

УДК 008

Арфовое наследие Андре Капле (1878-1925)

Макарова Анна Александровна

Заслуженный артист РФ,
профессор кафедры виолончели, контрабаса, арфы и струнного квартета,
Санкт-Петербургская государственная консерватория,
190000, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Театральная площадь, 3;
e-mail: harp.78@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается история создания выдающихся произведений арфового репертуара, принадлежащих перу Андре Капле (1878-1925) – друга и ученика Клода Дебюсси, сделавшего около десяти оркестровых переложений и редакций произведений французского мэтра. Его собственное творчество с трудом получало признание за рубежом усилиями его друзей-инструменталистов – М. Кан, М. Марешаля, Э. Журдан-Моранж и др. В России оно известно лишь узкому кругу специалистов. Предлагаемая статья ставит своей целью привлечь внимание к самобытному художнику сквозь призму его сольных и ансамблевых арфовых сочинений, составляющих центральную часть наследия. «Фантастическая сказка» (по новелле Э. По «Маска красной смерти») задумывалась для экспериментального инструмента – хроматической арфы; Два дивертисмента, отражающие основные тенденции французской музыки – отражают увлечение ранней клавишной культурой и музыкальной испанистикой, мистерия «Отражение Иисуса» – выдающееся произведение, возрождающее доклассические принципы духовной музыки. Вместе с вокальной лирикой с активным участием арфы указанные сочинения предъявляют исполнителю на арфе высочайшие требования в области знаний тембровой выразительности, ансамблевого взаимодействия, ритмической точности, знаний французской музыкальной терминологии. Статья основана на анализе нотного текста и новейшем фундаментальном труде, посвященном творчеству композитора, авторства Д. Юно (2007).

Для цитирования в научных исследованиях

Макарова А.А. Арфовое наследие Андре Капле (1878-1925) // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5А. С. 118-123.

Ключевые слова

Арфа, французская музыка, Андре Капле, Клод Дебюсси, «Маска Красной смерти», «Отражение Иисуса».

Введение

В начале XX столетия интерес к арфе как к солирующему инструменту и в составе различных ансамблевых сочетаний проявляют композиторы различных стилевых школ и направлений. Но особой популярностью инструмент пользуется в среде французских композиторов. Причиной тому служит не только небывалый подъем исполнительского искусства, но обративший на себя внимание проект хроматической арфы.

Основная часть

Появившиеся в 1904 году «Танцы» Клода Дебюсси для хроматической арфы были заказаны композитору в рамках рекламной кампании, запущенной фирмой-производителем в противовес монополии фирмы «Эрар», делавшей традиционные диатонические инструменты. Как и последующая «Легенда» Капле (1878–1925) и *Andante et scherzo* Ф. Шмитта, «Танцы» были впервые исполнены талантливой арфисткой Люсиль Вурмсер-Делькур (Wurmser-Delcourt). Новый инструмент, уподобленный по принципу расположения струн фортепианной клавиатуре, появился в 1894 году в Париже на фабрике «Плейель», благодаря инициативе инженера Гюстава Лиона. У нового инструмента были как сторонники, так и противники, так как двойной ряд струн лишал арфу яркости тембра, а также наиболее узнаваемого изобразительного эффекта – глиссандо, требовал глубокого пересмотра аппликатурных приемов.

В 1907 году Капле знакомится с Дебюсси, становясь одним из его ближайших конфидентов¹. Обмен творческими идеями отражается на выборе тем творчества (в 1908 году Дебюсси работает над одноактной оперой «Падение дома Эшеров» по новелле Э.А.По, а Капле над «Легендой» для хроматической арфы и оркестра по рассказу «Маска Красной смерти» американского писателя-романтика), инструментовке (Капле – единственный композитор, помимо Дебюсси и Флорана Шмитта, «поверивший» в будущее хроматической арфы). Наивысшим свидетельством доверия между друзьями стали оркестровка и клавирные переложения целого ряда сочинения Дебюсси, сделанные Капле («Мученичество св. Себастьяна», «Ящик с игрушками», «Детский уголок», «Лунный свет», «Блудный сын» и пр.). Кроме того, по протекции Дебюсси Капле проработал несколько лет дирижером Бостонской оперы.

