

Марина Чебуркина

ЭВОЛЮЦИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ОРГАНОСТРОЕНИЯ ОТ ВОЗРОЖДЕНИЯ К БАРОККО: СТАНОВЛЕНИЕ ДИСПОЗИЦИИ-ТИПА

Как свидетельствуют дошедшие до нас органные диспозиции, на рубеже XVI–XVII веков во французском органостроении утверждаются новые принципы, которые станут основополагающими для двух последующих столетий. Чтобы проследить эволюцию французского органостроения в эту переломную эпоху, мы предлагаем анализ наиболее показательных диспозиций указанного периода.

В подавляющем большинстве документов XVI века сообщается об одномануальных органах с основой 6' или 12', располагающих примерно десятью регистрами. Одним из таких инструментов является орган церкви Сен-Мишель в Бордо (Saint Michel de Bordeault), который органный мастер Лои Годе (Loys Gaudet) обязался построить в 1509–1510 годах. Уточнение, что орган будет «оснащен как подобает» (*tous completz ainsi qu'il s'apartient!*; цит. по: [7, 77–78]), имеющееся в контракте на изготовление инструмента, позволяет трактовать его диспозицию (*composition*) как одну из базовых для начала XVI века: представленные в ней 7 регистров типичны для эпохи, а их количество достаточно для создания различных звуковых комбинаций:

12', dotze pietz le greus tuyau (douze pieds le [plus] gros tuyau, «большая двенадцатифутовая труба»). Основа 12' означает, что нижней клавишей мануалов является F (фа большой октавы). Как свидетельствуют документы, высотно-иерархическая система органов эпохи

Чебуркина Марина Николаевна — кандидат искусствоведения, органистка Королевской капеллы (Версаль, Франция)

Возрождения строится на соотношении 12'–6'–3'; основной тон — 6'. «По сравнению с другими», этот регистр «будет обладать мощным, богатым и гармоничным тембром». Термин *Grant jeu* (*Grand jeu*), встречающийся в применении к данному регистру, предполагает его насыщенное, мощное, величественное звучание.

ung jeu de papegay [2' + 1½'] (*Papagai*, «попугай») — в состав данного регистра со специфическим, «носовым», звучанием входят *Nasard 2'* и *Quarte de Nasard 1½'* [12, 64];

ung jeu de fleutes à neuf pertuys ([6'], «флейта с девятью узкими отверстиями»); название отсылает к распространенной в то время модели блокфлейты;

ung jeu de haubouys autrement nommez cornez («гобой, иначе называемый корнетом»);

ung jeu de cymballes (*Cymbale*);

ung jeu de fleutes d'alman ([3'], *Flûte d'Allemagne*, «немецкая флейта»); как известно, «немецкой» в это время именовалась поперечная флейта;

ung jeu de chantres ([3'], *Chantre*, «поющий»). Возможно, данный регистр использовался для настройки органа, подобно регистру *Prestant 4'*, о котором Марен Мерсенн сообщает: «Его название связано с тем, что он используется при настройке органа, поскольку соразмерен человеческому голосу» [13, 369].

В связи с перестройкой органа Королевской капеллы (*Chapelle du Roy*) в Дижоне, предпринятой в 1560 году, органный мастер Франсуа дез Оливье (*François des Oliviers*) обязуется представить орган, содержащий следующие 10 регистров (цит. по: [7, 68–69]):

la principale de devant 6' («принципал, [выставленный] спереди», *Montre*);

l'octave de la principale 3' («октава [этого] принципала», то есть принципал, звучащий октавой выше);

les flustes à neufz trous 6' (*Flûte à neuf trous*, «флейта с девятью отверстиями»);

les flustes d'allement 3' (*Flûte d'Allemagne*, «немецкая флейта»);

les jeux de nazards [2' + 1½'] (от *nasal*, «носовой»). В основе данного регистра лежит квинтовый обертон (2'), объединение которого с основным тоном и дает специфический «носовой» тембр. Соответствует регистру *papegay* органа Бордо²;

les cimballes (*Cymbale*);

le jeu de douzaine [1'] («дюжина», «двенадцать»). Термин происходит от названия интервала дуодецимы, но может применяться и к более высокому квинтовому обертому, как впоследствии у Мерсенна в «Универсальной гармонии». Данный регистр представляет собой октавный обертон по отношению к основному тону регистра *les jeux de nazards*;

¹ Здесь и далее переводы с французского языка принадлежат автору статьи. При наличии существенных расхождений написания в цитируемых документах с нормами французского языка, принятыми в настоящее время, современный вариант написания приводится нами рядом в круглых скобках.

