

Из истории зарубежной музыкальной культуры

Научная статья

УДК 786

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-3-35-49

Органный синтетизм Жозефа Йонгена



Татьяна Рудольфовна Бочкова

*Нижегородская государственная консерватория
имени М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия,
tatyana31@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9382-6711>*

Аннотация: В центре внимания автора статьи — малоизвестная отечественному научному и исполнительскому сообществу фигура талантливого бельгийского композитора, пианиста, органиста и педагога рубежа XIX–XX и первой половины XX столетия Жозефа Йонгена (1873–1953).

Биографический, исторический и контекстный подходы позволили выявить художественные стимулы, обеспечившие широкую панораму стилевых влияний на творчество композитора. На примере одного из самых ярких концертных сочинений Йонгена — Сонаты Eroïca для органа соло (1930) — рассматривается плодотворное взаимодействие традиций органного контрапункта и импровизационности, импрессионистской звукописи и виртуозной концертности французских органных симфоний, умелой тематической работы и изысканности бельгийского ар-нуво. Все эти компоненты гармонично синтезируются в том числе благодаря тембровому богатству и безграничным техническим возможностям, которые дает музыкальному искусству конца XIX — первой половины XX века симфонический орган. Для инаугурации одного из них — инструмента Джозефа Стивенса, спроектированного для Дворца искусств Брюсселя, — и была написана Соната Eroïca Йонгена.

Ключевые слова: Жозеф Йонген, Соната Eroïca, бельгийское органное искусство, стилевая интеграция

Для цитирования: Бочкова Т. Р. Органный синтетизм Жозефа Йонгена // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2025. № 3. С. 35–49. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-3-35-49

From the history of foreign musical culture

Original article

Joseph Jongen's organ synthesizer

Tatiana R. Bochkova

M. I. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, Nizhny Novgorod, Russia,
tatanab31@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9382-6711>

Abstract: The author of the article focuses on the figure of Joseph Jonghen (1873–1953), a talented Belgian composer, pianist, organist, and teacher of the late 19th and early 20th centuries, who is little known in the Russian scientific and performing communities.

The biographical, historical and contextual approaches allowed us to identify the artistic stimuli that provided a broad panorama of stylistic influences on the composer's work. Using one of Jongen's most striking concert works, the Sonata Eroïca for solo organ (1930), as an example, the fruitful interaction of the traditions of organ counterpoint and improvisation, impressionistic sound painting and virtuoso concerto style of French organ symphonies, and skillful thematic work and the sophistication of Belgian Art Nouveau is examined. All these components are harmoniously synthesized, including due to the richness of timbre and the limitless technical possibilities that the symphony organ offers to organ art in the late 19th — first half of the 20th century. Jongen's Sonata Eroïca was written for the inauguration of one of them — the instrument designed by Joseph Stevens for the Brussels Palace of Arts.

Keywords: Joseph Jongen, Sonata Eroïca, Belgian organ art, stylistic integration

For citation: Bochkova T. R. Joseph Jongen's organ synthesizer. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2025;(3):35-49. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2025-3-35-49

Жозеф Йонген¹ (1873–1953) — бельгийский композитор, принадлежащий к тому поколению европейских музыкантов, которые, родившись в последней трети XIX века, сформировались как яркие творческие индивидуальности на рубеже столетий. Пережив обе мировые катастрофы XX века, он достиг творческого пика в межвоенные десятилетия и ушел, овеянный славой и авторитетом поклонников и учеников. Этот универсальный музыкант — композитор, великолепный пианист, органист и крупный педагог — очень естественно вписывается в ту разноликую и довольно пеструю культурную среду, которой в равной степени принадлежат Р. Штраус (1864–

¹ Во французской традиции это имя произносится как Жозе́ф Жонге́н.



Илл. 1. Жозеф Йонген. 1903

Pic. 1. Joseph Jonghen. 1903

1949), Э. Сати (1866–1925), А. Руссель (1869–1937), Л. Вьерн (1870–1935)², А. Шенберг (1874–1951), М. Равель (1875–1937) и многие другие.

Вся жизнь Йонгена связана с Бельгией, и те немногие исследователи, которые обращаются к его творчеству, в частности британский органист Дж. Уайтли, автор монографии о композиторе [3], награждают его лестными эпитетами и рассматривают в паре с другим выдающимся бельгийцем — С. Франком. Это сопоставление тем более показательно: оба музыканта оставили о себе память в первую очередь как выдающиеся органисты, к тому же уроженцы Льежа.

Юный Мари-Альфонс-Николя-Жозеф Йонген рос вундеркиндом, он поступил в Королевскую консерваторию Льежа в возрасте семи лет, где провел следующие шестнадцать. Его достижения как студента консерватории были исключительными: он получал высшие учебные награды в классах фортепиано, органа, гармонии, фуги и контрапункта, а первые сочинения написал в тринадцатилетнем возрасте.

