

Три слова об органе, или «Органная Атлантида» Петрограда—Ленинграда

В. А. Шляпников

Органной культуре нашего города почти триста лет. В определенном смысле она ровесница Северной Пальмиры. Время ее рождения — петровские реформы; богатство традиций и самобытность — ее сущность, а парадоксальность и экзотичность — прихотливая линия судьбы в истории русской музыкальной культуры.

«Столица органной музыки» — таков де-факто статус дореволюционного Петербурга. И он был по праву заслужен. Многочисленный «парк» великолепных инструментов, высокий уровень исполнительской и педагогической школы, интерес композиторов к органу, любовь слушательской аудитории к органному искусству. Все перечисленные компоненты и составляют тот культурно-социальный феномен, название которому — органная культура Петербурга. Так какова же ее история, традиции, проблематика, перспективы?

Историю органной культуры нашего города во временной вертикали можно условно подразделить на следующие периоды: имперский (1703—1917); советский (1917—1985), период Новой России — с 1985 г. Каждый из этих этапов отмечен своими характерными особенностями, и в то же время это единая биография органной культуры нашего города. Ее ценность и уровень в тот или иной исторический период определяются соотношениями ее основных компонентов.

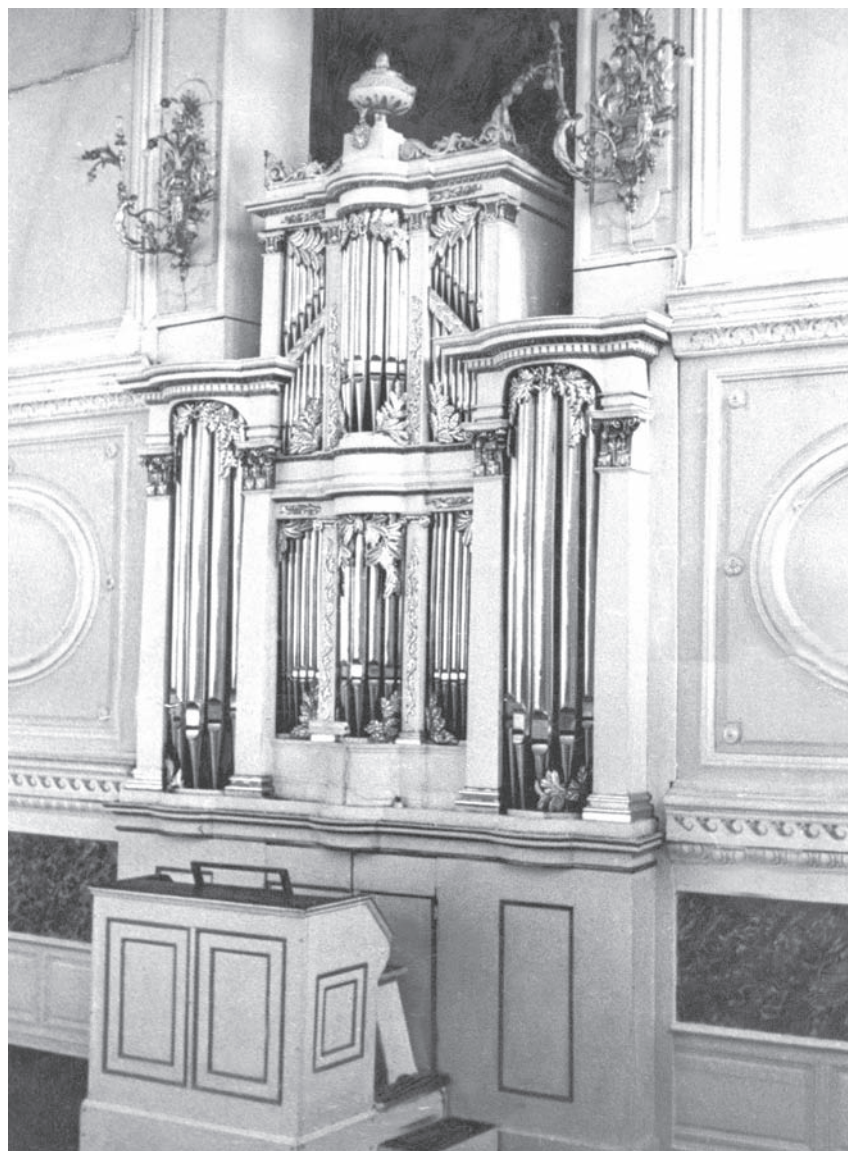
ОРГАНЫ

Существование и развитие органной культуры определяется наличием инструментальной базы. Это аксиома. Органный «ландшафт» имперского периода Петербурга отличался большим разнообразием инструментов. В основном органы для нашего города изготавливались мастерами из Германии, Финляндии, Польши, Эстонии. Особенно сильна в органостроении Петербурга была линия, связанная с немецкими традициями (Ф. Дро-