В 1923 году Капле совместно со знаменитой арфисткой Мишлин Кан (1889–1987)² переработал «Легенду» в «Фантастическую сказку» для диатонической арфы (или фортепиано) и струнного квартета. В этом виде оно вошло в репертуар арфистов. От новеллы По в «Фантастической сказке» остались наиболее значимые сюжетные мотивы – окаймляющий пьесу мотив Красной смерти (вступление, кода), бал (основная часть в духе вальса-скерцо), центральный «галантный» эпизод, полночный бой часов (перед кодой). Таким образом, Капле

¹ В письме к Ж.Ж.Обри Дебюсси пишет: «Этот Каплэ – Художник. Он умеет найти верный колорит и соединяет его с красивой выразительностью. Также и чувство формы, что в нашу эпоху господства музыки или наскоро состряпанной или же герметически закупоренной встречается гораздо реже, чем люди это предполагают!..».

² Мишлин Кан (*Micheline Kahn*) была приглашена в 1907 году для исполнения *Интродукции и Аллегро* для диатонической арфы с аккомпанементом струнного квартета, флейты и кларнета *М.Равеля*, написанного специально по заказу директора фирмы «Эрар», производившей диатонические арфы. Кан была первой исполнительницей также произведений *Вьерна*, *Форе*, *Дамаза* (сын *М.Кан*) и др.

выстраивает на основе рассказа весьма стройную, почти классическую музыкальную композицию, далекую от иллюстративности.

Произведение требует от всех исполнителей не только виртуозной техники владения инструментами, включающей самые разнообразные звукоизобразительные эффекты (флажолеты, глиссанди, *col legno*, *sul ponticello* и пр.), но и тончайшего ансамблевого взаимодействия, как на уровне звучности (арфа и струнные постоянно перехватывают друг у друга инициативу), так и на уровне темповой и ритмической согласованности, чрезвычайно тонко прописанной композитором. Одной из отличительных черт арфовой фактуры в произведении Капле может быть названа склонность к использованию басовых струн, не столь популярных у романтиков, из-за их «неблагозвучного» тембра, а также «ленточное» движение интервалов и аккордов *sec* (сухо), противопоставленное волнообразным переливам фактуры «*agreggiato*» (буквально – «арфоподобно») в произведениях композиторов XIX века.

Следствием совместной работы над редакцией «Легенды» стали Дивертисменты для арфы соло (1925), с посвящением М.Кан. Две пьесы отражают представления автора о различных национальных музыкальных стилях, именуясь соответственно «*a la francaise*» и «*a l'espagnol*».

В первой пьесе Капле следует токкатному клавирному стилю французских клавесинистов с его неумной энергией «вечного движения», заставляя вспомнить о миниатюрах Дакена, Дандрие, Дюфли и др.

Вторая пьеса отсылает к испанскому гитарному искусству, как основному источнику вдохновения. Однако, композитор лишь намекает на некоторые характерные интонационные обороты, форму испанских народных песен, оставаясь в русле арфовых традиций Франции. В техническом отношении эта небольшая пьеса представляет собой энциклопедию инструментальной техники – от всевозможных пассажей, глиссандо и флажолетов до портаменто, производимого нажимом педали во время звучания механически связанной с ней струны.

Своеобразным творческим завещанием безвременно ушедшего композитора³ является мистерия «Отражение Иисуса», завершившая поиски собственного способа выражения в области духовной музыки, начатые им еще во время войны в «Трех молитвах» для голоса и камерного оркестра (1917). Не вдаваясь в анализ этого выдающегося произведения, отметим некоторые характерные моменты. В 20-е годы XX столетия стиль Капле поворачивается в сторону музыкальной архаики, а именно ее григорианского периода развития. Композитора захватывает религиозная тематика и ее «бестелесное», «ангельское» воплощение в музыке. Кристальная чистота оркестровки и опора на совершенные консонансы диатонического звукоряда, естественная ритмизация религиозного текста в соответствии с традицией его чтения в храме создают уникальное ощущение возвышенной первозданности храмового действия, духовного катарсиса⁴. Взаимодействие арфы и струнных сродни тому, что было доведено до пределов напряжения в «Фантастической сказке»: в *тутти* она скрепляет аккордами и флажолетами вертикаль, образующуюся в ходе развития горизонтальных линий смычковых, расцветчивает глиссандо (*dolcissimo*) молитвенные вокальные эпизоды (*Ave Maria*), создает