Несмотря на то, что многие бельгийские музыканты XIX века имеют мировую известность — Ф. Ж. Фетис (1784–1871), Ш. Берио (1802–1870), А. Вьетан (1820–1881), Ж. Н. Лемменс (1823–1881), — музыкальная культура Бельгии долгое время находилась в тени французского искусства. Хотя открытие в 1832 году Брюссельской Королевской консерватории³, а годом ранее появление консерватории в Льеже обеспечили стране высокий уровень музыкального образования.

На протяжении десятилетий признанный статус этих учебных заведений был связан прежде всего с воспитанием музыкантов в классах скрипки и органа. В Льеже профессионально выросли не только С. Франк и Ж. Йонген, но и выдающийся скрипач первой трети XX века Э. Изай (1858–1931)⁴. В Брюссельской консерватории с момента ее открытия особое качество

² Луи Вьерн (1870–1937) — французский композитор и легендарный органист, автор большого числа программных пьес и шести симфоний для органа. Ученик С. Франка и Ш.-М. Видора. Его органый стиль естественно сочетается с атмосферой синтетизма или эклектизма (без негативной коннотации), свойственной его времени, что отмечает Г. Филенко [1, 13–14]. Е. Кривицкая рассматривает стилевой профиль сочинений композитора в контексте постромантизма [2, 215].

³ Это произошло почти сразу после создания современного государства Бельгия.

⁴ Музыкант высоко оценивал дарование Йонгена. На конверте письма от 15 февраля 1928 года, адресованного композитору, рукой Изай было написано: «Великому композитору, которого Бельгия создала с тех пор, как в 1831 году стала независимым королевством». Цит. по: [4, 191].

органным образованием поддерживала педагогическая и концертная деятельность К. Ф. Гиршнера (1794–1860), затем его учеников Ж. Н. Лемменса (1823–1881) и А. Майи (1833–1918), а в первой половине XX столетия — Ж. Йонгена. Лемменсовский педагогический период был столь плодотворен, а профессиональная репутация так значительна, что брать уроки у него в Брюсселе считалось большой удачей. Обучение под руководством Ж. Н. Лемменса обеспечило прекрасную исполнительскую базу двум будущим корифеям французского органного искусства — Ш.-М. Видору (1844–1937)⁵ и А. Гильману (1837–1911).

Настоящий большой успех пришел к Йонгену в двадцатичетырехлетнем возрасте, когда в 1897 году драматическая кантата “*Comala*” (ор. 14) принесла ему Римскую премию (которая существовала в Бельгии по аналогии с Францией). К тому моменту Йонген написал около шестидесяти произведений, в основном вокальных и органных, которые уже были опубликованы в *Veuve Muraille* — известном льежском издательстве⁶.

Премией за победу в конкурсе стал путевой грант в размере четырех ежегодных взносов по 4000 золотых франков каждый. Это позволило музыканту отправиться на учебу за границу почти на четыре года, с октября 1898 по май 1902 года, чтобы отточить свое мастерство в Германии, Франции, Италии, познакомиться с коллегами разных поколений и погрузиться в европейскую музыкальную атмосферу.

Осенью 1898 года началось музыкальное путешествие Йонгена из Льежа в Берлин, который он определял как главный музыкальный центр Европы. В Германии музыкант провел полтора года. Там Йонген открыл для себя Концерт для скрипки И. Брамса в исполнении Й. Иоахима; познакомился с Г. Малером, М. Брухом и Р. Штраусом; легендарными дирижерами А. Никишем и Ф. Вайнгартнером. Йонгену посчастливилось услышать премьерное исполнение симфонической поэмы «Жизнь героя» под управлением автора, который некоторое время давал ему уроки композиции. В Берлине Йонген познакомился со своим соотечественником, выдающимся скрипачом Э. Изаи, который заказал ему концерт, так никогда и не сыгранный музыкантом.

Совершив паломничество в вагнеровский Байреит и даже получив приглашение остаться там на некоторое время в качестве капельмейстера, он пере-

⁵ В марте 1935 года Йонген организовал и провел концерт в Брюсселе в честь 90-летия Видора, которое музыкант отметил в 1934 году. Выдающийся органист присутствовал на концерте, после чего написал Йонгену: «*Моя музыка никогда не интерпретировалась с такой глубиной проникновения в мои идеи; в атмосфере вашей страны действительно есть что-то, способствующее этой чувствительности, лучшим представителем которой Вы являетесь*». Цит. по: [4, 189]. В другом письме Видор отмечал, что считает Бельгию, где учился у Фетиса и Лемменса, своей художественной родиной.

⁶ Компания *Veuve Muraille* основана Л. Мюрайлем (позднее перешла к его вдове) в 1840 году в Льеже. Она просуществовала до начала XX века. Здесь печаталась музыка бельгийских композиторов, не только Йонгена, но и Г. Леке (1870–1894), Ж. Риландта (1870–1965).

