

Алексей Шмицов *орган*

Александр Гильман "Соната №8 ля-мажор", ор. 91
Марсель Дюпре "Симфония-Пассион", ор. 23



Алексей Шмитов окончил Музыкальное училище при Московской консерватории (1977), Московскую консерваторию по классу фортепиано профессора Т. Николаевой и органа профессора Л. Ройзмана (1982). Затем совершенствовался в аспирантуре (класс Л. Ройзмана).

Алексей Шмитов представляет собой прекрасный пример музыканта-универсала: не замыкаясь в рамках одного инструмента, он выступает и как пианист, и как органист. В ансамбле с Т. Николаевой и Литовским камерным оркестром под управлением С. Сондецкиса А. Шмитов выступал в цикле «Все фортепианные концерты И. С. Баха» в различных городах нашей страны и за рубежом. Побывал с

сольными концертами практически во всех городах страны, где были установлены органы. Его концерты звучали в лучших залах России, таких как Большой и Малый залы Московской консерватории, Концертный зал им. Чайковского, Светлановский зал Московского Международного Дома Музыки, Большой зал Петербургской государственной филармонии, зал Капеллы им. Глинки Санкт-Петербурга, органные залы Калининграда и др.

Гастролировал в Финляндии, Голландии, Англии, Франции (в соборе Notre Dame de Paris, кафедральных соборах Дижона, Руана, Бордо и др.), Италии, Швейцарии, Литве, Латвии (Рижский Домский собор), Польше, Болгарии, Израиле, Ливане и Сирии и многих других странах Европы и Азии. Постоянный участник различных международных фестивалей – в Шотландии, Португалии, Германии и др.

Артист зарекомендовал себя не только великолепным солистом, но и искусным ансамблистом, выступая в содружестве с известными музыкантами: флейтистом А. Корнеевым, певцами Т. Ланской, А. Мартыновым, А. Намитком, О. Кондиной, с выдающимся скрипачом В. Пикайзенем, виолончелистом А. Князевым. Вместе с виолончелистом, Заслуженным артистом России А. Загоринским Алексей записал 7 компакт-дисков. Среди них: диски-монографии С. Рахманинова и Э. Денисова (виолончель и фортепиано).

Музыкант успешно сочетает активную гастрольную деятельность с педагогической: с 1983 по 2020 гг. преподавал в Академическом музыкальном училище при Московской консерватории. В 2000-2005 гг. – профессор классов органа и клавирина в Высшей

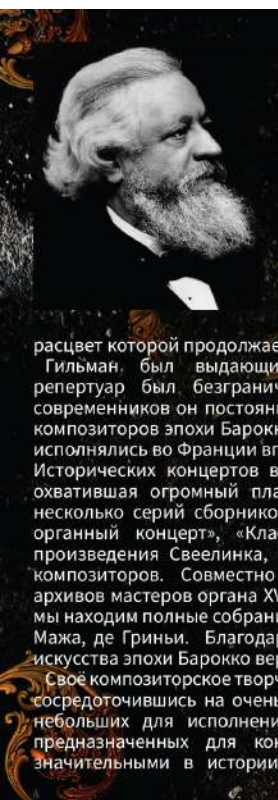
школе музыки и театра г. Дамаска (Сирия). Одновременно работал органистом в католической церкви Св. Антония. Сейчас А. Шмитов является доцентом кафедры органа и клавирина Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, ведёт класс органа и курс лекций по методике органного исполнительства.

Лауреат II премии Международного конкурса органистов «Dom zu Spreyer» в Германии (1987). Принимал участие в мастер-классах ведущих европейских органистов: К. Дюбуа (Бельгия), Х. Фогеля и Л. Ломана (Германия), Г. Бове (Швейцария). Член жюри всероссийских и международных конкурсов.

Ряд органных и камерных концертов артиста записан на радио и телевидении России, Германии, Бельгии. А. Шмитов записал сольные компакт-диски: Ш. Видор – Симфонии № 6 и № 9 «Готическая»; «Все сочинения Шумана для органа», «Бах. Органные фантазии», «Шмитов – Органное и вокальное произведения». С 2008 года А. Шмитов является членом Союза композиторов России. Среди его сочинений произведения кантатно-ораториального жанра, для камерного оркестра, вокальные и органные композиции, духовная музыка.

