

На правах рукописи

Зайцева Лилия Александровна

**ФРАНЦУЗСКАЯ ОРГАННАЯ МЕССА
НА CANTUS FIRMUS «CUNCTIPOTENS GENITOR DEUS»
(ОТ П. АТТЕНЬЯНА К Н. ДЕ ГРИНЬИ)**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2020

Работа выполнена на кафедре истории музыки
ФГБОУ ВО «Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского»

Научный руководитель: **Гаврилова Людмила Владимировна**
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Березин Валерий Владимирович**
доктор искусствоведения, профессор,
Московская государственная
консерватория им. П. И. Чайковского,
профессор кафедры истории и теории
исполнительского искусства

Лесовиченко Андрей Михайлович
доктор культурологии, кандидат
искусствоведения, Сибирский
государственный университет путей
сообщения, кафедра философии и
культурологии

Ведущая организация: Уфимский государственный институт
искусств имени Загира Исмагилова,
кафедра теории музыки

Защита состоится «20» мая 2020 года в 16 часов на заседании
диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной
консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону,
пр. Буденновский, 23, ауд. 314

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Ростовской
государственной консерватории им. С. В. Рахманинова:
<https://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан «___» _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного

совета



Лобзакова Елена Эдуардовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. На протяжении достаточно длительного периода времени в изучении органной музыки барокко отечественное музыкознание ограничивалось по большей части творчеством И. С. Баха. Органное наследие немецкого композитора рассматривалось в качестве самого крупномасштабного явления, репрезентирующего основополагающие черты данной жанровой сферы. И лишь в последние десятилетия появляются исследования, которые в значительной степени не просто расширяют общую картину истории органной музыки, но и существенно меняют сложившуюся ситуацию, открывая совершенно новые явления. Ведь традиции органного искусства уходят корнями в далекое прошлое, а наиболее значимые изменения в этой сфере стали происходить со времени появления органа на территории Западной Европы и включения его в богослужебную практику.

Усовершенствование конструктивной части, освоение приемов игры, определение функций инструмента в церковной службе – все эти процессы в европейских странах протекали практически одинаково. Но только в XVI веке начинают формироваться отличные друг от друга национальные органные школы и традиции, активно развивающиеся на протяжении эпохи барокко. Именно они становятся объектами изучения исследователей, благодаря чему обнаруживаются неизвестные российскому искусствознанию страницы истории органной музыки Германии, Италии, Нидерландов, Англии, Испании. Одним из недавних открытий можно считать и органную музыку Франции середины XVII – начала XVIII веков, представляющую собой яркую и самобытную, самостоятельно развивающуюся традицию, аналога которой нет в какой-либо другой стране. Это проявляется как в национально-индивидуальной конструкции органа, особом внимании к регистровым краскам и тембрам, так и в формировании оригинальной жанровой системы.

Среди многообразия жанров французской органной музыки несомненно выделяется месса. Ее возникновение обусловлено регламентацией порядка включения этого инструмента в богослужение. В процессе развития и усовершенствования технических возможностей, а также репертуара для органа, строфы, которые исполнял инструмент в чередовании с хором в литургии, постепенно стали заменяться самостоятельными пьесами. В дальнейшем эти пьесы, рассредоточенные в течение всего богослужения, объединились в самостоятельный цикл,

который и получил название органной мессы. Она развивалась в различных странах Европы, но наибольшее распространение получила именно во французской культуре, что обусловило национальную специфику органной мессы, не имеющей аналога по своим жанрово-стилевым особенностям ни в одной другой национальной традиции.

Формирование и стабилизация жанра относится к первой половине XVII века. В это же время происходит и становление органной школы.

К сожалению, в настоящее время жанру французской органной мессы не уделяется достаточного внимания со стороны музыковедов. Более того, нельзя не выделить характерную особенность, отличающую изучение этой области в отечественном музыкознании последних десятилетий: интерес к ней проявляют, прежде всего, органисты-исполнители, активно занимающиеся концертной деятельностью, которые непосредственно соприкасаются с данной традицией. В связи с этим, исследования, посвященные французской органной музыке, имеют вполне определенную историко-практическую направленность. В них дается общая панорама развития, вписываемая в художественно-эстетическую и стилевую картину искусства барокко, систематизируются сведения из обширного корпуса источников, характеризуется жанровая система, специфика органостроения и т. д.

Тем не менее, в настоящее время в отечественном музыковедении отсутствуют исследования, где французская органная месса становилась бы предметом специального изучения и рассматривалась как целостное жанровое явление. Этим объясняется **актуальность** избранной темы диссертации.

Степень научной разработанности. Феномен органной мессы можно считать одним из недавних открытий. Ретроспективный обзор литературы позволяет сделать вывод, что имеющиеся работы ориентированы, с одной стороны, на вопросы исполнительства на этом инструменте и конструкцию органов, с другой, на исследование истории развития этой традиции в западноевропейских странах.

Общие сведения о французской органной музыке представлены в работах М. Друскина¹, Н. Бакеевой², Х. Лепнурма³.

¹ Друскин, М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков / М. С. Друскин // Собрание сочинений в семи томах. Ред. кол.: И. В. Розанов, А. И. Климовицкий, Л. Г. Ковнацкая, А. В. Вульфсон. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2007. – Том. 1. – 752 с.

² Бакеева, Н. Н. Орган: науч.-поп. очерк / Н. Н. Бакеева. – М.: Музыка, 1977. – 144 с.

³ Лепнурм, Х. Л. История органа и органной музыки / Х. Л. Лепнурм. – Казань: Каз.гос. консерватория, 1999. – 172 с.

Подробная информация о национальных школах собрана в книге «Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков»⁴ и в сборнике статей «Органная книжечка. Очерки по истории и теории органного искусства»⁵. Одной из первых работ в отечественном музыкознании, где рассматриваются западноевропейские традиции и раскрывается специфика жанра органной мессы, является статья Т. Барановой⁶.

Об особенностях темброво-регистровой стороны пишет А. Панов⁷, а в его совместных работах с И. Розановым^{8,9} проанализирована исполнительская практика органной музыки Франции XVII – XVIII столетий.

Первая в отечественном музыкознании монография – «История французской органной музыки» Е. Кривицкой¹⁰ появляется в 2003 году, а спустя 10 лет – «Французское органное искусство Барокко: музыка, органостроение, исполнительство» М. Чебуркиной¹¹. В этих фундаментальных трудах содержатся важные наблюдения над формированием стиля композиторов-органистов, исследуются основные жанры, затрагиваются вопросы органостроения, в том числе приводятся таблицы регистровых комбинаций. Немаловажным является обращение авторов к сведениям о церковных церемониалах, регламентирующих использование органа в богослужении.

В книге В. Березина¹² уделяется внимание общественному положению и обязанностям королевских органистов XVII – XVIII столетий, которые безусловно оказали влияние на формирование органной мессы. Информация о французской органной мессе и ее жанрах включена во второй раздел («Портреты инструментальных жанров XVII — первой половины XVIII

⁴ Из истории мировой органной культуры XVI—XX веков / под ред. М. Воиновой и Е. Кривицкой. — М.: ООО «Музиздат», 2008. — 864 с.

⁵ Органная книжечка: Очерки по истории и теории органного искусства / Ред.-сост. Е.Н. Цыбко. — М.: НИЦ «Московская консерватория», 2008. — 328 с.

⁶ Баранова, Т. Б. Из истории органной мессы / Т. Б. Баранова // Историко-теоретические вопросы западноевропейские музыки: от Возрождения до романтизма / Труды Гос. муз.-пед. института им. Гнесиных. — М.: Муз. пед. ин-т им. Гнесиных, 1978. — Вып. 40. — С. 143–157.

