Bourdon 16
Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 4
Grosse Tierce 3 1/5
Nazard 2 2/3
Quarte de Nazard 2
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Fourniture V
Cymbale IV
Grand Cornet V
Trompette 8
Clairon 4

⁷ На органе кафедрального собора в эту эпоху официальным органистом был Жак Буавен (Jacques Bouvin) (1649?–1706), которого, несомненно, регулярно замещал Гаспар Корретт (Gaspard Corrette) (1670?–1732?) [13, р. 14–15]. Оба органиста являются отдаленными преемниками Жана Титлуза (Jean Titelouze) (1563–1633).

Voix humaine 8

Flûte 2

Flajollet 1

Cromorne 8⁸

Récit (25 нот, c^1 - c^3):

Cornet V

Trompette 8

Écho (37 нот, c - c^3):

Cornet V

Cimbale III

Voix humaine 8

Pédale (30 нот, A_0 , C - f^2):

Flûte 8

Flûte 4

Trompette 8

Clairon 4

Pos/GO, Tir GO

Tremblant fort

Tremblant doux

Данная диспозиция оказывается весьма близкой звуковому плану органа дома Инвалидов, что свидетельствует ярчайшим образом о действии — в условиях различного географического положения и разного авторства проектов — принципов единой органной диспозиции-типа, характерной для органостроения периода французского барокко. Подобного рода диспозицию-тип разрабатывают другие инструменты эпохи: орган кафедрального собора в Ош (Auch), возведенный Жаном де Жуаёз (Jean de Joyeuse) (1638–1698) в 1688–1693 гг.; орган кафедрального собора в Лан (Laon), сооруженный Шарлем Рикаром (Charles Ricard) и Жаном-Батистом Клико (Jean-Baptiste Clicquot) в 1697–1714 гг.; орган парижской церкви Сен-Поль (Saint-Paul), построенный Жаком Каружем (Jacques Carouge) и Жюльеном Трибью в 1706 г.; орган церкви Сен-Вивьен в Руане, созданный Шарлем Лефевром (Charles Lefebvre) в 1708–1712 гг. (на основе органной диспозиции, приводимых Н. Дюфурком [1, р. 190–193]). Обратим внимание на присутствие кафедральных соборов среди перечисленных церквей, акустические особенности которых предопределяют максимальный для того времени звуковой масштаб инструментов.

Ряд других органов апеллирует к более скромному варианту данной диспозиции-типа (отсутствие Montre 16 на Grand Orgue, что приводит также к отсутствию Montre 8

⁸ Последние три регистра, оставшиеся от органа предыдущей эпохи, выходят за рамки диспозиции-типа конца XVIII столетия. Подобного рода явление имеет место для органа кафедрального собора в Реймсе, на Positif которого присутствует оставшаяся от эпохи Возрождения Trompette 8. Согласно П. Ардуану, реймский инструмент был полностью переделан в 1647 г. Э. Эноком (É. Énocq) и П. Морбуа (P. Morbois). Позже по просьбе Гриньи были добавлены Жаном Висбеком (Jean Wisbeck), учеником Робера Клико, план Récit, включающий Cornet и Trompette, соответствующий им четвертый мануал (третий в порядке расположения), а также Larigot на Positif и копуляцию Péd/GO [14, р. XII]. На органе кафедрального собора в Реймсе на рубеже веков органистом был Никола де Гриньи (Nicolas de Grigny) (1672–1703).

на Positif и меньшему количеству рядов микстур на обоих мануалах). К таким инструментам относятся орган третьей Королевской капеллы в Версале, построенный Э. Эноком и Р. Клико в 1679–1681 гг.; орган церкви Сен-Дени (Saint-Denis) в Руане, созданный представителями семьи Лефевров (С. Lefebvre и G. Lefebvre) в 1688 г.; орган кафедрального собора в Блуа (Blois), построенный Р. Клико в 1699–1704 гг. (на основе диспозиций, опубликованных Н. Дюфурком [1, р. 189–192]).

Следует обратить внимание на тот факт, что данные две диспозиции-типы, которые получают широкое распространение во Франции к концу XVII — началу XVIII столетия на наиболее престижных и монументальных инструментах, вносят новый акцент в соотношение двух главных звуковых планов (Grand Orgue и Positif) по сравнению с диспозициями, распространенными ранее и имеющими двухоктавное соотношение самых низких открытых труб главных мануалов, Montre 16 на Grand Orgue и Prestant 4 на Positif⁹. Соотношение Montre 16 — Montre 8 способствует единству звучания Grand jeu и Petit jeu, соотношение Montre 16 — Prestant 4 — заострению контраста между ними (высотный контраст подчеркивается также различиями в строении других регистров, в частности миксур) и углублению выразительного действия категории «светлое — темное». Указанные соотношения важны для таких смещений, как Plein jeu, Fonds d'orgue и Jeux de tierce.