² Отметим, что *Nasard* этого времени обладает двойным рядом труб.

les fifres («дудки»). Судя по названию, этот регистр дает очень высокий обертон (по-видимому, 0,75', или 9 дюймов, то есть звучит тремя октавами выше основного принципала);

les hautbois et cornetz (Hautbois et Cornet, «гобой и корнет»). Как и в органе Бордо, это один регистр, располагающий, судя по названию, несколькими рядами труб (иначе количество регистров не соответствовало бы десяти, заявленным органом мастером), предшественник более позднего Cornet;

la voix de trompette de guerre [б'] («глас военной трубы», Trompette). Язычковый регистр, мощное и характерное звучание которого (порой более округлое, порой более пронзительное) оставалось достаточно стабильным на протяжении многовековой истории французского органа.

По сравнению с органом Бордо, дижонский инструмент был меньших масштабов (с основой б'), зато обладал более многочисленным и разнообразным набором регистров. Особого внимания заслуживает наличие в его диспозиции такого красочного регистра, как Trompette.

В описании проспекта дижонского органа упоминаются две башни (*tournelles*, *tourelles*), «больших размеров, в высоту и ширину», расположенные «в крыльях» (то есть по обе стороны) фасада и способные вместить каждая по «шесть педалей» (*six pédales*).

Упоминание «педалей» в дижонском договоре — первое известное нам в истории французского органостроения — не только позволяет предположить, что самые низкие звуки могли играть при помощи ножной клавиатуры, но и дает возможность установить точное количество педальных звуков, а именно — 12 (6+6). Кроме того, документ содержит редчайшую информацию об использовании этих нот: органист «заставит звучать упомянутые педали вместе со всем органом и сможет их остановить, когда захочет, если больше нет нужды в их звучании со всеми регистрами». Дальнейшее развитие педальной техники на французских органах приведет к формированию самостоятельного педального отдела, с собственным набором регистров и клавиатурой большого диапазона.

Гораздо более редкими являются документы, свидетельствующие о существовании в XVI веке во Франции двухмануальных органов. В 1570 году, в процессе перестройки органа кафедрального собора Реймса, органнй мастер Дени Колле (Denis Collet) должен был создать новый, более развитый («вместо существующего маленького») «позитив» (*Positif*), трубы которого располагались в отдельном фасаде (цит. по: [7, 65–66]). Согласно рисунку (*pourtraict*, *portrait*), заверенному нотариусами, фасад позитива (высотой в 12 футов и шириной примерно в 10 футов) следовало изготовить из нового дерева и украсить резьбой; насколько возможно, он должен был «выдаваться вперед» (*de saillie, telle qui sera requis*). Очевидно, что в данном случае мы имеем дело с прообразом одного из основных и характерных отделов французского барочного органа — позитива, находящегося «за спиной» органиста (*Positif de dos*)³.

Реймский договор 1570 года не содержит сведений о регистрах главного отдела; сообщается лишь, что органнй мастер должен сохранить старую

³ О том, что *Positif* является здесь самостоятельным отделом инструмента, свидетельствует и тот факт, что для него были установлены отдельные мехи «позади главной части органа» (*assis derrière le grand corps d'orgues*).

диспозицию, которая до нас не дошла⁴. Зато представленная в нем диспозиция позитива уникальна по своему размаху и сравнима с диспозициями одномануальных органов. В ней впервые зафиксированы многие термины, утвердившиеся затем во французском органостроении эпохи Барокко:

b' a monstre («выставленный напоказ», Montre). Речь идет о помещенных в фасаде позитива «открытых» трубах из олова; благодаря богатству обертонов (*a raisonnance*), регистр обладает насыщенным звучанием⁵;

ung jeu de grosses fleutes b' (Grosse Flûte, «большая флейта»⁶;

3', ряд открытых труб «большого диаметра»;

fleutte 3'; регистр включал в себя также второй ряд труб, которые звучали выше на неуказанный интервал (*le dessus double de tuyaulx*);

une fleutte 2', также содержащая «дублирующие трубы» [2' + 1½']; регистр, аналогичный *paregay* (Бордо) и *nazards* (Дижон);

fourniture, микстура, «хорошо составленная, чтобы служить при полной игре» (*bien composée pour servir au plain jeu*)⁷;

grosse cymballe, еще одна микстура, «сделанная, как положено» (*fournie comme il appartient*);

trompettes [б']⁸.