⁷ Панов, А. А. Принципы регистровки во французской органной музыке XVII-XVIII столетий: монография / А. А. Панов. — Казань: Каз. гос. консерватория, 1993. — 50 с.

⁸ Панов, А. А., Розанов, И. В. Итальянская темповая терминология во французской исполнительской практике барокко, рококо и классицизма. Часть 1 / А. А. Панов, И. В. Розанов // Вестник СПбГУ. — СПб.: СПбГУ, 2012. — Сер. 15. Вып. 2. — С. 64–98.

⁹ Панов, А. А., Розанов, И. В. Итальянская темповая терминология во французской исполнительской практике барокко, рококо и классицизма. Часть 2 / А. А. Панов, И. В. Розанов // Вестник СПбГУ. — СПб.: СПбГУ, 2012. — Сер. 15. Вып. 3. — С. 13–46.

¹⁰ Кривицкая, Е. Д. История французской органной музыки: очерки / Е. Д. Кривицкая. — М.: Композитор, 2003. — 344 с.

¹¹ Чебуркина, М. Н. Французское органное искусство Барокко: музыка, органостроение, исполнительство: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / М. Н. Чебуркина; МГК им. П.И. Чайковского. — М., 2013. — 874 с.

¹² Березин, В. В. Музыканты королей Франции / В. В. Березин. — М.: Современная музыка, 2013. — 383 с.

века») учебного пособия Ю. Бочарова «Жанры инструментальной музыки эпохи барокко»¹³.

Существенную роль в работе над темой диссертации сыграло знакомство с зарубежными исследованиями. История национальных органичных школ с момента их возникновения, включая и французскую школу, рассматривается в книге автора К. Ф. А. Вильямс¹⁴. В этом раннем издании содержатся сведения общего плана о композиторах-органистах, репрезентирующих французский органичный стиль эпохи барокко.

Истории возникновения жанра органичной мессы посвящены работы Е. Хиггинботтона¹⁵, Б. ван Вей¹⁶, Л. Барре-Бенсон¹⁷, У. З. Мат¹⁸.

Особого внимания заслуживают труды Н. Дюфурка^{19,20,21}, которые, по мнению отечественных ученых, являются основополагающими для данной сферы. На основе архивных документов исследователем представлен обзор органичных сочинений XVI – XVIII веков²².

Ценный материал, отражающий процессы включения французского органа в богослужение, предоставлен в научных работах таких авторов как Х. Дж. Уэбб²³, Л. И. Ройел²⁴, Д. Хил²⁵, П. Вильямс²⁶, У. Д. Росс²⁷, К. Бисаро²⁸, Ж. Арон²⁹, Л. Ф. Вагстаф³⁰, А. Мендель³¹, М. Оконнор³². В них дается

¹³ Бочаров, Ю. С. Жанры инструментальной музыки эпохи барокко / Ю. С. Бочаров. – М.: НИЦ «Московская консерватория», 2016. – 232 с.

¹⁴ Williams, C. F. Abdy. *The Story of Organ Music* / C. F. Abdy Williams. Herron Press, 2008. – 320 p.

¹⁵ Higginbottom, E. *Organ Music and the Liturgy* / E. Higginbottom // *The Cambridge Companion to the Organ*; ed. G. Webber and N. Thistlethwaite. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – pp. 130–147.

¹⁶ Wye, van B. *Organ Music in the Mass of the Parisian Rite to 1850 with Emphasis on the Contributions of Boely* / B. van Wye // *French Organ Music: from the Revolution to Franck and Widor*, ed. L. Archbold and W.J. Peterson. – NY.: University of Rochester, 1995. – pp. 19–36.

¹⁷ Barrett-Benson, L. *The effects of the Revolution on the organ mass in France* [Электронный ресурс] / L. Barrett-Benson. – Режим доступа: <https://www.calstatela.edu/sites/default/files/centers/Wagner/documents/Organ.pdf>

¹⁸ Mahrt, William P. *The musical Shape of the Liturgy* / W. P. Mahrt. – Richmond, VA: Church Music Association of America, 2012. – 467 p.

¹⁹ Dufourcq, N. *La musique religieuse française de 1660 à 1789* / N. Dufourcq // *Revue Musicale*, «La musique religieuse française des origines à nos jours», 1954. – № 223. – pp. 89–110.

²⁰ Dufourcq, N. *Le Livre de l'Orgue français, 1589-1789* / N. Dufourcq. – Paris: Picard, 1971. – Tome I. – 703 p.

²¹ Dufourcq, N. *Le Livre de l'Orgue français, 1589-1789* / N. Dufourcq. – Paris: Picard, 1969. – Tome II. – 312 p.

²² Dufourcq, N. *Le Livre de l'Orgue français, 1589-1789* / N. Dufourcq. – Paris: Picard, 1975. – Tome III. – 204 p.

²³ Weebb, Helen J. *Tudor organ music a study of liturgical works in the British museum ms. Additional 29996*: D.M.A. diss. / H. J. Weebb. – University of Adelaide, 1975. – 376 p.

²⁴ Rowell, L. I. *The Repertoire of French Liturgical Organ Music in Brussels*, *Bibliothèque Royale Ms III 926*: Ph.D. diss. / L. I. Rowell. – School of The Ohio State University, 1984. – 276 p.

²⁵ Hiley, D. *Western Plainchant* / Hiley, D. – Oxford: Clarendon Press, 1993. – 661 p.

²⁶ Williams, P. *The Organ in Western Culture, 750-1250* / P. Williams. – New York: Cambridge University Press, 1993. – 397 p.

²⁷ Ross, W. Duffin. *A Performer's Guide to Medieval Music* / W. D. Ross. – Bloomington: Indiana University Press, 2000. – 599 p.

²⁸ Bisaro, X. *Guide historique et pratique du plain-chant et du faux-bourdon France XVIIe-XVIIIe siècles* / X. Bisaro. – Centre de musique baroque de Versailles, 2017. – 154 p.

²⁹ Aaron, J. *The Liturgical Function of French Baroque Organ Repertoire* / J. Aaron // *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, Vol. 1: Iss. 1, Article 7. – 2008. – pp. 83–98. – Режим доступа: <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/notabene/article/view/6543>

содержание разных церковных церемониалов, которые регламентировали участие органа в литургии. Подробная историческая справка и обзор анонимных органных месс из сборника нотоиздателя П. Атеньяна содержится в Предисловии музыковеда И. Роксе³³ к этому изданию.

Сведения о взаимодействии григорианского пения с органной музыкой в рамках богослужения, а также о мелодических первоисточниках, которые цитировались в сочинениях французских композиторов, можно найти в работе греческого автора Т. ван Ейк³⁴. Жанровая система французской органной школы рассматривается в исследованиях Д. Понсфорда³⁵, Ж. Д. Баррера³⁶. Особенности некоторых жанров посвящают свои работы Р. Рехон³⁷, С. Ю. Пак³⁸.

Об истории французской органной музыки и ее самобытных чертах и ее регистровой составляющей пишут Б. Густафсон³⁹, П. Дюбуа⁴⁰, М. Р. Миллер⁴¹, Д. Конолли⁴². Исследователь Ж. Р. Шеннон⁴³ рассматривает французскую органную музыку XVII столетия в контексте ее эволюционных

³⁰ Wagstaff, L. Fr. Instrument of Enlightenment: A Cultural History of the Pipe Organ in Pre-Revolutionary Eighteenth Century France / L. Fr. Wagstaff. – Williamsburg, VA, 2009. – 95 p.

