

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2025. № 2 (77). С. 8–16.

Actual problems of high musical education. 2025. No 2 (77). P. 8–16.

Научная статья

УДК 78.02

DOI: 10.26086/NK.2025.77.2.007

«Мне нужен первоклассный органист». К вопросу о роли органа в Восьмой симфонии Малера

Кривицкая Евгения Давидовна

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,
Москва, Россия

E-mail: krivits@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-2481>

Аннотация. Восьмая симфония Малера — одно из самых популярных сочинений композитора: в силу новизны формы, идейного содержания, количественного состава (неслучайно еще до премьеры она получила прозвище «Симфония тысячи участников»). Восьмая симфония неоднократно изучалась — в контексте всего симфонизма Малера и как самостоятельный опус. В данной статье предложен оригинальный ракурс — взглянуть на специфику использования композитором органа в составе симфонического оркестра. А также попутно уточнить некоторые интересные детали премьерного исполнения этого во всех смыслах культового сочинения. Автору показалось уместным сравнить партии органа и фисгармонии и найти объяснение включения этих инструментов в партитуру.

Ключевые слова: Восьмая симфония, Густав Малер, орган, фисгармония, Volle Werk

Для цитирования: Кривицкая Е. Д. «Мне нужен первоклассный органист». К вопросу о роли органа в Восьмой симфонии Малера // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2025. № 2. (77). С. 8–16. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.77.2.007>

PROBLEMS OF MUSIC THEORY AND HISTORY

Original article

“I need a first-class organist”. On the role of the organ in Mahler’s Eighth Symphony

Krivitskaya Evgeniya D.

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
Moscow, Russia

E-mail: krivits@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-2481>

Abstract. Mahler’s Eighth Symphony is one of the composer’s most popular works: due to its novelty of form, ideological content, and quantitative composition (it is no coincidence that even before the premiere it was nicknamed “Symphony of a Thousand”), the Eighth Symphony has been studied many times — in the context of Mahler’s entire oeuvre and as an independent opus. This article offers an original perspective — to look at the specifics of the composer’s use of the organ as part of a symphony orchestra. And also, along the way, to clarify some interesting details of the premiere performance of this cult work in every sense. The author also considered it appropriate to compare the parts of the organ and harmonium and find an explanation for the inclusion of these instruments in the score.

Keywords: Eighth Symphony, Gustav Mahler, organ, harmonium, Volle Werk

For citation: Krivitskaya E. D. “I need a first-class organist”. On the role of the organ in Mahler’s Eighth Symphony. *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2025; 2(77); 8–16 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.77.2.007>

В 2025 году исполняется 165 лет со дня рождения Густава Малера и 115 лет с момента мировой премьеры его самого грандиозного опуса — Симфонии № 8. Несмотря на солидную временную дистанцию, исследование творчества композитора интенсивно продолжается — остаются малоизученные аспекты, вопросы, не привлекавшие пристального внимания музыковедов или требующие нового осмысления.

К таким моментам относится, на наш взгляд, факт включения партии органа в Симфонию № 8. Насколько Малер был связан с этим инструмен-

том, вообще с органной культурой своего времени, какую функцию поручил органу в оркестровой ткани Симфонии № 8?

Начнем со свидетельства самого Малера. В письме барону Адольфу фон унд цу Гильза он вспоминал: «Свои первые музыкальные опыты я осуществил под руководством соборного органиста моего родного города, где я в то же время посещал гимназию» [1, с. 39].

Речь идет о костеле Св. Иакова в Йиглаве (Иглау) — главном храме города. Это огромная, готическая трехнефная церковь с двумя

четырёхгранными башнями над фасадом строилась несколько столетий, начиная с 1243 года. В 1702 году к северной стене церкви была пристроена барочная часовня в форме восьмигранника, посвященная Пресвятой Деве Марии, в 1898–1906 году церковь была обновлена и получила свой неоготический облик. До сих пор в ней находятся два органа в стиле барокко, построенные в 1740 году [2]. Их фасады украшены большими и малыми фигурами ангелов, играющих на музыкальных инструментах (Рис. 1, Рис. 1а).

