Музыкальная литература (зарубежная ХХ века)

28.04/30.04 (15 неделя)

Лазария Н.В.

Группы: В4/Д4, ХД4/ МЗМ4

Тема: Композиторы группы «Шести»: А.Онеггер

**План работы для студентов:**

1. Читать лекцию.

2. Ответить на 10 вопросов по тексту

3. Слушать на викторину: Онеггер «Пасифик 231», «Жанна дАрк на костре», «Литургическая» симфония

 Отправить ответы преподавателю до конца недели (до 4 мая).

**Артюр Онеггер (1892-1955)**

Читайте и отвечайте на вопросы:

1. Назовите главные жанры в творчестве Онеггера. Перечислите произведения этих жанров.

2. В чем заключалось различие взглядов композиторов «Шестерки» и Онеггера?

3. Творчество каких композиторов оказало влияние на Онеггера – композитора?

4. Почему Онеггера ставят в один ряд с Шостаковичем? Что их объединяет?

5. Как называется книга, написанная Онеггером? А книга Мийо?

6. Почему Третья симфония называется «Литургической»?

7. Какие еще симфонии Онеггера носят названия? подпишите годы создания этих симфоний.

8. В чем заключается особенность роли Жанны дАрк? Кто был инициатором создания этой оратории?

9. Какая тема-образ проходит во всех частях «Литургической» симфонии?

10. Что такое Пасифик? Образцом какого направления является пьеса, посвященная Пасифику?

Онеггер всегда отличался от остальных участников группы «Шести». *«Меня влечет ни к ярмарке, ни к мюзикхоллу, я люблю совсем другое – камерную и симфоническую музыку во всей ее серьезности и силе»* - писал композитор. Среди около 200 произведений Онеггера - половина в крупных формах.

Его главные заслуги

1. **возрождение жанра оратории**

2. **поднятие французской симфонии на мировой уровень.**

**Эстетические взгляды.** Творческий путь Онеггера начался в годы Первой мировой войны, поэтому его **волновали вопросы войны и мира**, будущего человечества и искусства.

Становление Онеггера – композитора происходило **под влиянием австро-немецкой** **музыки.** Творческая личность формировалась под воздействием романтиков: Вагнера, Штрауса, Регера От Баха, Генделя, Бетховена унаследовал тяготение к философской значительности, психологической глубине, к монументальности замыслов, полифоничности мышления, драматической конфликтности.

**Жизненный и творческий путь.**

Родился в Гавре. Значительную часть юности провел в Швейцарии.

Два года проучился в Цюрихской консерватории (1909-1911), а затем в Парижской консерватории (1911-1914).

С [1914](http://ru.wikipedia.org/wiki/1914) по [1916 год](http://ru.wikipedia.org/wiki/1916_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) Онеггер служил в пограничных войсках Швейцарии,

По окончании службы вернулся в консерваторию и окончил её в [1918 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1918_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). В консерватории знакомится с Дариусом Мийо. *«Мийо оказал на меня огромное влияние, он обладал как раз тем, чего мне недоставало: смелостью и легкостью. Он научил слушать меня современную музыку».*

**I период. 20-е годы.**

20-е годы связаны с творческим объединением «Шести». «Шестерка» восстала против романтизма, импрессионизма, символизма, экспрессионизма

**♪ 1923 – симфоническая пьеса «Пасифик 231» -** яркий образец урбанистической музыки. Урбанизм (от лат. urbs-город) – стиль, открвший в музыке образы техники, моторики, ритмов нового века.

**«Пасифик-231» – марка самого мощного в те годы локомотива**. *Онеггер: «Я всегда страстно любил локомотивы. Для меня это живые существа, я всегда любил их, как другие любят женщин и лошадей».*

Оркестр воспроизводит звучание стука колес, работы поршней, гудка, вырывающегося пара нового паровоза марки Пасифик. Но не звукоподражательные эффекты интересуют композитора, а восхищение человеческим разумом, динамизм, как наиболее яркое проявление современности.

