

УДК 780.653

Цитування:

Голубов Д. Р. «Хвилі Мартено» на Всесвітній виставці в Парижі 1937 року. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 250–257.

Holubov D. (2023). Ondes Martenot at the World Exhibition in Paris in 1937. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 250–257 [in Ukrainian].

Голубов Дмитро Русланович,
аспірант кафедри теоретичної та прикладної
культурології Одеської національної музичної
академії ім. А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0009-0001-6907-3828>
golubovdima91@gmail.com

«ХВИЛІ МАРТЕНО» НА ВСЕСВІТНІЙ ВИСТАВЦІ В ПАРИЖІ 1937 РОКУ

Мета дослідження – виявлення образно-семантичної і символічної специфіки трактування тембральності «хвиль Мартено» у руслі музично-культурних і соціально-політичних настанов Всесвітньої виставки в Парижі 1937 року. **Методологія дослідження.** Суттєвими для цієї роботи виявилися культурно-історичний, міждисциплінарний історико-культурологічний, а також аналітико-музикознавчий методи. **Наукова новизна роботи** полягає в тому, що в ній вперше введено в мистецтвознавчий обіг матеріали щодо музичної складової мистецьких заходів Паризької Всесвітньої виставки 1937 року, озвучених в тому числі за допомогою тембральності «хвиль Мартено», що стали уособленням союзу мистецтва та техніки як провідного символу її акцій. **Висновки.** Міжвоєнна Франція перебуваючи у край скрутному соціально-політичному та культурному становищі, хапається за рятівну для неї ідею – проведення чергової «Всесвітньої виставки» у 1937 році, гаслом якої було обрано тезу – «Мистецтво і техніка в сучасному житті». Досягти поставлених цілей і продемонструвати всьому світу високотехнологічну сторону буття Франції стало можливим завдяки музичній частині виставки, а саме «концертам-спектаклям» і нічним шоу на берегах Сени – «Святам звуку, води і світла». Важливою складовою більшості цих презентацій стає електронний музичний інструмент «хвилі Мартено». У підсумку популярність «концертів-спектаклів» і нічних феєрій «Свята світла», суттєвою складовою яких були духовно-містеріальні ознаки тембральності «хвиль Мартено», простимулювала естетичні вподобання композиторів-модерністів. Саме в цей період було створено значну частину музичного репертуару для цього інструменту, що завжди був пов'язаний саме зі сферою Сакрального, Космічного. Цим були також відзначені й провідні духовно-соціальні та естетичні настанови Всесвітньої виставки 1937 року, що у найскладнішій політичній ситуації передодня Другої світової війни, намагалася, в тому числі й через різноманітне залучення тембральності «хвиль Мартено», задіяних у містеріальних видовищних акціях цього проекту, згуртувати людську спільноту та уникнути світової катастрофи.

Ключові слова: Всесвітня виставка в Парижі 1937 року, «Свята звуку, води і світла», «концерти-спектаклі», «хвилі Мартено».

Holubov Dmytro, Postgraduate Student, Department of Theoretical and Applied Culturology, Odesa National A. N. Nezhdanova Academy of Music

Ondes Martenot at the World Exhibition in Paris in 1937

The purpose of the study is to reveal the figurative, semantic and symbolic specificity of the interpretation of the timbre of "Ondes Martenot" in line with the musical, cultural, and socio-political guidelines of the World Exhibition in Paris in 1937. **Research methodology.** Cultural-historical, interdisciplinary historical-cultural, as well as analytical-musicological methods were essential for this work. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that it introduces for the first time into the circulation of art historians the materials related to the musical component of the artistic events of the Paris World Exhibition of 1937, voiced, including with the help of the timbralness of the "Ondes Martenot", which became the personification of the union of art and technology as a leading symbol of its shares. **Conclusions.** Interwar France, being at the edge of a difficult socio-political and cultural situation, grasped at the saving idea for it – the holding of another "World's Fair" in 1937, the slogan of which was chosen as the thesis – "Art and technology in modern life". Achieving the set goals and demonstrating to the whole world the high-tech side of France's existence became possible thanks to the musical part of the exhibition, namely "concert-performances" and night shows on the banks of the Seine – "Holidays of sound, water and light". An important component of most of these presentations is the electronic musical instrument "Ondes Martenot". As a result, the popularity of "concert-performances" and night extravaganzas "Saint of Light", the essential component of which were the spiritual and mysterious timbral features of the "Ondes Martenot", stimulated the aesthetic preferences of modernist composers. It was during this period that a significant part of the musical repertoire was created for this instrument, which was always connected precisely with the sphere of the Sacred and the

Cosmic. This also marked the leading spiritual, social, and aesthetic guidelines of the World Exhibition of 1937, which, in the most difficult political situation on the eve of the Second World War, tried, including through the diverse involvement of the timbrality of the "Ondes Martenot" involved in the mysterious spectacular actions of this project, unite the human community and avoid global catastrophe.