Хотя в своей музыке Малер лишь дважды включает орган в партитуры — в финал Симфонии № 2 и в Симфонию № 8, но звуки инструмента, его аккомпанемент католическим песнопени-

ям он слышал с детства. Затем, когда он учился в Вене, общался с Антоном Брукнером, Гансом Роттом — не только композиторами, но и действующими органистами, — он мог сформировать собственные вкусовые предпочтения и представления об искусстве игре на органе.

В этом контексте симптоматичной выглядит фраза из письма организатору премьеры Восьмой симфонии Эмилю Гутману, написанного в конце мая 1910 года: «Кто будет играть на органе? Обращаю внимание, что для этой партии мне нужен первоклассный артист! И он должен явиться в Мюнхен к июньским репетициям (по крайней мере к последним 4-м). Так что никак не позже 19 июня, если он иногородний. — Есть ли в Мюн-

Рис. 1. Костел Св. Иакова
Ill. 1. Church of St. Jacob



Рис. 1а. Орган в костеле Св. Иакова
Ill. 1a. The organ at church of St. Jacob



хене такой органист? Если нет, то что думаете Вы о Штруве из Лейпцига? И есть ли у него время в июне?» [1, с. 686].

В примечании к письму редакторы публикации указывают, что «возможно, имеется в виду знаменитый лейпцигский органист, кантор церкви св. Фомы Карл Штраубе» [1, с. 688]. Упоминание органиста, который был пропагандистом музыки Иоганна Баха и Макса Регера [3], одним из величайших виртуозов своего времени, — серьезное свидетельство погруженности Малера и в эту сферу европейского музыкального искусства.

Из афиши премьеры Восьмой симфонии, которая состоялась в Мюнхене 12 и 13 сентября 1910 года, мы знаем имя органиста — оно было вынесено отдельной строкой после всех солистов-

вокалистов, что также подчеркивает серьезное отношение Малера к роли органа в этой партитуре. Им стал Адольф Хемпель, органист мюнхенской лютеранской церкви Св. Марка.

Из открытых источников не удалось узнать подробности его биографии, кроме дат жизни: он родился в 1868 году, умер — в 1946. С Малером они уже творчески пересекались в момент исполнения Симфонии № 2 в Тонхалле в Мюнхене, 20 октября 1900 года [4], где Адольф Хемпель исполнял партию органа в финале сочинения.

Никто ранее не задавался вопросом, какой орган участвовал в том премьерном исполнении Восьмой симфонии в Neue Musik-Festhalle (Новом фестивальном зале) в Мюнхене — огромном выставочном павильоне на 3000 мест, постро-

енном в 1906 году для промышленных ярмарок. «Огромная площадь, высоченные потолки — все это разрушало традиционные представления об архитектуре классического концертного зала и одновременно создавало пространство для эксперимента. За проектирование и отделку отвечал архитектор Вильгельм Берч вместе со своими коллегами Габриэлем фон Зайдлем, Максом Литтманом и братьями Рая. С точки зрения акустики

сооружение соответствовало высоким стандартам, поэтому Гутман решил, что это хороший вариант. К сожалению, Neue Musik-Festhalle так и не стал настоящим храмом искусства. В наши дни здесь располагается филиал Немецкого музея транспорта» [5].

Своего стационарного инструмента там, конечно, не было. Скорее всего, туда привезли только что построенный инструмент фирмы Maerz & Sohn

Рис. 2. Афиша премьеры Восьмой симфонии Малера. 1910
III. 2. Poster for the premiere of the Eighth Symphony. 1910



Nachf. Albert Schönle München (именно она была указана на афише — см. рис. 2), который потом был установлен в одной из мюнхенских церквей.

