

Лекция урока по теме:

«Оливье Мессиан - выдающийся композитор XX века»

Оливье Мессиан (1908-1992) – крупнейший французский композитор XX века, органист и пианист, блестящий импровизатор, музыкальный теоретик, педагог, орнитолог. Обладал уникальным творческим стилем, вдохновлялся птичьим пением и внес огромный вклад в развитие современной музыки.

Мессиан известен музыкальной техникой, основанной на модальных ладах ограниченной транспозиции и сложной ритмике, а также использованием птичьего пения в своих композициях.

О. Мессиан родился в интеллигентной семье. Отец – ученый-лингвист, фламандец, мать – известная южнофранцузская поэтесса Сесиль Соваж.

«Первый и величайший источник моего вдохновения – рассказывал Мессиан – возник еще до моего рождения. Моя мать, поэтесса Севиль Соваж, написала книгу стихов под названием «Душа в бутоне», адресованных своему, еще не рожденному, сыну. Вопреки современным научным прогнозам она предсказала, что у нее будет сын, который станет художником – музыкантом.

Более того, в книге есть такие стихи: «Весь Восток поёт о моем существе с его синими птицами и бабочками». Судя по всему, я должен был стать орнитологом. Слушание пения птиц позволило мне приобщиться к природе, и, возможно, что именно это позволило мне бессознательно создавать конкретную и атональную музыку, в которой я стремился воссоздать пение птиц.»

В возрасте 11 лет Мессиан покинул родной город и поступил в Парижскую консерваторию, где обучался игре на органе у М. Дюпре, сочинению у П. Дюка, истории музыки у М. Эммануэля. Окончив консерваторию (1930), Мессиан занял место органиста парижской церкви Святой Троицы. В 1936-39 гг. он работал в Ecole Normale de Musique, затем в Schola cantorum, с 1942 г. преподавал в Парижской консерватории (гармония, музыкальный анализ, музыкальная эстетика, музыкальная психология, с 1966 г. – профессор композиции).

В 1936 г. Мессиан совместно с И. Бодрие, А.Жоливе и Д. Лесюром образовал группу «Молодая Франция», стремившуюся к отражению непосредственной эмоциональности и чувственной полноты музыки, а также к развитию национальных традиций, «Молодая Франция» отвергла пути неоклассицизма, додекафонии и других новомодных современных техник.

Первый период творчества - 1926-1939 годы. Разнообразные жанры- большая часть написана для органа- преимущественно религиозная тематика: «Явление предвечной церкви» для органа (1932), «Вознесение» для оркестра

(1933), для органа (1934), «Рождество Господне»/девять медитаций для органа (1935), «Тела нетленные» для органа (1939), Месса для сопрано и четырех скрипок (1933), Хорал О, *Sacrum Convivium* для четырехголосного хора (1937), «Вокализ», «Поэма для Ми» - для голоса и фортепиано (1936), «Песни земли и неба» для голоса и фортепиано (1938).

Военный период. С началом войны Мессиян ушел солдатом на фронт, в 1940-41 гг. был в немецком лагере для военнопленных в Силезии; там был сочинен «Квартет на конец времени» для скрипки, виолончели, кларнета и фортепиано (1941) и там же состоялось его первое исполнение. Квартет был исполнен на открытом воздухе в тридцатиградусный мороз зимы 1941 года в присутствии пяти тысяч военнопленных. Эта невероятная премьера состоялась при 30-градусном морозе, на неисправных инструментах – расстроенном пианино, трехструнной виолончели, с западающими клапанами у кларнета, – но осталась памятным документом того времени: «Никогда меня не слушали с таким вниманием и пониманием», – скажет впоследствии Мессиян.

После Квартета композитор, как бы на едином дыхании, в течение нескольких лет создает три крупных произведения: «Образы слова Аминь» для двух фортепиано, 1943; Три маленькие литургии для женского хора, фортепиано, волн Мартено и оркестра, 1944; «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» для фортепиано, 1944.

В послевоенное время Мессиян добивается всемирного признания как композитор, выступает как органист и как пианист (часто вместе с пианисткой Ивонной Лорио, его ученицей и спутницей жизни), пишет ряд работ по теории музыки. Среди учеников Мессияна — П. Булез, К. Штокхаузен, Я. Ксенакис.

Мессиян мыслит «вечными» образами католической ортодоксии и пантеистически окрашенного космологизма. Утверждая мистическое предназначение музыки как «акта веры», Мессиян дает своим сочинениям религиозные названия: «Месса на Пятидесятницу» (1950), оратория «Преображение господа нашего Иисуса Христа» (1969), «Чаю воскресения мертвых» (1964, к 20-летию окончания второй мировой войны). Даже птицы с их пением — голос природы — истолковываются Мессияном мистически, они — «служители нематериальных сфер»; таково значение птичьего пения в сочинениях «Пробуждение птиц» для фортепиано с оркестром (1953); «Экзотические птицы» для фортепиано, ударных и камерного оркестра (1956); «Каталог птиц» для фортепиано (1956-58), «Черный дрозд» для флейты и фортепиано (1951). Ритмически изощренный «птичий» стиль встречается и в других сочинениях.