местился в Мюнхен, где пробыл четыре месяца и написал скрипичный концерт для своего друга Э. Шомона. В конце февраля 1899 года музыкант вернулся в Берлин, где его соотечественник — льежский виолончелист Ж. Жерарди (1877–1929), любимый солист А. Никиша — заказал Йонгену концерт для виолончели⁷.

Потом была Вена, но важнейшей остановкой 1900 года станет для Йонгена Париж, музыкальный центр Европы и город Всемирной выставки на переломе эпох. Здесь состоялись встречи Йонгена с В. д'Энди (1851–1931). Знакомство с миром Schola Cantorum вызвало восторг у музыканта новыми исследованиями в области григорианики. Колоссальное впечатление произвело на Йонгена исполнительское искусство гениального Л. Вьерна, ставшего именно в 1900 году титулярным органистом Собора Парижской Богоматери. Попадает он под обаяние личности и музыки Г. Форэ (1845–1924).

Общая тенденция, характеризующая тесным взаимодействием с французской культурой, коснулась всего спектра бельгийского искусства конца XIX — первого тридцатилетия XX века. В. Крючкова описывает подобные процессы, заметные и в литературной ситуации той эпохи: *«Культурные контакты с Францией становятся в этот период настолько интенсивными, что фактически следует говорить о едином франко-бельгийском движении литературного и художественного авангарда. Журналы “Молодая Бельгия”, “Современное искусство”, “Валлония” активно привлекают к сотрудничеству французских писателей, критиков, знакомят читателей с новинками французской поэзии и прозы, изобразительного искусства. Между представителями художественной среды двух стран завязываются личные знакомства, дружеские отношения»* [6, 220].

Что касается музыкального искусства, то, как замечает Г. Филенко, Париж был *«перенасыщен композиторами разных поколений, разных школ и направлений. Каждый из них вооружен высоким мастерством и разносторонней культурой: одни — выдающиеся исполнители, органисты, пианисты, дирижеры, другие — эрудиты, исследователи музыки или публицисты»* [1, 6].

В следующем 1901 году музыкальные впечатления обогащаются визитом Йонгена в Рим, где молодой бельгиец подружился с Ф. Шмиттом⁸ (1870–1958), получившим Римскую премию во Франции (в то время музыканты проживали на вилле Медичи в Риме). Во время своей продуктивной европейской поездки Йонген сочинил много знаковых для его композиторской карьеры произведений: Симфонию A-dur (ор. 15), два концерта — для скрипки (ор. 17) и для виолончели (ор. 18) с оркестром; одно из самых ярких произведений раннего периода — Фортепианный квартет (ор. 23). Эти сочинения отражают растущую зрелость его авторского стиля.

⁷ Подробнее об этом см.: [5].

⁸ Шмитт Флоран (1870–1959) — французский композитор, ученик Г. Форэ. Играл важную роль на протяжении четырех десятилетий как хозяин и участник салонной культуры Парижа.

Йонген был открыт к восприятию разных национальных традиций с детства. Во многом это объяснялось духом и атмосферой его страны и было связано с историей Бельгии как государства, которое на подвижной карте Европы только в 1830 году после Лондонской конференции обрело признание и независимость, а король Леопольд I, вступивший на престол в 1831 году, стал первым национальным лидером страны.

Как пишет бельгийский органист Э. Ванмарсенилл, *«культурно разделенная между голландской и французской языковыми общинами, бельгийская музыка никогда не будет иметь устоявшейся национальной школы, такой как чешская или русская. Музыка Йонгена, более интернациональная, чем “бельгийская”, поскольку питалась как французскими, так и немецкими элементами, а после его изгнания в Англию во время Первой мировой войны — английским влиянием, что редко встречается среди континентальных композиторов. Несмотря на свой интернациональный характер, музыкант всегда был очень привязан к своей стране и региону своего происхождения»* [7, 38]. Действительно, Йонген с гордостью подчеркивал, что он валлонец. И многие его произведения акцентируют эту национальную идентичность⁹. Им написаны Фантазия на темы двух валлонских рождественских гимнов для оркестра (ор. 24), Два валлонских рондо для фортепиано (ор. 40).

Музыкальная восприимчивость Йонгена сопутствовала ему и в те драматические моменты, когда вместе с семьей, в которой было трое детей, он вынужденно на время покидал родину. Во время Великой войны¹⁰ он переселился в Лондон. Здесь Йонген встретился с несколькими бельгийскими музыкантами, которые, как и он, эмигрировали в Англию. Столкнувшись с необходимостью зарабатывать на жизнь, он дал большое количество органных концертов и достаточно быстро основал камерный ансамбль, в котором играл партию фортепиано.

Сначала это было Бельгийское трио с соотечественниками — скрипачом Д. Дефо¹¹ и виолончелистом Л. Ройландом, затем — Бельгийский квартет со знаменитым английским альтистом Л. Тертисом¹², виолончелистом Э. Доэрдом¹³ и бессменным Д. Дефо. Среди музыкантов, с которыми Йонген сотруд-

⁹ Две основные народности определили население современной Бельгии — фламандцы и валлонцы. Это повлияло на сложную языковую ситуацию в стране, где государственными признаны три языка — нидерландский, немецкий, французский. В настоящее время население Бельгии по языковому принципу разделено на три основные общины: фламандскую (нидерландскую), германо- и франкоязычную.