На вторую половину XIX века приходится расцвет органного искусства во Франции. Этому способствовало появление нового типа органа – симфонического, созданного гениальным органостроителем Аристидом Кавайе-Колем. Новые технические и художественные возможности, богатство и грандиозность звучания вдохновляли композиторов-органистов на создание новых жанров органной музыки и, прежде всего, органной симфонии. У её истоков стояли такие замечательные композиторы, как Сезар Франк и Шарль-Мари Видор. Их современник Александр Гильман создал восемь органных сонат, многие из которых имеют истинно симфонические масштабы идей и форм, а две (1-я и 8-я) существуют в виде симфоний для органа и оркестра. Выдающиеся ученики Видора и Гильмана продолжили развитие этого органного жанра. Среди них прежде всего следует назвать имя Луи Вьерна с его гениальными шестью симфониями. Другие французские композиторы-органисты, писавшие органные симфонии в XX веке: Аугустин Барье, Жозеф Бульнуа, Георг Якоб, Шарль Турнемир, Марсель Дюпре, Эрмен Бонналь, Анри Флэри и др.

На представленном диске записаны два выдающихся образца этого жанра: Соната №8 (Симфония №2) Александра Гильмана и «Симфония-Пассион» Марселя Дюпре.



Феликс-Александр Гильман (12.03.1837, Булонь-сюр-Мер – 29.03.1911, Мейдон) был одной из самых значительных фигур органного мира Франции второй половины XIX – начала XX века. Получив основное музыкальное образование в родном городе, Гильман совершенствовал своё мастерство в Брюссельской консерватории у Жака-Николя Лемменса, где вместе с Ш.-М. Видором они приобрели великолепную школу игры на органе, основанную на немецких традициях, музыке И. С. Баха и григорианском хорале. Работая затем в Парижской консерватории, Видор и Гильман через многочисленных учеников стали основателями уникальной французской исполнительской школы,

расцвет которой продолжается до нашего времени. Гильман был выдающимся музыкантом-просветителем. Его концертный репертуар был безграничным. Кроме своих композиций и произведений современников он постоянно включал в свои программы сочинения И. С. Баха и композиторов эпохи Барокко различных национальных школ, многие из которых исполнялись во Франции впервые. Особенно интересной в этом плане была серия Исторических концертов в зале Трокадеро, продолжавшаяся несколько лет и охватившая огромный пласт органной и камерной музыки. Гильман издал несколько серий сборников: «Репертуар концертов Трокадеро», «Исторический органый концерт», «Классическая органная школа», где были помещены произведения Свеелинка, Генделя, Мартини, Куперена, Рамо и многих других композиторов. Совместно с Андре Пирро он издаёт 10-томную антологию «Из архивов мастеров органа XVI-XVIII вв.» (Archives des maitres de l'orgue...), в которой мы находим полные собрания сочинений Титлуза, Дандриё, Циполи, Клерамбо, Дю Мажа, де Гриньи. Благодаря этим изданиям многие забытые имена органного искусства эпохи Барокко вернулись в исполнительскую практику. Своё композиторское творчество Александр Гильман посвятил, в основном, органу, сосредоточившись на очень большом количестве самых разнообразных пьес: от небольших для исполнения во время литургии до развёрнутых виртуозных, предназначенных для концертной практики. Но наиболее интересными и значительными в истории органной литературы являются его восемь сонат

(две из них имеют подзаголовок «Симфония»).
Последняя Соната №8 ля-мажор, оп. 91, написанная в Мейдоне в 1906 году, является итогом развития симфонического направления в органных сонатах. А Гильман сразу создал два варианта произведения: Соната для органа соло (посвящена его другу Луи Эрбет (Louis Herbette)) и Симфония №2 для органа (посвящена ученику и другу Жозефу Бонне (Joseph Bonnet)).
Симфонические масштабы проявляются сразу с первых нот **Интродукции и Allegro risoluto**. Эпическое развёртывание pedalной темы вызывает ассоциации с русским эпическим симфонизмом, например, «Богатырской симфонией» А. Бородина. Эта тема затем проявляется в побочной партии сонатного Allegro, разработке и гимнически завершает коду первой части. Главная партия Allegro risoluto изложена полифонически и в разработке развивается как настоящая fuga. Побочная тема хорального склада в трёхдольном метре приобретает черты полонеза, а в коде – экстатического гимна. Последние страницы первой части впечатляют неожиданными свежими гармоническими сопоставлениями.
Вторая часть **Adagio con affetto** по настроению и образам представляет собой элегию. Протяженная выразительная мелодия, полная печали и меланхолии, прерывается новой светлой темой, изложенной фугированно, развитие которой приводит к драматической кульминации. После неё возвращение первой темы звучит ещё более скорбно, растворяясь в коде в замирающих восходящих терциях.
Контрастом ко второй части является **Скерцо**. Здесь композитор возвращается к радостным, безмятежным образам. Это светлый изящный летящий танец в форме рондо, нечто среднее между вальсом и лендлером. Два средних эпизода своим хоральным складом и далёкими тональными сопоставлениями (фа мажор и ре-бемоль мажор) оттеняют общее настроение ликования.
В четвёртой части автор опять даёт только темповое обозначение **Andante sostenuto**. Светлый, возвышенный и торжественный хорал своей протяженной мелодической линией без чётких каденций, яркими гармоническими находками вызывает аллюзии с музыкой Рихарда Вагнера. С помощью точных регистровых указаний Гильман добивается удивительной красочности и симфоничности звучания. Эта часть без цезуры переходит в финал **Intermede et Allegro con brio**.
В Интермедии, представляющей собой речитатив-связку между частями, постепенно формируются две темы финала, сочинённого в форме двойной фуги. Ход нисходящих синкопирующих кварт, появляющийся непосредственно перед вступлением темы финала, также будет играть значительную роль в развитии фуги.