Фирма Maerz & Sohn Nachf была основана в Мюнхене Максом Мерцем (1812–1879) около 1844 года. Его отец Конрад Мерц также строил органы, но сын расширил бизнес, поставляя органы и за пределы города. Продолжателем дела семейной фирмы стал Франц Боржиас Мерц (1848–1910), приемный сын Макса Мерца, и на-

звание ее стало выглядеть как Max Maerz & Sohn, Inh. F. B. Maerz. Под руководством Франца Мерца было построено около 500 органов, причем только 60 — для церквей Мюнхена [6]. Под конец жизни он сильно болел и в 1909 году передал дела приемнику — Альберту Шёнли. Так фирма изменила название в третий раз, став Maerz & Sohn Nachf. Albert Schönle [7]. Все эти датировки позволяют сузить круг поисков — судя по всему для готовящейся грандиозной премьеры

Восьмой Малера фирма предоставила только что построенный орган, который после концертов разобрали и установили в церкви Св. Петра в Мюнхене. Только там в 1910 году появился но-

вый инструмент мастера Альберта Шёнли и под- ходивший по техническим характеристикам для достаточно виртуозных задач, которые Малер ставил перед органистом — инструмент церкви

Пример 1. Восьмая симфония Малера. Начало
Exemple 1. The Eight Symphony of Mahler. The beginning

The musical score is for the beginning of Mahler's Eighth Symphony, marked 'Allegro impetuoso.' It features a large ensemble including woodwinds, brass, percussion, organ, and a large choir. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are shown with the lyrics: 'Ve - ni, ve - ni, cre - a - tor spi - ri - tus!'. The organ part is marked 'Volles Werk' (Full Organ). The string section includes Violins, Viola, Violoncello, and Double Bass, with some parts marked 'pizz.' (pizzicato). The score is written for a full orchestra and a large choir.

Св. Петра имел три мануала, ножную клавиатуру, 54 регистра.

В Восьмой симфонии Густава Малера орган играет значительную, но не всегда очевидную роль. Он используется не как сольный инструмент, а как часть огромного оркестрового и хорового комплекса, добавляя масштаб, величие и духовное измерение к музыкальному полотну. Орган усиливает торжественность и мистическую атмосферу, особенно в кульминационных моментах.

Именно с его мощного возгласа начинается первая часть симфонии — ми-бемольное мажорное трезвучие подхватывает хор, как если бы это происходило во время богослужения (Пример 1).

Отметим, пожалуй, только еще один небольшой эпизод, где Малер пишет аккорды в партии органа, звучащие ярко и героически-победно. Хор в этот момент скандирует текст: «И так, Тобой водимые, мы бедствий избавляемся» (Пример 2).

Пример 2. Восьмая симфония Малера. Часть 1
Example 2. The Eight symphony of Mahler. Part 1

Малер дифференцирует звучание органа, используя то немецкие обозначения, то переходя на итальянскую терминологию, а ближе к концу — выставляя динамические оттенки и виолочки (Пример 3).

В данном примере Малер выставляет двойное указание — Halbes Werke (половина регистров) и *forte*, а затем переходит к первоначальному Volles Werk, что соответствует понятию Organo Pleno.

Желание Малера получить «перворазрядного артиста» очевидно связано с тем, что в ряде случаев он написал довольно виртуозные пассажи для партии ног. При этом вряд ли слушатель сможет идентифицировать в оркестровом звучании тембр

органа — низкая тесситура призвана уплотнить или басы в хоровой партии (см. Пример 4), или усилить духовые инструменты (см. Примеры 5a и 5b).

Встречаются в нотации органа и типичные «ошибки» композиторов, которые сами не являются органистами. Речь идет о внезапном появлении нот, выходящих за диапазон. Как известно, нижняя нота у органа — C большой октавы. Однако Малер иногда заходит в контроктаву (Пример 6).