¹⁰ Так называли Первую мировую войну в Европе.

¹¹ Дезире Дефо (1885–1960) — бельгийский скрипач и дирижер, в 1940 году эмигрировал в США, где непродолжительное время руководил Чикагским симфоническим оркестром. В 1917 году вместе с Йонгеном осуществили премьерное исполнение в Англии Сонаты для скрипки с оркестром К. Дебюсси.

¹² Лайонел Тертис (1876–1975) — выдающийся английский альтист.

¹³ Эмиль Доэрд (1876–1962) — бельгийский виолончелист, во время Первой мировой войны, как и Йонген, эмигрировал в Великобританию. Играл в ансамбле с Арт. Рубинштейном, Э. Изаи, Л. Тертисом, Д. Дефо.

начал в Великобритании, отмечены великолепные исполнители А. Рубинштейн, Ю. Гуссенс¹⁴, М. Тейт¹⁵, Д. Айрленд¹⁶ (подробнее об этом — [3]).

Во время второго мирового противостояния местом укрытия для Йонгена стал юг материковой Франции, местечко Мазер недалеко от Тулузы. Композитор пережил много событий в своей непростой жизни. Его сопровождали и творческие удачи, и драматические жизненные испытания. После ареста сына Жака и невестки, активных участников французского Сопротивления, депортированных в 1944 году в концентрационный лагерь Бухенвальд, Йонген находился в полном отчаянии. К счастью, через несколько месяцев он получил известие о родных, которые находились в Веймаре после освобождения американскими войсками.

Хотя Йонген был открыт самым разным влияниям своего времени, в его наследии нет авангардных опусов. Он оставался верен позднему романтизму, который наиболее очевидно проявлял себя в сочинениях молодого композитора. Столь же плодотворно в более зрелом творчестве Йонгена отразилась поэтика импрессионизма. Эстетика модерна определила многие черты сочинений довоенного и межвоенного периодов¹⁷.

В культурной атмосфере Бельгии влияние ар-нуво и ар-деко ощущалось очень остро, поскольку Брюссель и Льеж маркировались как мощные центры нового искусства наряду с Парижем, Мюнхеном, Барселоной, Глазго, Веной. В области архитектуры в ходу даже бытовало определение «бельгийский стиль». Поэтому на Йонгена интенсивно влияла атмосфера родной культурной среды. Ее красота, изысканность и декоративная изощренность естественным образом интегрировались в музыку композитора. Что касается поздних творческих устремлений Йонгена, то они связаны с неоклассицизмом, который ощутим, например, в Прелюдии и фуге для органа (1943, ор. 121).

Определенная традиционность его музыки объясняется внутренними мировоззренческо-эстетическими установками и некоторой инерционностью процессов развития устоявшейся многовековой органной традиции. Именно с традицией органного исполнительства и композиции Йонген был связан с юных лет наиболее прочно, а концерты до начала Второй мировой войны играл регулярно.

¹⁴ Юджин Гуссенс (1893–1962) — британский композитор и дирижер, учился в Бельгии, в городе Брюгге. Впоследствии работал в США и Австралии, возглавлял Сиднейский симфонический оркестр.

¹⁵ Мэгги Тейт (1888–1976) — английская и французская оперная певица, одна из любимых исполнительниц К. Дебюсси.

¹⁶ Джон Айрленд (1879–1962) — британский композитор, органист, ученик Ч. В. Стэнфорда.

¹⁷ Йонген был прекрасно осведомлен о поэтике и эстетике художественного и архитектурного ар-нуво и ар-деко, поскольку бывал в доме Октава Мауса (1856–1919) — брюссельского адвоката, мецената и любителя искусств, основателя художественных объединений Cercle des XX («Группа двадцати») и La Libre Esthétique («Свободная эстетика»). В начале 1913 года в кружке La Libre Esthétique состоялась премьера двух произведений Йонгена — Сонаты для виолончели и фортепиано с-moll op. 39, посвященной Пабло Казальсу, и Deux Rondes Wallonnes («Двух валлонских рондо») для фортепиано op. 40.

Он также был известен своими полифоническими импровизациями. Его брат Леон, сменивший в 1939 году Жозефа на посту ректора консерватории Брюсселя¹⁸, приводит подробности конкурса по импровизации, состоявшегося в 1896 году: «Были даны три темы на выбор, и ожидалась импровизация в течение нескольких минут. Мой брат выбрал <...> все три <...> И когда стретта тройной фуги завершила “произведение” в манере превосходного рочерка, зал устроил ему незабываемую овацию стоя»¹⁹. Этот комментарий многое открывает в музыкантских пристрастиях Йонгена.