Процесс постепенного ускорения, а затем замедления движения паровоза композитор передал с помощью укорочения длительностей от целой до шестнадцатой и последующего обратного их увеличения. *Онеггер: «Я преследовал в «Pacific» чисто абстрактную, в чем-то идеальную цель – создать впечатление математического ускорения темпа, в то время как темп по сути замедляется…».*

Онеггер стоял особняком по своей творческой манере от других участников «Шести»: *«Я никогда не кричал «Долой Вагнера!»* — пишет он в своей книге «Я — композитор». Так же Онеггер никогда не считал Сати одним из своих учителей, держался с ним подчеркнуто отстраненно. *«Наша группа — это ассоциация не единомышленников, а просто друзей, так что «Петух и Арлекин» Кокто никогда не был нашим общим знаменем. У нас не было и нет никакой единой эстетики!»*

Онеггер обращался к возвышенным образам, темам и жанрам близким Баху, Генделю, но преломлял их сквозь призму современности. Традиции героических ораторий Генделя соединялись с современным музыкальным языком.

**1923 – оратория «Царь Давид[[1]](#footnote-1)».** Традиции Генделя - библейская тематика, господство хоров, традиция Баха – чтец, подобно евангелисту в Страстях.

**1925 –опера - оратория «Юдифь»[[2]](#footnote-2)**

**1927 – опера-оратория «Антигона»[[3]](#footnote-3)** на текст Жана Кокто.

**II. 30-е годы.**

1930 – Симфония №1

1931 – оратория «Крики мира» на текст Рене Бизе. I ч. «Человек и город»

**♪ 1935 – оратория - мистерия «Жанна д Арк на костре»** текст П.Клоделя

*Жанна Дарк безусловно самый известный персонаж времен Столетней Войны. Звезда ее вспыхнула ярко и стремительно и столь же быстро исчезла в дыму инквизиторского костра.*

*Для соотечественников Жанны происходящее казалось чудом - за несколько месяцев балансирующий над пропастью Карл VII получает обратно крепости и земли, которые победоносные англичане и бургундцы захватывали в течение многих лет, путем тяжелых осад и долгих компаний. В Истории немного подобных примеров, и посему никто не может оспаривать ее почетного звания Освободительницы Франции.*

*Жанна родилась предположительно в 1412 года в селении Домреми, в семье крестьянина. Жанна впервые услышала "голоса" в 13 лет: "...Я услыхала Голос справа, со стороны церкви. Голос говорил мне о спасении моей души, он научил меня хорошо себя вести и часто ходить в церковь. Я редко слышу его без света. Свет бывает с той же стороны, с которой слышен Голос; и тогда бывает обыкновенно сильный свет… В первый раз, что я услыхала Голос, я дала обет сохранить девственность, пока Богу угодно".*

Оратория создавалась по заказу актрисы, танцовщицы Иды Рубинштейн (она исполняла роль Жанны на премьере). Главная героиня и ее собеседник не поют, а ведут драматический диалог (главная роль исполняется драматической актрисой).

В хоровых народных сценах героиня реально не участвует: это ее воспоминания, впечатления недавнего прошлого. **События следуют хронологически в обратном порядке.** Привязанная к столбу Жанна, у ног которой уже сложен костер инквизиции, слышит крики возбужденной толпы, собравшейся смотреть на сожжение «колдуньи», воспроизводит мысленно заседание церковного суда, приговорившего ее к казни, вспоминает коронацию в Реймсе, ликование народа по случаю победы над англичанами и даже совсем далекие картины ее детства в деревне. После каждого нового эпизода воспоминаний возвращается страшная действительность: Жанна, привязанная к столбу и ожидающая казни. /"История французской оперы"/

Пролог

1. Голос с небес

2. Книги

3. Земные голоса

4. Жанна, отданная зверям

5. Жанна у позорного столба

6. Короли, или изобретение карточной игры

7. Св. Екатерина и Св. Маргарита

8. Король отправляется в Реймс

9. Меч Жанны

♪10. Тримазо (майская песня)

11. Жанна в огне

Состав исполнителей: чтец, Жанна д`Арк (без пения), Брат Доминик, монах (без пения), Дева Мария (сопрано), Святая Маргарита (сопрано), Святая Екатерина (контральто), Боров, председатель суда (тенор), Осел, писец (тенор), Зерно (без пения), Мамаша винных бочек (без пения), 3 герольда (тенор, бас, без пения), монахи, священники, толпа, дети (хор, детский хор).