Финал носит ликующе-героический характер. Это наиболее виртуозная часть сонаты. Свободное развитие полифонических линий требует от исполнителя владения фортепианными приёмами игры двойных нот, аккордовой и пассажной техники, в том числе, в педали. С помощью этих средств, а также полифонических приёмов развития, ярких тональных сопоставлений достигается симфоническое нарастание, приводящее к яркой коде – апофеозу. Наверное, самым выдающимся учеником Александра Гильмана (а также Шарля-Мари Видора и Луи Вьерна) был **Марсель Дюпре** (03.05.1886, Руан – 30.05.1971, Мейдон). Его вклад в мировую органную культуру невозможно переоценить. Гениальный

органист и импровизатор, уникальный педагог, доведший до совершенства методику игры и импровизации на органе, благодаря чему из его класса вышли практически все выдающиеся органисты Франции XX века. Прежде всего, нужно назвать Оливье Мессиана, а также Жана Алена и Мари-Клер Алэн, Жанну Демессье, Андре Флэри, Жана Лангле, Роланд Фальчинелли, Жана-Жака Грюненвальда, Пьера Кошро, Жана Гийю, Мишеля Шапю и многих других. Наконец, Дюпре – автор множества композиций, поражающих яркой образностью, новаторским языком и предельной сложностью исполнения. За годы активной концертной деятельности Марсель Дюпре сыграл более 2000 концертов по всей Европе, США, Канаде и Австралии. Знаменательными стали циклы концертов всех произведений И. С. Баха для органа, проведённые им в Парижской консерватории (1920) и в зале Трокадеро (1921), впервые в истории сыгранные наизусть.

Во время первого из 25 турне по Америке Марсель Дюпре играл концерт на грандиозном органе (самом большом в мире!) Аудитории Ванамейкера в Филадельфии 8 декабря 1921 года. Как писал в своих мемуарах сам музыкант, во время концерта ему предложили для импровизации четыре известные темы литургических гимнов – *Jesu Redemptor omnium*, *Adeste fideles*, *Stabat Mater dolorosa* и *Adoro te devote*. И тотчас он решил импровизировать органную симфонию в четырёх частях, в которых изображалась жизнь Иисуса: «Мир, ожидающий Спасителя», «Рождество», «Распятие», «Воскресение». По одним источникам, по возвращении из Америки композитор сразу же стал обрабатывать и

записывать симфонию. По другим Дюпре вернулся к работе над симфонией только спустя три года. Но какова бы ни была правда в этом вопросе, результатом работы стало одно из самых масштабных и глубоких органичных произведений XX века – «Симфония-Пассион» ор. 23, изданная в 1924 году и первый раз исполненная автором 9 ноября 1924 года в Вестминстерском соборе Лондона на инаугурации нового органа. В этой симфонии композитор стремится выразить с помощью широчайших колористических возможностей своего инструмента самые глубокие философские и теологические идеи.

Первая часть «*Le monde dans l'attente du Sauveur*» (Мир, ожидающий Спасителя) создана по традиции симфонического цикла в сонатной форме. Равномерно пульсирующие стаккатные аккорды главной темы в неквадратном метроритме создают образ беспокойного ожидания, настороженности, скрытой угрозы. Большим контрастом звучит вторая тема – григорианский хорал *Jesu Redemptor omnium* (Иисус Спаситель всех) – тихо, умиротворённо, успокаивающе. Дюпре проявляет удивительное полифоническое мастерство и фактурную изобретательность, развивая хорал в трёхголосном каноне и используя для этого двойную педаль. В разработке автор достигает значительного драматизма, который заставляет звучать репризное проведение главной темы более взволнованно и патетично. Главной кульминацией этой части является апофеоз хоральной темы, использующий все звуковые ресурсы органа и переходящий в экстатическую коду.