Вряд ли подобная традиционность (отсутствие обращения к экспериментам 1920-х годов в сфере додекафонии или атональности) характеризует намеренную герметичность его стиля, поскольку известно, что музыкант был осведомлен о европейских исканиях своего времени. По возвращении из британской эмиграции в Бельгию в 1920 году его пригласили дирижировать концертами Ассоциации хористов и музыкантов-любителей Брюсселя *Concerts Spirituels*. Очень быстро зарекомендовав себя как дирижер, он запланировал исполнение новых опусов, многие из которых впервые прозвучали в Бельгии под его руководством, в том числе «Псалом XLVII» Ф. Шмитта, «Царь Давид» А. Онеггера, «Святой Франциск Ассизский» Дж. Ф. Малипьеро.

Когда Йонген был назначен директором консерватории, он прекратил интенсивную дирижерскую деятельность. Но музыкант сохранил о ней прекрасные воспоминания: «имея в то время любительский хор и оркестр, мы сделали правильные работы <...> и я могу подтвердить, что у нас никогда не было посредственного исполнения, поскольку вокруг кипел энтузиазм»²⁰.

Год за годом Йонген накапливал и массив композиторских опусов, охвативших почти все музыкальные жанры за исключением театральных. Он писал светскую и духовную хоровую музыку, концерты для скрипки, виолончели, фортепиано, арфы, создал большое количество камерных сочинений для разных составов, произведений для фортепиано и органа, достигнув впечатляющей цифры в каталоге сочинений, начатом еще его отцом. Композитор сам сократил этот список до 137 опусов, последний из которых был завершен в 1951 году. Его композиторский дар ценили многие современники, в их числе В. д’Энди, Э. Иззи, Л. Тертис, Дж. Айрленд и другие.

Все исследователи сходятся в едином мнении, что камерные произведения и сочинения для органа составляют главную и наиболее значимую часть композиторского наследия Йонгена, они исполнялись при жизни композитора и стали возрождаться в последние несколько десятилетий. Наиболее яркие его сочинения появляются в концертных программах и включаются в альбомы

¹⁸ Жозеф Йонген находился на посту ректора Королевской консерватории Брюсселя с 1925 по 1939 год.

¹⁹ Цит. по: [4, 190].

²⁰ Цит. по: [5].

мировых исполнителей. Даже отечественная публика получает возможность знакомства с сочинениями бельгийского автора²¹.

Одно из самых ярких исполняемых сочинений Йонгена — «Sonata Eroïca» (Героическая соната) для органа соло оп. 94. Она стала визитной карточкой композитора. Соната была написана по заказу бельгийского радио в 1930 году в загородном доме Йонгена в местечке Сар-ле-Спа всего за неделю. Композитор работал над сочинением с 18 по 25 сентября. Соната предназначалась для инаугурации монументального органа Жозефа Стивенса (Josef Stevens)²², созданного для Большого концертного зала Дворца искусств Брюсселя (Palais des Beaux-Arts). Архитектурный ансамбль был открыт в 1928 году. Но орган зазвучал в ослепительном Зале Ле Бефа (Henry Le Bœuf Hall)²³, творении одного из выдающихся мастеров бельгийского ар-нуво Виктора Орта²⁴, позже.

В 1930 году, когда Джозеф Стивенс завершил создание великолепного инструмента, который обладал тремя мануалами, педалью и семьюдесятью четырьмя регистрами, зал был открыт. Инструмент, разработанный как универсальный орган, мог играть музыку любой эпохи в соответствии с модной в то время во Франции неоклассической эстетикой. Эта установка должна была позволить органистам исполнять репертуар пяти столетий на одном и том же инструменте. На концерте-открытии играли Ж. Йонген и П. де Маленгро²⁵, профессор класса органа консерватории Брюсселя, участвовавший в проектировании инструмента и создании его диспозиции.

«Вариации — таким было оригинальное название сочинения. Измененное наименование появилось перед премьерой. Соната посвящена Ж. Бонне²⁶ — титулярному органисту парижской церкви св. Евстафия (Сент-Эташ, Eglise Saint-Eustache). Премьеру играл автор» [8, 274]. Пресса отмечала, что *«находящийся в прекрасных кондициях Йонген, представил свою Героическую сонату. Его исполнение вызвало полное удовлетворение, благодаря ясной регистровке, безупречной координации, скрупулезной верности темпу и совершенному пониманию композиции»*²⁷.

²¹ В октябре 2021 года на открытии IX Международного фестиваля «Мариинка» (Санкт-Петербург) знаменитый французский органист и композитор Тьерри Эскеш исполнил «Концертную симфонию» для органа и симфонического оркестра Ж. Йонгена.

²² Стивенс, семья бельгийских производителей органов, обосновавшаяся в Дюффеле, в их числе Петрус (1841–1892), Жозеф (1874–1936) и Сесиль (1901–1984).

²³ Генри Ле Беф (1874–1935) — бельгийский банкир, покровитель искусств и музыки.