Keywords: World Exhibition in Paris in 1937, "Feasts of sound, water and light", "concerts-spectacles", Ondes Martenot.

Актуальність теми дослідження визначена затребуваністю «хвиль Мартено» в композиторській та виконавській практиці французької культури і музики ХХ ст., представлених у творчості О. Мессіана, А. Онегера, Д. Мійо, Ш. Кеклена, Б. Мартіну, А. Жоліве, М. Ландовскі, П. Веллонеса, Ф. Шмітта та ін. Причому, використання «хвиль Мартено», як показує музично-історична практика, пов'язане з творами, тематика яких так чи інакше контактувала з духовною сферою, що апелює до «надприроднього», Сакрального та їх осмислення з позицій світосприйняття зазначеної епохи і показового для неї прогресуючого техніцизму. Інтерес до звуковиразних якостей «хвиль Мартено» пов'язаний не тільки з апелюванням названих авторів до технічних новацій початку ХХ століття, але й з духовно-символічним сприйняттям тембральності даного інструменту, співвідносним з релігійно-етичними, духовно-філософськими, соціально-політичними переконаннями французької творчої еліти та з духовними пошуками культури Франції початку ХХ століття в цілому. Особливо яскраво це проявилось в музичній частині «Всесвітньої виставки 1937» у Парижі, а саме, в «концертах-спектаклях» та «Святах звуку, води і світла», тобто в проєкті, в якому вперше об'єднали в оригінальне видовище фонтани, світло, феєрверк і музику. Окрасою більшості цих презентацій стають саме «хвилі Мартено», які зачаровують своїм «позаземним» тембром не тільки музичні, а й політичні кола, що в подальшому вбачають в цьому електронному інструменті один із головних засобів досягнення національної єдності французів. Тембрально-семантичні якості даного інструменту та їх втілення в рамках творчих акцій на Всесвітній виставці в Парижі 1937 року, поки не стали предметом фундаментальних історико-культурологічних і музикологічних узагальнень, що обумовлює актуальність теми даної статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Говорячи про музичну частину Всесвітньої виставки в Парижі 1937 року, варто зазначити, що вітчизняні бібліографічні джерела, присвячені цій тематиці, дуже мізерні і як правило обмежуються лише згадкою щодо «Свята прекрасних вод» О. Мессіана [див.: 5]. Серед

робіт українських музикознавців виділяємо також монографію Є. Куца [2], в якій буття «хвиль Мартено» розглядається в контексті всієї історії електромузичного інструментарію ХХ століття. Іншу картину демонструють іноземні дослідження, серед яких виділяємо фундаментальні роботи J. Laurendeau [13], а також англійських музикознавців N. Simeone [18], а також Р. Asimov [6]. Ці автори детально аналізують стан французької музичної культури першої половини ХХ століття, а також роль в ній «хвиль Мартено», зокрема на прикладі музичних проєктів Експо – «концертів-спектаклів» і феєрії «Свята звуку, води і світла». Окрім цього, виділяємо дисертацію D. Scampaert [19], що є вагомим дослідженням, присвяченим історії виникнення, розвитку, та побутування у творчій практиці минулого та сьогодення «хвиль Мартено».

Додамо також, що історія цього інструменту невіддільна від згадуваної Всесвітньої виставки 1937 року [1] та її оригінальних експериментально-творчих акцій, про що свідчать публікації у 175-му номері Revue Musicale [17], Експо 1937 [9], статті J. Kriff [12], М. Huntimer [11], М. Vuja [7; 8] та ін. Проте цікавий музично-експериментальний досвід використання тембрових можливостей «хвиль Мартено» в «концепції» зазначеної Всесвітньої виставки, що визначив творчі шукання багатьох композиторів ХХ століття, в тому числі й французьких, і нині потребує узагальнень мистецтвознавчого та культурознавчого порядку.

Мета дослідження – виявлення образно-семантичної і символічної специфіки трактування тембральності «хвиль Мартено» у руслі музично-культурних і соціально-політичних настанов Всесвітньої виставки в Парижі 1937 року.