Следующая часть «*Nativité*» (Рождество) – настоящая музыкальная картина, заставляющая вспомнить живописные шедевры на этот сюжет эпохи Возрождения и Барокко, например, «Рождество Христово» Джованни ди Паоло, «Мистическое Рождество» Филиппо Липпи, «Святое семейство» Рембрандта и многие другие. Несколько переходящих один в другой разделов последовательно звукописуют нам таинственную рождественскую ночь близ Вифлеема, затем приближающийся караван волхвов с дарами, ведомый путеводной Вифлеемской звездой. Интересно, что в музыке, светлой, торжественной, с плавно покачивающейся поступью верблюдов, проглядывают и скорбные интонации: волшебники знают о страшной участи народившегося Младенца. Волхвы подошли к яслям, и вот он – Святой Младенец: звучит тема известного католического рождественского гимна XVIII века *Adeste fideles* (Приидите, верные), которая перетекает в колыбельную с покачивающимися, убаюкивающими интонациями – это Святое Семейство склонилось над колыбелью. В умиротворяющей тишине с небес звучит далёкая «Аллилуйя» ангелов, а над всем миром раскинулся звёздный небосвод с сияющей Рождественской звездой.

Страшным контрастом является следующая часть симфонии – «Crucifixion» (Распятие). Это тоже картина – картина шествия на Голгофу, момента распятия и прощания Матери. Дюпре музыкальными средствами передаёт тяжесть, безысходность последнего пути Иисуса, скорбь и ужас толпы. Это оstinatный, синкопирующий, мелодически изломанный мотив в глубоком басу, тема постепенно поднимается, но в последний момент срывается на октаву вниз (словно падение под тяжестью креста). Гнетущую подавленность настроения подчёркивает авторская регистровка с низкими резкими язычковыми регистрами темы и глухим «подземным» 32'-футовым педальным голосом. В вариационном развитии фактура становится более многослойной, пронизанной острыми диссонансами; появляются стонущие интонации, словно стенания собравшейся толпы.

Внезапная генеральная пауза знаменует начало казни: три коротких реплики на максимальной звучности со страшно диссонировавшими отрывистыми аккордами – абсолютно натуралистичное, в духе экспрессионистического искусства XX века, воплощение боли, страдания и смерти. Стремительное *diminuendo* на пяти стаккатоных аккордах до полной тишины – образ разбегающейся толпы. Из этой тишины появляется скорбная интонация нисходящей секунды – образ одинокой рыдающей Матери, – на которую накладывается мелодия григорианской секвенции *Stabat Mater dolorosa* (Мать скорбящая стояла).

Финал Симфонии-Пассион «Resurrection» (Воскресение) представляет собой постепенно разворачивающуюся токкату, музыкальный материал которой полностью основан на григорианском евхаристическом хорале *Adoro te devote* (Я благоговейно обожаю тебя, скрытый Бог). Дюпре с удивительной художественной силой создал образ Божественного огня, рождающегося из первых слогов и постепенно заполняющего весь обновлённый мир до экстатического ослепительного сияния – триумфа Святой Троицы.

Для эквивалентного воплощения таких разных стилистически и грандиозных по масштабу произведений Александра Гильмана и Марселя Дюпре в России имеется всего несколько органов, соответствующих по размерам и наличию необходимых звуковых красок. Орган Калининградского собора, самый крупный в нашей стране (122 регистра), прекрасно отвечает замыслу французских авторов. Замечательная соборная акустика, монументальность, а с другой стороны, удивительные колористические возможности предоставляют исполнителю безграничные перспективы в поисках наиболее точного воплощения идей и образов этих шедевров органного искусства первой трети XX века.

Алексей Шмитов



Alexey Shmitov was born in Moscow in 1957. He began to play the organ at the age of 13. He studied at the Musical School of the Conservatory College in the organ class of O. Illarionova. After graduating from the Academic College of the Conservatory (as a student of G. Egiazarova and B. Romanov) he entered the Tchaikovsky Moscow State Conservatory in 1977. He studied under professor T. Nikolaeva (piano) and L. Roisman (organ). He participated in different master-classes of leading European organists: C. Dubois (Belgium),

L. Kremer, L. Lohmann and H. Fogel (Germany), G. Bovet (Switzerland), H. Fagius (Sweden). In Soviet times Shmitov was the first organist to become a winner of the international competition "Dom Zu Speyer" (Western Germany, 1987).

Alexey Shmitov is an organist, pianist, composer and teacher of music. He gives concerts in the best Russian music halls, such as the Great Hall and the Small Hall of the Moscow Conservatory, the Tchaikovsky Concert Hall, the Svetlanov Hall of the Moscow Performing Arts Centre, the Grand Hall of Petersburg Philharmonia, the Academic Glinka Capella, organ halls in Kaliningrad, etc. Shmitov regularly gives concerts abroad. He is well-known in Finland, Holland, Germany, England and Scotland, France, Italy, Switzerland, Portugal, Israel, Lebanon, Syria, Bulgaria, Poland, Ukraine, Belarus, the Baltic States, Central Asia and Transcaucasia.

