

Селифонова Юлия Владимировна

ШАРЛЬ ТУРНЕМИР И МОРИС ДЮРУФЛЕ: УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИК

Статья посвящена одной из неизученных в отечественном музыковедении страниц творческой биографии выдающегося французского музыканта XX века Мориса Дюруфле. Уроки с Шарлем Турнемиром оказали важное влияние на становление Дюруфле как композитора и исполнителя-органиста. В статье описываются педагогические методы Турнемира, выявляется влияние прославленного композитора, органиста и импровизатора на молодого Дюруфле. Раскрываются непростые отношения двух ярких и неординарных творческих личностей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/10-2/44.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (36): в 2-х ч. Ч. II. С. 171-174. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

9. **Журнал Самарской городской думы.** 1880. № 21. 13 августа. Прил. к ст. II // Журналы Самарской городской думы за 1880 год. Самара: Типография Г. В. Сербулова, 1880. С. 451-480.
10. **Журнал Самарской городской думы.** 1883. № 6. 7 апреля. Ст. X // Журналы Самарской городской думы за 1883 год. Самара: Губернская типография, 1883. С. 59-65.
11. **Журнал Самарской городской думы.** 1884. № 3. 19 января. Ст. VII // Журналы Самарской городской думы за 1884 год. Самара: Губернская типография, 1884. С. 47-65.
12. **Классика самарского краеведения:** антология / сост. Г. В. Галыгина, Э. Л. Дубман, П. С. Кабытов; под научной редакцией П. С. Кабытова и Э. Л. Дубмана. Самара: Самарский университет, 2007. Вып. 3. Самара в конце XVIII – начале XX в. (краеведческая картотека) / К. П. Головкин. 432 с.
13. **Курбатов В. Я.** Сады и парки. История и теория садового искусства. Пг.: Товарищество М. О. Вольф, 1916. 623 с.
14. **Лихачев Д. С.** Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд., испр. и доп. М.: Согласие; ОАО «Тип. «Новости»», 1998. 471 с.
15. **Регель А. Э.** Изящное садоводство и художественные сады: историко-дидактический очерк. СПб.: Изд-во Г. Б. Винклеръ, 1896. 512 с.
16. **Самарская газета.** 1886. № 148. 13 июля.
17. **Самарская газета.** 1890. № 120. 5 июня.
18. **Самарские губернские ведомости.** 1860. № 17. 5 мая.
19. **Список населенных мест Самарской губернии** / сост. И. А. Протопопов. Самара: Губернская типография, 1900. 520 с.
20. **Ульянова Г. Н.** Досуг и развлечения // Очерки русской культуры. Конец XIX – начало XX века: в 6-ти т. М.: Издательство Московского университета, 2011. Т. 1. Общественно-культурная среда. С. 455-526.
21. **Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО).** Ф. 1. Оп. 3.
22. **ЦГАСО.** Ф. 1. Оп. 12.
23. **ЦГАСО.** Ф. 153. Оп. 10.
24. **ЦГАСО.** Ф. 153. Оп. 39.
25. **ЦГАСО.** Ф. 175. Оп. 1.
26. **ЦГАСО.** Ф. 815. Оп. 2.
27. **Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона:** в 86-ти т. СПб., 1900. Т. XXVIII (56). 496 с.

**MERCHANTS' CONTRIBUTION TO DEVELOPMENT OF PUBLIC GARDENS AS ELEMENTS
OF SOCIAL-CULTURAL DEVELOPMENT AND NEW FORMS OF SAMARA VOLGA REGION TOWNSPEOPLE'S
LEISURE IN THE SECOND HALF OF THE XIXTH – AT THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY**

Ryadchenko Elena Aleksandrovna

*Russian State University for the Humanities (Branch) in Tol'yatti
eleninform@rambler.ru*

The article for the first time in regional historiography and basing on the systematization of separate factual material describes the activity of Samara merchants aimed at developing public gardens as the new forms of leisure activity organization for townspeople that had an impact on their social-cultural development. The author traces the evolution of the social-cultural function of gardens, determines the forms of merchants' participation in their development, which contributed to the transformation of gardens into the center of social and cultural life.

Key words and phrases: merchants; public gardens; leisure; recreation; social-cultural development; Samara Volga region.