³¹ Mendel, A. Pitch in Western Music since 1500: A Re-Examination [Электронный ресурс] / A. Mendel // Acta Musicologica, Vol. 50, Fasc. 1/2. – International Musicological Society. – Режим доступа: <https://pdfslide.net/documents/pitch-in-western-music-since-1500-a-re-examination.html>

³² O'Connor, M. The Liturgical Use of the Organ in the Sixteenth Century: The Judgments of Cajetan and the Dominican Order [Электронный ресурс] / M. O'Connor // Religions, №7, 2014. – pp. 751–766. – Режим доступа: <https://pdfs.semanticscholar.org/17a9/217b9be8612f2c30b67d81eeff1ee879a708.pdf>

³³ Rokseth, Y. Deux livres d'orgue parus en 1531 chez Pierre Attaignant, transcription et introduction par Yvonne Rokseth / Y. Rokseth. – Paris: Heugel et Cie, 1967. – 59 p.

³⁴ Eck van, T. Orgel en gregoriaans: een haat-liefde verhouding? / T. Eck van // Tijdschrift voor gregoriaans, 1993. – Jaargang 18, N 1 – pp. 2–22.

³⁵ Ponsford, D. French Organ Music in the Reign of Louis XIV / D. Ponsford. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 342 p.

³⁶ Barrera, Juan D. La musique pour orgue en France à l'âge classique: D.M.A. diss. / J. D. Barrera. – Université de Strasbourg, 2017. – 523 p.

³⁷ Rachon, P. Plein Jeu as a Trademark of French Classical Organs [Электронный ресурс] / P. Rachon. – Режим доступа: http://www.rachonpiotr.com/wp-content/uploads/2017/06/219_plein_jeu_as_a_trademark_of_french_classical_organs_piotr_rachon.pdf

³⁸ Park, Song Y. The Baroque Offertoire: Apotheosis of the French Organ Art: D.M.A. diss. / S. Y. Park. – University of Kansas, 2016. – 32 p.

³⁹ Keyboard Music before 1700. Routledge studies in musical genres / Edited by Alexander Silbiger. – New York: Taylor & Francis, 2004. – pp. 86–140.

⁴⁰ Dubois, P. The French classical organ [Электронный ресурс] / P. Dubois // Goldberg Magazine Ensayo, 2003. – Режим доступа: <https://www.organartmedia.com/downloads/GOLDBERG-MAGAZINE%20ENSAYO-The%20French%20classical%20organ.pdf>

⁴¹ Miller, R. Margaret. The common origin of the German contrapuntal organ school and the French classical organ school from the perspective of organ construction, organ music and organ technique: D.M.A. diss. / Miller M. R. – Florida Atlantic University, 2010. – 120 p.

⁴² Connolly, D. The Influence of Plainchant on French Organ Music after the Revolution: D.M.A. diss. / D. Connolly. – Dublin: Dublin Institute of Technology, 2013. – 317 p.

⁴³ Shannon, John R. The Evolution of Organ Music in the 17th Century: A Study of European Styles / J. R. Shannon– Jefferson, N.C.: McFarland & Company, 2014. – 313 p.

процессов. На влияние французской органной музыки XVII столетия на английскую указывает Е. Уитен⁴⁴.

Существенный вклад в изучении органной музыки барокко внесли исследователи, которые обратились к творчеству нескольких французских композиторов – это Д. С. Пайл⁴⁵, К. Павлиш⁴⁶, С. Ферфолья⁴⁷, Д. Б. Лятенхаймер⁴⁸.

Практически во всех перечисленных исследованиях затрагивается тема формирования французской органной мессы, ибо именно этот жанр занимал лидирующее положение во французской органной музыке на протяжении второй половины XVII – начала XVIII столетий. Однако в названных выше работах не уделяется должного внимания жанровой специфике и формообразующей стороне органной мессы. Более того, никто не акцентирует того обстоятельства, что целый ряд месс на протяжении достаточно длительного периода создавался разными композиторами на григорианский первоисточник «Cunctipotens Genitor Deus». Это позволило в рамках данного исследования сосредоточиться на изучении одного типа органных месс – на *cantus firmus*, тем более что сложившийся во Франции второй тип – свободной мессы – в жанрово-композиционном отношении практически не отличается от первого.

Хронологические рамки исследования ограничены периодом с 1531 до 1699 года. Это обусловлено публикацией первого образца мессы на *cantus firmus* «Cunctipotens ...» и созданием последнего подобного рода примера в рамках эпохи барокко (следующая композиция появится только во второй половине XVIII века). Данное ограничение обеспечит возможность рассматривать традицию органной мессы в едином жанрово-стилевом пространстве (за исключением анонимной мессы из сборника Аттеньяна), которое французские исследователи определяют в качестве классического периода в развитии органной музыки во Франции.

Объектом исследования диссертационной работы является французская органная месса барокко.

⁴⁴ Whitten, E. Synthesizing styles: international influence on organ music in Restoration England: D.M.A. diss. / E. Whitten. – Arizona State University, 2014. – 179 стр.

⁴⁵ Pyle, Daniel Sh. Nicolas Gicault's Livre de musique pour l'orgue as a source on notes inégales: D.M.A. diss. / D. Sh. Pyle. – New York: University of Rochester, 1991. – 230 p.

⁴⁶ Pawlisz, K. Jehan Titelouze – stylistyka dzieł i koncepcja organów jako inspiracja do improwizacji: D.M.A. diss. / K. Pawlisz. – Kraków: Akademia Muzyczna, 2012. – 198 p.

⁴⁷ Ferfogliа, S. Guillaume-Gabriel Nivers (ok. 1632–1714) – ostatni z «przedklasyków» czy pierwszy z klasyków? / S. Ferfogliа // Tarnowskie Studia Teologiczne. – 2014. – Vol.33, №2. – pp. 113–125.

⁴⁸ Leightenheimer, Douglas B. From Couperin to Vierne: Liturgical and Stylistic Connections between the French Baroque and French Romantic Organ Mass: D.M.A. diss. / D. B. Leightenheimer. – The University of Arizona, 2016. – 94 p.

Предмет исследования – жанры французской органной мессы на *cantus firmus*.

Цель данной работы – выявить жанровые особенности французской органной мессы барокко на *cantus firmus* «*Cunctipotens Genitor Deus*».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- систематизировать сведения о путях формирования французской органной музыки и французской органной мессы барокко;
- уточнить периодизацию органной мессы в истории французской органной музыки барокко;
- охарактеризовать специфику жанровой системы французской органной мессы барокко;
- рассмотреть первоисточник «*Cunctipotens Genitor Deus*» и проследить практику его использования в творчестве французских композиторов;
- проанализировать анонимную органную мессу из сборника Пьера Аттеньяна как пример первой композиционно целостной мессы в истории жанра и органную мессу Г.-Г. Нивера в качестве первой сформировавшейся жанровой модели французской органной мессы барокко;
- исследовать «Приходскую» органную мессу Франсуа Куперена как классический образец композиции рассматриваемого жанра, а также органные мессы композиторов Г.-Г. Нивера, Н. Лебега, Н. Жиго и Н. де Гриньи.

Материалом исследования являются французские органные мессы на один *cantus firmus* «*Cunctipotens Genitor Deus*» следующих композиторов: анонимная из сборника П. Аттеньяна (1531)⁴⁹, Г.-Г. Нивера (1667)⁵⁰, Н. Лебега (1678)⁵¹, Н. Жиго (1685)⁵², Ф. Куперена (1690)⁵³, Н. де Гриньи (1699)⁵⁴. Наблюдения над мессами композиторов второй половины XVIII века М. Корретта⁵⁵, Ж. Ж. Боварле-Шарпантье⁵⁶, Г. Лассе⁵⁷ послужили основой для заключительного раздела диссертации.