His extensive repertoire includes Bach's works, early and late baroque, classicism; French and German romantic music, Russian classics, music of the 20-21st cent. Shmitov often gives concerts with other famous musicians. Among them are V. Pikaizen (violin), A. Korneev (flute), A. Knyazev and A. Vasilieva (cello), O. Kondina (soprano), M. Aria (soprano), A. Martynov (tenor), A. Namitok (tenor), M. Shutova (mezzo soprano) and others.

Shmitov collaborates closely with conductors and heads of orchestras and choruses V. Yurovsky, M. Pletnev, A. Feldman, V. Chernushenko, S. Sondetskis, G. Koltsova, V. Begletsov, L. Litsova. With a cellist A. Zagorinsky 7 CDs were recorded including piano music: monographs of S. Rachmaninov, E. Denisov, A. Tansman,

sonatas by C. Franck and C. Debussy. Other recorded CDs include Symphonys № 6 and № 9 by Ch.-M. Widor, all organ works by R. Schumann, Bach's organ fantasies, Russian organ salon music, Russian vocal sacred music (M. Aria), "Ave Maria" (M. Shutova).

The musician successfully combines recital career with teaching activity being an assistant professor of the Moscow State Conservatory and Academic College of Conservatory. In 2000-2005 he was a professor of organ and harpsichord class in the High Institute of Music and Theatre in Damascus (Syria). Shmitov has repeatedly been a member of the jury for many Russian and international competitions. Some of his performances were recorded for the radio and TV in different countries. Since 2008 Shmitov has been a member of the Union of composers of Russia. His compositions include works of cantata-oratorio genre, works for chamber orchestra, vocal and organ compositions.

The second half of the 19th century saw the flourishing of organ art in France. It was caused by the appearance of a new type of organ – symphonic, created by the brilliant organ-builder Aristide Cavaillé-Coll. New technical and artistic possibilities, richness and mightiness of its sound inspired composers-organists to create new genres of organ music and, above all, organ symphony. Its appearance was connected with such remarkable composers as César Franck and Charles-Marie Widor. Their contemporary Alexandre Guilmant created eight organ sonatas, many of which really have a symphonic scale of ideas and forms, and two of them (1st and 8th) are symphonies for organ and orchestra. The outstanding students of Widor and Guilmant continued the development of this organ genre. Among them, first of all, we should mention the name of Louis Vierne with his brilliant six symphonies. Other French organ composers who wrote organ symphonies in the 20th century are Augustin Barié, Joseph Boulnois, Georges Jacob, Charles Tournemire, Marcel Dupré, Ermend Bonnal, André Fleury.

The present disc contains two outstanding examples of this genre: Sonata No.8 (Symphony No.2) by Alexandre Guilmant and "Symphony-Passion" by Marcel Dupré.

Félix-Alexandre Guilmant (12.03.1837, Boulogne-sur-Mer – 29.03.1911, Meudon) was one of the most significant figures in the French organ world in the second half of the 19th and early 20th centuries. Having received his basic musical education in his native city Guilmant improved his skills at the Brussels Conservatory under Jacques-Nicolas Lemmens, where together with Widor they developed excellent organ playing based on German traditions, the music of H. C. Bax and the Gregorian chants. Working then at the Paris Conservatoire Widor and Guilmant became the founders of a unique French performing school which is still flourishing.

Guilmant was an outstanding musician-educator. His concert repertoire was limitless. In addition to his compositions and works of his contemporaries, he constantly included in his programs the works of J.S. Bach and composers of the Baroque era of various national schools, whose works were performed in France for the first time. The series of Historical Concerts in the Trocadero Hall, which lasted several years and covered a huge layer of organ and chamber music, was particularly interesting in this regard. Guilmant published several series of collections: "Trocadero Concerts Repertoire", "Historical Organ Concert", "Classical Organ School", which included works by Sweelinck, Handel, Martini, Couperin, Rameau and many other composers. Together with André Pirro he publishes the 10-volume anthology "From the archives of the organ masters of the 16th-18th cent." (Archives des maitres de l'orgue...), where we find the complete works of Titelouze, Dandrieu, Zipoli, Clerambaut, Du Mage, Grigny. Thanks to these editions, many forgotten names of the Baroque organ art returned to performing.

Alexandre Guilmant devoted his compositional work mainly to the organ, concentrating on a vast number of diverse pieces, ranging from small ones for a liturgy to large virtuosic ones for concert practice. But his eight sonatas (two of them have the subtitle "Symphony") are the most interesting and significant in the history of organ literature.