Также источник предоставляет ценнейшую информацию о возможности исполнения на органах французского Возрождения чрезвычайно низких звуков. Если в 1487 году самые длинные трубы имели высоту 22 фута [7, 65], то в 1570 году их высота достигает 24 футов, то есть увеличивается примерно на 60–65 см. Если применить к этим трубам современную терминологию, то это означает, что речь идет о регистре 32', в котором отсутствуют нижние ноты, от *C* до *E*, — факт, который следует отметить как исключительный. Для обозначения этих труб теперь применяется термин «педали» (прежде на этом же органе они именовались «тромами»): «двадцать четыре фута в педалях» (*vingt quatre pieds en pédalles*).

Как показывают приведенные выше диспозиции, органы французского Возрождения отличаются «многоликостью». Базирующиеся на основе *b'* или *12'* инструменты имеют весьма разноплановый характер: состав регистров от инструмента к инструменту варьируется значительным образом; чрезвычайно низкие звуки, присутствующие на некоторых органах, соседствуют с высокими обертонами. Единые правила функционально-звуковой иерархии инструментов и строения их диспозиций в эту эпоху еще не сложились.

⁴ Наличие на *Positif* двух открытых лабиальных регистров *b'* позволяет, однако, предположить присутствие на главном мануале регистра *12'*.

⁵ В реймском контракте термин «monstre» употребляется впервые, заменяя прежнее обозначение фасадных труб, *la principale de devant*. Таким образом, описательный аспект (трубы, выставленные спереди, «показывающие себя») вытеснил функциональный («главные», дающие основу органного звучания трубы).

⁶ Во французском органостроении обозначение «gros», или «grosse», обычно указывает на большой диаметр труб.

⁷ Термин *fourniture* встречается здесь впервые (как и *plain jeu*); возможно, именно поэтому органный мастер счел необходимым пояснить функцию данной микстуры.

⁸ Присутствие язычкового регистра будет типично для позитивов французских органов более позднего времени (обычно *Cromorne 8'*, который затем будет сопровождаться *Trompette 8'* и *Clairon 4'*).

В то же время, поиски новых органнх звучаний во второй половине XVI века приводят к изменениям, намечающим качественно новый этап органного мышления во Франции. Одним из показательных в этом отношении документов является договор на строительство органа в церкви Сен-Жерве и Сен-Проте в Жизоре (Saint-Gervais et Saint-Protais, Gisors), согласно условиям которого органнй мастер Никола Барбье (Nicolas Barbier) обязуется изготовить в 1580 году инструмент, имеющий следующую диспозицию (см. [7, 122–123]):

[Grand Orgue (48 клавиш, C–c³, без Cis)]:

Montre 16', из олова; 8', из свинца; Bourdon 8'; Prestam 4' [Prestant], «основная часть которого сделана из олова, а основание — из свинца»; Doublette 2'; Fourniture IV; Cimballe III; Fluste 4', из свинца; Nazard II [2²/₃' + 2']⁹; Sifflet 1'¹⁰; Quinte Fluste [2²/₃']¹¹; Cornet V (c¹-c³)¹²; Trompette 8', из олова; Clairon 4', из олова; Régalle, из олова «чтобы служить в качестве *voix humaine*»¹³; Tremblant

[Positif (48 клавиш, C–c³, без Cis)]:

Bourdon 8', «первая октава сделана из дерева, а остальная часть — из свинца»; 4', из свинца; 2', из свинца; Petite quinte [1¹/₃'], из олова; Cimballe II; Cromorne 8' (Cromorne)¹⁴

[«Третий отдел»:

«небольшой регистр»]

Pédalles (28 нот):

8', «большого диаметра», из дерева; Sacqueboutes [Trompette 8'], из олова

Обращает на себя внимание целый ряд особенностей жизорского органа. Прежде всего, изменяется высота сооружаемых труб, в связи с чем складывается новая система пропорциональных соотношений между их рядами. Вместо характерного для французских ренессансных органов соотношения 12' — 6' — 3' постепенно утверждается новый стандарт: 16' — 8' — 4'. Самой низкой нотой мануалов становится C. Тем самым значительно (на кварту вниз) увеличивается диапазон органов, обогащающийся пятью (или четырьмя, без Cis) низкими звуками, основополагающими в звуковой иерархии инструмента.