³ В результате отравления при газовой атаке во время Первой мировой войны у Капле начинает развиваться тяжелое хроническое заболевание.

⁴ С средневековыми мистериями «Отражение Иисуса» роднит уже самое ее начало, открывающееся *Прелюдией*, в которой сообщается в музыкально-поэтической форме о том, что за ней последует и кто ее авторы.

сумрачный колорит игрой на басах в сценах страстей Христовых во второй части «Отражение боли», блещет в каноне прелюдии к третьей части – «Отражение славы»⁵.

Мистерия «Отражение Иисуса» Капле по силе художественного воздействия может быть поставлена в один ряд с такими произведениями как Реквием Г. Форэ, «Двадцать взглядов на младенца Иисуса Христа» О. Мессиана и др.

Возможно, решающим событием в творческой биографии Капле, оказавшим влияние на стиль мистерии, стала работа над оркестровкой «Мученичества святого Себастьяна» Дебюсси, сделанная по просьбе последнего в 1911 году⁶. Здесь талант Капле-симфониста раскрылся впервые во всей своей оригинальной мощи. Композитор включает арфу практически во все симфонические партитуры, как оригинальные, так и являющиеся оркестровками сочинений Дебюсси. Особенно необходимо отметить ее колоритную роль в симфонической фреске «Эпифания» для виолончели с оркестром (1925).

Кроме перечисленных сочинений, свою привязанность к выразительным возможностям арфы Капле воплотил и в прекрасных вокальных сочинениях, где арфе отведено место основного носителя музыкально-поэтического образа. Таковы «Два сонета» на стихи Й. Дю Белле и П. Ронсара, а также проникновенный *Panis angelicus* для тенора и ансамбля. В этих поэтических сочинениях арфа представлена в более традиционной для себя фактуре гармонических фигураций.

Заключение

Андре Капле, благодаря поддержке выдающихся арфистов своего времени – Вурмсер-Делькур, Кан, чуть позже Ласкин (Laskine), смог раскрыть весь потенциал выразительных средств арфы, включающий игру по всей длине струн, педальные глиссандо, флажолеты, басовый регистр. Все технические трудности сольных, и оркестровых произведений требуют от исполнителя большой зрелости и легкости владения инструментом, так как сопряжены с необычайными ритмическими и ансамблевыми трудностями.

Несмотря на то, что долгое время творчество Капле относилось к вторичному явлению французской музыки, продолжающему эстетику Дебюсси, сам композитор неоднократно отмечал, что слишком плохо знал своего друга и учителя, чтобы быть его эпигоном (письмо Л. Оберу от 18 декабря 1920). Но в начале XXI столетия историческая справедливость в отношении наследия Капле восстанавливается. В 2007 году выходит наиболее полная биография композитора с символическим подзаголовком «Андре Капле (1878-1925). Независимый дебюссист» [Huneau, 2007].

Библиография

1. Дебюсси К. Избранные письма. Л.: Музыка, 1986. 315 с.
2. Жаркова В. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля. К.: Автограф, 2009. 532 с.
3. Журдан-Моранж Э. Мои друзья-музыканты. М., 1966. 268 с.
4. Покровская Н. История исполнительства на арфе. Новосибирск, 1994. 352 с.
5. Шамеева Н. История развития отечественной музыки для арфы (XX в.). М., 1994. 275 с.

⁵ Премьеру «Отражения Иисуса» также играла М. Кан.