⁴⁹ Yvonne Rokseth: Preface to Deux livres d'orgue parus chez Pierre Attaignant en 1531, Publications de la Société française de musicologie, Paris: E. Droz, 1925.

⁵⁰ Deuxième livre d'orgue contenant la messe et les hymnes de l'Église, Nivers, Guillaume-Gabriel, Montréal: Les Éditions Outremontaises, 2010.

⁵¹ Oeuvre complètes d'orgue, Archives des maîtres de l'orgue des XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles, vol. 9, ed. Guilmant. Paris: Durand, 1909.

⁵² Pièces d'orgue, Archives des maîtres de l'orgue des XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles, vol. 4, ed. Guilmant. Paris: Durand, 1902.

⁵³ Pièces d'orgue, Archives des maîtres de l'orgue des XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles, vol. 5, ed. Guilmant. Paris: Durand, 1904.

⁵⁴ Pièces d'orgue, Archives des maîtres de l'orgue des XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles, vol. 5, ed. Guilmant. Paris: Durand, 1904.

⁵⁵ Corrette Michel, Troisième Livre d'Orgue, Montréal: Les Éditions Outremontaises, 2012.

⁵⁶ Beauvarlet-Charpentier Jean-Jacques, Journal d'orgue No.4, Montréal: Les Éditions Outremontaises, 2012.

⁵⁷ Lasceux Guillaume, Annuaire de l'Organiste, Messe des Solemnels majeurs (*Cunctipotens*), Montréal: Les Éditions Outremontaises, 2014.

Большую помощь работе оказало привлечение оригинального текста вступительной статьи к сборнику французского нотоиздателя Пьера Аттеньяна, в котором помещена первая органная месса в истории западноевропейской музыкальной культуры. Перевод с французского языка осуществлен автором диссертации. Кроме этого, автором были задействованы иностранные источники на английском и французском языках, которые помогли представить портретную характеристику музыкантов одной из самых продолжительных династий – Куперенов, и главного ее представителя – Франсуа Куперена. Переводы данных материалов также выполнены автором.

Научная новизна. Диссертация является первым специальным исследованием, которое посвящено французской барочной органной мессе на *cantus firmus* («*Cunctipotens Genitor Deus*»). В ней впервые:

- систематизированы сведения о григорианском первоисточнике «*Cunctipotens Genitor Deus*» и дальнейшем его применении в западноевропейской музыке;
- введены в научный обиход результаты исследования французских органных месс на «*Cunctipotens Genitor Deus*» (анонимной органной мессы из сборника П. Аттеньяна, органной мессы Г.-Г. Нивера, «Приходской» мессы Ф. Куперена, органных месс Н. Жиго, Н. Лебега, Н. де Гриньи);
- предложена собственная классификация жанровой системы французской органной мессы барокко;
- подробно исследована «Приходская» месса Ф. Куперена;
- сделаны выводы о признаках эволюции жанра на основе сравнительного анализа органных месс Г.-Г. Нивера, Н. Жиго, Н. Лебега, Ф. Куперена и Н. де Гриньи;
- выявлены особенности жанров французских органных месс на «*Cunctipotens Genitor Deus*» (вторая половина XVII столетия);
- введен в научный оборот русскоязычный перевод Предисловия к анонимной мессе из сборника французского нотоиздателя Пьера Аттеньяна;
- переведена и собрана в полном объеме информация о династии Куперенов.

Теоретическая значимость заключается в сведениях, полученных в результате исследования, которые значительно расширяют имеющиеся представления о французской органной мессе и стилевых характеристиках составляющих ее жанров, обогащают существующую информацию о

Ф. Куперене, раскрывая еще одну область творчества французского композитора, а также о музыке эпохи барокко в целом.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в приобретении знаний, которые могут быть применены в курсах зарубежной музыкальной литературы, истории зарубежной музыки, анализа музыкальных форм в учебной практике государственных образовательных учреждений высшего и среднего профессионального звена. Полученная информация может быть полезна для практикующих органистов-исполнителей, а также при подготовке тематических концертов для узкой и широкой аудитории.

Методологическая основа исследования базируется на комплексном подходе к проблематике.

Основопологающим для автора стал принцип историзма, позволивший рассмотреть органную музыку Франции в контексте историко-социальных и культурных явлений. Из общенаучных методов особое значение имели анализ и синтез, благодаря которым при изучении разрозненных данных удалось выстроить единую картину, воссоздав историю французской органной музыки и органной мессы в их хронологии. На основе системного метода была создана классификация жанров органной мессы барокко.

Метод компаративистики выявил общие и самобытные закономерности органной мессы на один первоисточник в период XVI – XVIII столетий. Обращение к жанровой составляющей органной мессы определил метод музыкально-теоретического анализа, который включает в себя тематический, стилистический, структурно-композиционный подходы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Французская органная месса является одним из магистральных жанров барокко, что обусловлено необычайным профессиональным ростом органной школы в период второй половины XVII столетия. История ее развития в рамках органной музыки представлена двумя периодами: первый – вторая половина XVII века, второй – вторая половина XVIII века.

2. Французская органная месса на *cantus firmus* – это один из характерных жанров эпохи барокко и, одновременно, самобытное и оригинальное явление.

3. Григорианский напев «*Cunctipotens Genitor Deus*», положенный в основу органных месс, является одним из наиболее часто используемых цитируемых материалов в западноевропейской музыке.

4. Первый среди сохранившихся образцов французской органной мессы принадлежит анонимному автору (1531). Именно она стала

композиционной основой для создателей органных месс последующих поколений композиторов.

5. Стабилизация жанрово-композиционной модели французской органной мессы на *cantus firmus* происходит в середине XVII века. Классическим образцом жанра на *cantus firmus* является «Приходская» месса Ф. Куперена.

6. Жанрово-композиционная модель органной мессы на *cantus firmus* обнаруживает преемственность с первой органной мессой анонимного автора. В то же время, композиционные и жанрово-стилевые изменения, обозначившиеся в конце XVII столетия, свидетельствуют о процессе эволюции жанра органной мессы на *cantus firmus*.

7. Предположение ряда исследователей, что органная месса на *cantus firmus* эволюционирует в сторону органной сюиты, является не верным, т.к. органная месса и органная сюита сосуществовали на протяжении одного периода времени.

Апробация результатов исследования. Основные положения исследования были изложены в 14 научных публикациях, в том числе в 4 статьях в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК. Полученные результаты были представлены в виде докладов на научных международных конференциях (Красноярск 2007, 2009, 2012, 2017, Томск 2009, Новосибирск 2007, 2017).

Структура работы. Исследование состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы (180 наименований, 74 из которых иностранные источники) и 4 приложений (нотные примеры, таблица с хронологическим перечнем органных сочинений, биографические данные французских композиторов – Ж. Титлуза и Ф. Куперена).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность избранной темы, характеризуется степень ее изученности, определяются объект и предмет исследования, формулируются его цель и основные задачи, очерчиваются хронологические рамки и избранный для изучения материал, аргументируется методология, обозначаются научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В **главе I «Французская органная музыка барокко и органная месса»** рассматриваются этапы становления самобытного национального органного стиля и акцентируется внимание на истории возникновения жанра органной мессы.