Орган кафедрального собора в Руане является одним из редких инструментов эпохи французского барокко, предоставляющих документальные свидетельства о существовании на нем педальной копуляции. Вопрос присутствия на французских органах периода барокко данного устройства, служащего одним из важных средств выразительности, требует специального рассмотрения.

Мы располагаем сегодня весьма скромными историческими свидетельствами о присутствии педальной копуляции на французских органах XVII–XVIII вв. Данный механизм, позволяющий объединить звучание регистров педали и главного мануала (либо позволяющий с помощью педали приводить в действие исключительно трубы основного мануала, если педаль не располагает отдельными регистрами), имел для органных мастеров второстепенное значение и рассматривался ими как аксессуарный в контексте реализации глобальной иерархии инструмента и выработки его индивидуального облика на основе неповторимой гармонизации труб или создания новых регистров. Именно это обстоятельство стало причиной отсутствия в подавляющем большинстве документов эпохи указаний о его наличии на французских органах.

Подобная ситуация касается и мануальных копуляций, которые присутствовали на всех значительных инструментах эпохи французского барокко, но сведения о которых содержатся лишь в весьма небольшом количестве органных сделок. Обратим внимание на тот факт, что дом Бедос не уточняет ни в одной из двенадцати приводимых им «смет» (devis) вопрос присутствия мануальных копуляций, которое аттестовано им самим в регистровых смещениях, рассчитанных на эти же органы [15, р. 482–496].

Кроме того, стоимость подобного рода достаточно простых механизмов, в отличие, например, от стоимости материалов (олова, свинца, дерева, кожи и т. д.) и самих

⁹ Одним из первых органов французского барокко, использующих соотношение Montre 16 — Montre 8 на двух главных мануалах, является трехмануальный орган кафедрального собора в Руане, построенный П. Тьерри и П. Дезанкло в 1657 г. (Диспозицию см. в: [1, р. 40].)

работ по сооружению труб и значительных частей органа (мехов, несущей конструкции-основы и др.), практически не влияла на общую цену инструмента, а потому обычно не фигурировала в органных сделках.

Тем не менее мы располагаем свидетельствами о наличии педальной копуляции на крупных французских органах начиная с конца XVII столетия, которые проистекают из двух типов источников. С одной стороны, данную информацию предоставляют композиторы-органисты. С другой — сделки этого периода по реставрации органов содержат сведения о том, что ряд инструментов снабжается педальной копуляцией в конце XVII — начале XVIII столетия; последний факт мы склонны также трактовать как свидетельствующий об отсутствии педальной копуляции на французских органах предшествующей эпохи.

Две пьесы Франсуа Куперена из «Приходской мессы» («Messe à l'usage ordinaire des Paroisses», 1690), *Tierce en Taille* и *Chromhorne En Taille*, могут рассматриваться как свидетельство присутствия педальной копуляции на органе церкви Сен-Жерве в Париже, органистом которой Куперен являлся в это время (см. выше). Исполняемые в соответствии с традициями эпохи, то есть использующие 16-футовый регистр для аккомпанемента на Grand Orgue, обе пьесы нуждаются в присутствии педальной копуляции — в противном случае в ряде пассажей образуется перекрещивание между басом и сопровождающими голосами¹⁰.

На органе реймского кафедрального собора, куда Н. де Гриньи был назначен органистом в 1697 г. [16, р. VI], педальная копуляция была добавлена Жаном Висбеком по его просьбе (см. выше). Отметим также ее присутствие на органе дома Инвалидов [14, р. XIV–XV].

Органная сделка, посвященная реставрации органа церкви Сен-Вивьен (Saint-Vivien) в Руане Шарлем Лефевром (Charles Lefebvre) в 1710 г., содержит одно из редких описаний механизма педальной копуляции: «Будет сделана педальная копуляция для двух с половиной октав, перед главным мануалом, имеющая свою систему передач, с тянущими устройствами, снабженными латунными нитями, и педальная клавиатура, и все это — из хорошего дубового дерева» (Archives Départementales Seine-Inf., G 7816; цит. по: [7, р. 232]).