Кстати, с точки зрения «органности» такой фактуры, можно сделать ремарку, что эффект октавного удвоения может легко достигаться и через определенную комбинацию регистров восьми, шестнадцати и тридцати двух футов, и при

Пример 3. Восьмая симфония Малера. Часть 1
Example 3. The Eight symphony of Mahler. Part 1

Пример 4. Восьмая симфония Малера. Часть 1
Example 4. The Eight symphony of Mahler. Part 1

Org. *pp*

1. Alt. *f* De - i al - tis - si - mi. *pp* Fons vi - vus,

2. Alt. *f* De - i al - tis - si - mi. *pp* Fons *pp*

Ten. *p* De - i do - num. *pp subito* Fons vi - vus,

Bar. *p* De - i do - num. *pp subito* Ve - ni, cre - a - tor.

Baß. *p* De - i do - num. *pp subito* Ve - ni, cre - a - tor.

I. CHOR. *pp* Tu Pa - ra - cli - tus.

II. CHOR. *pp* do - num, do - num,

pp do - num, do - num,

pp do - num, do - num,

pp do - num, do - num,

Tu Pa - ra - cli - tus.

Пример 5а. Восьмая симфония Малера. Часть 1
Example 5a. The Eight symphony of Mahler. Part 1

Пример 5b. Восьмая симфония Малера. Часть 1
Example 5b. The Eight symphony of Mahler. Part 1

44

333 40 zu 4 50

1.2.3.4. Fl. *f*

1.2.3.4. Ob. *f*

Es.-Kl. *f*

1.2.3. Kl. in B. *f*

B.-Kl. in B. *f*

1.2.3.4. Fag. *f*

K.-Fag. *f*

1.2. Hr. in E. *f*

3.4. Hr. in F. *f*

5.6.7.8. *f*

Org. *mf* *fregato*

353 zu 4 53

1.2.3.4. Fl. *sf*

Picc. *sf*

1.2.3.4. Ob. *f*

Engl. Hr. *f*

Es.-Kl. *f*

1.2.3. Kl. in B. *f*

B.-Kl. in B. *f*

1.2.3.4. Fag. *f*

K.-Fag. *f*

1.3.5.7. Hr. in E. *ff*

2.4.6.8. *ff*

1.2. Trp. in E. *ff*

Org. *ff*

Пример 6. Восьмая симфония Малера. Часть 1
Example 6. The Eight symphony of Mahler. Part 1



наличии системы «octave grave» (специального механизма, как у органов фирмы «Кавайе-Колль», который автоматический удваивает фактуру на октаву ниже) — выписывать и играть именно октавы не обязательно.

В цифрах 196–197 во второй части Малер пишет долгое *H* в контроктаве в партии ног, которое также не существует в тесситуре органа (Пример 7).

Несколько раз Малер предписывает сделать *crescendo* на тянущемся аккорде — можно предположить, что у инструмента, который был задействован на премьере, был механизм *crescendo* (вручную, добавляя группы регистров, эффект усиления звука получился бы резким, и технологически этого добиться сложнее) (Пример 8).

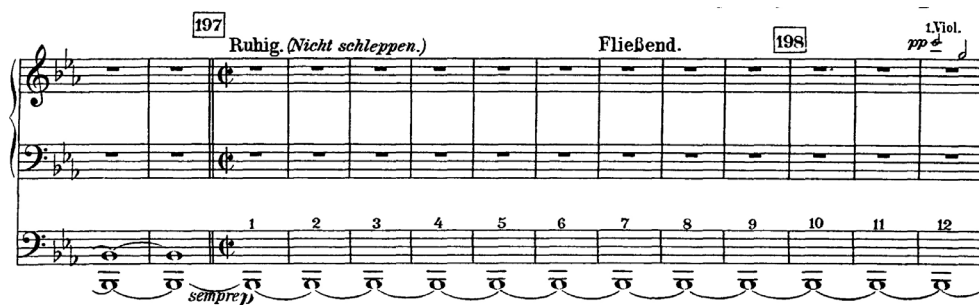
Интересно окончание первой части: оркестр звучит *fortissimo*, tutti, орган тянет мощный тонический аккорд, но композитор предписывает его

снять на две четверти ранее, учитывая акустический эффект органного отзвука — чтобы орган «не вылез» и не нарушил стройности последнего аккорда (Пример 9).