В диспозиции представлены все основные типы регистров, характерные для французского Барокко: открытые трубы (принципалы) и примыкающие к ним

⁹ Данный регистр аналогичен *une fleutte* в диспозиции реймского органа и *les jeux de nazards* в дижонском органе.

¹⁰ По-видимому, соответствует, регистрам *les fifres* и *flaiolletz*.

¹¹ Похожее название встречается в годарском договоре, анализируемом ниже: *quinte fluste*, или *nazard*.

¹² В жизорском договоре содержится первое и чрезвычайно точное описание нового регистра: «Имеющий пять труб на каждой клавише, начинающийся на клавише до, которая находится в середине клавиатуры [то есть на c¹ — М. Ч.], и продолжающийся до последней клавиши сверху, что составляет двадцать пять клавиш». Этот регистр имеет своим предшественником *Hautbois-Cornet*, а также другие регистры с «дублирующими трубами».

¹³ Первое упоминание регистра *Voix humaine*, типичного для французских органов Барокко.

¹⁴ Первое упоминание о *Cromorne*, который станет непременным атрибутом диспозиций французского Барокко, участником смешений сольных регистров и обязательной составляющей одной из базовых регистровок, *Grand jeu*.

закрытые (*Bourdon 8'*), составляющие основу, или «фундаментальное» звучание (*Fonds*); микстуры (*Fourniture IV* и *Cimballe III* на основном мануале, *Cimballe II* на побочном); два мощных язычковых регистра на основном мануале (*Trompette* и *Clairon*), в сочетании с двумя сольными (*Régalle* на главном мануале и *Crosme horn* на побочном); *Cornet*; высокие обертоны; в педали присутствуют два регистра 8': открытый лабиальный, сделанный из дерева, и язычковый (*Sacqueboutes*), из олова. Жизорский договор представляет одну из первых известных сегодня диспозиций, в которой педаль рассматривается как самостоятельный отдел, с указанием количества нот и перечислением входящих в ее состав регистров.

Кроме того, как свидетельствует дополнительный документ, органный мастер добавил в процессе работы «небольшой регистр на третьем плане, под большой красной трубой» [7, 123–124], что является указанием на зарождение третьего отдела органа.

Указанные изменения, которые находят отражение и в других документах этого времени, обозначают качественный перелом во французском органостроении и позволяют сделать вывод о смене художественных эпох. Хотя процесс эволюции происходит постепенно, и на протяжении нескольких десятилетий старые принципы строения органных диспозиций соседствуют с новыми, представляется возможным провести условную границу между органами французского Возрождения и Барокко на рубеже между XVI и XVII столетиями.

На основе органных диспозиций начала XVII века, приводимых Н. Дюфурком [8, 175–179]¹⁵, можно говорить о распространении во Франции одномануальных или двухмануальных органов, которые либо располагают одним или двумя педальными регистрами, либо используют систему педальной копуляции (*Tirasse*), позволяющей привлекать регистры с главного мануала.

Окончательное утверждение новых принципов сложилось к двадцатым–тридцатым годам XVII века. Как свидетельствует в 1623 году Жан Титлуз, «в последние годы мы еще больше усовершенствовали органы, способствуя установке в разных регионах Франции инструментов, обладающих двумя отдельными мануалами, а также педальной клавиатурой, содержащей два восьмифутовых регистра, звучащих в унисон [*Flûte 8'* и *Trompette 8'* – М. Ч.], и 28 или 30 черных и белых клавиш» [14, s. p.].

Именно к этому времени относится осознание двух основных мануальных отделов (*Grand Orgue* и *Positif*) как одновременно контрастных и взаимодополняющих, а также появление третьего мануального отдела; педаль — которой вскоре будет принадлежать до трех регистров — также приобретает самостоятельность. Указанные факты чрезвычайно важны для формирования пространственно-стереофонического звучания, свойственного органам французского Барокко¹⁶.

В то же время, состав самих органных отделов всё больше подчиняется единому принципу построения, отражающему философскую концепцию «метода» и «порядка» Р. Декарта, сформулированную в трактате «Рассуждение о методе» (1637; [6]). Идеи рациональной организации диспозиций, пришедшие на смену

¹⁵ Подавляющее большинство их имеют основу 8'.