Виклад основного матеріалу. Період 20-30-х років минулого століття, в історії Франції, був доволі бурхливим: значні демографічні втрати, післявоєнна відбудова, соціально-політична нестабільність, небувала економічна криза, робітничі мітинги, страйки та активізація екстремістських і фашистських угруповань, – все це суттєво похитнуло імідж країни на міжнародній арені. Тодішня влада перебувала в край скрутному становищі, необхідно було

якнайшвидше стабілізувати економічну ситуацію, досягти національної єдності, а також повернути Франції та Парижу статусу «центру європейської культури, мистецтва та науки» [3; 4]. Останнє можна було реалізувати за допомогою масового всеохоплюючого видовища, до якого мали б долучитися не тільки французи, а й весь світ. Тому в 1934 році, французьким урядом було прийняте рішення провести чергову велику Міжнародну виставку в Парижі, яка вже неодноразово мала блискучий успіх у 1855, 1867, 1878, 1889 і 1900 роках.

Підготовка до виставки була складною. До економічної та політичної нестабільності й частих робітничих страйків додалися різноманітні фінансові складнощі та навіть погодні умови (несподівано волога весна), що перетворили виставковий майданчик на суцільне болото, майже перед самим відкриттям. Відставання від графіку унеможливило проведення церемонії відкриття 1-го травня, як це планувалося спочатку. Лише 25-го травня, майже за місяць «Всесвітня виставка 1937» була оголошена відкритою.

Головне гасло експозиції проголошувалося наступним чином: «Мистецтво і техніка в сучасному житті» [1]. Незважаючи на всі організаційні проблеми, ефект був вражаючим. По-перше Франція, як країна-господарка цієї акції, займала провідну роль. На величезній виставковій території, що охоплювала близько 100 гектарів, 200 павільйонів належали саме Франції та її колоніям, тоді як інші країни-учасники були представлені лише в 50-ти павільйонах. По-друге саме Франції в цей напружений історичний період вдалося об'єднати більшість країн світу на цьому мирному святі прогресу та цивілізації, влаштувати на обмеженому просторі точне відтворення всього світу в мініатюрі, не дивлячись навіть на тодішню політично розжарену атмосферу Європи (ідеологічне протистояння тоталітарних систем націонал-соціалістичної Німеччини, фашистської Італії і більшовицького Радянського Союзу, громадянська війна в Іспанії тощо). Через багато років французький композитор Даріус Мійо, в автобіографічній книзі «Моє щасливе життя» згадував про почуття, які вони з дружиною Мадлен переживали, відвідуючи національні павільйони на Всесвітній виставці: «Загрози та зловісні знамення наповнювали повітря. Був австрійський павільйон, але злі сили аншлюсу причаїлися поруч; “Герніка” Пікассо розкинулася на стінах іспанського

павільйону, але Республіка була вбита; німецький і радянський павільйони, ніс до носа, здавалося, кидали виклик один одному. Одного вечора, коли сонце сідало, споглядаючи величезну масу прапорів усіх націй, що майоріли над мостом Пон-д'Лена, Мадлен відчула такий сильний біль, що схопила мене за руку і прошепотіла: “Це кінець Європи!”» [15, 188].

Тим не менш, на тлі цієї «прелюдії до війни» культурні цілі Паризької виставки яскраво проявилися у «Fêtes du son, de l'eau et de la lumière» («Свята звуку, води і світла») – видовищному шоу, що за задумом авторів проекту, архітекторів Ежена Бодуена та Марселя Лодса, представляло собою своєрідну «імерсивну симфонію» світла та води, яку підтримувала й звеличувала музика. Візуальне видовище мало бути його головною складовою, а музика – своєрідним акомпанементом у цьому грандіозному проекті, покликаному підкреслити красу ефектів води і пару, диму та барв. Завдяки ретельно продуманим технічним та інженерним рішенням, «Свята» мали продемонструвати урбаністичну та технологічно витончену сторону сучасної Франції у вигляді презентацій, привабливих для широкої аудиторії незалежно від соціального статусу. Експозиція була розташована на берегах Сени, що простягнулася від Мосту Інвалідів до Лебединого острова. Окрім цього, до шоу були залучені Ейфелева вежа, Палац Шайо (побудований спеціально для виставки на місці знесеного палацу Трокадеро), а також садово-парковий комплекс і близько 200 фонтанів Трокадеро.