УДК 783

Искусствоведение

Статья посвящена одной из неизученных в отечественном музыкознании страниц творческой биографии выдающегося французского музыканта XX века Мориса Дюруфле. Уроки с Шарлем Турнемиром оказали важное влияние на становление Дюруфле как композитора и исполнителя-органиста. В статье описываются педагогические методы Турнемира, выявляется влияние прославленного композитора, органиста и импровизатора на молодого Дюруфле. Раскрываются непростые отношения двух ярких и неординарных творческих личностей.

Ключевые слова и фразы: Шарль Турнемир; Морис Дюруфле; французская музыка; импровизация; органное исполнительство; григорианский хорал; церковный органист.

Селифонова Юлия Владимировна

*Ульяновский государственный университет
tilik77@rambler.ru*

ШАРЛЬ ТУРНЕМИР И МОРИС ДЮРУФЛЕ: УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИК[©]

Творчество Мориса Дюруфле представляет особую ценность для французской музыкальной культуры XX века. Дюруфле получил всемирное признание как яркий органист и одаренный композитор. Его небольшое творческое наследие, составляющее всего четырнадцать опусов, принадлежит к «золотому» фонду

культурного наследия Франции. Исполнительская карьера Дюруфле сложилась блестяще. Он стал лауреатом многих престижных премий и конкурсов, неизменно занимая самые высокие места. Объездив с гастролями полмира, Дюруфле неизменно собирал полные залы поклонников и почитателей своего таланта.

Однако в отечественной музыкальной науке многие страницы его творческой биографии остаются до настоящего времени неисследованными. Особый интерес представляют плодотворные контакты Дюруфле с мэтрами французской музыки XX столетия. Уроки с Шарлем Турнемиром, одним из величайших органистов и импровизаторов своего времени, оказали важное влияние на становление молодого Дюруфле как композитора и исполнителя.

Музыковед Морис Эммануэль, преподававший в Парижской Консерватории историю музыки с 1909 по 1936 годы, сыграл в судьбе Мориса Дюруфле роль своего рода «ангела-хранителя». Шарль, отец Мориса, работавший над архитектурным проектом загородного дома для Эммануэля, обратился к профессору за советом по поводу музыкального будущего своего сына. Эммануэль слышал, как Морис исполнял Прелюдию и Фугу *a-moll BWV 543* И. С. Баха в церкви Нотр-Дам в Лувье. Профессор посоветовал молодому дарованию перед сдачей вступительных экзаменов в Парижскую Консерваторию взять несколько уроков у Турнемира, с которым его связывали давние дружеские отношения (с 1898 года Турнемир занимал должность титулярного органиста в церкви Св. Клотильды, Эммануэль с 1904 по 1907 годы служил в ней капельмейстером. Летом Эммануэль обычно жил в своем загородном доме близ Лувье, где время от времени его навещал Турнемир). В октябре 1919 года Эммануэль представил Мориса Турнемиру, который как раз в это время был назначен преподавателем по классу камерного ансамбля в Парижской консерватории. Так Дюруфле стал одним из немногочисленных частных учеников Турнемира.

Турнемир давал частные уроки исключительно в тех случаях, когда был искренне заинтересован в ученике. Он не обучал как таковой технике органного исполнительства, поскольку полагал, что его подопечные, попадая к нему, уже должны в совершенстве владеть техническими навыками. Сокурсник Дюруфле, Жан Лангле, высказывался о Турнемире как о плохом преподавателе, который проводил уроки с огромной неохотой. Сам Дюруфле позднее признавался, что у Турнемира практически отсутствовали педагогические способности.

Дважды в неделю Морис ездил в Париж на занятия к Турнемиру. Уроки проходили у профессора дома, на небольшом салонном органе с девятью регистрами работы Шарля Мютена (Charles Mutin). Чтобы покрыть расходы на обучение, Дюруфле был вынужден давать уроки фортепиано в родном Лувье.

Новый учитель произвёл сильное впечатление на юного органиста, но, вместе с тем, вселил в него страх: «Этот остроумный, добродушный человек обладал исключительно бурным и легко возбудимым нравом, проявлявшимся во внезапных сменах настроения – от полной невозмутимости и спокойствия до настоящего взрыва ярости. Это приводило меня в ужас. Тем не менее, мои первые уроки всегда заканчивались в атмосфере полного доверия и жизнерадостности» [4, p. 25].