¹⁶ Для обозначения подобного рода пространственно-звукового эффекта на немецких органах Барокко в российском музыковедении используется термин «многохорность». Введенный применительно к органу М. Насоновой [3], он используется также И. Барсовой [1, 263] и М. Распутиной [4, 88].

«калейдоскопичности» мышления предшествующей эпохи, являются одним из важнейших критериев становления органостроения французского Барокко.

Одним из инструментов, знаменующих закрепление новых принципов, является монументальный орган церкви Сен-Годар (Saint Godard) в Руане¹⁷. Контракт 1632 года, заключенный с Гийомом Лесселье (Guillaume Lesselier), дает богатую информацию, касающуюся отделов, регистров и деталей их строения (см. [7, 110–112]):

[Grand Orgue]:	Positif [de dos]:	Pédalles:
<i>Monstre 16'</i> , из полированного черного олова ¹⁸ ;	<i>Monstre 8'</i> , из полированного черного олова;	<i>Bourdon 8'</i> , первая октава из дерева, остальная часть из свинца;
<i>Bourdon 8'</i> , из свинца;	<i>Prestant 4'</i> ;	<i>Trompette 8'</i> , большого диаметра;
<i>Prestant 4'</i> ;	<i>Doublette 2'</i> ;	<i>Fluste 4'</i> , большого диаметра, открытая, из свинца
<i>Doublette 2'</i> ;	<i>Fourniture III</i> ;	
<i>Fourniture IV</i> , «для <i>Plain jeu</i> »;	<i>Quinte fluste [2²/₃]</i> , «используемая как <i>Nazard</i> »;	
<i>Cimballes III</i> ;	<i>Romehorne [Cromorne] 8'</i>	
<i>Fleuste 4'</i> , «закрытая», из свинца;		
<i>Sifflet 1'</i> ;		
<i>Quinte fluste</i> , «используемая как <i>Nazard</i> », 3' [2 ² / ₃] ¹⁹ ;		
<i>Petite quinte 1¹/₃</i> , «в октаву от <i>Nazard</i> », из свинца;		
<i>Petite fluste 2'</i> , «большого диаметра» (<i>de grosse taille</i>), «в октаву от <i>fluste d'Allemand</i> », из свинца		
<i>Cornet V</i> , содержащий 23 ноты ($d^1 - c^3$);		
<i>Trompette 8'</i> ;		
<i>Clairon 4'</i> ; <i>Régalles</i> , или <i>Voix humaine [8']</i> ;		
<i>Tremblant</i> ; <i>Rossignol</i> ;		
<i>Tambour</i>		

Орган в Сен-Годар имеет 2 мануала, по 48 клавиш на каждом ($C - c^3$, без *Cis*), и педаль, содержащую 28 клавиш ($C - e^1$, без *Cis*); обратим внимание, что в педали

¹⁷ Как свидетельствуют многочисленные документы, Нормандия являлась важнейшим очагом развития французского органостроения в эпоху Возрождения и до середины XVII века включительно. Первенство данного региона выражается как в количестве заключенных контрактов и сооруженных инструментов, так и в выработке новых принципов органостроения.

¹⁸⁸ Длина самой большой открытой трубы составляет 8', но регистр звучит 16' «благодаря добавлению одиннадцати [то есть без первого *Cis* — М. Ч.] закрытых труб большого диаметра, сделанных из дуба, подобно органу [церкви] Корделье в Руане».

¹⁹ Высота в 3' дается органным мастером округленно.

присутствуют три регистра. Относительно побочного мануала (*Positif*) уточняется, что он будет иметь «отдельный фасад» (*buffet à part*), что свидетельствует о наличии *Positif de dos*²⁰. Присутствие *Positif de dos* способствует рельефности, стереофоничности звучания в результате пространственного разделения двух главных отделов органа.

Регулярное введение в диспозиции *Positif de dos* датируется первыми десятилетиями XVII века. В частности, на органе собора Нотр-Дам в Париже *Positif* вначале устанавливаются в одной плоскости с *Grand Orgue* (Валеран де Эман, 1609), но несколько лет спустя отдают от него в пространстве (1616); третий мануал добавлен двумя годами позже [10, 199].