Параграф 1.1. «Французская органная музыка: на пути к органной мессе» посвящен периоду возникновения французской органной школы, которая выделялась среди других национальных школ своей неповторимостью и оригинальностью. Отмечается, что французская органная музыка барокко представляла собой яркую и самостоятельно развивающуюся традицию. Первые печатные сборники, появившиеся в начале XVII века – «Церковные гимны для игры на органе с фугами и ричеркарами на их plain-chant» (1623) и «Магнификат, или песнопение Пресвятой Девы для игры на органе в 8 церковных тонах» (1626) – принадлежали композитору и мастеру органостроения Жану Титлузу (1563–1633). В его сочинениях впервые складываются национальные черты французской органной музыки барокко. Следующая знаковая фигура, которая сыграла определяющую роль в становлении самобытного стиля французской органной музыки – Луи Куперен (1626–1661). В его творчестве начинают формироваться жанры, которые в дальнейшем будут составлять содержание органных месс. Подводя итоги наблюдениям над историческим процессом, в этом параграфе формулируется тезис о стабилизации новой композиционно-жанровой модели органной мессы на *cantus firmus*, которая принадлежала Гийому-Габриелю Ниверу (1667).

Становление самобытного стиля органной музыки Франции приходилось на первые десятилетия XVII века. Обзор отечественной и иностранной музыковедческой литературы показал, что развитие национальной традиции состояло из нескольких этапов. Этой проблеме уделяется внимание в следующем параграфе – **1.2. «Некоторые вопросы периодизации французской органной музыки и органной мессы»**. По свидетельствам одних исследователей (Н. Дюфурк, К. Розеншильд,

М. Друскин, Е. Кривицкая, М. Чебуркина) история французской органной музыки барокко прошла путь эволюции в три этапа – начало XVII века (зарождение), вторая половина XVII века (расцвет), начало или вторая половина XVIII века (угасание). Другой (С. Пар) выделял только два – вторая половина XVII века и первая половина XVIII века. Есть и те (Ж. Баррера, П. Рехон, М. Р. Миллер), кто рассматривал только один временной отрезок (вторая половина XVII – первая половина XVIII века), который, по их мнению, репрезентировал национальную французскую органную традицию барокко в целом.

Систематизация сведений о создании французской органной мессы на *cantus firmus* позволила сделать вывод о наличии собственных хронологических границ развития жанра, а именно: первый период – 1667–1703 (2 половина XVII – начало XVIII столетий), второй – 1756–1784 (2 половина XVIII века). Высказывается сомнение в утвердившемся у ряда исследователей мнении о том, что во второй половине XVIII века органная месса стала перерождаться в органную сюиту. Отмечается, что на протяжении указанного периода времени месса и сюита сосуществовали одновременно и могли появляться в творчестве одного и того же композитора, и если все-таки подобная замена могла осуществляться, то скорее всего с другой жанровой разновидностью, а именно с так называемой «свободной» мессой.

Именно органная месса на *cantus firmus* была особенно востребована во французской музыкальной культуре барокко. Так, в параграфе **1.3. «История французской органной мессы на *cantus firmus*»** раскрывается специфика и особенности рассматриваемого жанра. Формирование органной мессы в западноевропейских странах происходит в начале XV века. Свидетельством этому служат первые сохранившиеся нотные образцы неполных органных месс: манускрипты Manuscript I-FZc 117 (1400, Kyrie, Gloria), Codex Faenza (1420), Sagan Manuscript (1425, Gloria), Wynsem Manuscript (1430, Sanctus, Credo), «Буксхаймская органная книга» (1470, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus). На их появление в это время оказали влияние существовавшие церковные регламенты – документы Буржского кафедрального собора (1407), церковью Notre-Dame (1415, Париж) и Saint-Georges (1494, Агно), соборы (встречи священнослужителей) – General Chapter (1515, Неаполь), Valladolid Chapter (1523, Испания), Chapter of Lyons (1536), General Chapter 1542 и 1546 (Рим), соборы в Саламанке (1551, Испания), в Авиньоне (1561, Франция), в Барселоне (1574, Испания), галликанских церковью Реймса (1564) и Камбре (1656), «Римский Бревиарий» (1568), которые указывали в какие моменты

богослужения должна была звучать игра органиста. Таким образом, уже в конце XV века утвердилась традиция исполнения основных частей ординариума – Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei – по принципу чередования.

Первый образец полной органной мессы принадлежит анонимному автору, которая была опубликована в сборнике французского нотоиздателя Пьера Аттеньяна (1531): ее композиция состояла из четырех разделов с чередованием версетов с техникой на *cantus firmus* и строгим подчинением григорианскому первоисточнику.

Новые правила церковных церемониалов, среди которых «Римский Миссал» (1570) и «Церемониал епископов» (1600) установили, что орган должен звучать по принципу *alternatim* только в Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei и только во время Оффертория, Элевации, Причастия, Входа/Выхода. Наиболее существенные поправки вносили «Парижский церемониал» (1662) и «Манускрипт Труа» (1630): именно эти архивные документы стали определяющими для французской органной мессы на *cantus firmus*. В них регламентируются правила включения григорианского первоисточника в органные версетовые и, что особенно важно, даются указания на темброво-регистровую составляющую. Результатом подобных нововведений стало появление органной мессы на *cantus firmus* французского композитора Гийома-Габриеля Нивера (1667).

В параграфе 1.4. «**Жанровая система французской органной мессы на *cantus firmus***» выявляется специфика органных версетов. Подлинный расцвет мессы достигает в эпоху правления Людовика XIV. Именно в это время была создана оригинальная жанровая система, в которой проявляется особое внимание к регистровым краскам и тембрам, что неслучайно: французскому искусству в целом свойственно стремление к изысканной красочности, повышенное внимание к колориту. Регистровка могла определять тип фактуры, влиять на название пьесы и на музыкально-тематический материал, а в качестве тембра мог выступать как один регистр, так и их комбинация.

В этом разделе подчеркивается, что в исследованиях по истории французской органной музыки предлагаются разные типологии жанровой системы. Так, Е. Кривицкая в качестве критерия выбирает источник происхождения, Ж. Баррера опирается прежде всего на музыкальную стилистику, М. Р. Миллер разделяет композиции на полифонические и неполифонические, Н. Гольфарб – на хоральные и свободные, С. Ферфолия – на гомофонные, имитационные и сольные. В диссертационном исследовании предлагается собственная классификация жанровой системы, в которой в

качестве критерия выступает фактурный принцип изложения: первая группа – полифонические жанры (Plein jeu на cantus firmus и без него, fuga, дуэт, трио, квартет, диалог), вторая группа – гомофонно-полифонические жанры (Recit, Tierce en Taille, Chromhorne en Taille, Basse de Trompette).

Помимо этого, отмечается, что самобытность жанровой системы основывается, прежде всего, на тембровой специфике инструмента, что становится для французских композиторов-органистов основополагающим компонентом.

В главе II «Месса “Cunctipotens Genitor Deus” и анонимная месса из сборника Пьера Аттеньяна» акцентируется внимание на важных явлениях в становлении и развитии жанра. Так, в параграфе 2.1. «Месса “Cunctipotens Genitor Deus” в западноевропейской музыкальной традиции» определяется роль одного из самых востребованных григорианских первоисточников. На протяжении достаточно длительного периода времени – с XV по XIX столетия большинство органных месс опирались на мелодии четвертой григорианской мессы (Missa IV), которая впоследствии стала называться «Cunctipotens Genitor Deus». В период средневековья мелодия первого Kyrie цитировалась в свободном и мелизматическом органумах, а начиная с первой авторской вокальной мессы Гийома де Машо и в эпоху Возрождения, напевы «Cunctipotens» подвергаются мелодической и ритмической обработке в технике cantus firmus.