Однако характер музыкальной образности Мессиаана, свойственные его музыке французская чувственность, часто «острая, горячая» экспрессия, трезвый технический расчет современного композитора, устанавливающего автономно-музыкальную структуру своего сочинения, все это входит в известное противоречие с ортодоксальностью названий сочинений. Притом религиозные сюжеты встречаются лишь в части произведений Мессиаана (он сам находит у себя чередование музыки «чистой, светской и теологической»). Другие стороны его образного мира запечатлены в таких сочинениях, как симфония «Турангалила» для фортепиано и волн Мартено с оркестром («Песнь любви, гимн радости времени, движению, ритму, жизни и смерти», 1946-48); «Хронохромия» для оркестра (1960); «Из ущелья к звездам» для фортепиано, валторны с оркестром (1974); «Семь хайку» для фортепиано с оркестром (1962); «Четыре ритмических этюда» (1949) и «Восемь прелюдий» (1929) для фортепиано; Тема с вариациями для скрипки и фортепиано (1932); вокальный цикл «Ярави» (1945, в перуанском фольклоре ярави — песнь любви, которая заканчивается только со смертью влюбленных); «Празднество прекрасных вод» (1937) и «Две монодии в четвертитонах» (1938) для волн Мартено; «Два хора о Жанне д'Арк» (1941); «Кантейоджая», ритмический этюд для фортепиано (1948); «Тембры-длительности» (конкретная музыка, 1952), опера «Святой Франциск Ассизский» (1984) – итог творчества.

Последний период - 1960-1988 годы. Синтез всех линий творчества.

Как теоретик музыки Мессиаан опирался главным образом на свое творчество, но также и на творчество других композиторов (в т. ч. русских, в частности, И. Стравинского), на григорианский хорал, русский фольклор, на воззрения индийского теоретика XIII в. Шарнгадевы. В книге «Техника моего музыкального языка» (1944) он изложил важную для современной музыки теорию модальных ладов ограниченной транспозиции и утонченную систему ритмов. Музыка Мессиаана органично осуществляет и связь времен (вплоть до средневековья) и синтез культур Запада и Востока.

Орнитологические идеи О. Мессиаана

Интерес Мессиаана к «птичьей» теме с одной стороны обусловлен национальной музыкальной традицией – имитацию голосов птиц можно найти еще в произведениях Жанекена, Дакена, Куперена, Рамо, а с другой стороны тесно связан с важной образно-идеологической сферой его творчества – католической верой. Воспринимая музыкальное творчество «акт веры», композитор считал птиц самыми первыми музыкантами на Земле, «служителями нематериальных сфер», а их пение представлялось ему вечным восхвалением Бога.

Мессиа́н более 40 лет записывал голоса птиц. О птичьем пении знал больше, чем ученый-орнитолог. Он изобретал разные способы записи птичьей «музыки», умел безошибочно определить вид птицы по ее пению. Ему хотелось отыскать глубинный смысл в каждой птичьей руладе.

Композитор создал систему трансформации на музыкальные инструменты с темперированным строем птичьих посвистов, призывов, клёкотов, юбиляций.

Результатом этих трудов явилось создание «произведений, посвященных птицам. Среди них – «Черный дрозд» для флейты и фортепиано (1951), «Экзотические птицы» для фортепиано с оркестром (1956), а также «Каталог птиц» (1960) в семи тетрадах для солирующего фортепиано. При этом композитор не стремился точно воссоздать голоса птиц в инструментальной музыке, «рабски копировать природу». «Птицы – это противоположность времени, это наше желание света, звезд, радуги», - говорил Оливье Мессиа́н.

Участие Мессиа́на в группе «Молодая Франция»

В 1936 году Оливье Мессиа́н вместе со своими коллегами Андре Жоливе, Даниэлем-Лесюром и Ивом Бодрие организовал группу под названием «Молодая Франция». Композиторы стремились распространять произведения молодых авторов, удаленные как от академических, так и от радикальных шаблонов. Их лозунги: за гуманизм, за новый романтизм, за религию, за музыку для человека, за музыку о человеке.

Теоретические труды О. Мессиа́на. Новая теория лада и ритма О. Мессиа́на

Мессиа́н разработал теорию модальных ладов ограниченной транспозиции.

Свои взгляды на принципы построения музыки, собственные новые и сложные композиционные принципы, Оливье Мессиа́н изложил в двух теоретических трудах: «Техника моего музыкального языка» (1944) и «Трактат о ритме» (1948).