²⁴ Виктор Орта (1861–1947) был нанят бельгийским правительством для проектирования Дворца. Замысел оказался настолько сложным, что первоначально правительство отклонило его, и только благодаря энтузиазму и вмешательству Генри Ле Бефа он был воплощен. Ле Беф — организатор Concerts Populaires, вдохновленный возможностью построить новый большой концертный зал, занялся сбором средств на финансирование проекта.

²⁵ Поль де Маленгро (1887–1956) — известный бельгийский органист и композитор.

²⁶ Жозеф Бонне (1884–1944) — один из представителей блестящей плеяды французских органистов и композиторов первой половины XX века, ученик А. Гильмана. Автор виртуозных «Концертных вариаций для органа».

²⁷ Цит. по: [3, 157].

Публикацию Сонаты в 1932 году осуществил Ж. Бонне совместно с известным французским музыкальным издательством «Ледюк» (Éditions Alphonse Leduc). Автограф рукописи (в чернилах) утерян. Есть вероятность, что он был утрачен во время Второй мировой войны вместе со всеми архивами издательства. Карандашный автограф Йонгена сохранился в библиотеке Королевской консерватории Брюсселя²⁸.

Сочинения 1920–1930 годов отражают прочный синтез бельгийской и французской органной традиции в творчестве композитора. Уайтли пишет о заметных пересечениях органной музыки Йонгена с творчеством С. Франка, Л. Вьерна и М. Дюпре²⁹. Вероятно, и Фантазия Ф. Листа на тему из оперы Мейербера «Пророк», одно из репертуарных сочинений органиста, также стала художественным стимулом при создании Сонаты, поскольку композиция Йонгена аналогично сочинению Листа представляет фантазийно-вариационную форму.

В «Вариациях на рождественскую тему» М. Дюпре и Героической сонате Йонгена заметны сходство архитектоники, формообразования и родственность образных характеристик. Это и похожая на рождественскую главная тема Сонаты, финальная fuga, виртуозная токатность, монументальность коды. Относительно музыкальной основы произведения Дж. Уайтли замечает, «что тема вариаций напоминает *Liège cramignon*³⁰, но акцентирует мысль о том, что она оригинальна»³¹. Композитор использовал первую фразу темы Сонаты для своих автограф-сессий после 1930 года, под ней он писал свои инициалы.

Пример 1. Ж. Йонген. Sonata Eroica. Основная тема вариаций

Example 1. J. Jongen. Sonata Eroica. Main theme of the variations



²⁸ В библиотеке существует Фонд Й. Йонгена, в котором бережно хранится коллекция музыканта, состоящая из автографов, нотной библиотеки композитора и его переписки, а также концертных программ, вырезок из газет, иконографических документов и архивов.

²⁹ Подробнее об этом см.: [3, 112–113].

³⁰ Краминьон — бельгийский старинный хороводный танец региона Льеж, уподобляемый прованской фарандоле.

³¹ Подробнее об этом см.: [3, 113].



Préparez au Pos. Cromorne, Septième, Larigot
Bourd. 8, Salic. Fl. 8
Découplez Pos. de Récit



Заметно и влияние романтической поэмной одночастной формы, которую запечатлела легендарная композиция Ю. Ройбке «Соната на 94-й Псалом» (1857). Йонген, как и немецкий ученик Ф. Листа³², пользуется монотематическим принципом трансформации основного материала сочинения, модифицируя его от мягкой танцевальности начального звучания до сокрушительно-го аккордового «взрыва» коды.

Масштабная интродукция маркирует героический тонус сонаты. Трижды провозглашаемый патетический октавно-восходящий возглас, усиленный тройным, в том числе педальным унисоном, открывает сонату, образуя первый эпизод интродукции. Хроматическая колористичность создается за счет параллельного движения аккордов различной структуры, вырастающих до полномасштабных четырехнотных созвучий в партиях обеих рук. Они укрупнены октавным движением в педали. Этот сложный фактурный комплекс определяет второй раздел интродукции (пример 2).

Основу развития формы сочинения определяют четыре генеральных принципа — виртуозная импровизационность, вариационность, мастерская трансформация тематизма и активное использование полифонических приемов письма. Композиция выстроена по принципу вариаций, завершающихся финальной фугой. Интродукция сменяется изложением темы и первыми двумя вариациями, которые сохраняют ее эмоциональный тон и структуру. Показательно, что первая вариация прочно удерживает основную тональность *cis-moll* органным пунктом педали. Это решение гармонически уравнивает хроматическую нестабильность интродукции.

³² Юлиус Ройбке (1834–1858) — талантливый немецкий композитор, пианист и органист; снискал поддержку Г. фон Бюлова, был учеником Ф. Листа в Веймаре, автор монументальной одночастной сонаты для органа.