К «Cunctipotens Genitor Deus» обращались композиторы-органисты практически всех европейских национальных традиций: Франции, Германии, Италии и Испании. Однако отмечается, что наибольшее количество органных месс на указанный первоисточник будет создано французскими авторами.

Интерес к напевам первоисточника не угасает и в XX столетии, его используют композиторы разных национальных школ, цитируя в инструментальных и вокально-инструментальных жанрах.

В параграфе 2.2. «Анонимная месса из сборника Пьера Аттеньяна как образец первой композиционно целостной органный мессы в истории жанра» выявляются ее жанровые и композиционные особенности. Практически во всех отечественных учебниках и исследованиях по западноевропейской музыке упоминаются нотные сборники французского нотоиздателя Пьера Аттеньяна. Однако ни в одной научной работе не представлена информация об их происхождении и дальнейшей судьбе. Этот пробел восполнен в данном параграфе. Отмечается, что они были созданы по многочисленным просьбам органистов для того, чтобы обеспечить музыкальную составляющую богослужений.

Анонимная органная месса представляла собой цикл из 20 версетов, где в одном из голосов помещался напев из григорианской мессы «Cunctipotens» и определял его форму. Основными приемами работы с григорианским первоисточником стали техника мигрирующего *cantus firmus*'а, колорирование и переритмизация. Работа с музыкальным материалом в каждом версете анонимной мессы основывалась на одних и тех же приемах, что позволило назвать органные версеты своего рода вариантами. Проведенный анализ свидетельствует, что по способам изложения музыкального материала пьесы можно разделить на две группы: композиции с одновременным вступлением голосов и с имитационным вступлением голосов.

В главе III «Органная месса “Cunctipotens Genitor Deus” Г.-Г. Нивера» раскрывается специфика первой авторской мессы в рамках эпохи барокко. В параграфе 3.1. «Общая характеристика органной мессы. Композиционные особенности» отмечается роль композитора в истории французской органной музыки, который по праву считается основателем самобытного стиля и органного репертуара. Именно месса Нивера станет впоследствии композиционным образцом для других органистов: в ней четыре раздела (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei) и Офферторий. Очевидно, что складывается новая регистровая система: композитор тщательно выбирает необходимые регистры и регистровые комбинации для своих органных версетов, что повлекло за собой создание новых органных жанров: *Plein jeu*, фуга, *Récit*, дуэт, диалог, причем некоторые из них занимают стабильное местоположение в органном цикле. Каждая часть мессы подчиняется церковному тону цитируемого в ней первоисточника «Cunctipotens».

В параграфе высказывается предположение, что органные мессы современников композитора – Н. Лебега (1678) и Н. Жиго (1685) – сочинены ранее мессы Нивера. В качестве аргументов указывается сложившаяся практика издания нотных сборников, куда собирались сочинения разных лет, отсутствие в их композициях жанров *Plein jeu*, *Récit* и диалог, а также включение *cantus firmus* во все требуемые церемониалом органные версеты, что в дальнейшем станет необязательным.

Последующие разделы посвящены особенностям жанровой системы мессы Нивера в соответствии с классификацией, предложенной в исследовании. Так, в параграфе 3.2. «Жанровые особенности полифонических пьес: *Plein jeu*, фуга, дуэт, трио, диалог» рассматривается специфика органных версетов. В *Plein jeu* отмечается лаконичность

композиции и использование приемов вокальных месс эпохи Возрождения, в частности, техники колорирования *cantus firmus*, принципа имитационного вступления голосов на фоне звучащего хора. По сути, это единственный жанр, сохранивший традиции органных месс XVI века, в котором обязательно цитировался григорианский первоисточник. В рассматриваемом жанре выделяется несколько способов полифонической работы с музыкальным материалом; указывается на целостность и тематическое единство версетов *Plein jeu* с григорианским первоисточником, что обуславливает их интонационную взаимосвязь.

В органных фугах, дуэтах и диалогах рассматриваются композиционные особенности, приемы тематической работы, выявляются типы вступления голосов. Для дуэтов примечательно применение характерной ритмомелодической фигуры, обнаруживающей близость к жанрово-бытовым формам музицирования. В диалогах акцентируется регистровая сторона и прием чередования игры на разных мануалах инструмента, что станет основополагающим для этого жанра. Композиция диалогов отличается наличием в ней небольших неравных построений, что свидетельствует о претворении своего рода модели «общения» двух собеседников.

В параграфе **3.3. «Жанровые особенности гомофонно-полифонической пьесы: *Récit*»** уделено внимание одному из лирических жанров органный мессы. Подчеркивается очевидная театральная природа *Récit*, присущая ему выразительность мелодической линии с преобладанием вокально-декламационных интонаций. Доминирующим являются минорный лад и частое использование фригийского оборота. Отмечается, что двухчастный тип композиции в рассматриваемых версетах обусловлен взаимосвязью с жанровыми истоками: первый раздел – это своего рода «выход» солирующего регистра, второй – его «размышления» и «переживания».

Итоги аналитических наблюдений представлены в параграфе **3.4. «Некоторые обобщения о специфике жанров органный мессы Г.-Г. Нивера»**. С точки зрения композиционных особенностей отмечается наличие одночастных версетов – *Plein jeu*, фуги, дуэты, и двухчастных, где функциональная роль частей определяется как вступление и основной раздел – это диалоги и *Récit*. Все органные пьесы лаконичны и не велики по масштабам. За некоторыми жанрами закреплено свое местоположение, так *Plein jeu* становится первой пьесой, которая открывала каждый раздел

органной мессы, fuga звучала следом в разделах Kyrie и Sanctus. Подытоживаются характерные особенности каждой жанровой группы.

В завершение главы делается вывод о том, что роль Г.-Г. Нивера в истории французской органной музыки барокко несомненно велика. Нельзя не согласиться с мнением иностранных исследователей, что Нивер своим творчеством, с одной стороны, подводит определенную черту начальному периоду формирования национальной исполнительской традиции, с другой, открывает новые горизонты, создавая уникальную жанровую систему мессы, репрезентирующую новый стиль французской органной музыки второй половины XVII столетия.

В главе IV «**Органная месса на “Cunctipotens Genitor Deus” Ф. Куперена (“Приходская”)**» представлен анализ версетов французского композитора.

В параграфе 4.1. «**Французская органная месса от Г.-Г. Нивера к Ф. Куперену**» определяется историческая значимость органного сочинения великого французского клавесиниста и особое положение «Приходской» мессы Франсуа Куперена среди французских месс на *cantus firmus* второй половины XVII века, которая стала своего рода вершиной развития жанра. Констатируется, что большинство зарубежных ученых считают ее классическим образцом рассматриваемого жанра эпохи барокко. Особо значимо и то, что в свое время Куперен являлся авторитетным клавесинистом и органистом, одним из королевских музыкантов, занимающим высокие посты при дворе. Дается краткая характеристика истории создания сочинения и упоминаются другие духовные произведения композитора.

При сопоставлении месс Нивера и Куперена отмечается общность композиционного плана органных циклов композиторов. Однако версетов Куперена, составляющие содержание его мессы, безусловно представляют уже следующую ступень развития жанра.