The last **Sonata No.8 A major, op. 91**, written in Meudon in 1906, is the result of the development of the symphonic trend in organ sonatas. A. Guilmant created two versions of the work at the same time: Sonata for solo organ (dedicated to his friend Louis Herbertte) and Symphony No.2 for organ (dedicated to his student and friend Joseph Bonnet).



Symphonic scope appears immediately from the first notes of the **Introduction and Allegro risoluto**. The epic development of the pedal theme evokes associations with Russian epic symphonism, for example "Bogatyr's Symphony" by A. Borodin. This theme then appears in the second theme of the sonata form, in the development and anthemically completes the coda of the first movement. The main part of the Allegro risoluto is set out polyphonically and develops in the development like a real fugue. The second theme of the choral constitution in the triple meter acquires the features of a polonaise, and in the coda – an ecstatic hymn. The last pages of the first part impress us with unexpected fresh harmonic juxtapositions.

The second part of the **Adagio con affetto** is an elegy in mood and imagery. The extended expressive melody full of sadness and melancholy is interrupted by a new bright theme, presented in a fugitive way, the development of which leads to a dramatic culmination. After it the return of the first theme sounds even more mournful dissolving in the coda in fading ascending thirds.

The contrast to the second part is the **Scherzo**. The composer returns to joyful, serene images here. This is a light graceful flying dance in the form of a rondo, something between a waltz and a ländler. Two middle episodes with their choral constitution and distant tonal comparisons (F major and D flat major) fetch out the general mood of exultation.

In the fourth part the author again gives only the tempo designation **Andante sostenuto**. The light sublime and solemn chorale with its extended melodic line without clear cadenzas, with bright harmonic findings evokes allusions with the music of Richard Wagner. With the help of precise register indications Guilmant achieves amazing brilliance and symphony of sound. This part without caesura passes into the finale of **Intermede et Allegro con brio**.

In the Intermedia, which is a recitative link between the parts, two themes of the final are gradually formed. The final is composed in the form of a double fugue. The progression of descending syncopated fourths, which appears just before the beginning of the theme of the final, will also play a significant role in the development of the fugue.

The final sounds jubilantly heroic. This is the most virtuosic part of the sonata. The free development of polyphonic lines requires the performer to master the piano techniques of playing double notes, chord and passage techniques, including in the pedal. With the help of these means, as well as polyphonic methods of development, bright tonal comparisons, a symphonic increase is achieved, leading to a bright coda – apotheosis.



Probably the most outstanding student of Alexandre Guilmant (as well as Charles-Marie Widor and Louis Vierne) was **Marcel Dupré** (05.03.1886, Rouen – 05.30.1971, Meudon). His contribution to the world organ culture cannot be overestimated. He was a brilliant organist and improviser, a unique teacher who perfected the technique of playing and improvising on the organ, thanks to which almost all the outstanding French organists of the 20th century graduated from his class. First of all, it is necessary to mention Olivier Messiaen, as well as Jehan

Alain and Marie-Claire Alain, Jeanne Demessieux, André Fleury, Jean Langlais, Rolande Falcinelli, Jean-Jacques Grunenwald, Pierre Cochereau, Jean Guillou, Michel Chapuis and many others. Finally, Dupré is the author of many compositions that amaze with vivid imagery, innovative language and the utmost complexity of performance.

Over the years of active concert activity Marcel Dupré played more than 2000 concerts throughout Europe, the USA, Canada and Australia. The cycles of concerts of all works by J. S. Bach for organ, held by him at the Paris Conservatory (1920) and in the Trocadero Hall (1921), played by heart for the first time in history, became significant.

During the first of 25 American tours Marcel Dupré played a concert on the colossal organ (the largest in the world!) for the Wanamaker Auditorium in Philadelphia on December 8, 1921. As the musician himself wrote in his memoirs, during the concert he was offered four well-known themes of liturgical hymns for improvisation – *Jesu Redemptor omnium*, *Adeste fideles*, *Stabat Mater dolorosa* and *Adoro te devote*. And he immediately decided to improvise an organ symphony in four parts which depicted the life of Jesus: "The World Awaiting the Savior", "Nativity", "Crucifixion", "Resurrection". According to some sources, after returning from America the composer immediately began to work on the symphony. According to others, Dupré returned to work on the symphony only three years later. But whatever the truth is, the result of the work was one of the largest and deepest organ works of the 20th cent. — "**Symphony-Passion**" op. 23, published in 1924 and first performed by the author on November 9, 1924 in Westminster Cathedral in London at the inauguration of the new organ. The composer tries to express

the deepest philosophical and theological ideas in this symphony with the help of the widest coloristic possibilities of his instrument.