1938 – оратория - поэма «Пляска мертвых» по Клоделю, в которой выражено предчувствие надвигающейся войны.

1939 – оратория «Николай из Флю»

**III. Последний период (1940-1955). Одно из главных достижений Онеггера - симфонии**

В европейской музыкальной культуре 10-х и 20-х годов XX века наблюдается явное снижение интереса к «большой симфонии». Социально-политические события 30-х и 40-х годов, **тема войны пробудили интерес композиторов концептуальному симфонизму.** Онеггер был единственным в Европе композитором, возродившим симфонию-драму «бетховенско-романтического» типа ХIХ века. **Своими симфониями Онеггер открывает и новую страницу в развитии французского симфонизма**, создавая симфонии философского и трагического содержания.

**Военная дилогия: Вторая и Третья**

**1941 – Симфония №2** для струнных инструментов и солирующей в финале трубы. Вызвана к жизни трагедией фашистского нашествия. Стоит в одном ряду с Седьмой и Восьмой симфониями Шостаковича.

**♪ 1946 – симфония №3 Литургическая**. Она получила название Литургической, так как композитор взял заглавия ее частей из католической мессы. В отличие от традиционного симфонического цикла, симфония трехчастна.

I часть «Dies Iraе» («День гнева»)

II часть «De profundis clamavi ad de, Domine (Из бездны взываю к тебе, Господи)

III часть "Dona nobis pacem" («Даруй нам мир»)

Композитор создал аннотацию к симфонии: *«Моя симфония есть драма, в которой играют 3 действующих лица: Горе, Счастье и Человек».*

Автор оставил подроб­ный комментарий к своей музыке: *«Я хотел в этом произведении выразить протест современного человека против нашествия варварства, тупости, страданий, против власти бюрократической машины, которые штурмуют нас уже столько лет. Я нарисовал... борьбу, которая происходит в сердце человека между слепыми давящими силами и стремлением к счастью, миру, божественному покою. Моя симфония — это драма, которая разыг­рывается, если хотите, между тремя персонажами, реальными или символическими: Горем, Счастьем и Человеком. Это — вечная проблема. Я по­пытался ее обновить...*

*В "****Dies irae****" я стремился выразить... ужас беспощадно преследуемых поколений народа... День гнева! Стремитель­ные темы следуют одна за другой, не давая слушателю ни мгновения для размышления. Невозможно вздохнуть, осмыслить происходящее. Буря рвет все вокруг, сметает прочь слепо, сгоряча. Только в конце первой час­ти появляется птица... Здесь она не столько поет, сколько плачет.*

*"****De profundis clamavi****" — полное боли размышление-молитва... В од­ном месте контрабасы, контрафагот и рояль — самые низкие, мрачные инструменты — скандируют слова похоронной мессы... В конце этой части я ввел тему птицы — снова является голубь, на этот раз в ясной, отчетливой мелодии... Весточка голубя — это оливковая ветвь, симво­лизирующая посреди великого хаоса обещание грядущего мира.*