биш, К. Вирт, А. Лукас, Г. Мельцель, Э. Валькер, В. Зауэр и другие)¹.

Общее количество органов в начале XX века в городе и его окрестностях составляло более 90. Самыми известными были немецкие фирмы «Э. Валькер» и «В. Зауэр». Первая построила для Петербурга 37 органов,

вторая — 17. В строительстве инструментов для города определялись два направления: церковное и светское. Изначально ведущим и главенствующим было первое — церковное. Органная культура пришла в Петербург через иноверческую церковь. И это также непреложный историчес-



Орган Концертного зала Капеллы до реконструкции 1967 г. фирмы «Валькер». Фото из архива Санкт-Петербургской государственной академической капеллы

кий факт. В 1708 году Петр I приказал доставить орган из немецкой церкви в Дерпте в евангелический приход Петербурга. Этот факт и положил начало истории органной культуры нашего города. К началу XX века в Петербурге в церквях и часовнях² было установлено не менее 33 органов, а в окрестностях — около 50.

Чтобы представить все богатство церковного инструментария имперского периода Петербурга, перечислим некоторые опорные органные «точки»: лютеранская церковь Св. Петра, костел Св. Екатерины, лютеранская церковь Св. Екатерины на Васильевском острове, лютеранская церковь Св. Анны, голландская реформатская церковь, финская лютеранская церковь, русская лютеранская церковь на Петроградской стороне, шведская лютеранская церковь Св. Екатерины, лютеранская церковь Св. Михаила, латышская лютеранская церковь, Мальтийская капелла Пажеского корпуса, английская церковь и другие.

Большинство иноверческих церквей находилось на главной, или вблизи ее, «артерии города» — Невском проспекте. Самыми крупными церквями считались церковь Св. Петра и церковь Св. Екатерины. Между ними постоянно шел спор: чей же орган лучше?

А вот несколько органных «точек» Петербургской губернии: Ораниенбаум, Луга, Токсово, Царское Село, Кронштадт, Шувалово и другие. Много органов звучало также и на территории Финляндии, которая позже стала частью Ленинградской области — Выборг, Приморск, Зеленогорск и другие. Одним словом, для ценителей органного искусства этот период — поистине «пиршество серебряных гласов».

Второе направление в органостроении нашего города — светское. В Петербурге появлялись инструменты часто небольшого размера, расположенные во дворцах, театрах, салонах, богатых домах прихожан. Большую популярность это направление получило в XVIII веке, особенно во второй его половине. Ф. Киришник, И. Габран, И. Бетье, Т. Мельцель и другие мастера с успехом изготавливали эти органы. Камерное светское органное музицирование получило дальнейшее развитие в XIX — начале XX века. Небольшие инструменты были в Мраморном дворце, Фонтанном доме А. Шереметева, Меншиковском дворце, в домах видных деятелей русской культуры. Это прежде

всего орган «Себастьянон» мастера Мельцеля в доме В. Одоевского, а также органы в домах К. Брюллова, В. Энгельгардта, А. Серова и других.

Органы также устанавливали в музыкальных театрах — Большом театре (1836) и Мариинском (1870-е годы). Для учебных целей были установлены органы в классах Консерватории (1880), а позже в концертном зале Консерватории (1897).

Новым шагом в светской органной культуре стали установки органов в концертных залах: на эстраде Зоологического сада (1893), в актовом зале клиники Отта (1903), в здании Придворного оркестра (1912).

«Золотой век» строительства органов в Северной Пальмире оборвался с началом Первой мировой войны.