В одній із статей паризької газети «Ce Soir», яка була присвячена проведенню Експо, детально описувалось все, що було пов'язано з цими нічними феєріями. Вимоги передбачали встановлення 190 фонтанів, здатних викидати воду на 100 футів у повітря, 65 000 метрів кабелю, прикріпленого до більш ніж 600 кнопок управління, і 100 000 кубометрів води на годину з потужністю понад 4 000 кінських сил. Слід пояснити, що «Свята звуку, води і світла» являли собою технологічний експеримент. Це була спроба об'єднання світла, води і музики в один механізм, що отримав сьогодні назву «Співочого фонтану». Управління надзвичайно складними звуковими, світловими, проєкційними і водними ефектами здійснювалося однією людиною за допомогою складного пульта управління, що отримав назву «світлове піаніно». Для того, щоб музика могла чути

велика кількість відвідувачів (приблизно 200-250 тисяч людей) Е. Бодуеном були розроблені спеціальні технічні засоби, що давали можливість регулювати рівень гучності за потребою.

Зазначимо, що, хоча подібний синтез світла, води і музики, в одному механізмі, застосовувався вперше, проте ці складові доволі архетипові й неодноразово використовувалися під час проведення торгово-промислових Всесвітніх виставок у минулому. Скажімо система фонтанів, як правило, включалася до ансамблю головного павільйону виставки, споруда якого завжди мала палацово-храмовий вигляд. Відкриття Експо часто супроводжувалось музикою, приміром «Алілуйя» Г. Ф. Генделя у 1851 році або «Великою увертюрою» Дж. Меєрбера, «Маршем» Д. Обера, кантатою «Гімн націй» Дж. Верді у 1862 році.

Програма «Свят» була розрахована майже напіврічний період з червня по листопад 1937 року, тому знадобилася значна кількість нових музичних композицій, для забезпечення достатнього розмаїття протягом всього виставкового сезону. Було запрошено 18 композиторів, серед яких були як достатньо зрілі та відомі, так і молоді й талановиті автори. Протягом року, що передував початку експозиції, кожен митець повинен був підготувати декілька партитур, причому, за задумом організаторів феєрії, кожна композиція мала представляти собою окрему подію, присвячену певній темі.

Згодом музичні журнали «La Revue Musicale» та «Guide du Concert» опублікували детальний розклад «Свят», зокрема в ньому зазначалися імена наступних композиторів та назви їх творів: «Свято світла» Флорана Шмітта, «Свято весни» Поля Ле Флема, «Свято живих вод» Шарля Кеклена, «Свято фантастики» П'єра Веллонеса, «Свято музики» Даріуса Мійо, «Свято танцю» Марселя Деланнуа, «Свято попури» Моріса Івена, «Свято мрії» Жана Рів'єра, «Свято тисячі й однієї ночі» Артюра Онеггера, «Свято національне» Жака Ібера, «Свято літа» Луї Обера, «Свято прекрасних вод» Олів'є Мессіана, «Свято вогню» Анрі Барро, «Свято дітей» Дезіре-Емілія Енгельбрехта, «Свято колоній» Ельзи Баррейн, «Свято Сени» Раймона Лушера, «Свято осені» Клода Дельвінкура та «Свято вина» Мануеля Розенталя. За задумом організаторів «Свята звуку, води і світла» повинні були розпочинатися щовечора о 22:00 [17, 101].

Творча фантазія композиторів не обмежувалась ніякими правилами або

вимогами. В їхньому розпорядженні були усі наявні в той час засоби: оркестр, солісти, хор, поетичний супровід, сучасний інструментарій, звукові та шумові ефекти. Проте найбільш цікавим в оркестровці лівової частки композицій (в одинадцятьох з вісімнадцяти) було використання технологічної новинки – електронного музичного інструмента «хвилі Мартено» (з фр. – Ondes Martenot). Варто зазначити, що з початком нового ХХ століття серед спільноти музичного авангарду виникають ідеї щодо оновлення художньої мови, появи новітніх жанрів і стильових напрямків, а також пошуку принципово нових тембрів. Це стимулювало різноманітні експерименти зі звучанням і конструкцією вже наявних інструментів, досліди у сфері радіотехніки, що в подальшому зумовило появу перших електронних музичних інструментів, а згодом й електроакустичної та електронної музики.

Протягом 10-20-х років минулого століття, в різних країнах виникають і знаходять застосування у музичній практиці ряд електронних інструментів, серед яких виділяємо «сферофон» Йорґа Магера, «терменвокс» Лева Термена, «траутоніум» Фрідріха Тротвейна, «звуковий хрест» Миколи Обухова і, нарешті, «хвилі Мартено». Останній був створений саме у Франції в 1928 році, інженером і музикантом Морісом Мартено. Того ж року, 20 квітня, відбулася презентація даного екзотичного інструменту. Винахідник особисто виконав сольну партію у спеціально написаній «Симфонічній поемі» Димитріуса Левідіса для «хвиль Мартено» та оркестру.