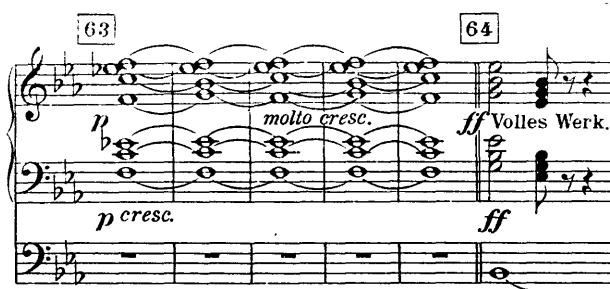
В партитуре кроме органа указана еще фисгармония (на ней играет отдельный исполнитель), что вызывает поначалу определенное недоумение — зачем брать «полуорган», если есть полноценный инструмент, способный выполнить любые задачи.

Известны примеры, когда фисгармония фигурировала в партитуре как аналог органу — скажем, в «Манфреде» П. И. Чайковского. Композитор хотел подчеркнуть «переход» героя из земного мира в небесный, но понимал, что наличие органа в партитуре может стать серьезным препятствием для укоренения этой музыки в концертной практике. Залы с органами тогда были редкостью,

Пример 7. Восьмая симфония Малера. Часть 1
Example 7. The Eight symphony of Mahler. Part 1



Пример 8. Восьмая симфония Малера. Часть 1
Example 8. The Eight symphony of Mahler. Part 1



Пример 9. Восьмая симфония Малера. Часть 1. Финал
Example 9. The Eight symphony of Mahler. Part 1. Final

а фисгармонию, мобильный инструмент, можно было установить в любом помещении.

Малер сознательно противопоставляет фисгармонию органу, но не по принципу оппозиции «земное — небесное». Здесь антитеза кажется сложнее: фисгармония — это голос святых или небесных существ (отшельников, ангелов, серафимов), орган — глас Божий в его всеохватном, космическом значении.

Есть и тембральные противопоставления, ведь фисгармония отличается от органа более «гнусавым» и «тремолирующим» звучанием. Малер довольно подробно указывает, какие тембры нужно включать. Например, самое первое вступление

фисгармонии — во второй части в цифре 106. Это поэтический момент, где Mater Gloriosa (Богоматерь в славе) движется в небесах, и музыка без слов «рисует» ее вознесение перепадами арфы на фоне аккордов у фисгармонии (Пример 10).

Малер вначале просит взять «самый слабый регистр» (Schwächstes Register), потом предлагает поменять его на «тремолирующий регистр», а далее перейти на «более сильные регистры» (Stärkere Register). Фисгармония сопровождает развернутый фрагмент до цифры 176, где Доктор Марианус обращается с призывом: «Подымите к небу взгляд». Здесь вновь вступает орган — его мягкое, но гораздо более объемное звучание созда-

Пример 10. Восьмая симфония Малера. Часть 2
Example 10. The Eight symphony of Mahler. Part II

ет гармоническую «подложку», над которой парит солирующий тенор. В цифрах 177–178 Малер прописывает в партии органа детальные смены нюансов: от *ff* к *pp* (и ставит ремарку: Echo) и дальше просит уйти на *ppp* и сменить регистровку. Казалось бы, акустически все это из зала не прослушивается, но композитор представлял себе идеальный баланс, где каждая линия должна была быть рельефно представлена и несла бы определенное семантическое значение. Интересно, что дальше фисгармония и орган играют попеременно, словно вступая друг с другом и с участниками этой сцены в диалог. И только в самом финале (цифра 219) оба инструмента одновременно держат гармонические педали, помогая своими вибрациями создать то самое чувство грандиозного ликования вселенной, в котором мы слышим «не человеческие голоса, а песни планет и солнц, вращающихся в космосе», симфонию, «раздающую радость».