В параграфе 4.2. «**Композиционные и ладотональные особенности “Приходской” мессы**» рассматривается общее строение органного цикла и ее ладовая организация. Указывается, что в мессе Куперена представлена вся жанровая палитра, сложившаяся в богослужебной практике. Также подчеркивается, что сам композитор называет свои версетовы «куплетами» (в переводе означает «связка» или «строфа») – именно так определялись в те времена сольные пьесы в рамках практики *alternatim*. Приводимая в тексте таблица демонстрирует структуру каждого раздела мессы и свидетельствует о порядке следования версетов по принципу их контрастного сопоставления.

Особое внимание уделяется григорианскому первоисточнику «Cunctipotens Genitor Deus». Так, каждый раздел IV мессы был написан в соответствующем церковном тоне: Kyrie в первом, Gloria в четвертом, Sanctus в восьмом, Agnus Dei в шестом тоне. Именно они и определили ладовые особенности разделов мессы Куперена, и соответственно, каждой органной пьесы, что подтверждается схемами.

В параграфе 4.3. «**Жанровые особенности полифонических пьес**» представлена аналитическая характеристика Plein jeu, фуги, дуэта, трио и диалога, исследуется их формообразующая сторона и раскрываются особенности музыкально-тематического материала.

В Plein jeu выявляются методы работы композитора с григорианским первоисточником, которые заимствовались из практики вокальных месс, среди них: колорирование мелодии cantus firmus, однократное проведение в одном голосе, применение принципа имитационного вступления голосов, где кантус вводится последним. Все Plein jeu написаны в полифонической четырехголосной фактуре, в каждом из них представлена определенная техника, например, версет из Sanctus сочинен в технике простого (однотомного) трехголосного канона. Примечательно, что все композиции рассматриваемого жанра обнаруживают интонационную связь с григорианским первоисточником, что не случайно, ведь именно в этой группе жанров Plein jeu единственный дублирует мелодию хорала.

Отмечается, что в группе полифонических жанров – фугах, дуэтах, трио и диалогах – мелодия григорианского хорала не цитируется. Эти композиции имеют одно объединяющее начало, которое проявляется в имитационно-полифоническом типе вступления всех голосов. В фугах подчеркивается тематическая однородность, тонико-доминантовое соотношение проведений темы, лаконичность интермедий. Дуэты и трио характеризуются тематической общностью, в тоже время в них очевидно проявляется связь с танцевальными жанрами – жигой и менуэтом. Примечательно, что темы дуэтов и трио близки другу. Особое внимание уделяется жанру диалога, который используется композитором в органной мессе наиболее часто. В каждом диалоге представлена новая регистровая комбинация, что в свою очередь подтверждает особое внимание французских органистов к богатой тембровой палитре. Среди них – Trompette, Chromhorne, Clairon, Voix humaine, комбинации Cornet et Tierce, grands jeux. Включение в мессу композиции «dialogue en trio» позволяет говорить о тенденции к объединению двух жанров, что безусловно свидетельствует об определенных процессах изменения в органной мессе. В версете сочетаются

чередование двух регистров и звучание педали, что образует фактурное трехголосие.

С точки зрения формообразования диалоги обнаруживают самобытное решение: в первом и последнем разделе звучит один солирующий регистр, а в средних частях они объединяются в «диалоге».

В параграфе **4.4. «Жанровые особенности гомофонно-полифонических пьес: *Recit, Tierce en Taille, Chromhorne en Taille*»** уделяется внимание группе версетов, в которых на протяжении всей композиции выделяются солирующие регистры – *Chromhorne, Tierce, Cornet*. Акцентируется особо лирическое и проникновенное содержание версетов, медленный темп и выразительная мелодическая линия, ведь звучат они в особо значимые моменты литургии – на строки «Берущий на себя грехи мира, прими нашу молитву» (*Gloria*) и во время Элевации (*Elevation*). Вокально-декламационный тип мелодики рассматриваемых жанров соткан из фигураций и разного рода украшений, что позволяет демонстрировать выразительные возможности солирующего регистра. В этом видится связь с театральным искусством французского барокко, в частности с придворными *air de cour*. В композициях *Tierce en Taille* и *Chromhorne en Taille* отмечаются вариантное преобразование тематического материала, противоположная направленность движения двух крайних мелодических голосов – восходящее в солирующем голосе, нисходящее – в педали. При анализе версетов *Récit* особое внимание уделено формообразованию, в частности, одна из композиций написана в форме вариаций на *basso ostinato*.

Единственный *Récit* в мажорной тональности (для рассматриваемой группы жанров характерны минорные тональности) представляет противоположную предыдущим версетам образную характеристику. Заменяющий текстовую строку «*Sanctus Dominus Deus Sabaoth*» («Свят Господь Бог Саваоф!») версет имитирует звучание духовых инструментов, создавая настроения радости и ликования.

В параграфе **4.5. «Офферторий»** анализируется одна из крупных композиций органной мессы Куперена, акцентируется ее образное содержание. Трехчастная контрастно-составная форма соединила разные жанры: в первой части – диалог/ *Récit*, во второй – fuga, в третьей – диалог (жига). Несмотря на очевидные образные контрасты, в оффертории прослеживаются интонационно-тематические связи между всеми частями.

В параграфе **4.6. «Некоторые обобщения о специфике жанров “Приходской” органной мессы Ф. Куперена»** суммируются наблюдения над проанализированными версетам. Подытоживаются особенности

формообразования. Формулируется вывод, что одной из важных особенностей мессы является наличие тематического единства всего цикла, который обнаруживается на двух уровнях: мотивных связей с первоисточником и интонационно-тематических связей между органными версетами. Подчеркивается, что напевы IV григорианской мессы становятся источником для образования тематического материала органных жанров «Приходской» мессы Куперена, мотивное звено первоисточника служит тематическим элементом для версетов как с *cantus firmus*, так и без него.

Наличие интонационно-тематического сходства выявляется как между однородными жанрами, так и между жанрами разных групп. Очевидное сходство версетов компенсировалось выбором нового тембра или регистровой комбинации, что оставалось для Куперена, как и для его современников, важнейшей творческой задачей.

Глава V «Французские органные мессы на *cantus firmus* (“*Cunctipotens*”): до и после Ф. Куперена» направлена на раскрытие специфики органных месс на *cantus firmus* за период с 1667 по 1699 годы. В органных мессах прослеживается целый ряд изменений, которые коснулись композиционной, жанровой, формообразующей, тематической и регистровой сторон. Рассматривается проблематика, связанная с вопросами дальнейшего существования одного из магистральных жанров органного барокко.

В параграфе 5.1. «Композиция органных месс на *cantus firmus* “*Cunctipotens*” освещается проблема строения органных циклов следующих композиторов: анонимного автора (1531), Г.-Г. Нивера (1667), Н. Лебега (1678), Н. Жиго (1685), Ф. Куперена (1690) и венчающего эпоху Н. де Гриньи (1699). В процессе сравнения было выявлено увеличение композиции органной мессы вследствие включения в нее дополнительных версетов – оффертория, *Elevation*, *Benedictus*, *Communion* и *Deo gratias*. В разделе *Kyrie* наблюдается обязательное последование первых двух версетов в жанрах *Plein jeu* и фуга. Данная особенность отмечается у большинства композиторов и в других частях мессы – *Gloria*, *Sanctus* и *Agnus Dei* (кроме *Sanctus* Жиго и Куперена – *Plein jeu/Recit*, и *Agnus Dei* в мессах Куперена и Гриньи – *Plein jeu*/диалог). Непосредственное тематическое сходство выявляется между *Plein jeu* и фугой *Kyrie* и *Sanctus*.