The first part of "*Le monde dans l'attente du Sauveur*" (*The World Awaiting the Savior*) was created according to the tradition of the symphonic cycle in sonata form. Evenly pulsating staccato chords of the main theme in a non-square metro rhythm create an image of restless expectation, alertness, hidden threat. The second theme sounds in great contrast – the Gregorian chant *Jesu Redemptor omnium* (*Jesus the Savior of all*) – quiet, peaceful, soothing. Dupré shows amazing polyphonic skill and textural inventiveness, developing a chorale in a three-voice canon and using a double pedal for this. The author achieves significant drama in development, which makes the recapitulation of the main theme sound more excited and pathetic. The main culmination of this part is the apotheosis of the choral theme which uses all the sound resources of an organ and turning into an ecstatic coda.

The next part "*Nativité*" (*Nativity*) is a real musical painting that brings to mind the pictorial masterpieces on this subject of the Renaissance and Baroque, for example "The Nativity of Christ" by Giovanni di Paolo, "Mystic Nativity" by Filippo Lippi, "The Holy Family" by Rembrandt and many others. Several sections passing one into another successively sound to us the mysterious Christmas night near Bethlehem, then the approaching caravan of the Magi with gifts, led by the guiding Star of Bethlehem. It is interesting that in the light, solemn music with the smoothly swaying tread of camels, mournful intonations also peep through: the magicians know about the terrible fate of the newborn Baby. The Magi approached the manger, and here it is – the Holy Child: the theme of the famous Catholic Christmas carol of the 18th cent. *Adeste fideles* (*Come, faithful ones*) sounds, which flows into a lullaby with swaying lulling intonations – this is the Holy Family leaning over the cradle. In pacifying silence the distant "Alleluia" of angels sounds from heaven, and a starry firmament with a shining Christmas star spreads over the whole world.

A terrible contrast is the next part of the symphony – "*Crucifixion*". This is also a painting – a picture of the procession to Golgotha, the moment of the crucifixion and farewell of the Mother. By musical means Dupré conveys the heaviness, the hopelessness of the last journey of Jesus, the sorrow and horror of the crowd. This is an ostinato, syncopated, melodically broken motif in a deep bass, the theme gradually rises, but at the last moment breaks down an octave (like falling under the weight of a cross). The oppressive depression of the mood is emphasized by the author's registration with low sharp reed registers of the theme and a deaf "underground"

32-foot pedal voice. In variational development the texture becomes more multi-layered, riddled with sharp dissonances; moaning intonations appear, like the moaning of a gathered crowd. A sudden general pause marks the beginning of the execution: three short remarks at maximum sonority with terribly dissonant jerky chords – absolutely naturalistic, in the spirit of expressionist art of the 20th cent., the embodiment of pain, suffering and death. Rapid diminuendo on five staccato chords until complete silence – the image of a scattering crowd. Out of this silence the mournful intonation of the descending second emerges – the image of a lonely sobbing Mother – overlaid with the melody of the Gregorian sequence *Stabat Mater dolorosa* (*Mourning Mother stood*).

The final of the Symphony-Passion "*Résurrection*" is a gradually unfolding toccata, the musical material of which is entirely based on the Gregorian Eucharistic chant *Adoro te devote* (*I reverently adore you, hidden God*). With amazing artistic power Dupré created the image of Divine fire, born from the first flashes and gradually filling the entire renewed world to an ecstatic dazzling radiance – the triumph of the Holy Trinity.

There are only a few organs in Russia relevant in size and having the necessary sound colors which are able to perform such colossal and stylistically different works by Alexandre Guilmant and Marcel Dupré. The organ of the Kaliningrad Cathedral, the largest in our country (122 registers), perfectly corresponds to the intention of the French authors. Remarkable cathedral acoustics, monumentality, and on the other hand, amazing coloristic possibilities provide the performer with unlimited prospects in search of the most accurate embodiment of the ideas and images of these masterpieces of organ art of the first third of the 20th century.