Подобная конструкция органов станет основополагающей в период всего французского Барокко и будет лежать в основе подавляющего большинства французских инструментов XVII–XVIII веков. Побочный мануал соответствует своему роду «побочным органом», представляющим вариант основного (*Grand Orgue*)²¹. В звуковом отношении *Positif*, облик которого характеризуется конкретностью и «графичностью», представляет собой контраст по отношению к *Grand Orgue* — более мощному, но имеющему, в целом, менее определенный и, скорее, «обобщенный» звуковой характер²². В высотной иерархии инструмента прерогатива самых низких звуков принадлежит *Grand Orgue (Monstre 16')*; самые низкие звуки побочного мануального плана звучат октавой выше (*Monstre 8'*); основа педали — также октавой выше фундаментального тона инструмента (*Bourdon 8'* и *Trompette 8'*).

Указанные свойства создают возможности как противопоставления контрастных звучаний отделов, так и их объединения в целостном взаимодействующем ансамбле благодаря системе копуляции. В дальнейшем одной из особенностей французской органной практики эпохи Барокко станет контраст между *Positif* и, с другой стороны, — *Grand Orgue*, скопуплированным с *Positif*. В этой связи на органе в Сен-Годар следует обратить внимание на «приспособление, позволяющее заставить звучать оба органа вместе и отдельно, когда будет угодно», то есть систему копуляции (*accouplement*), позволяющую объединить звучание обоих мануалов.

Годарский договор уточняет определение регистра под названием *Prestant 4'*: «открытый регистр 4', основная часть которого сделана из олова, а основа — из свинца»; а также *Doublette 2'*: «открытый регистр, звучащий 2', что на октаву выше, чем *Prestant*». Все регистры, изготовленные из олова (и обладающие богатым насыщенным тембром), имеют основание из свинца. Это относится также к микстурам (*Fourniture IV, Cimbales III* на основном мануале и *Fourniture III* на побочном) и язычковым регистрам (*Trompette, Clairon, Voix humaine* на основном мануале, *[C]romehorne* на побочном и *Trompette* в педали); в последних сам язычок сделан из меди.

Упоминание о «двух клавишах [следует, по-видимому, читать: «двух труб на каждой клавише» — М. Ч.] для регистра *Cornet*» (*deux touches au jeu de cornet*),

²⁰ В силу технических причин, мануал, относящийся к этому отделу органа, располагается первым.

²¹ Крупнейший французский исследователь в области органостроения Роланд Гальтье характеризует *Positif* как «ответ» (*réplique*) *Grand Orgue* [11, 21].

²² Сходную оценку характера звучания двух главных мануалов дает Р. Гальтье [там же].

расположенных рядом с микстурой (*simballe*) на позитиве, дает основания предположить наличие третьего отдела органа, управляемого мануально (в данном случае ему пока еще не отведен отдельный мануал). Более поздний документ (1641) подтверждает наше предположение, поскольку свидетельствует о добавлении в диспозицию годарского органа регистра *Cornet*, ставшего объектом «дополнительного и отдельного договора» [7, 113]; основу его составили, возможно, два ряда труб более раннего регистра.

Именно здесь следует искать истоки формирования нового отдела с собственной короткой (обычно от 25 до 37 нот) клавиатурой. Содержащийся на нем сольный регистр *Cornet* будет либо вести мелодический голос, либо создавать переключки и эффект «эха». Впоследствии эти две функции будут разделены, что приведет к появлению на органах французского Барокко двух независимых побочных мануалов, содержащих два разных регистра *Cornet* (в дополнение к *Cornet* главного мануала) и получивших, соответственно, названия *Récit* (третий мануал) и *Écho* (четвертый мануал).

Сравнение органа в Сен-Годар с другими инструментами эпохи приводит к заключению о том, что годарский источник представляет диспозицию, принцип которой, начиная с этого времени, воспроизводится во Франции от одного инструмента к другому. В частности, об этом свидетельствуют такие монументальные инструменты, как органы кафедрального собора в Бордо (В. де Эман, 1627), церкви Нотр-Дам в Гавре (Г. Лесселье, 1636–1638), упоминавшиеся выше парижские органы Сен-Никола-де-Шам и Карм и др.²³