Если названная выше сделка не содержит указаний на присутствие самостоятельных педальных регистров, то следующее свидетельство Р.Клико, предлагающего в 1689 г. соорудить педальную копуляцию, касается монументального инструмента кафедрального собора в Руане, педаль которого располагает четырьмя регистрами — максимальным количеством педальных регистров для той эпохи. Согласно мнению органного мастера, следует сделать «педальную копуляцию, чтобы можно было играть на главном мануале с помощью педали независимым образом, когда будет угодно, и чтобы педальные регистры не играли в тот момент, когда используется педальная копуляция; это работа сложная и чрезвычайно полезная» (цит. по: [1, р. 189]).

Факт существования педальной копуляции на данном инструменте подтвержден свидетельствами Жака Буавена (Jacques Boyvin) (1649?–1706), органиста кафедрального собора в Руане. В предисловии к «Первой органной книге» (1689) Буавен предлагает три регистровки, две для Quatuor и одну для Trio, с использованием педальной копуляции («une tyrasse ou marche pieds») [17].

Документы свидетельствуют, что присутствие педальной копуляции на органах периода французского барокко было относительно недолгим. Всего столетие спустя

¹⁰ См. в *Tierce en Taille* такты 5, 18–20, 23–25, 42; в *Chromhorne En Taille* — такты 1–8, 12–13, 16–19.

дон Бедос де Селль предлагает диспозиции, отличающиеся необычайно развернутой палитрой педальных регистров, когда присутствие педальной копуляции становится излишним, и ограничивает ее использование небольшими органами, не располагающими отдельными педальными регистрами [15, р. 482–496].

Монументальный орган церкви Сен-Кентен, построенный Робером Клико и Александром Тьерри в 1697–1703 гг., диспозиция которого была разработана при участии королевского органиста Никола Лёбега¹¹, включает в себя следующие планы и регистры (на основе диспозиции, приводимой Н. Дюфурком [1, р. 192]):

Positif de dos (50 нот):

Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 4
Nazard 2 2/3
Doublette 2
Quarte de Nazard 2
Tierce 1 3/5
Larigot 1 1/3
Fourniture IV
Cymbale III
Trompette 8
Cromorne 8
Clairon 4

Grand Orgue (50 нот):

Montre 16
Montre 8
Bourdon 16
Bourdon 8¹²
Prestant 4
Cornet V
Nazard 2 2/3
Flûte 4
Grosse Tierce 3 1/5
Doublette 2
Quarte de Nazard 2
Tierce 1 3/5
Grosse Fourniture III
Fourniture II
Cymbale IV

¹¹ Согласно французскому исследователю Ж.-К. Този, план органа разрабатывался начиная с 1697 г., в то время как само строительство началось лишь в 1699 г. Участвовавший в разработке проекта А. Тьерри скончался в 1699 г. [18, р. XIX]. В эту эпоху органистом на органе Сен-Кентен служил Пьер Дю Маж (Pierre Du Mage) (1674?–1751).

¹² Данный регистр, отсутствующий в диспозиции, предлагаемой Н. Дюфурком, фигурирует в диспозиции, приводимой Ф. Леска [19, р. 9].

Trompette 8
Clairon 4
Cromorne 8
Voix humaine 8

Récit (34 ноты):

Cornet V
Trompette 8

Écho (37 нот):

Bourdon 8
Prestant 4
Nazard 2 2/3
Quarte de Nazard 2
Tierce 1 3/5
Fourniture III
Cymbale II
Cromorne 8
Voix humaine 8

Pédale (35 нот, F_1-d^1):

Flûte 8
Flûte 4
Trompette 8 [Trompette 12, согласно П. Леска]
Clairon 4 [Clairon 6]

Pos/GO [Tir GO?]

Tremblant fort
Tremblant doux

Орган Сен-Кентен представляет необычайную по размаху диспозицию и является, согласно известным сегодня документам, самым монументальным инструментом эпохи французского барокко. Масштабность мышления выражается, в частности, в присутствии значительного количества рядов микстур на двух главных мануалах: девяти рядов на Grand Orgue (распределенных между тремя регистрами: Grosse Fourniture III, Fourniture II, Cymbale IV — вместо обычных двух) и семи рядов на Positif (распределенных между двумя регистрами: Fourniture IV и Cymbale III — вместо присутствующего обычно одного), что дает шестнадцать рядов в смешении Grand Plein jeu. Такому богатому звучанию микстур неизбежно должны были соответствовать насыщенные «фонды» (fonds, то есть фундаментальные лабиальные регистры двух главных мануалов), которые, следовательно, должны были иметь большой диаметр (быть «de grosse taille» согласно французской терминологии). Кроме того, исключительным для данного периода является присутствие язычковых регистров Trompette 8 и Clairon 4 на Positif, способствующих мощнейшему Grand jeu и предвосхищающих диспозиции более позднего времени, а также наличие низких язычковых педальных регистров.