English version by Anna Prokina



Dom zu Kaliningrad, Hauptorgel, gebaut 2007
Pfeifenzahl: 6301
Alexander Schuke Potsdam-Organbau GmbH

I. Manual Rückpositiv

1. Principal	8'
2. Gedackt	8'
3. Quintadena	8'
4. Octave	4'
5. Rohrflöte	4'
6. Hohlflöte	4'
7. Quinte	2 2/3'
8. Octave	2'
9. Waldflöte	2'
10. Quinte	1 1/3'
11. Terz	1 3/5'
12. Scharff	4 f
13. Cymbel	3 f
14. Vox humana	8'
15. Cromorne	8'
16. Koppel IV / I	
17. Cymbelstern	
18. Trompete	Chamade 16'
19. Trompete	Chamade 8'
20. Trompete	Chamade 4'

II. Hauptwerk C - a^m

21. Prinzipal	16'
22. Bordun	16'
23. Octave	8'
24. Viola di Gamba	8'
25. Rohrflöte	8'
26. Doppelgedackt	8'
27. Quinte	5 1/3'
28. Octave	4'
29. Spitzflöte	4'
30. Gedackt	4'
31. Quinte	2 2/3'
32. Octave	2'
33. Cornett ab f ^o	5 f
34. Mixtur	5 f
35. Scharff	3 - 4 f
36. Trompete	16'
37. Trompete	8'
38. Trompete	4'
39. Koppel I / II	
40. Koppel III / II	
41. Koppel IV / II	
42. Trompete	Chamade 16'
43. Trompete	Chamade 8'
44. Trompete	Chamade 4'

III. Schwellwerk C - a^m

81. Zartgedackt	16'
82. Prinzipal	8'
83. Salicional	8'
84. Vox celestes	8'
85. Flötenschwebung	8'
86. Gedackt	8'
87. Octave	4'
88. Fugara	4'
89. Nachthorn	4'
90. Nassat	2 2/3'
91. Piccolo	2'
92. Hohlflöte	2'
93. Terz	1 3/5'
94. Siffle	1'
95. Mixtur	4 f
96. Bombarde	16'
97. Trompet harm.	8'
98. Oboe	8'
99. Klarine	4'
100. Tremulant	
101. Koppel IV / III	
102. Trompete	Chamade 16'
103. Trompete	Chamade 8'
104. Trompete	Chamade 4'

IV. Oberwerk C - a^m

105. Gedackt	16'
106. Prinzipal	8'
107. Hohlflöte	8'
108. Gedackt	8'
109. Flöte harmonique	8'
110. Fugara	8'
111. Schwebung	8'
112. Octave	4'
113. Traversflöte	4'
114. Holzflöte	4'
115. Nassat	2 2/3'
116. Octave	2'
117. Gemshorn	2'
118. Echocornett	3 f
119. Mixtur	4 f
120. Fagott	16'
121. Trompete	8'
122. Clarinette	8'
123. Tremulant	
124. Trompete	Chamade 16'
125. Trompete	Chamade 8'
126. Trompete	Chamade 4'

Pedal C - g[']

127. Untersatz	32'
128. Prinzipal	16'
129. Violon	16'
130. Kontrabaß	16'
131. Zartbaß	16'
132. Quinte	10 2/3'
133. Octave	8'
134. Gedackt	8'
135. Cello	8'
136. Nassat	5 1/3'
137. Octave	4'
138. Bauernflöte	2'
139. Mixtur	6 f
140. Posaune	32'
141. Posaune	16'
142. Trompete	8'
143. Clairon	4'
144. Koppel I / P	
145. Koppel II / P	
146. Koppel III / P	
147. Koppel IV / P	
148. Trompete	Chamade 16'
149. Trompete	Chamade 8'
150. Trompete	Chamade 4'

Mensuren:
H.B. Scheffler / M.Schuke

Technische Montage:
Stephan Schwerin
Matthias Rohr

Intonation:
Hartmut Beyer
Rolf Pietruski

Stimmtonhöhe:

Stimmungsart:

Диспозиция хорового органа

II*. Hauptwerk C — a^a'		III*. Schwellwerk C — a^a'		24. Cromorne	8'
1. Principal	8'	12. Praestant	8'	Pedal	
2. Bordun	16'	13. Portunalflöte	8'	25. Subbass	16'
3. Bordun	8'	14. Gambe	8'	26. Principal	8'
4. Octave	4'	15. Gedackt	8'	27. Gambe	8'
5. Hohflöte	4'	16. Traversflöte	8'	28. Gedackt	8'
6. Nassat	2 2/3'	17. Flaut douce	8'	29. Octave	4'
7. Octave	2'	18. Octave	4'	30. Rauschpfeife	3 f
8. Cornett	3 f	19. Traversflöte	4'	31. Fagott	16'
9. Scharff	4 f	20. Sesquialtera	2 f	32. Trompete	8'
10. Fagott	8'	21. Piccolo	2'	Koppel II/P	
11. Clairon	4'	22. Progress harm.	4 f	Koppel III/P	
Koppel III/II		23. Dulcian	16'		



*Мануалы указаны в соответствии с расположением на четырёхмануальных пультах хорового и главного органов. Органы имеют идентичные 4-х мануальные пульты и связаны между собой оптово-волоконным соединением, что позволяет использовать все ресурсы органного комплекса с обоих инструментов.