Список источников

1. Густав Малер. Письма. 1875–1911: монография / отв. ред. И. А. Барсова. СПб.: Издательство имени Н. И. Новикова, 2006. 896 с.
2. Церковь св. Якуба в Йиглаве (Kostel sv. Jakuba Většího). URL: <https://goo.su/1UbnMEu>.
3. Зандер Н. И. Органное творчество Макса Регера в аспекте биографических, органоведческих и исполнительских проблем. Дисс. ... канд. иск.; 17.00.02. Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2006. 200 с.
4. Internationale Gustav Mahler Gesellschaft, available at: <https://www.gustav-mahler.org/libraryid/20561> (Accessed 24 June 2025).
5. Чечикова Ю. По следам Густава Малера. Мюнхен // Музыкальная жизнь. 2025. № 2. URL: <https://muzlifemagazine.ru/po-sledam-gustava-malera-17/> (дата доступа 24 апреля 2025).
6. Hammermayer S. Franz Borgias März (1848–1910) // Bayerischer Orgelbau um die Jahrhundertwende. Wiedemann, Bad Reichenhall. 1999. S. 6–25, 128–130. URL: <https://vk.cc/cNcyb6> (Accessed 24 April 2025).
7. Franz Borgias März // Nachruf in der Zeitschrift für Instrumentenbau, Bd. 30. Leipzig, 1909, S. 779. URL: <https://goo.su/T4HmLW> (accessed 25 June 2025).

References

1. Mahler, G. (2006), *Pisma. 1875–1911: monografiya* [Letters. 1875–1911: monograph], Barsova, I. A. (ed.), Izdatelstvo imeni N. I. Novikova, Saint-Petersburg, Russia.
2. czechlang.wordpress.com (2017), “Kostel sv. Jakuba Většího”, available at: <https://goo.su/1UbnMEu> (дата доступа 24.04.2025).
3. Zander, N. (2006). “Organ works of Max Reger in the aspect of biographical, organ studies and performance problems”, Dissertation of the Candidate of Art History, musical art, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhniy Novgorod, Russia.
4. Gustav-mahler.org (2025), “Internationale Gustav Mahler Gesellschaft”, available at: <https://www.gustav-mahler.org/libraryid/20561> (accessed 24 April 2025).
5. Chechikova, Yu. (2025), “In the footsteps of Gustav Mahler. Munich”, *Muzykalnaya zhizn* [Musical Life], vol. 2, available at: <https://muzlifemagazine.ru/po-sledam-gustava-malera-17/> (accessed 24 April 2025).
6. Hammermayer, S. (1999), “Franz Borgias März (1848–1910)”, *Bayerischer Orgelbau um die Jahrhundertwende*, Bad Reichenhall, Wiedemann, S. 6–25, 128–130. available at: <https://vk.cc/cNcyb6> (accessed 24 April 2025).
7. Goo.su (2025), “Franz Borgias März”, available at: <https://goo.su/T4HmLW> (accessed 25 April 2025).

Информация об авторе

Кривицкая Е. Д. — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, ведущий научный сотрудник сектора теории музыки Государственного института искусствознания

Information about the author

Krivitskaya E. D. — Doctor of Arts, Professor of the History of Foreign Music Department of Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Leading Research Fellow at the Music Theory Department of State Institute for Art Studies

Статья поступила в редакцию 12.05.2025; одобрена после рецензирования 30.06.2025; принята к публикации 01.07.2025.

The article was submitted 12.05.2025; approved after reviewing 30.06.2025; accepted for publication 01.07.2025.