1.Ритм

- основной точкой отсчета в его ритмической системе является такая ритмическая структура, в которой понятия «метр», «сильная доля» заменяются ощущением наименьшей ритмической единицы;
- это в полной мере отражает ритм рагавардхана - один из 120 древних индийских ритмов, которые дошли до современности; эти ритмы под названием («ритмы провинций») были собраны индийским теоретиком Шарнгадевой в трактате «Океан музыки», XIII в.
- три вывода для его ритмического языка:
 - а) к любому ритму возможно добавление сколь угодно малой длительности,

которая преобразует его ритмический баланс: дополнительная длительность — это короткая длительность, добавленная к какому-нибудь ритму в виде отдельной ноты, либо паузы, либо в виде удлинения длительности одной из нот точкой;

б) увеличения и уменьшения ритма могут иметь более сложные формы, чем простое классическое удвоение: он создает целую таблицу всевозможных форм увеличенных или уменьшенных ритмов -четвертой частью длительности, третьей частью длительности, половиной (точкой), целой длительностью, двумя длительностями, тремя и т.д.;

в) существуют необратимые ритмы: имеется ритм, в котором центральная длительность разделяет его на две зеркально тождественные половины

- различает несколько типов полиритмии

а) наложение ритмов, неодинаковых по длине

б) наложение ритма на различные формы увеличения и уменьшения

в) наложение ритма на его обращение

г) ритмические каноны (могут существовать независимо от мелодических)

д) ритмическая педаль - оstinato повторение ритма, - обычно являющаяся фоном, на который могут накладываться другие ритмы в любых своих формах.

Мессиа́н сформулировал теорию семи ладов ограниченной транспозиции (*modes a transpositions limitees*). Основой музыки Мессиа́на, её аккордово-сонорных конструкций, а также мелодии является один или несколько параллельно наложенных или последовательно проведенных указанных «ладов ограниченной транспозиции». Многие мелодии в его сочинениях складываются из движений цепочек аккордов, имеющих характерную ладовую окраску. В произведениях Мессиа́на часты реминисценции григорианского хорала, он использует также ладовые системы арабской, индийской, японской и полинезийской музыки.

Приемы мелодического развития:

а) вычленение

б) перестановка звуков

г) регистровка (повторение темы, при котором звуки «раскидываются» по разным октавам)

д) стретта

е) развивающий тип изложения

3) лады ограниченных транспозиций.

Первой транспозицией называется основная позиция. Всего семь ладов:

- а) в целотонном звукоряде (лад 1), имеются только 2 транспозиции - от с и с^{is}: третья транспозиция (от d) повторяет структуру лада на новом высотном уровне (лад из 6 двузвучных групп); лад можно выразить цифрой 2 (т.е. структурный элемент - тон)
- б) в гамме тон-полутон (лад 2) имеются только 3 транспозиции: от с, с^{is} и d — четвертая транспозиция (от еs) идентична новому высотному положению лада (лад из 4 трехзвучных групп); 2.1
- г) в гамме тон-полутон-полутон (3 лад)- 4 позиции (лад из 3 четырехзвучных групп); 2.1.1
- д) лады с 4-го по 6-й имеют шесть позиций; 1.1.3.1, 1.4.1, 2.2.1.1, 1.1.1.2.1

Преемственность творчества О. Мессиана с его учениками П. Булезом и Я. Ксенакисом

Мессиаан был одним из самых влиятельных педагогов XX века. Его учениками были такие композиторы, как Пьер Булез, Жерар Гризе, Янис Ксенакис, Дьёрдь Куртаг и Карлхайнц Штокхаузен.

Мессиаан передал Булезу особый интерес к проблемам ритма и инструментального колорита, к неевропейским музыкальным культурам, а также к идее формы, составленной из отдельных фрагментов и не предполагающей последовательного развития.

Ксенакис занимался музыкой с разными учителями. Некоторые из них не признавали его талант: Буланже, Онеггер, Мийо – они не воспринимали музыку Яниса всерьёз. После безуспешной работы с Мийо, Ксенакис стал заниматься с Оливье Мессиааном, который смог разглядеть его потенциал. Результатом занятий Ксенакиса и Мессиаана стали создание первого крупного произведения Яниса — *Anastenaria* и написание статьи «Кризис сериальной музыки». Пережитые ужасы войны и ощущение долга перед своими близкими и родиной стали движущей силой творчества Ксенакиса. Трудности, закалившие его характер, позволили пойти против моды авангарда, поставить под сомнение сериализм и предложить что-то новое.

Мессиаан и Ксенакиса сближало расширенное отношение к музыкальному звуку и ритму.

В 1954 году, по рекомендации Мессиаана, Ксенакис был принят в Группу исследования конкретной музыки.

Заключение

Мессиаан получил множество международных наград, включая премию Эрнста Сименса и премию Эразмуса.

Он оказал значительное влияние на дальнейшее развитие музыкального искусства, вдохновляя композиторов на эксперименты и новые подходы.

Задание:

1. Прослушайте «Квартет на конец времени» О. Мессиана.
2. Составьте хронологию творчества О. Мессиана.

Составитель: Е.А. Ситникова