Акцентируется внимание на мессах Лебега и Жиго, где большее количество версетов цитирует григорианский первоисточник (*Plein jeu* на *cantus firmus*), а заголовки версетов не отражают жанровую специфику французской органной музыки: Жиго обращается к жанру фуги, а Лебег выносит в название своих версетов первые слова оригинального

богослужебного текста. В органных мессах Куперена и Гриньи появляется новый жанр – трио-диалог.

Уделено особое внимание вопросу соответствия версетов церковному тону первоисточника, в результате чего было выявлено, что полное подчинение отмечается только в мессах Нивера и Гриньи.

В параграфе **5.2. «Жанровые особенности полифонических пьес»** представлено сравнительно-аналитическое описание органных версетов. Было выявлено, что с жанром *Plein jeu* все композиторы работали по одной модели. Однако отмечается, что *Plein jeu* Гриньи уже претерпевает определенные изменения, связанные с фактурой, тематическим материалом и методами его развития. Аналогичное изменение прослеживается в жанре фуги у Гриньи: в отличие от своих старших современников им цитируется вся мелодия первоисточника. Так возникает новый вариант четверной фуги. Кроме перечисленного отметим, что фуги Гриньи значительно больше по масштабам версетов старших современников композитора.

Подчеркивается, что самыми стабильными жанрами являются дуэт и трио. Наиболее часто встречающийся жанр в мессе Гриньи – диалог, для которого характерно наличие контраста между вступлением и основной темой и между следующими друг за другом частями.

В параграфе **5.3. «Жанровые особенности гомофонно-полифонических пьес»** выявляется стабильное композиционное положение *Récit*, который обязательно звучит в разделе *Benedictus*. Отмечается, что в целом тематический материал этого жанра у всех композиторов во многом аналогичен. Для *Récit* Гриньи характерны жанровые взаимовлияния: с одной стороны, появляется типичное для полифонической группы пьес имитационное вступление голосов, с другой – трехголосная фактура со звучанием темы в среднем голосе, что было заимствовано из жанров *Tierce en Taille* и *Chromhorne en Taille*.

В отличие от месс Лебега, Жиго и Нивера, жанры гомофонно-полифонической группы – *Basse de Trompette ou de Cromhorne* и *Chromhorne en Taille* – появляются только в мессах Куперена и Гриньи, что безусловно свидетельствует о расширении темброво-регистровых границ жанра в последнем десятилетии XVII века.

В **Заключении** обобщаются результаты и подводятся итоги диссертационного исследования.

Среди важных выводов выделяются следующие: жанрово-композиционная модель французской органной мессы на *cantus firmus* второй половины XVII века обнаруживает преемственность с первой органной

мессой анонимного автора 1531 года; изменения в композиционной и жанровой сферах, обозначившихся в конце XVII столетия, свидетельствуют о процессе эволюции в рамках рассматриваемого жанра; внимание к красочности и тембровому колориту инструмента, эксперименты в сфере регистровки, открытые в век Франсуа Куперена Великого, определили самобытный стиль французской органной мессы.

Достигнув в эпоху барокко вершинной точки своего развития, французская органная месса на *cantus firmus* явилась уникальным и неповторимым явлением не только в истории органной культуры эпохи барокко, но и в истории западноевропейской музыки в целом.

Публикации по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК

1. Зайцева, Л. А. Династия Куперенов / Л. А. Зайцева // Музыкальная жизнь. – М.: «Композитор», 2011. – № 3. – С. 34–35. [0,2 п. л.].

2. Зайцева, Л. А. Из истории григорианской мессы «*Cunctipotens genitor Deus*» / Л. А. Зайцева // Культура и цивилизация. – М.: «Аналитика Родис», 2017. – № 1. – С. 548–554. [0,9 п. л.].

3. Зайцева, Л. А. Органные табулатуры П. Аттеньяна: к истории происхождения / Л. А. Зайцева // Международный научно-исследовательский журнал. – Екатеринбург: Компания «Полиграфист», 2017. – № 03 (57). Часть 1. – С. 75–78. [0,5 п. л.].

4. Зайцева, Л. А. Династия Куперенов. Фигуры и факты / Л. А. Зайцева // Вестник музыкальной науки. – Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2018. – № 1. – С. 56–62. [0,6 п. л.].

Другие публикации по теме диссертационного исследования

5. Гофман (Зайцева), Л. А. Некоторые особенности французской органной музыки эпохи Барокко / Л. А. Гофман // Искусство глазами молодых: материалы научной конференции студентов и аспирантов, 3 апреля 2007. – Красноярск: КГАМиТ, 2008. – С. 11–13. [0,2 п. л.].

6. Гофман (Зайцева), Л. А. Музыка при дворе Людовика XIV / Л. А. Гофман // Искусство глазами молодых / Материалы I Международной (V Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых

ученых 23–24 апреля 2009. – Красноярск: КГАМиТ, 2009. – С. 9–11. [0,2 п. л.].

7. Гофман (Зайцева), Л. А. «Приходская месса» Фр. Куперена: к вопросу об особенностях французской органной мессы / Л. А. Гофман // Материалы третьей межрегиональной студенческой музыкально-теоретической конференции 24–25 октября 2007. – Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2009. – С.8–13. [0,3 п. л.].

8. Гофман (Зайцева), Л. А. Месса Ф. Куперена: к проблеме барокко и современность / Л. А. Гофман // Традиции и новаторство в современном музыкально искусстве: Материалы Сибирской открытой (V Межрегиональной) науч.-практ. конф., 6–7 апреля 2009. – Томск: ФГУ «Томский ЦНТИ», 2010. – С. 52–59. [0, 4 п. л.].

9. Зайцева, Л. А. Анонимная органная месса из сборника Пьера Аттеньяна (1531) / Л. А. Зайцева // Музыкальный интернет-журнал «Израиль XXI: № 35», 2012. – Режим доступа: https://web.archive.org/web/20160903034658/http://www.21israel-music.com:80/Music_journal_No35.htm [0,3 п. л.].

10. Гофман (Зайцева), Л. А. О специфике жанров французской органной музыки XVII столетия (на примере «Приходской» органной мессы Ф. Куперена Великого) [Электронный ресурс] / Л. А. Гофман (Зайцева) // Музыкальный интернет-журнал «Израиль XXI: № 34», 2012. – Режим доступа: https://web.archive.org/web/20161005045547/http://21israel-music.com:80/Couperin_Missa.htm [0,3 п. л.].

11. Зайцева, Л. А. Диалог во французской органной музыке Барокко (на примере органной мессы Н. де Гриньи) / Л. А. Зайцева // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание: сб. мат-лов и науч. ст. междунар. заочн. науч.-практ. конф. 29 апреля, 2013. – Челябинск: ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского. – С. 53–58. [0,3 п. л.].

12. Зайцева, Л. А. Органная месса Н. де Гриньи / Л. А. Зайцева // Наука в современном информационном обществе / Материалы IV международной научно-практической конференции 13–14 июля, 2015. Science in the modern information society IV. – USA: North Charleston, 2015. – Vol. 3. – С. 15–19. [0,2 п. л.].

13. Зайцева, Л. А. Органные диалоги Ф. Куперена / Л. А. Зайцева // Международный научный журнал «Символ науки». – Уфа: «Омега сайнс», 2017. – №2. Часть 2. – С. 213–214. [0,3 п. л.].

14. Зайцева, Л. А. Особенности жанра Plein jeu в органных мессах Ф. Куперена / Л. А. Зайцева // Академическая наука – проблемы и достижения / Материалы XI международной научно-практической конференции 6–7 февраля 2017. Academic science – problems and achievements XI. – USA: North Charleston, 2017. – Vol. 2. – С.4–8. [0,2 п. л.].