

РОЛЬ ОЛІВ'Є МЕССІАНА У ФОРМУВАННІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО МИСЛЕННЯ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

THE ROLE OF OLIVIER MESSIAEN IN THE FORMATION OF COMPOSITORAL THINKING OF THE XX–XXI CENTURIES

Досліджуються основні принципи композиторського мислення провідного композитора, теоретика та викладача Олів'є Мессіана. Наголошується увага на його значенні у формуванні музичного мислення ХХ–ХХІ століть. Його творче спрямування пов'язане з опануванням нових композиторських технік, які мають розкривати глибокий художньо-образний зміст. Певним зразком та стильовим орієнтиром для Мессіана виступали твори представників попередньої французької традиції, а також творчі та методичні принципи його викладачів (Марселя Дюпре, Поля Дюка та Жана і Ноеля Галлонів). Для власного музичного мислення Мессіана характерне поєднання діаметрально протилежних сфер, в яких він вбачав своєрідну красу та привабливість. Композитор акцентував на трьох важливих шарах музичної тканини – ритмічному, мелодичному та гармонічному. У сфері гармонії він використовує різні конструкції – це й квартакорди, обертонові акорди, акордові грона. У гармонічних вертикалях він активно застосовує неакордові звуки. Весь комплекс засобів музичної виразності дає змогу залучати їх у модальній, атональній, політональній та чвертьтоновій музиці. Учні Мессіана продовжують його новачі у сфері музичної мови. П. Булез та К. Штокхаузен відкривають нові виразні можливості в областях серіальної, електронної музики, алеаторики і пуантілізму, сонорики, пуантілізму, конкретної музики. У багатьох із цих напрямів наявне «вільне» начало, адже музичний твір, який кожного разу звучить однаково, вже не може претендувати на відповідність духу часу. Наявний процес перманентного розвитку, який супроводжується революційними музичними відкриттями. Саме за «мобільними» творами є майбутнє. Ще один учень О. Мессіана – Я. Ксенакіс здійснює музично-логічні операції стосовно отримання звукорядів, які співвідносяться один з іншим та відбувається їх подальше розгортання у фігураційні побудови. Низка з них можуть сприйматись як полімелодичні, а інші – акордово-гармонічні. Ксенакіс впроваджує в музичну композицію певні способи абстрагування та формалізації, які були ним винайдені в різних сферах математики.

Ключові слова: композитор, учні, педагог, техніки композиції, музична мова, оновлення.

The basic principles of compositional thinking of the leading composer, theorist and teacher Olivier Messiaen are studied. Emphasis is placed on its importance in the formation of musical thinking of the XX–XXI centuries. His creative direction is associated with the mastery of new compositional techniques, which should reveal a deep artistic and figurative meaning. The works of the representatives of the previous French tradition, as well as the creative and methodical principles of his teachers (Marcel Dupre, Paul Duke and Jean and Noel Gallons) were a certain example and stylistic reference point for Messiaen. Messiaen's own musical thinking is characterized by a combination of diametrically opposed spheres, in which he saw a kind of beauty and attractiveness. The composer focused on three important layers of musical fabric – rhythmic, melodic and harmonic. In the field of harmony, he uses various constructs – these are quarter chords, overtone chords, chord clusters. In harmonic verticals he actively uses non-chord sounds. The whole complex of means of musical expression allows involving them in modal, atonal, polytonal and quarter-tone music. Messiaen's disciples continue his innovations in the field of musical language. P. Boulez and K. Stockhausen open new expressive opportunities in the fields of serial, electronic music, aleatorics and pointillism, sonorics, pointillism, concrete music. In many of these areas there is a "free" beginning, because a piece of music that sounds the same every time can no longer claim to correspond to the spirit of the time. There is a process of permanent development, accompanied by revolutionary musical discoveries. It is the "mobile" works that have the future. Another student of O. Messiaen – J. Xenakis performs musical-logical operations to obtain scales that relate to each other and is their further deployment in figurative constructions. Some of them can be perceived as polymelodic, and others chord-harmonic. Xenakis introduces into the musical composition certain methods of abstraction and formalization, which he invented in various fields of mathematics.

Key words: composer, students, teacher, composition techniques, musical language, update.