Занятия Дюруфле с Турнемиром строились по программе консерватории: «гармонизация григорианского хора, за которой следовала небольшая свободная импровизация на ту же тему; школьная fuga (*fugue d'école*) и свободная импровизация в форме первой части классической сонаты, построенная на самостоятельной теме; подготовленное заранее произведение» [Ibidem]. Как правило, подготовленное произведение не вызывало нареканий, то же можно было сказать и о фуге, поскольку Турнемира «не особо интересовала эта строгая академическая форма сочинения. Он сам делал это в весьма вольной манере» [Ibidem]. Однако свободные импровизации в исполнении Дюруфле вызывали у раздражительного Турнемира бурную реакцию. Случалось, он отталкивал ученика и принимался вдохновенно импровизировать, при этом сама заданная форма не имела для него существенного значения.

Турнемир настаивал на своих учеников, что «длительное подготовительное изучение гармонии и контрапункта, вкупе с всесторонним штудированием фуги и упражнениями в аранжировке, является обязательным для серьезного студента-органиста» [Ibidem]. С другой стороны, он неоднократно подчёркивал, что его учитель, Сезар Франк, «никогда не уповал на какие-либо шаблоны и спецэффекты, он руководствовался лишь поэзией, своим чувством и богатством воображения» [Ibidem].

По воспоминаниям Жана Лангле, в своей работе «Опыт исполнения, регистровки и импровизации на органе» (*Precis d'exécution de registration et d'improvisation a Vorgue*, 1936) Турнемир даёт следующий совет в отношении концертной импровизации: «Прежде всего, необходимо создать атмосферу... Затем вводится тема. За ней следует внушительное крещендо, достигающее своей кульминации во всеобъемлющем диссонансном аккорде на полном звучании органа, а далее – продолжительная тишина, и второй диссонансный аккорд (все для того, чтобы навеять страх на слушателей!). Наконец, тихое завершение в регистре *Voix celeste*» [3, p. 76].

На занятиях с Турнемиром Дюруфле изучал органное сочинение Франка, которые Турнемир, в свою очередь, когда-то осваивал с самим Франком, своим учителем и предшественником на посту титулярного органиста церкви Св. Клотильды. В дальнейшем это принесло свои плоды – Дюруфле стал не только великолепным интерпретатором органной музыки Франка, но и создателем одной из лучших редакций «Трёх Хоралов», вершинного сочинения композитора.

Дюруфле часто приезжал в Париж по утрам в воскресенье, чтобы послушать игру Турнемира в церкви Св. Клотильды во время торжественной мессы, начинающейся в половине десятого, и во время малой мессы, которая служилась с одиннадцати часов. Дюруфле был преисполнен благоговейного трепета, причиной которого являлось совершенство импровизаций Турнемира: «Как только его правая нога освобождалась, он снова ставил её на педаль, готовый обрушить на неё всю силу своего экспрессивного и порывистого темперамента. Счастливец, которым довелось слышать Турнемира, которые видели этого неординарного человека за мануалами, уже никогда не покинет чувство, которое они испытали к нему» [4, p. 25].

Дюруфле отмечал, что импровизации Турнемира выражали саму сущность литургии, составляли с ней органичное целое: «Во время воскресной мессы Турнемир никогда не играл по нотам. На попире всегда стоял сборник григорианских хоралов (каноническая книга «*Liber Usualis*»), раскрытый на напевах для текущей литургии. Он импровизировал на протяжении всей мессы, прерываясь лишь на время чтения Евангелия и проповеди. Длительность музыкальной импровизации доходила до получаса. И я спешу добавить, что эти полчаса непрерывного музицирования всегда были навеяны григорианскими темами дня и отражали разные части службы. Это был не концерт, а гениальное музыкальное сопровождение литургии» [2, р. 91]. Турнемир считал, что профессия церковного органиста – это божественное предназначение, принципы и ценности которого он выразил в неопубликованной книге «О высокой миссии церковного органиста», работу над которой он продолжал до самого конца своей жизни. Роль органиста в церкви – сопровождать литургию, навеянную «величием текстов церковной службы и григорианскими распевками, которые, по словам (Жориса-Карла) Гуисманса, являются божественной и волнующей парафразой застывших зданий соборов» [4, р. 26].