Революция семнадцатого года XX столетия кардинально изменила органную панораму Петербурга и внесла качественно новые моменты в органную культуру в целом. Орган приобрел новый статус — из церковного и ритуального он превратился в концертный и светский инструмент. Большинство ценных инструментов были уничтожены (20–40-е годы), уцелевшие были перенесены в другие помещения. Перечислим несколько фактов: орган из голландской реформатской церкви был перенесен в Капеллу (1927); орган Мальтийской капеллы Пажеского корпуса — в Малый театр оперы и балета (1928), орган клиники Отта — в Большой зал Филармонии (1931) и так далее.

В 60-е годы XX века в органной культуре Ленинграда вновь наблюдается «миграция» инструментов: орган церкви Св. Екатерины на Васильевском острове был перенесен в театр оперы и балета им. С. М. Кирова; орган бывшей церкви Евангелической больницы — в костел Девы Марии Лурдской и др. Положительным явлением этой перестановки был тот факт, что два ведущих концертных зала города — Большой зал Филармонии и Капелла — получили два прекрасных валькеревских романтических органа. Эти инструменты в 1960–1970 годах были не совсем удачно реконструированы чешской фирмой «Ригер-Клосс». В 60–80-е годы XX века эта же фирма установила новый орган в Малом зале Консерватории, Мариинском театре, построила два учебных инструмента в школе-лицее и училище при Консерватории. Немецкая фирма «Зауэр» установила новый орган в классе Консерватории



Органостроитель П. Чилин и В. Шляпников у строящегося органа. Фото из архива авт. 1997 г.

и лютеранской церкви Св. Екатерины на Васильевском острове. Все эти инструменты, к сожалению, относятся к разряду рядовых.

С началом «перестройки» по экономическим причинам новое строительство органов не ведется. Положительной практикой современности можно рассматривать строительство небольших органов петербургским мастером Павлом Чилиным — единственным органостроителем в России. В наш город в возрождающиеся церкви часто привозят бывшие в употреблении органы. Безусловно, это не является положительной тенденцией в создании современного инструментального «парка» Санкт-Петербурга. Однако суровые экономические условия нашего времени позволяют компромиссно оценивать этот факт. Эти инструменты в определенном смысле позволяют сохранить очаги (пусть и на других уровнях!) органной культуры нашего города: орган Т. Хьюза (кафедральный собор Успения пресвятой девы Марии), орган Г. Штайнманна (церковь Св. Петра), орган Г. Шмидта в Токсово и другие.

На сегодняшний день в Санкт-Петербурге самая драматичная ситуация сложилась в фундаменте органной культуры — инструментарии. До революции, в имперский период, в Петербурге была редчайшая коллекция органов знаменитых мастеров. По художественной ценности эти инструменты не уступали шедеврам легендарных Гварнери, Амати. В советский период бесчисленное количество ор-

ганов ушло в небытие. «Органная Атлантида» Петрограда—Ленинграда...

Сейчас в городе имеется около двадцати инструментов, в основном рядового порядка, из которых звучат чуть более десяти. Для возрождения и развития органного инструментария — базы органной культуры нашего города прежде всего требуется разработка глубоко продуманной художественной и технически обоснованной «органной политики» на городском и федеральном уровнях. Санкт-Петербург — крупнейший центр органной культуры — должен обладать инструментарием основных стилистических направлений: барочным, романтическим, универсальным. Такой состав инструментов позволил бы в будущем обогатить условия для стилистически верного исполнения органной музыки, привлечь бы большое количество зарубежных исполнителей и вернул городу значение органной столицы России.

Май 2003 года. 300-летие Санкт-Петербурга. Молчит исторический орган Капеллы. Ему необходима реконструкция. Умолкает «Валькер» Большого зала Филармонии. Требуется реконструкция. Астматически задыхаясь, еле звучит исторический «Валькер» церкви Девы Марии Лурдской... Звуковая «партитура города» невосполнимо теряет «голоса» европейской культуры, так обогатившие историю русской музыки. «Голоса» духовности, истины, веры. Молчат иноземные сфинксы на хорах церквей, в концертных залах, театрах, и только в глубине души ценителей органного искусства постоянно и тревожно звучит их сигнал: «SOS... SOS... SOS...»