Пример 2. Ж. Йонген. Sonata Eroïca. Фрагмент интродукции

Example 2. J. Jongen. Sonata Eroïca. Fragment of the introduction

The musical score is for the introduction of Sonata Eroïca by J. Jongen. It is written in 3/4 time and the key of D major. The score is divided into three systems. The first system is marked 'Modéré' and 'Tempo', with lyrics '(un peu réité) pressez un peu pressez'. The second system is marked 'Tempo', 'rit.', and 'Maestoso grandioso (♩ = 72)'. The third system is marked 'Maestoso grandioso'. The score includes staves for MAN. (Mandolin), PED. (Pedal), and a grand staff (treble and bass clef). The tempo markings are 'Modéré', 'Tempo', 'rit.', and 'Maestoso grandioso'. The lyrics are '(un peu réité) pressez un peu pressez'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'ff'.

В третьей вариации (раздел *Allegro*) интенсивное развитие получает начальный мотив темы. Здесь почти теряется связь с первичным мелодическим контуром основного материала. Этот фрагмент композиции разрастается до значительных масштабов, принимая на себя роль quasi разработочного раздела. После локальной кульминации на фоне выдержанного педального *es* и замершего аккорда в нижнем диапазоне в звучании мистического регистра *voix celeste* вверх поднимаются квартовые цепочки. Они образуют не только красочное тембровое «пятно», но с точки зрения структуры становятся предыктом перед развертыванием спокойного и созерцательного эпизода сочинения.

Звучащая в увеличении тема в следующей медленной вариации, достигающая третьей октавы, обозначает максимальный контраст внутри композиции. «Общий колорит раздела импрессионистски-сонорный. Его характер задает колеблющийся кварто-квинтовый, тонально-неопределенный “мерцающий” фон, на котором в высоком регистре одногласно и медитативно звучит основная тема» [8, 276]. В органных сочинениях французских современников Йонгена — Л. Вьерна, Ш. Турнемира, М. Дюпре — нередко встречаются сходные идеи.

Медитативный эпизод сменяет связующий токкатный фрагмент, приводящий к исходному *cis-moll* и следующей вариации с ритмически укрупненным аккордовым изложением основной темы (*Eroico*). Мастерская, контрапунктически развитая fuga на мотивах *Liège cramignon* с использованием стреттной техники (*Con anima*) подводит к триумфальной коде, где по сложившимся традициям крупных романтических органнх композиций (Й. Г. Райнбергера, А. Гильмана, М. Регера, Ф. Вольфрума) мажорная главная тема звучит в октавном удвоении педали, украшенная кварто-квинтовыми триольными колокольными созвучиями в верхнем регистре. Аналогичные фактурные решения применяет Л. Вьерн в концертной миниатюре «Вестминстерские колокола» из Третьей сюиты «Пьес-фантазий»³³ (подробнее см.: [8, 276–277]).

Неоднородный стилистический профиль сонаты отражает синтез контрастных компонентов. Наличие неоклассицистских (финальная fuga, использование контрапунктической техники в первой вариации) и импрессионистских черт, нестандартных для жанра органной сонаты фактурных решений, включение элементов модальности и тонкой колористической звукописи, широкое использование импровизационности позволяют говорить о стилевой интеграции, характерной для жанра органной сонаты. Своей декоративностью, использованием всего богатства тембровых возможностей симфонического органа саунд Сонаты отражает не только звуковые «шелка импрессионизма», но и изысканную декоративную атмосферу бельгийского ар-нуво.

Дж. Уайтли так определил специфику стиля композитора: «Далекий от того, чтобы быть новатором, Йонген довольствовался тем, что облачал сущность традиции в мантию собственного очарования и музыкального колорита. Его манера примечательна своим уникальным эклектизмом, который сам Йонген предпочитал считать интернационализмом [3, 192].

Его *Sonata Eroica* — художественно выразительное концертное сочинение, маркированное, с одной стороны, стилевой многозначностью, с другой, самобытностью композиторской индивидуальности. В то же время оно отражает генеральные принципы развития сочинений крупной формы во франко-бельгийской школе первой половины XX столетия. Согласимся с мнением литературоведа И. Шкунаевой, которая отмечала: «Маленькая Бельгия — “перекрёсток” или “балкон” Европы, — широко воспринимала идущие извне культурные течения. Однако нередко случалось так, что явление, рождённое за пределами Бельгии, находило здесь своё высшее воплощение посредством глубокой и смелой национальной переработки» [9, 18].

Стилевую эклектичность сочинений Йонгена, вероятно, уместнее было определить как синтетизм, отражающий способ композиторского мышления,

³³ Симптоматично, что эта пьеса Вьерна решена как изобретательная последовательность вариаций на тему звона часов Лондонского Биг Бена (в настоящее время — Башня Елизаветы).