Дюруфле так описывал свои впечатления от игры Турнемира во время литургии: «Величественный церковный орган, творение Кавайе-Коля, удивительным образом реагировал на чары (Турнемира) и полёт его фантазии, становясь то поэтичным, колоритным, причудливым, то вдруг страстным, бушующим, неистовым, наконец, умиротворённым, мистическим и восторженным. Увлекаемый свободно льющейся из-под его пальцев музыкой, он был не в силах сдерживать свои эмоциональные порывы. Его сознание обитало где-то очень далеко. Во время игры на мануале *Recit* он, бывало, закрывал глаза... На крещендо он постепенно оживал, реагируя непроизвольной гримасой на особо диссонирующую гармонию. Затем, когда наступал момент звучания всех регистров органа, при повторном введении темы на педальных октавах, он, к величайшему изумлению гостей, вдруг вставал на педальную клавиатуру и выдерживал её несколько тактов, при этом продолжая импровизировать. За редким исключением, он исполнял *sortie* – органное соло, завершающее службу, звучанием —плного органа». Эта заключительная импровизация отличалась особой мягкостью и экстазом. Всем органистам известен такой курьёзный случай: однажды во время воскресной службы, когда Турнемир очень тихо завершил *sortie* в басовом регистре *Recit*, один из его слушателей, искренне желая помочь, осторожно склонился к его уху и прошептал: —Мэтр, это завершающая часть службы». Мэтр взглянул на него и спокойно ответил: —Что ж, друг мой, идите домой» [2, р. 88].

Дюруфле считал, что импровизации Турнемира отличались той свободой, которая отсутствовала в собственноручно произведённых его учителем. Он отмечал, что труд всей жизни Турнемира, «Мистический орган», «ничем не напоминал его импровизации. Не то чтобы мне не нравился «Мистический орган», но в его импровизациях присутствовала спонтанность, импульс, которые совершенно не чувствуются в «Мистическом органе», напротив, здесь всё вымучено потом и кровью... Видна кропотливая работа» [Ibidem, р. 89].

В начале 1920 года, спустя всего лишь несколько месяцев с начала занятий с Турнемиром, мэтр попросил Дюруфле заменить его в церкви Св. Клотильды, чтобы посвятить всё своё свободное время композиции (на тот момент он уже приступил к работе над «Мистическим органом»). Обычно Турнемир играл во время мессы и всенощной по воскресеньям и в праздники, а свадьбы и похороны оставлял ученикам, полностью отдавая им свой гонорар, который был немалым. Благодаря этой финансовой поддержке Дюруфле оставил частную практику, сохранив пост титулярного органиста церкви Нотр-Дам в Лувье и выполняя дополнительные обязанности в Париже.

Играть на органе Кавайе-Коля в церкви Св. Клотильды, на котором творил сам Франк, было большой радостью для Дюруфле: «Произведения Франка звучали там с той искренней выразительностью, которая доселе была мне неведома. Нигде более я не ощущал ту идеальную связь, которая существовала бы между тембром регистров и музыкой. Органист, которому посчастливилось исполнять произведения Франка в церкви Св. Клотильды, испытывает чувство полного удовлетворения. Что могло быть прекраснее, самобытнее великолепного тембра *trompette harmonique* на мануале *Recit* для исполнения Адажио из «Фрèх хоралов» или первой вариации из Первого хорала? Что могло быть нежнее, чем восхитительный тембр гобоя, чтобы передать наивность, мягкость —Прюдии, фуги и вариации» или очарование «Насторали»? <...> Качество мануала *Recit* сопоставимо с чудом. Вне всякого сомнения, это заслуга Кавайе-Коля. Размеры корпуса-резонатора, его исключительная чувствительность и идеальная выстроенность, расположение резонатора в корпусе инструмента, огромное акустическое пространство, окружающее резонатор и обеспечивающее необыкновенный резонанс, наконец, акустика самой церкви и, в первую очередь, гений создателя органа – всё это составляющие истинного чуда» [Ibidem, р. 73].

Однако службе Дюруфле в церкви Св. Клотильды пришел внезапный конец: «Я покинул Турнемира в 1930 году, или даже раньше, хотя, скорее, не я его покинул, а он выпроводил меня! <...> Как-то раз я не смог заменить его в церкви Св. Клотильды, и именно в тот день произошёл конфликт. <...> Так совпало, что в тот же день я должен был играть во время свадьбы в Лувье, в глубоком замешательстве я отправился домой к Турнемиру и робко сообщил ему: —Мэтр, мне очень жаль, но именно сегодня я не смогу заменить Вас». Он спустил меня с лестницы (смеётся). Таков уж он был» [Ibidem, р. 87].