Обратим внимание на тот факт, что фигура Александра Тьерри является общей для трех анализируемых выше органов (Королевский дом Инвалидов, Сен-Жерве, Сен-Кентен), диспозиции которых имеют определенные различия. Данный факт сви-

детельствует о том, что художественный замысел, принадлежащий органному мастеру, мог подчиняться целям и задачам более высокого уровня. Помимо гигантских размеров церкви Сен-Кентен, обуславливающих чрезвычайно богатую акустику и соответствующий ей звуковой облик органа, отметим присутствие в Сен-Кентен и в доме Инвалидов королевских органистов в процессе сооружения инструмента.

Кроме того, строительство органа в Сен-Кентен произошло на несколько десятилетий позже, нежели предыдущих инструментов, что не может не сказываться на звуковом облике органа. Инструмент в Сен-Кентен свидетельствует о том, что орган эпохи французского барокко находится в преддверии качественно новой стадии своего развития.

Литература

1. *Dufourcq N.* Le Livre de l'Orgue français, 1589–1789. T. I–V. Paris: Picard, 1978. T. III**. La Facture. 316 p.
2. *Diderot D., Alembert (d') J. (le Rond).* Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers. T. I–XVII. Paris: chez Briasson, David, Le Breton, Durand, 1753. Tome 3. 905 p.
3. *Alembert (d') J. (le Rond).* Discours préliminaire // *Diderot D., Alembert (d') J. (le Rond).* Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers / Par Diderot et d'Alembert. T. I–XVII. Paris: chez Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751. T. I. P. I–XLV.
4. *Rousseau J.-J.* Dictionnaire de musique. Paris: chez la Veuve Duchesne, 1768. 577 p.
5. *Diderot D., Alembert (d') J. (le Rond).* Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers. T. I–XVII. Paris: chez Briasson, David, Le Breton, Durand, 1755. T. V. 1011 p.
6. *Descartes R.* Discours de la méthode (1637). Paris: chez Théodore Girard, 1668. 88 p.
7. *Dufourcq N.* Le Livre de l'Orgue français. 1589–1789. T. I–V. Paris: Picard, 1971. T. I. Les Sources. 703 p.
8. *Dufourcq N.* Le Livre de l'Orgue français. 1589–1789. T. I–V. Paris: Picard, 1982. T. V. Miscellanea. 437 p.
9. *Mersenne M.* Harmonie universelle. T. I–II. Paris: par Pierre Ballard, 1637. T. II. 799 p.
10. *Кривицкая Е.* История французской органной музыки. Очерки. М.: Композитор, 2003. 344 с.
11. *Dufourcq N.* La vie musicale en France au siècle de Louis XIV — Nicolas Lebègue. Paris: Picard, 1954. 220 p.
12. *Kocevar É.* François Couperin // Livret CDNAT06 François Couperin, l'œuvre intégrale pour orgue. Paris: Natives, 2005. P. 3–36
13. *Kocevar É.* Gaspard Corrette // Livret CDNAT10 Gaspard Corrette, l'œuvre intégrale pour orgue. Paris: Natives, 2009. P. 3–32.
14. *Hardoin P.* Les orgues de Nicolas de Grigny // Nicolas de Grigny, Premier Livre d'orgue.. Courlay: Fac-similé J.-M. Fuzeau, 2001. P. XII–XV.
15. *Bedos (dom) de Celles F.* L'Art du Facteur d'Orgues. P. I–IV. Paris: L. F. Delatour, 1770. Partie 2–3. 393 p.
16. *Lescat P.* Biographie de Nicolas de Grigny // Nicolas de Grigny, Premier Livre d'orgue. Courlay: Fac-similé J.-M. Fuzeau, 2001. P. V–VI.
17. *Boyvin J.* Premier Livre d'Orgue. Paris: Christophe Ballard, (1689) 1700.
18. *Tosi J.-C.* Où jouer l'œuvre de Nicolas de Grigny en France? // Nicolas de Grigny. Premier Livre d'Orgue. Courlay: Fac-similé J.-M. Fuzeau, 2001. P. XVI–XIX.
19. *Lescat P.* Pierre Du Mage // Pierre Du Mage, Premier Livre d'orgue. Courlay: Fac-similé J.-M. Fuzeau, 1989. P. 6–11.

Статья поступила в редакцию 14 марта 2012 г.