УДК 37.036.5: 781.6
DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/36.14>

Лебідь Ю.С.,
канд. пед. наук,
викладач факультету
музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтва

Постановка проблеми в загальному вигляді.

Постать Олів'є Мессіана є знаковою в контексті музичної культури ХХ століття. Цей композитор, музично-громадський діяч став одним із найбільших новаторів у сфері музичної мови. Також він проявив себе як педагог, який вплинув на появу не менш яскравих зірок на музичному небосхилі. Доречно розглянути, які новачі були ним привнесені в музичну практику ХХ століття, та розкрити його педагогічний потенціал.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Специфіка композиторської стилістики О. Мессіана

[5] висвітлюється у власних теоретичних напрацюваннях композитора, а також у роботах Т. Жарких [3], К. Самуель [6]. Особливості творчих принципів П. Булеза [2] розкриваються у збірці есе композитора, а формальні принципи музичної композиції Я. Ксенакіса у його роботі «Формалізована музика» [4]. Загальні принципи, що спостерігаються в музичній культурі ХХ–ХХІ століття, висвітлено в роботах О. Берегової [1] та Є. Стригіної [7].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Творчість Мессіана неодноразово ставала предметом музикознавчих розвідок,

проте його роль як педагога потребує окремого висвітлення.

Мета статті – розкрити роль Олів'є Мессіана у формуванні музичного мислення ХХ–ХХІ століть шляхом представлення його педагогічних принципів.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Академічна музична культура зазнала чималих трансформацій у ХХ столітті. Тотальне оновлення всіх сфер музичної мови, поява нових ладових систем, технік композиції та способів створення звукового цілого сприяли виходу музики на новий рівень. Ці інновації відбувались завдяки діяльності низки композиторів, серед яких безперечними новаторами були П'єр Булез, Карлхайнц Штокхаузен, Яніс Ксенакіс. Їх творчі шляхи неодноразово перетинались, вони часто співдіяли в різних проєктах, експериментуючи та надихаючи один іншого. Водночас важливим поштовхом для їх творчого зростання стало й навчання в Олів'є Мессіана, творче мислення якого істотно випередило час. «О. Мессіан увійшов в історію світового мистецтва як новатор в області сучасної для ХХ століття інтонаційно і відповідних засобів музичної мови, проте мессіанівській образності властива суто французька чутливість, гаряча експресія і романтизм» [3, с. 5–6]. Хоча його музична мова змінювалась упродовж життя, проте низку ознак залишалися незмінними. Зокрема, таку роль набували лади. Причому сферу його інтересу становили не лише індійські лади, а й певні елементи григоріанського хоралу. Риси його власної системи, яка становила основу композиторської творчості, можна визначити наступним чином: «Ладова система, заснована на ладах обмеженої транспозиції; вигадлива ритміка, що базується на принципі додаткової тривалості та ідеї не обернених ритмів, а також пов'язана з перетворенням індійських мотивів; форми григоріанського хоралу та т.п.» [5, с. 5]. Специфіку його музичного мислення можна прослідкувати не лише через його безпосередню композиторську творчість, а й завдяки його теоретичним працям. Так, у роботі «Техніка моєї музичної мови», що була створена в 1942 році, було відображено його найбільш провідні принципи. Мета створення цієї праці була пов'язана з прагненням передати учням основи його композиційних методів та прийомів. Після неї була видана також праця «Трактат про ритм» (1948), в якій було приділено особливу увагу ритмічним особливостям музичної тканини.

Розглянемо, які сутнісні риси були притаманні педагогічній діяльності Мессіана. Насамперед він акцентував на трьох важливих шарах музичної тканини – ритмічному, мелодичному та гармонічному. Водночас він не акцентує у своїй роботі увагу на тембрових характеристиках. Смісловими орієнтирами для Мессіана виступили твори Клода Дебюссі, представника попередньої французької традиції, а основні навички у сфері композиції

були закладені Марселем Дюпре, Полем Дюка та Жаном і Ноелем Галлонами. Для його мислення характерне поєднання діаметрально протилежних сфер, саме в цьому він вбачав своєрідну красу та привабливість. Для того щоб передати релігійні образи, які становлять основу його композиції, він пропонує застосовувати математичні моделі. «Усі жанри, використовувані композитором, взаємопов'язані і доповнюють один одного, прагнучи розкрити головну мету авторської діяльності – релігійний зміст його творінь» [3, с. 146].