***"Dona nobis pacem".*** *Несчастье — плохой советчик: заметили ли вы, до какой степени страдающий человек часто зол и глуп? Что может быть глупее и тупоумнее, чем дать волю варварству! В начале третьей части я хотел выразить это выступление коллективной глупости. Я сочинил тя­желовесный марш, для которого изобрел умышленно идиотическую тему, впервые экспонируемую бас-кларнетом: "бух-бух-бух!"... Это — марш роботов против цивилизованного человечества, обладающего душой и те­лом. Это — очереди людей, часами простаивающие перед дверями магазинов в дождь и снег. Это — бесконечное ожидание выполнения не имеющих значения бюрократических формальностей. Это — ненужные и мучительные ограничения. Это — расправа зверей с духовными цен­ностями. Неуклюжий марш следует дальше. Покачивается вразвалку в шатающемся ритме длинное стадо механических гусей. Тогда в рядах жертв просыпается чувство возмущения. Организуется мятеж, растет восстание. Внезапно раздается и трижды повторяется бес­конечный крик из угнетенных сердец: "Dona nobis pacem!" (Даруй нам мир!). Кажется, будто мера желания мира, наконец, перевесила ужас беспорядка. Длинной певучей мелодией я хотел выразить желание стра­дающего человечества: "Освободи нас от всего этого!", и проясняется образ страстно ожидаемого мира... Для одних этот мир означает вечный покой, небесное счастье. Для других это земной рай, скромный рай кра­соты, счастья, к которому стремятся все люди. Облака рассеиваются, и в блеске восходящего солнца в последний раз поет птица. Таким образом, птица мира парит над симфонией, как голубь мира — над бесконечностью моря».*

**Состав оркестра:** 3 флейты, 2 гобоя, английский рожок, 2 кларнета, бас-кларнет, 2 фагота, контрафагот, 4 валторны, 3 трубы, 3 тромбона, туба, рояль, литавры, треугольник, тарелки, большой барабан, тамтам, цилиндрический барабан, струнные.

**Анализ**

**Первая часть «Dies irae»** — отмечена жесткостью, терпко­стью звучаний. Композитор не использует обычной для первых частей сим­фоний сонатной формы с противопоставлением главной и побочной тем. Различные мотивы следуют один за другим. Это буквально смерч злых, напряженных звучаний, кото­рые воскрешают в сознании ужасы войны, смерти, распада. Но все эти темы находятся в органической связи друг с другом, создавая в целом трагическую картину вселенского разрушения. Можно определить это мно­жество мотивов как комплекс главной партии. Ему в какой-то степени про­тивостоит другой комплекс — тем более мелодичных, вызывающих представление о побочной партии. Взаимодействие всех этих различных мелодических образований создает титаническую картину — своеобраз­ную музыкальную фреску, в которой впечатляет целое, а не отдельные детали. Лишь в самом конце части неистовый шквал отступает. Тихо поют флейта и английский рожок. По словам автора, здесь «впервые появляет­ся птица, которая *«не столько поет, сколько плачет»*. Как неумолимый приговор, звучит заключительная тема первой части у тром­бонов на фоне повторяющейся жесткой ритмической фигуры рояля, вио­лончелей и контрабасов.

**Вторая часть «De profundis clamavi ad de, Domine»** - «полное боли размышление-молитва». Это ада­жио, написанное в сложной трехчастной форме с разработочным средним разделом и синтезирующей репризой, отличающееся чистым, светлым колоритом. Спадает драматическое напряжение. Медленно те­чет бесконечная гибкая мелодия. В ней — печаль о погибших, боль вос­поминаний. Из мрачных низких басов доносится суровый мотив заупокойной молит­вы. И тут *«снова является голубь, на этот раз в ясной отчетливой мело­дии... Голубь с оливковой ветвью в клюве, вестник мира в пучине бед­ствий»*. Музыка отличается удивительным сплавом нежности, силы и напряжения.