⁶ В общей сложности Капле выполнил пять инструментовок произведений Дебюсси под присмотром автора и еще пять (включая редакции отдельных партий) после его смерти.

6. Bova L. L'arpa moderna: la scrittura e la notazione, lo strumento e il repertorio dal '500 alla contemporaneità. Milano: Suvini Zerboni, 2008. 617 p.
7. CAPLET et harp. URL: www.andre-caplet.fr
8. Hautenuve C. Les mélodies et le Miroir de Jésus d'André Caplet. Strasbourg: Institut de Musicologie de l'Université de Strasbourg (thèse), 1984.
9. Huneau D. André Caplet. Weinsberg: Musik-Edition Lucie Galland, 2007. 974 p.
10. Pâris A. Le nouveau dictionnaire des interprètes. Paris: R. Laffont, 2015. 1375 p.

Works for harp by André Caplet (1878-1925)

Anna A. Makarova

Honored Artist of Russia,
Professor of the cello, double bass, harp and string Quartet Department,
Saint Petersburg State Conservatory,
190000, 3, Teatral'naya square, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: harp.78@mail.ru

Abstract

The article deals with the history of the creation of outstanding works of the harp repertoire belonging to André Caplet (1878-1925) – a friend and companion of Claude Debussy, who made about ten orchestral arrangements and revisions of the works of the French master. His own work received recognition abroad with the efforts of his friends-musicians – M. Kahn, M. Marechal, E. Jourdan-Morhange, etc. In Russia it is known only to a narrow circle of specialists. The proposed article aims to draw attention to the original artist through the prism of his solo and ensemble harp compositions that make up the central part of the heritage. “Fantastic tale” (based on the novel of E.A. Poe “The Masque of the red death”) was conceived for the experimental instrument – the chromatic harp, *Divertimento*, reflect the main trends of French music – the harpsichord early fascination with culture and musical hispanistics, mystery “Reflection of Jesus” is an outstanding work, reviving the principles of the pre-classical sacred music. Together with the vocal lyrics with the active participation of the harp, these compositions place the highest demands on the harp performer in the field of knowledge of timbre expressiveness, ensemble interaction, rhythmic accuracy, knowledge of french musical terminology. The article is based on the analysis of the musical text and the latest fundamental work devoted to the work of the composer, authorship D. Huneau (2007).

For citation

Makarova A.A. (2018) Arfovoye naslediyе Andre Kaple (1878-1925) [Works for harp by André Caplet (1878-1925)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5A), pp. 118-123.

Keywords

Harp, French composer, André Caplet, Claude Debussy, «the Masque of the Red death», «Reflection of Jesus».

References

1. Bova L. (2008) L'arpa moderna: la scrittura e la notazione, lo strumento e il repertorio dal '500 alla contemporaneità. Milano: Suvini Zerboni.

-
2. CAPLET et harp. Available at: www.andre-caplet.fr [Accessed 10/10/2018]
 3. Debussy K. (1986) *Izbrannye pis'ma* [Selected letters]. Leningrad: Muzyka Publ.
 4. Hautenuve C. (1984) *Les mélodies et le Miroir de Jésus d'André Caplet*. Strasbourg: Institut de Musicologie de l'Université de Strasbourg.
 5. Huneau D. (2007) *André Caplet*. Weinsberg: Musik-Edition Lucie Galland.
 6. Jourdan-Moranzh E. (1966) *Moi druz'ya-muzykanty* [My friends, musicians]. Moscow.
 7. Pâris A. (2015) *Le nouveau dictionnaire des interprètes*. Paris: R. Laffont.
 8. Pokrovskaya N. (1994) *Istoriya ispolnitel'stva na arfe* [History of performance on a harp]. Novosibirsk.
 9. Shameeva N. (1994) *Istoriya razvitiya otechestvennoi muzyki dlya arfy (XX v.)* [History of the development of domestic music for the harp (XX century)]. Moscow.
 10. Zharkova V. (2009) *Progulki v muzykal'nom mire Morisa Ravelya* [Walks in the musical world of Maurice Ravel]. Kiev: Avtograf Publ.