подразумевающий органичный сплав подчас разнородных элементов в индивидуальном стиле композитора (в отличие от довольно произвольной комбинации компонентов в эклектике). Тем более, что подобное сочетание многих художественных элементов в одном опусе стало отражением одной из ведущих тенденций времени, наряду с полярно противоположными авангардными устремлениями многих его современников. В творчестве Йонгена периода композиторской зрелости заметно и отражение бельгийского художественного модерна начала XX века и ар-деко 1910–1920-х годов, красочной звукописи К. Дебюсси и элегантности М. Равеля, изысканной трепетности романтического мелодизма Г. Форе, А. Дюпарка и виртуозного блеска и симфонической мощи Ш.-М. Видора и М. Дюпре, затейливой оркестровой колористичности Р. Штрауса и технической оснащенности умелого контрапунктиста школы С. Франка.

В последние несколько десятилетий бельгийские музыканты все чаще заново открывают для себя сочинения Йонгена. Доступных записей становится все больше, и эти яркие опусы, отражающие поэтику и эстетику искусства своей страны и своего времени, заслуживают того, чтобы их знали за пределами Бельгии. Отметим тот факт, что немецкое издательство Bärenreiter запланировало в 2025 году публикацию полного собрания сочинений Йонгена пока только для органа и фисгармонии³⁴.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Филенко Г.* Французская музыка первой половины XX века. — Л.: Музыка, 1983. — 231 с.
2. *Кривицкая Е.* История французской органной музыки. — Москва: Композитор, 2010. — 335 с.
3. *Whiteley J.* Joseph Jongen and His Organ Music. — Sheffield: Pendragon Press, 1997. — 267 p.
4. *Whiteley J.* Jongen and His Organ Music // *The Musical Times*. — 1983. — Vol. 124. — No. — 1681. — P. 189–192.
5. *Raspé P.* Notice sur Joseph Jongen. — URL: <https://joseph-jongen.org/Page01biographie.htm> (дата обращения 15.06.2025).
6. *Крючкова В. А.* Символизм в изобразительном искусстве. Франция и Бельгия 1870–1900. — Москва: Изобразительное искусство, 1994. — 272 с.
7. *Vanmarsenille E.* Joseph Jongen (1873–1953). Regards sur l'œuvre d'orgue Éléments d'analyse // *L'orgue francophone*. — 2024, n. 68 (Février) — P. 24–50.
8. *Бочкова Т.* Сольная соната для органа: генезис и судьба жанра в европейской романтической традиции: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. — Нижний Новгород, 2022. — 439 с.
9. *Шкунаева И. Д.* Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней: Очерки. — Москва: Искусство, 1973. — 447 с.

³⁴ См.: URL: <https://www.baerenreiter.com/en/shop/product/details/BA11257/> (дата обращения: 15.06.2025).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Т. Р. Бочкова — доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой истории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки.

REFERENCES

1. *Filenko G.* Frantsuzskaya muzika pervoi polovini XX veka [French music of the first half of the 20th century]. Leningrad: izd-vo Musica. 1983. 231 p.
2. *Krivitskaya E.* Istoriya frantsuzskoi organnoi muziki [History of French Organ Music]. Moscow: izd-vo Kompositor. 2010. 335 p.
3. *Whiteley J.* Joseph Jongen and His Organ Music. Sheffield: Pendragon Press, 1997. 267 p.
4. *Whiteley J.* Jongen and His Organ Music // *The Musical Times*. 1983. Vol. 124. No. 1681. P. 189–192.
5. *Raspé P.* Notice sur Joseph Jongen. URL: <https://joseph-jongen.org/Page01biographie.htm> (accessed: 15.06.2025).
6. *Kryuchkova V. A.* Simvolizm v izobrazitel'nom iskusstve. Frantsiya i Belgiya 1870–1900 [Symbolism in Fine Arts. France and Belgium]. Moscow: izd-vo Izobrazitel'noe iskusstvo. 1994. 272 p.
7. *Vanmarsenille E.* Joseph Jongen (1873–1953). Regards sur l'œuvre d'orgue Éléments d'analyse // *L'orgue francophone*. 2024, n. 68 (Février). P. 24–50.
8. *Bochkova T.* Solnaya sonata dlya organa: genezis i sudba zhanra v yevropeiskoi romanticheskoi traditsii Special'nost' 17.00.02 "Muzykal'noe iskusstvo": dissertatsiya na soiskanie stepeni Doctora iskusstvovedeniya [Solo Sonata for Organ: Genesis and Destiny of the Genre in the European Romantic Tradition. Specialty 17.00.02 "Musical art": dissertation for the degree of Doctor of art history]. Nizhni Novgorod, 2022. 439 p.
9. *Shkunaeva I. D.* Belgiiskaya drama ot Meterlinka do nashikh dnei: Ocherki [Belgian Drama from Maeterlinck to Our Time: Essays]. Moscow: izd-vo Iskusstvo. 1973. 447 p.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Tatyana R. Bochkova — Dr.Sci. (Arts), Associate Professor, Head of the Music History Department at M. I. Glinka Nizhniy Novgorod State Conservatoire.

Поступила в редакцию / Received: 08.04.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 12.05.2025

Принята к публикации / Accepted: 26.05.2025