ШКОЛА

Петербург положил основание профессиональной органной школе — старейшей в России. С первых дней открытия Консерватории (1862) начал работу и органной класс. Именно в той атмосфере происходило зарождение нового явления органного концертного музицирования. Однако необходимо сделать небольшое, но очень важное отступление. 27 июля 1856 года. Эта дата — историческая веха в русской органной культуре. В газете «Санкт-Петербургские ведомости» появилась статья «Два слова об органе в России» выдающегося музыкально-общественного деятеля, критика, главы и идеолога «Могучей кучки» В. Стасова. В ней автор впервые поднял вопрос о роли «короля инструмен-

тов» в русской музыкальной культуре. «Какую роль играет у нас орган? — Никакой. Вот странный и малоутешительный ответ для такой страны, где орган существует в числе тысяч и где притом они существуют более полутора столетия». Так начиналась статья В. Стасова, в которой он подробно излагал ситуацию, сложившуюся в органной культуре. По данным автора, количество органов в России в то время исчислялось 2280 (1300 — в католических церквях, 950 — в лютеранских, 30 — в протестантских). Однако, несмотря на прекрасную базу инструментов, Стасов подчеркивал следующее: за 150 лет (1703—1856) «у нас нисколько не привился вкус к органу и органной музыке», «отвергнут и забыт... один орган... антипатия, равнодушие к органу и органной музыке», «у нас не было до сих пор ни одного русского органиста (и тем менее русского органа)... остается совершенной тайною... все, что относится до органа и органной музыки (никто не знает, не играл, не слышал)... не было у нас ни одного из самостоятельных и могучих талантов...» Автор ратовал за равноправие органа с другими инструментами, призывал к открытию концертных залов с наличием органов и в заключение с пафосом писал: «Но если и нам суждена когда-нибудь эпоха великости и колоссальности творчества в музыке, то и у нас будет и много талантов, которые одновременно с великими творцами будут разрабатывать орган и органную музыку во всей их полноте и обширности».

Итак, к середине XIX века, за 150 лет существования органа в нашем городе, мы имели большое количество великолепных инструментов, а остальные компоненты органной культуры (исполнительская и педагогическая школа, композиторы, публика) почти отсутствовали.

Основателем и первым руководителем органного класса Петербургской консерватории стал Г. Штиль (1829—1886) — органист, хоровой дирижер, композитор. Он родился в Любеке, учился у Мендельсона. Приехав в наш город, он выиграл конкурс на должность органиста церкви Св. Петра на Невском проспекте и затем был приглашен Антоном Рубинштейном на должность профессора органного класса Петербургской консерватории. Следует отметить, что занятия органного класса проходили на инструменте церкви Св. Петра, так как Консерватория сво-



В. Шляпников за органом фирмы «Валькер». Фото из архива авт.

его инструмента в то время не имела. В церковном зале стоял самый большой в Петербурге орган фирмы «Валькер». Инструмент был первым в серии, предназначенной для установки в зарубежных странах. Он имел 76 регистров, 4 мануала и две ножные педальные клавиатуры (!). Он относился к пяти органам мира, имевшим эту специфическую конструкцию.

Г. Штиль считался одним из знаменитых европейских органистов-виртуозов. Он был в дружеских отношениях с русскими музыкантами — Глинкой, Одоевским. Авторитет его среди них был очень высок. Пресса характеризовала его так: «...отличный виртуоз, превосходный знаток органной литературы, музыкант с честным и серьезным направлением», «один из талантливых и выдающихся органистов». Штиль выступал с концертами в России, Дании, Швеции, Англии, Италии, Германии. Среди его учеников — П. Чайковский, Г. Ларош и другие.

После Г. Штиля в 1874 году руководителем органного класса стал Л. Гомилиус (1845—1908), один из первых воспитанников Консерватории. Он окончил ее по классу фортепиано (А. Рубинштейн, 1865), по виолончели (К. Давыдов, 1868). Работая позже в Мариинском театре, он увлекся органом, занимаясь у Штиля, а впоследствии стал органистом церкви Св. Петра, профессором класса органа Консерватории. За долгие годы преподавания он расширил и дополнил программу обучения. Среди его учеников было много талантливых эс-

тонских и латышских органистов: М. Хярма, А. Калнын, Р. Тобиас, А. Юрьян, И. Каппель, и других. Педагогическая деятельность Гомилиуса оказала большое влияние на органную культуру Прибалтики. Гомилиус стал популяризировать орган как концертный инструмент. Пресса отмечала его высокий профессионализм. «Гомилиус прекрасный органист, мастерски и со вкусом владеющий регистрами...». Он с успехом выступал и в церквях и в концертных залах России.