У сфері ритму Мессіан надає перевагу принципам поліритмії, тобто поєднання кількох складних ритмів в єдиний розмір. Причому неабияку роль відіграють штрихи у демонстрації специфіки ритмічного забарвлення. «За допомогою збільшення вказівок штрихів, динаміки, акцентів, точно там, де ми хочемо, наша музика здійснить вплив на слухача» [5, с. 21]. У сфері гармонії він використовує різні конструкти – це й квартакорди, обертонові акорди, акордові грона. У гармонічних вертикалях він активно застосовує неакордові звуки. Весь комплекс засобів музичної виразності дає змогу залучати їх у модальній, атональній, політональній та чвертьтоновій музиці. Фактично всі ці відкриття будуть наявні у творах учнів Мессіана.

Період безпосередньої викладацької діяльності стартує з 1936 року, коли Мессіан викладає в Нормальній школі музики в Парижі (приватній консерваторії) і в консерваторії «Схола канторум», що спеціалізувалась на старовинній музиці. Вже з 1941 року він починає викладати в Паризькій консерваторії, спочатку клас гармонії, а згодом веде клас аналізу, естетики та ритміки. З 1966 року Мессіан також починає викладати композицію. Перелік його учнів включав не лише тих, хто навчався в консерваторії, а й тих, хто брав у нього уроки з різних музичних дисциплін, не будучи студентами навчального закладу.

У своїй викладацькій діяльності він читав курси, спираючись на музичний спадок попередніх століть, охоплюючи усі жанри та композиторів – від К. Монтеверді до Р. Вагнера та М. Мусоргського. Проте, на його думку, їх огляд можливий лише в ретроспективному форматі, в той час як їх досягнення неможна повторити, а сучасний «музичний театр є свого роду зрадою» [6].

Які ж саме риси музичної мови Мессіана було застосовано його учнями? Насамперед, зауважимо, що такі діячі, як Булез та Штокхаузен багато в чому звертались до тих самих композиційних технік. Карлхайнц Штокхаузен «відкрив нові виразні можливості в областях серіальної, електронної музики, алеаторики і пуантилізму» [7, с. 263]. Повною мірою перелік цих напрямів може бути застосованим і щодо П'єра Булеза, а саме: сонорика, алеаторика, пуантилізм, конкретна музика. У багатьох із цих напрямів наявне

«вільне» начало, як, наприклад, в алеаториці, де композитором задаються певні параметри, проте інші залишаються на розсуд виконавця. Така техніка виправдана тим, що, на переконання Булеза, музичний твір, який щоразу звучить однаково, вже не може претендувати на відповідність духу часу. Наявний процес перманентного розвитку, який супроводжується революційними музичними відкриттями. Саме за «мобільними» творами – майбутнє. Вони можуть бути порівняні з лабіринтом, який кожен автор вибудовує самотужки.

Інші ж композиційні техніки оперують із суворо регламентованим музичним матеріалом – сонорика, пуантилізм та конкретна музика. Водночас музична мова може бути вкрай різноманітною та включати широкий спектр ладових утворень, які використовував у своїх творах Мессіан, акордових сполучень, що вміщують квартові, секундові терцієві структури. П. Булез зазначав у своїх теоретичних працях, що завдання молодого композитора полягає в тому, щоб розписати, як користуватися необхідною технікою. Це означає, що він має «не тільки розширити вже створені методи (перший необхідний етап), але і зробити їх ефективними так, щоб в цих методах було оновлено саме поняття структури» [2, с. 123]. Таким чином і в практичному вимірі Булез та Штокхаузен прагнуть розвинути музичну творчість у бік структурування художнього цілого.