Более поздние инструменты, созданные в сороковых-пятидесятых годах XVII столетия, базируются на выработанной в церкви Сен-Годар диспозиции (три мануала плюс педаль), представляя ее расширенный вариант в применении к двум главным мануалам (в диспозициях, базирующихся на основе 8', *Grand Orgue* и *Pédale* имеют одинаковый высотный уровень). Среди парижских инструментов такого типа отметим орган монастыря дез Огюстен (Couvent des Augustins), заказанный в 1643 году Луи, Жану и Франсуа де Эманам (Louis, Jean et François de Héman); орган церкви Сен-Поль (Saint-Paul), созданный в 1644–1645 годах Пьером Тьерри (Pierre Thierry); органы церквей Сен-Медар (Saint-Médard) и Сен-Мерри (Saint-Merry), построенные Ж. и Ф. де Эманами соответственно в 1646 и 1649 годах. Нормандия, имеющая давние органостроительные традиции, представляет ряд других образцов подобного рода — например, орган церкви Сен-Жан (Saint-Jean) в Руане, сооруженный Тома Морле (Thomas Morlet) в 1651–1652 годах, и орган кафедрального собора в Руане, построенный Пьером Тьерри и Пьером Дезанкло (Pierre Desenclos) в 1657 году [9, 38–40].

Анализ диспозиций указанных органов позволяет заключить, что к шестидесятым годам XVII столетия эволюция французского органостроения приводит к созданию монументальных инструментов, включающих в свой состав порядка 30 регистров и обладающих двумя основными — четко выстроенными в звуковом плане и функционально соподчиненными — мануалами, к которым примыкает третий, и педалью, располагающей двумя или тремя регистрами. Органы этого периода предоставляют богатый набор выразительных средств, который позволяет осуществить их разнообразные сочетания. При этом принципы строения инструментов (функциональное соотношение отделов и названия входящих в их

²³ Диспозиции этих инструментов приводит Н. Дюфурк; см. [8, 178–180].

состав регистров) оказываются едиными и воспроизводятся, порой с незначительными вариантами, от одного органа к другому²⁴.

Приведенные факты позволяют сделать вывод об унифицированном характере органных диспозиций в эпоху Барокко и о выработке к шестидесятым годам XVII столетия устойчивой органной диспозиции, или диспозиции-типа²⁵. Критерии такой диспозиции-типа оказываются едиными для диспозиций органов всего французского Барокко до конца XVIII столетия. Данная диспозиция-тип, пришедшая на смену многоликости и калейдоскопичности органов Возрождения, является ярким выражением рационального мышления французского органного Барокко и конкретным воплощением в органостроении декартовских идей «метода» и «порядка»²⁶:

Positif de dos:	Grand Orgue:	Récit / Écho:	Pédale :
<i>Montre 4'</i> ;	<i>(Montre 16')</i> ;	<i>Cornet V</i> ;	<i>Flûte 8'</i> ;
<i>Bourdon 8'</i> ;	<i>Bourdon 16'</i> ;	<i>(Cymbale)</i> ;	<i>Trompette 8'</i> ;
<i>Doublette 2'</i> ;	<i>Montre 8'</i> ;	<i>(Voix humaine)</i>	<i>(Flûte 4')</i>
<i>Fourniture</i> ;	<i>Bourdon 8'</i> ;		
<i>Cymbale</i> ;	<i>Prestant 4'</i> ;		
<i>Flûte 4'</i> ;	<i>Doublette 2'</i> ;		
<i>Nazard 2²/₃'</i> ;	<i>Fourniture</i> ;		
<i>Tierce 1³/₅'</i> ;	<i>Cymbale</i> ;		
<i>Larigot 1¹/₃'</i> ;	<i>Cornet V</i> ;		Pos/GO:
<i>Cromorne 8'</i>	<i>Flûte 4'</i> ;		<i>Tremblant fort</i> ;
	<i>Nazard 2²/₃'</i> ;		<i>Tremblant doux</i>
	<i>Quarte de Nazard 2'</i> ;		
	<i>Tierce 1³/₅'</i> ;		
	<i>Trompette 8'</i> ;		
	<i>Clairon 4'</i> ;		
	<i>Voix humaine 8'</i>		

²⁴ Фактически, основные из этих принципов определены уже к тридцатым годам, о чем свидетельствует произведенный выше анализ диспозиции органа Сен-Годар.