В 1909 году органнй класс Петербургской консерватории возглавил молодой Жак Гандшин (1886–1955), выходец из Швейцарии. Пройдя курс обучения у крупнейших органистов того времени – М. Регера, К. Штраубе, Ш. Видора, Гандшин в это же время получил прекрасное университетское образование. В 1915 году он стал профессором Консерватории и органистом церкви Св. Петра. Гандшин успешно проявил себя в разных творческих ипостасях: исполнительстве, педагогике, научной и музыкально-общественной деятельности. Гандшин пропагандировал орган как исключительно концертный инструмент. Это проявлялось и в манере исполнения, в подборе программ, в словесной и эпистолярной публицистике. «Его игра отличается академической строгостью... в игре Гандшина покоряла теплота и проникновенность. Тонкая регистровка, камерная манера игры» (Х. Кушнарев); «...трогательное художественное впечатление...» (Б. Асафьев); «Органист Гандшин... выявил колоссальную виртуозность в технике органной педали и замечательный вкус в регистровке», отмечалось в одной из рецензий.

В классе Гандшина органом занимались С. Свиридова, У. Гаджибеков, С. Прокофьев, Н. Ванадзиньш, И. Браудо и многие другие. Гандшин был автором многочисленных статей, среди них – «Из истории органа в России», «Орган как концертный инструмент», «Русская музыка для органа». Благодаря его инициативе и участию многие русские композиторы не прошли мимо органного творчества: Глазунов, Ляпунов, Виталь, Крыжановский, Каратыгин, Николаев и другие.

Всею своей многогранной деятельностью Гандшин стимулировал интерес общественности к органу, органной музыке, органной культуре. В 1821 году Гандшин уехал в Швейцарию, где работал церковным орга-

нистом, преподавал в университете Базеля, занимался публицистикой.

На короткое время (1921–1923) руководство органнм классом взял на себя один из его учеников – Н. К. Ванадзиньш, только что окончивший Консерваторию. Как исполнитель-органисту, Ванадзиньшу были присущи масштаб и виртуозность. В свой репертуар он часто включал сочинения русских композиторов – Глазунова, Ляпунова и произведения Регера. Среди его учеников были О. Цингинь, П. Сиполникс, Е. Лисицына. В неоднократных беседах с автором этой статьи Н. Ванадзиньш делился своими взглядами на органное искусство, на органное исполнительство. Представляется ценным привести ряд его высказываний, в которых отражены самобытные черты петербургской органной школы. «Орган является не ударным инструментом, а духовым, поэтому на органе надо петь»; «Музыка должна дышать, исполнение должно быть живой речью, а не механичным»; «Органнне клавиши надо ласкать, а не бить по ним, необходимо к ним прикасаться, а не ударять».

Развитие этих ценных черт в органном исполнительстве было присуще последующим руководителям органнго класса – профессору И. Браудо и профессору Н. Оксентян.

В 1923 году главой ленинградской органной школы стал ученик Ж. Гандшина и Н. Ванадзиньш – И. Браудо (1896–1970). С его именем связана эпоха в истории органной культуры Ленинграда. Исполнитель, ученый, педагог. Учась в молодости у выдающихся немецких и французских органистов (Ситтард, Рамин, Штраубе, Видор, Вьерн), Браудо смог синтезировать в своем исполнительстве ценные качества ведущих органннх школ. Романтическое звукоощущение. Строгость и поэтичность. Масштаб и утонченность. «Браудо – великий органист... Во всех композиторах – старинных, современных – он показывал человеческие качества, о которых мало говорится. В Бахе он открывал Человека...»³.

Как педагог профессор Браудо был авторитарен и требователен. Он обладал своей методикой – «методом вариантов» – ключом к раскрытию индивидуальности учащегося и живого организма музыки. Среди его учеников: В. Бакеева, Н. Бакеева, А. Котляровский, В. Нильсен, М. Шахин, С. Дайч, Н. Оксентян, А. Браудо,

Т. Чаусова, автор данной статьи и другие музыканты.

Как ученого, И. Браудо отличала новизна идей и концепций. «Новые знания» – важнейший вклад в научную мысль. «И. А. был... большой ученый... создавший целую науку... которая называется “Артикуляция”... Книга эта... гениальная. Это учебник музыкальной речи»⁴.