Певні елементи математичних моделей, які використовував у своїх творах О. Мессіан, розвиваються у творчості Янніса Ксенакіса. Цей композитор застосовує складні алгоритмічні моделі. Також можна зазначити, що він розвиває багатовимірну техніку письма, закладену Мессіаном. Мається на увазі «розташування у часі (“подібно до сторінок у книзі”) звуковисотно-гучної “сітки” (по суті – багатомірні акорди) та “ігрові тактики” цілісні музичні побудови та їх фрагменти, з яких учасниками формуються більш великі композиції» [4, с. 5]. Ксенакіс впроваджує у музичну композицію певні способи абстрагування та формалізації, які були ним винайдені в різних сферах математики. Ідея взаємозв'язку між музикою та математикою мала давню історію функціонування, починаючи від піфагорійської системи. Але, безперечно, Мессіан допомагає відкрити нові шляхи поєднання музики та математики, які й бере за основу Ксенакіс. Варто також зазначити, що релігійний містицизм, притаманний творчості Мессіана, проростає у творчості його учнів у філософські складні концепти, які розкриваються за допомогою не менш віртуозних у технічному відношенні засобів. Я. Ксенакіс зазначає, що мистецтво виконує вкрай важливу функцію, яка полягає в тому, щоб каталізувати сублімацію. «Воно має досягнути введення усіма своїми встановленими орієнтирами у всезагальну екзальтацію, в яку вводиться індивідум, втрачаючи свідомість, переживаючи разом

із композитором та виконавцем дещо нечуване, грандіозне та досконале» [4, с. 15]. Власне Ксенакіс підкреслює значення досягнень свого вчителя у просуванні нової музики, яка змінює характер музичного тексту. Мессіан закладає підвалини для систематизації усіх абстрактних перемінних параметрів. Він робить це у модальній музиці. «Ним була створена мультимодальна музика, яка одразу ж знайшла спадкоємців у музиці серійній» [4, с. 17]. Таким чином, після Мессіана відкриваються нові можливості для конструювання художніх моделей. Ксенакіс, наприклад, здійснює музично-логічні операції стосовно отримання звукорядів, які співвідносяться один з одним та відбувається їх подальше розгортання у фігураційні побудови. Низка з них можуть сприйматись як полімелодичні, а інші – як акордово-гармонічні.

Музична практика є комунікативним простором. У ньому діють композитор, виконавець та слухач. Зростання рівня елітарності музичного мислення, що спостерігається у ХХ–ХХІ ст. дещо ускладнює розуміння творів слухачами. Водночас цей процес є таким, що закономірний для розвитку логіки музичної композиції. «Так, композитор кодує свою творчу концепцію в нотних знаках і символах; виконавець розкодує нотні знаки та перекодує їх у мову музичних звуків; слухач сприймає звукову версію твору й намагається розкодувати творчий задум композитора» [1, с. 103]. Той напрям інноваційності, що виник завдяки творчості О. Мессіана, змінив параметри музичного цілого. Воно сконцентроване на питанні впровадження нових концептів композитором, що прагне передати власні задуми, ідеї, образні та художні стани. Попри те, що мистецтво стало складнішим для сприйняття, воно відображає сучасну логіку світу, в якому поєднуються математичні моделі та чуттєвість, взаємодіють різні музичні пласти та техніки композиції.

Висновки. Творчі напрацювання Олів'є Мессіана заклали підвалини для зміни музичного мислення ХХ–ХХІ століття. Його педагогічний потенціал та власний композиторський приклад сприяли зародженню нових технік композиції. Ускладнення музичної мови та структурування різних елементів музичної композиції допомогли відкрити нові шляхи у створенні звукового цілого.

Перспективи подальших досліджень можливі в напрямі дослідження педагогічних напрацювань учнів Олів'є Мессіана та винайденні їх впливу на сучасну вітчизняну українську композиторську культуру.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2013. 232 с.
2. Булез П. Ориентиры I. Воображать. Избранные статьи. Москва : «Логос-Альтера», «Ессено», 2004. 200 с.

3. Жарких Т.В. «Роèmes pour Mi» как воплощение творческого универсума О. Мессиана: Монография. Харьков : Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского, 2018. 188 с.

4. Ксенакис Я. Формализованная музыка. Новые формальные принципы музыкальной композиции. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова, 2008. 123 с.

5. Мессиан О. Техника моего музыкального языка. Москва, 1994. 127 с.

6. Самуэль К. Беседы с Оливье Мессианом / пер. с фр. Париж, 1967. 103 с.

7. Стригина Е.В. Музыка XX века : учебное пособие для студентов музыкальных училищ и вузов. Бийск : Издательский дом «Бия», 2006. 280 с.