²⁵ О «стабильном» наборе регистров на французских органах более позднего времени, начала XVIII века, говорит Е. Кривицкая [2, 33–34]. При всей верности данного замечания по отношению к началу XVIII века, следует подчеркнуть, что подобного рода «стабильность» — к которой мы применяем термин «диспозиция-тип» — уже существовала ранее и продолжает существовать позже, представляя собой одно из характерных свойств французского органного Барокко в целом. Преувеличенным, однако, нам представляется замечание Кривицкой о том, что «в документах начала XVIII века они [регистры — М. Ч.] уже не перечисляются, а фигурирует название только базового регистра главного мануала, который и определяет общую диспозицию». Отметим попутно, что не все приводимые Кривицкой четыре типа диспозиций [там же, 34] могут принадлежать началу XVIII века, поскольку фигурирующий в одной из них регистр *Bourdon 32'* не был распространен в это время. Если же речь идет о более поздней системе органостроения дом Бедоса [5, 482–496], то приводимые Е. Кривицкой типы не вполне соответствуют его классификации.

²⁶ Подчеркнем, что существование «общей» диспозиции-типа, свойственной всему французскому Барокко, не исключает вариантов звукового наполнения органов (обусловленных размерами церкви, предъявляемыми к органному мастеру требованиями и т. д.), ни их эволюции на протяжении двухвекового периода. В более узком смысле («конкретный тип»), мы понимаем диспозицию-тип как воплощение принципов органостроения, свойственных определенному историческому периоду французского Барокко. В этом значении «диспозиция-тип» приближается к «типичной диспозиции».

Использованная литература

1. Барсова И. Очерки по истории партитурной нотации (XVI—первая половина XVIII века). М.: Московская консерватория, 1997. 571 с.
2. Кривицкая Е. История французской органной музыки: очерки. М.: Композитор, 2003. 344 с.
3. Насонова М. Северонемецкая органная школа. Органная композиция как феномен культуры. Дисс. ... канд. искусствоведения. М.: Московская гос. консерватория имени П. И. Чайковского, 1994. 387 с.
4. Распутина М. Становление клавирного стиля в музыке южнонемецкого барокко. М.: Московская консерватория, 2009. 220 с.
5. *Bedos de Celles (dom) F.* L'Art du Facteur d'Orgues. Seconde et Troisième partie. P.: L. F. Delatour, 1770.
6. [Descartes R.] Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences. Plus la dioptrique et les météores, Qui sont des essais de cette Méthode. Par René Descartes. Reveuë, & corrigée en cette dernière Édition. P.: Théodore Girard, 1668. [4], 413, [31] p.
7. Dufourcq N. Le Livre de l'Orgue français. 1589–1789. Tome I. Les Sources. P.: A. & J. Picard, 1971. 700 p. (La vie musicale en France sous les rois Bourbons, 18)
8. Dufourcq N. Le Livre de l'Orgue français. 1589–1789. Tome III. La Facture. [Fasc. 1]. De la première à la seconde Renaissance. P.: A. & J. Picard, 1975. 198 p. (La vie musicale en France sous les rois Bourbons, 23)
9. Dufourcq N. Le Livre de l'Orgue français. 1589–1789. Tome III. La Facture. [Fasc. 2]. Du préclassicisme au préromantisme. P.: A. & J. Picard, 1978. 316 p. (La vie musicale en France sous les rois Bourbons, 27)
10. Dumoulin P. (direction). Orgues de l'Ile-de-France. Tome IV: Inventaire des orgues de Paris. Première partie: 1er, 2e, 3e, 4e, 5e et 6e arrondissements. P.: Aux Amateurs de Livres, 1992. 490 p.
11. Galtier R. La facture d'orgues en France de 1800 à 1870: en 2 vol. Thèse de doctorat d'état. P.: Université Paris-IV-Sorbonne, 1997. 911 p.
12. Gravet N. L'orgue et l'art de la registration en France du XVIe siècle au début du XIXe siècle [Thèse de musicologie, 1960]. Chatenay Malabry: Ars Musicae, 1996.
13. [Mersenne M.] Livre sixiesme des Orgues / [Les 6 livres des instruments] // Harmonie Universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique, Où il est traité de la Nature des Sons, & des Mouvements, des Consonances, des Dissonances, des Genres, des Modes, de la Composition, de la Voix, des Chants, & de toutes sortes d'Instruments Harmoniques. Par F. Marin Mersenne de l'Ordre des Minimes. Seconde partie. P.: Pierre Ballard, 1637. P. 309–412.
14. [Titelouze J.] Hymnes de l'église pour toucher sur l'orgue, avec les fugues et recherches sur leur plain-chant. Par J. Titelouze, Chanoine, et Organiste de l'Eglise de Rouen. [Seconde édition.] P.: Pierre Ballard, 1624/R.