Профессор И. Браудо – личность, обогатившая традиции петербургской органной школы своей исполнительской интонацией, научной мыслью, педагогическим методом.

Профессор Н. И. Оксентян возглавила органнй класс в Консерватории с 1970 года. Ученица И. Браудо, она постоянно и много выступает с концертами в Петербурге, городах России, СНГ, Балтии и за рубежом. Ее артистический облик отмечен самобытностью, высокой духовностью, одухотворенностью, мастерством. И. Браудо писал: «Нина Оксентян – выдающаяся ленинградская органистка, снискавшая своей многолетней, разносторонней исполнительской деятельностью признание и любовь слушателей»⁵.

Репертуар органистки включает органную музыку всех эпох. Значительное место в нем уделено произведениям современных петербургских композиторов. Довольно часто она становится их первой исполнительницей (Г. Белов, А. Мнацаканян, А. Агабабов, В. Цытович). Большое внимание артистка уделяет ансамблевому музицированию (Е. Образцова, И. Богачева, М. Биешу, Б. Штоколов,



Профессор Н. Оксентян и В. Шляпников. Большой зал Филармонии. Фото из архива авт. 2002 г.

М. Вайман, Б. Гутников, Н. Рахлин, К. Зандерлинг). Н. Оксентян воспитала плеяду органистов — лауреатов и дипломантов международных и все-российских конкурсов. Ею записано десять пластинок с музыкой Баха, Телемана, Франка, русских композиторов, вокальные сочинения XVII—XVIII веков. Н. Оксентян — член жюри всероссийских органических конкурсов, член правления Ассоциации органистов, органических мастеров и органистов России.

...Мысленно оглядывая всю «портретную» галерею руководителей органического класса Петербургской — Петроградской — Ленинградской — Петербургской консерватории, можно констатировать: у органического класса счастливая судьба. Все его руководители — выдающиеся музыканты — передавали из рук в руки ценные качества петербургской школы, которые и определили ее «лица вообще выраженье»: романтическое звукозерцание, одухотворенность высказывания, богатство звуковых красок, примат поющей природы инструмента. Все эти качества следует бережно хранить и развивать будущему поколению, ибо они являются составной частью традиций великой русской исполнительской школы, представленной именами Рубинштейна, Шаляпина, Рахманинова, Рихтера, Ойстраха, Ростроповича, Соколова. Именно на этом пути видится успех петербургской органической школы, ее будущее европейское и мировое признание.

КОМПОЗИТОРЫ

Петербург положил начало и первым опытам русских композиторов в области органической музыки. Но, скажу прямо, композиторы осторожно и «ощупью» постигали природу «короля инструментов». Вероятно, играли роль и особенности национального звукоощущения, и специфика православного ритуала, и определенный консерватизм взглядов, и многое другое. Профессор Ж. Гандшин в одной из своих статей в 1916 году отмечал: «Неосведомленность русских музыкантов по части органа до недавнего прошлого доходила до значительных размеров». И тем не менее приближение отечественных композиторов к богатейшим возможностям органа развивалось. В начале были Глинка, Одовский, Серов. Их небольшие полифонические пьесы отмечены бе-

зыскусной простотой, стремлением связать «узлы законного брака» западную фугу «с условием нашей музыки» (Глинка). Далее. Выдающиеся русские композиторы стали эпизодически вводить орган в свои кантатно-ораториальные, оркестровые, музыкально-театральные, хоровые сочинения (Рубинштейн, Чайковский, Римский-Корсаков, Скрябин, Глазунов, Гречанинов). Однако лишь на рубеже XIX—XX веков благодаря инициативе французского аббата Ж. Жубера и профессора Ж. Гандшина появились первые сольные сочинения для органа (Глазунов, Ляпунов, Витоль, Крыжановский, Каратыгин, Николаев, Танеев, Кюи, Глиэр, Катуар, Гунст). Именно ими был создан «золотой фонд» русской органической музыки.