**В третьей части «Dona nobis pacem!»**— возвраща­ются образы войны, страдания, разрушения. Движется шествие, зловещее и неотвратимое в своей фанатичной исступленности. Эта музыка сродни горьким и страшным страницам современника Онеггера — Шостаковича. В ней тот же ужас перед неотвратимым нашествием нелюдей. Порою за­головок части может восприниматься как горькая ирония отчаяния. Анти­человеческое движение неотвратимо. На фоне остинатной ритмической фигуры тупого марша поочередно вступают все духовые инструменты, начиная от затаенно-тихого бас-кларнета до ярчайшего полного звучания всей медной группы. И вот — исступленный вопль всего оркестра... и резкий перелом. Страшное шествие, основанное на чередовании двух образов — механистичного марша роботов (главная тема сонатной фор­мы) и мужественного, протестующего — людей (побочная тема), затиха­ет. Заканчивается симфония нежной и прекрасной мелодией (новая тема, появляющаяся только в коде) в темпе адажио, в приглушенном и трепет­ном звучании струнных слышится надежда на свет и утешение. Финал - «многоточие» – образ желаемого мира.

Такая просветленно - лирическая точка делает концепцию симфонии «разомкнутой». Единство цикла симфонии обусловлено не только сквозной драматургической идеей, но и объединяющими темами, главная из которых – «тема птицы» – образ надежды и веры.

Сороковые годы – период развития проблемной драматической симфонии, что связано в первую очередь с военными катаклизмами. Два композитора создали лучшие «военные симфонии» –Артюр Онеггер и Дмитрий Шостакович. Третьей симфонии Онеггера особенно близка Восьмая симфония Шостаковича. Их объединяет гуманистическая идея, общее в показе сил зла и насилия: зло – это не только внешняя сила, человек-зверь, человек -робот. Много общего в ярко-жанровой природе маршевых тем, мелодическом начале психологических тем, использовании жанра пассакальи.

Симфония №4 Базельские удовольствия

Симфония №5 Трех «ре»

1. Царь Дави́д (рус. *возлюбленный*) — второй царь [Израиля](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B7%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE). Царствовал 40 лет (ок. [1005](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=1005_%D0%B4%D0%BE_%D0%BD._%D1%8D.&action=edit&redlink=1) — [965 до н. э.](http://ru.wikipedia.org/wiki/965_%D0%B4%D0%BE_%D0%BD._%D1%8D.)). Образ Давида является образом идеального властителя, из рода которого (по мужской линии), согласно иудейским [библейским пророчествам](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0), выйдет [Мессия](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F), что уже осуществилось, согласно христианскому [Новому Завету](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D0%97%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D1%82), где подробно описано происхождение Мессии — [Иисуса Христа](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B8%D1%81%D1%83%D1%81_%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81) от царя Давида [↑](#footnote-ref-1)
2. [Ветхозаветный](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8) персонаж, еврейская [вдова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0), спасшая свой родной город от нашествия [ассирийцев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%8F). После того, как войска ассирийцев осадили её родной город, она нарядилась и отправилась в лагерь врагов, где привлекла внимание полководца. Когда он напился и заснул, она отрубила ему голову, и принесла её в родной город, который таким образом оказался спасен. [↑](#footnote-ref-2)
3. Антигона, поняв, что не сможет отнести тело брата в родовую усыпальницу, бросила несколько пригорошней земли на его тело, омыла его и оплакала, спася тем самым от бесчестья на земле и на небе. Позже она была изобличена в содеянном. Креонт разгневался, что племянница и невеста его сына [Гемона](http://www.mify.org/dictionary/g.shtml#%D0%93%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D0%BD) ослушалась запрета и приказал замуровать Антигону в подземелье. В это время в Фивы пришел слепой прорицатель [Тиресий](http://www.mify.org/dictionary/t.shtml#%D0%A2%D0%B8%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%B9) и сказал, что он получил знамение богов, они разгневаны тем, что тело погибшего не похоронено, и Креонт не должен держать мертвого на земле, а живую под землей. И Тиресий предсказал, что за мертвого падет жертвой живой, т.е. сын Креонта. Креонт опомнился, бросился к подземелью, чтобы освободить Антигону, но она была уже мертва, покончив с собой. Гемон, увидев это, также покончил с собой у тела невесты. [↑](#footnote-ref-3)