По другой версии, Турнемир решил прекратить занятия с Дюруфле примерно весной 1920 года, ввергнув последнего в настоящую панику: «В самом деле, я был глубоко привязан к этому великодушному, увлечённому человеку и замечательному музыканту. Кроме того, я совсем не чувствовал себя готовым к вступительным экзаменам в консерваторию» [4, р. 27]. Какова бы ни была мотивация Турнемира, его решение потрясло Дюруфле: «Я был подавлен и отправился к Вьерну» [Ibidem].

Было очевидно, что с самого начала их отношений Турнемир питал неприязнь к Дюруфле. Несмотря на их профессиональные контакты, продолжавшиеся вплоть до самой смерти Турнемира, последний выражал

свою неприязнь не только лично Дюруфле, но и говорил об этом в частных беседах с другими органистами и, более того, во время общения со своими учениками. Когда много лет спустя мадам Турнемир спросили о Дюруфле, она, уходя от ответа, сказала, что у него были прекрасные руки. Тем не менее, уже после смерти Турнемира Дюруфле удавалось договариваться с ней о встречах, во время которых он делал транскрипцию «Пяти импровизаций» мэтра.

Несмотря на весьма сложные отношения, Дюруфле до конца своих дней был предан Турнемиру. Дюруфле посвятил своему учителю «Скерцо» для органа, оп. 2 (1926), регулярно исполнял части из «Мистического органа», как во время церковных служб, так и во время концертных выступлений, воссоздал по аудиозаписи «Пять импровизаций», приглашал Турнемира в качестве консультанта для участия в различных органных проектах и даже выступал с ним за одним пультом в Нотр-Дам в Лувье. В 1977 году Дюруфле признался: «Я ничего не забыл из того, чему научился у моего дорогого Учителя, Шарля Турнемира» [Ibidem, p. 28].

Список литературы

1. **Моргунов А. П.** Ценностные ориентиры искусства авангарда XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16). Ч. II. С. 141-146.
2. **Durufly M.** Mes Souvenirs. Paris: Association des Amis de l'Orgue, 1991. 103 p.
3. **Ebrecht R.** Maurice Duruflé, the Last Impressionist. USA: Scarecrow Press, Inc., 2002. 215 p.
4. **Frazier J.** Maurice Duruflé: the Man and his Music. Rochester: University of Rochester Press, 2007. 402 p.

CHARLES TOURNEMIRE AND MAURICE DURUFLE: TEACHER AND LEARNER

Selifonova Yuliya Vladimirovna

Ulyanovsk State University

tilik77@rambler.ru

The article is devoted to one of the pages from the biography of great French musician of the XXth century Maurice Durufle, which is little studied in the national musicology. Lessons with Charles Tournemire had an important impact on the development of Durufle as a composer, organist-performer. The article describes Tournemire's pedagogical methods, reveals the influence of the famous composer, organist and improviser on young Durufle. The complicated relations of two bright and unusual creative individuals are revealed.

Key words and phrases: Charles Tournemire; Maurice Durufle; French music; improvisation; organ performance; Gregorian chant; church organist.

УДК 343.9.01

Юридические науки

В статье рассматриваются показатели преступности, связанной с умышленными уничтожением или повреждением чужого имущества, в Волгоградской области и Российской Федерации. Определяются тенденции и закономерности этой преступности. Производится сравнительный анализ перечисленных характеристик, зафиксированных в Волгоградской области и Российской Федерации. Предлагаются прогностические сценарии развития преступности, связанной с умышленными уничтожением или повреждением чужого имущества, на ближайшую перспективу.

Ключевые слова и фразы: преступность; характеристики; уничтожение; повреждение; имущество; региональные особенности; тенденции; закономерности; прогноз.

Семенов Григорий Михайлович

Волгоградская академия МВД России

grigorii_001@mail.ru

КРИМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ УМЫШЛЕННЫХ УНИЧТОЖЕНИЙ ИЛИ ПОВРЕЖДЕНИЙ ЧУЖОГО ИМУЩЕСТВА (ПО МАТЕРИАЛАМ ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ)[©]

Умышленное уничтожение или повреждение имущества, в соответствии со статьей 167 УК РФ, являются деяниями небольшой и средней тяжести, за совершение которых виновным может быть назначено наказание вплоть до лишения свободы сроком до пяти лет.

Удельный вес умышленных уничтожения или повреждения имущества в числе зарегистрированных преступлений в России в 2012 году находился на уровне 1,6%, в то время как в Волгоградской области этот показатель составлял 2,1% [8, с. 367]. Следовательно, в Волгоградской области данный вид преступлений имеет большую, чем в среднем по России, распространенность, и нуждается в тщательном изучении.