Советский период — это новая яркая страница в многовековой истории органического искусства. Вклад ленинградских композиторов в органическую тематику был значительным. При всем различии форм, стилей, жанров органических сочинений им присуща общая черта — разработка специфически органической фактуры на новом мелодическом материале. Велика роль в создании многих сочинений ленинградских авторов профессора И. Браудо, инициировавшего внимание композиторов к органу. Появились произведения Кушнарева, Юдина, Волошина, Тюлина, Чишко, Шостаковича, Гана, Евлахова, Баланчивадзе. В 1933 году Ленинградская консерватория впервые провела конкурс на лучшее органическое сочинение. В одной из статей И. Браудо писал: «Наша органическая литература — интереснейшая глава советской литературы, и более того, европейской музыки XX века в целом. Глава начатая. Глава, которая еще будет продолжена и развита». Так и случилось. 50–60-е годы XX столетия были отмечены появлением оригинальных сочинений Тищенко, Слонимского, Белова, Фалика, Мнацканяна, Кочурова.

Отечественная органическая музыка с 60-х годов XX века вступила в свой современный этап. Композиторы используют орган в различных сферах: музыка для театра и кино (Арапов, Слонимский, Кнайфель, Шостакович, Портнов); симфоническая, кантатно-ораториальная (Петров, Салманов, Мартынов, Слонимский); концерт для органа с оркестром (Слонимский, Белов, Роголев, Агабабов); камерно-инструментальная (Баншиков,

Портнов, Евтушенко, Цытович, Устинов, Успенский, Толстой, Корчмар, Волкова).

Современные композиторы используют всевозможные средства органического письма, разную тематику, приемы (кластерно-ротационную технику, глиссандо в педали, выключение мотора и др.). Идут напряженные поиски, эксперименты...

К 300-летию Санкт-Петербурга профессором Н. Оксентян и автором этой статьи выпущен первый сборник в новом столетии «Органическая музыка современных петербургских композиторов», где представлены сочинения современных петербургских композиторов Белова, Агабабова, Курбанова и Лавровой. Они отмечены разнообразием тематики, жанров, форм, различной стилистической направленностью. Появляются сочинения молодых композиторов.

Мы вправе спросить: «Каковы перспективы на будущее у органической музыки?» Вероятно, у музыки для органа большое будущее, ибо она апеллирует к категориям Гармонии, Космоса, Вечности!

ПУБЛИКА

«Все билеты проданы». Эти слова — постоянный спутник едва ли не каждого органического концерта. Нетерпеливые ожидания начала, чуткая тишина во время исполнения, в антракте — тихий говор слушателей, с любопытством рассматривающих органическую кафедру, восторженные лица, вызовы на бис... Огромная популярность органических концертов в наше время очевидна». Так начиналась одна из моих статей в одной из ленинградских газет, посвященная органическим концертам 70-х годов XX века. Всегда ли петербургская публика так заинтересованно воспринимала орган и органическую музыку?

Интерес к органической музыке сильно возрос за последние 150 лет. И можно предположить, что большую роль в этом сыграли великолепные органы нашего города, высокая профессиональная школа (концертный органический стиль), композиторское творчество и многие другие социально-психологические факторы. Органическая музыка с ее высокой духовностью была постепенно воспринята «русской душой» и стала связующим звеном между европейской культурой и самобытностью русской жизни. Следует заметить, что в имперский период орган-

ные концерты были редким событием по сравнению с другими жанрами и формами музицирования. В основном они проходили в храмах. Но они были очень притягательны для слушателя. Каждый находил для души свои «константы»: духовные, психологические, этические, эстетические, экзотические. И если мы вспомним отзывы современников и прессы на концерты органистов петербургской школы Штиля, Гомилиуса, Гандшина, то везде отмечался большой интерес слушателя к этим выступлениям.

«У вас лучшая в мире публика и худшие в мире органы», — это замечание известного чешского органиста профессора И. Рейнбергера, сделанное им в 50–60-е годы XX века, может стать эпиграфом к периоду советской органной культуры. И вряд ли к этому можно что-либо добавить.

Концерты ленинградских органистов профессор И. Браудо, Н. Оксентян всегда проходили при переполненных залах. И более чуткую, отзывчивую, внимательную, требовательную публику вряд ли где можно встретить. Наш слушатель ждет от органиста-исполнителя, как и пианиста, скрипача, дирижера, — искусства эмоционального, поэтического, духовного. Звукоинформационное «поле» органиста должно быть носителем глубокой мысли и чувства. Если кратко — то за органом должна быть Личность. Ибо только она может подчинить все выразительные ресурсы инструмента созданию высокохудожественного образа.

Среди классических жанров органная музыка по популярности занимает одно из первых мест. Современный слушатель не обходит вниманием орган. Публика органных концертов имеет свои приметы: среди нее много молодежи, по составу она демократична, информированность ее об органном искусстве невелика, состав непостоянен. Так что же притя-

гивает слушателя к посещению органных концертов? Это прежде всего возможность отвлечься от повседневности, обыденности; познакомиться с органом и органной музыкой. Парадоксально, но интерес к исполнителю-органисту сейчас невелик. И вот здесь мы сталкиваемся со специфической особенностью органа, отличием его от всех других музыкальных инструментов. Отличие это состоит в том, что в восприятии многих слушателей богатейшие тембровые и динамические возможности органа как бы отодвигают на второй план индивидуальность исполнителя, его технику, умение воплотить музыкальный образ. Может быть, именно поэтому, направляясь, например, на фортепианный или симфонический концерт, слушатели шли «на Рихтера» или «на Караяна», когда же они направляются на органный вечер, идут обычно «на орган». Действительно, орган благодаря своим уникальным возможностям зачастую позволяет неумелому исполнителю «спрятаться» за внешне эффектным звучанием инструмента. Это затрудняет оценку исполнительского мастерства органиста не только недостаточно подготовленными слушателями, но и высочайшими профессионалами.

«Признаюсь, что отношение мое к органному исполнительству чисто любительское: сколько уж лет слушаю орган из зала, а все не могу разобрать, хорошо играет органист или нет, все не могу понять, властелин ли он над своим инструментом или впечатления слушателю внушает инструмент как таковой... не верю себе в своих впечатлениях и не могу преодолеть психологического препятствия на пути к органным концертам... не получил оснований отказаться от своего понятия органной игры как обезличенной исполнительской деятельности, жестко заданной «фактором инструмента»⁶. А вот впечатления великого Свя-

тослава Рихтера от игры на органе уже упоминавшегося нами известного чешского органиста И. Рейнбергера. «Бах — на органе! Что можно сказать. Да, слушал, вероятно, было хорошо или, по крайней мере, прилично. Но ничего не поделаешь, нет у меня таланта услышать по-настоящему орган...»⁷. И в заключение на эту тему проникнутый горькой иронией афоризм профессора Н. Перельмана: «Есть пьесы, которые родились в счастливой исполнительской рубашке; это значит — можно мало уметь, а получается недурно. Примеры: ... у органистов — почти весь репертуар»⁸. Не все так однозначно в «органном королевстве».

Органная музыка может и должна стать фактором приобщения широких слоев публики к высоким художественным образцам музыкального искусства. Необходимо учить публику смотреть на органное искусство не как на диковинку, моду, экзотику, психотерапию, но как на искусство, дающее разнообразные и глубокие впечатления, сродни симфоническому, оперному, скрипичному. Большую роль могут сыграть просветительские семинары, лекции, факультативы. Основная их цель — воспитание знающего, грамотного, правильно ориентирующегося в ценностях органного искусства слушателя. Но главное — наш слушатель всей душой любит орган и органную музыку. И это значит — органному искусству в Санкт-Петербурге жить и процветать!

Резюме будет кратким: органная культура нашего города, имеющая богатую историю и традиции, высокие творческие достижения, возродив и создав заново ценный инструментарий, подарит своему преданному слушателю мир Красоты, Истины, Добра подобный идеальным конструкциям «города Солнца» великого итальянского мыслителя Томмазо Кампанеллы.

¹ Более подробно об органах Петербурга см.: Кравчун П. Н., Шляпников В. А. Органы Санкт-Петербурга и Ленинградской области. М., 1998.

² Небольшая часовня находилась и во дворце принца Ольденбургского (ныне здание Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств). Клара Шуман в своем дневнике за 1844 г. отмечала: «Принц показал нам свой орган, который помещается в небольшой домашней часовне».

³ Б. И. Тищенко из радиопередачи «И. Браудо и его органная школа». 1995. Март.

⁴ Б. И. Тищенко из выступления на Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения И. А. Браудо. 1996. 7 июня.

⁵ Из отзыва профессора И. А. Браудо.

⁶ Гаккель Л. В концертном зале. СПб., 1997. С. 138–139.

⁷ Монсенжон Б. Рихтер. Диалоги — Дневники. М., 2002. С. 188.

⁸ Перельман Н. В классе роаяля. 1981. С. 69.