В подальшому електронні «хвилі Мартено» суттєво еволюціонували та удосконалювалися. Кульмінацією їх метаморфоз стала «модель 37». З технологічної точки зору, нова версія музичного інструменту володіла багатьма важливими характеристиками, завдяки яким «хвилі Мартено» відомі нам сьогодні – це монофонічний синтезатор, в якому є розмежування на клавіатуру з клавішами (яка дозволяє грати вібрато) і клавіатуру нитки з кільцем (що дозволяє грати глісандо), залучаючи тим самим можливості темперованого та нетемперованого строїв.

Маючи мету продемонструвати широкому загалу вдосконалену версію «хвиль Мартено», а також власне бачення, якою повинна бути «нова французька музика» М. Мартено вирішує прийняти участь у «Всесвітній виставці». Перш за все, музикант-винахідник вхопився за «теми-близнюки» 1937 року – мистецтво і техніка, –

вважаючи що «мистецтво і наука можуть об'єднатися, щоб збагатити музику досі невідомими можливостями» [6, 107]. Незалежно від феєрії «Свята світла», Моріс разом із своєю сестрою Жинетт, реалізує власний музичний проект, так звані «концерт-спектаклі», організовані в павільйоні «Корпоративної спілки французького мистецтва» за щедрої підтримки французького уряду.

Крім того програма демонструвала широкий спектр репертуару, який використовувався для демонстрації можливостей «хвиль Мартено». Структура програми поєднувала в собі, як транскрипції відомих класичних творів, зокрема Й. С. Баха, Ф. Куперена, Д. Скарлатті, І. Альбеніса, К. Дебюссі, так і популярні аранжування («Блакитний місяць» в оркестровці П. Лур'є), та оригінальні твори сучасних французьких композиторів, наприклад «Каракорум» П. Веллонеса або «Шайба 1937» і «Танець арауканів» М. Соважо. Стислість і різноманітність представлених композицій, що перемежовувалися коментарями ведучих і частою зміною сцен, свідчать про те, що програма була розрахована на масову аудиторію, а не на авангардні мистецькі кола.

Іншим цікавим аспектом цих презентацій є апелювання організаторів до античної спадщини. Зберіглася фотографія на якій відображено ансамбль ондисток та диригентки Ж. Мартено (під час одного з виступів) одягнених в довгі сукні, що нагадають давньогрецькі туніки, підкреслюючи тим самим класицистичні та неокласичні вподобання французької культури першої половини ХХ століття. У 1937 році подібні звернення слугують цінностям постреволюційної, імперської та республіканської Франції. Французька музика, таким чином, була представлена як апофеоз краси, смаку та розуму – ознак, якими Захід протягом століть заявляв про свою цінність. І на цьому тлі «хвилі Мартено» зображуються як плід цього мистецького спадку. У підсумку, за організацію «концертів-спектаклів», журі Експо присудило гран-прі Морісу та Жинетт Мартено.

Англійський музикознавець Пітер Азімов, аналізуючи широкий спектр можливостей «хвиль Мартено», зазначає: «Вихід звучання інструмента за межі простору, що забезпечує чистоту звуку замість шуму, сприятиме музичному оформленню республіканських масових збірань і ще більше посилить роль музики як “суспільної корисності”. Завдяки

“хвилям Мартено” твори французьких авангардних композиторів могли б наповнювати публічний простір, зачаровуючи слух так само, як феєрверки та повітряні кульки зачаровують очі, і, можливо, навіть стаючи інструментом пропаганди» [6]. Подібне твердження англійського музикознавця наштовхує на висновок, що тодішні політичні сили Франції вбачали в новому електронному музичному інструменті важливу складову, яка, як вже зазначалося, повинна посприяти в досягненні головної мети французької влади – національної єдності.

Окрім незвичного електронного тембру приваблювала й конструкція та дизайн «хвиль Мартено», що вписувався у національну французьку моду. Вищезгаданий П. Азімов звертає увагу: «Клавіатура “хвиль Мартено” ставить їх радше в історичний континуум з традиційними західними клавішними інструментами, аніж у структурний континуум з сучасними електронними пристроями. Звичний зовнішній вигляд контрастує з суворими антенами “терменвоксу” або окультною символікою “звукового хреста”, яких, вочевидь, ніколи не позиціонували як музичні інструменти. Більше того, модель [мається на увазі “модель 37”] з її чіткою, компактною формою та тріадою концентричних арок, несла в собі факел ардеко, запалений на виставці 1925 року, що ставить “хвилі Мартено” на передній план в національній естетичній моді» [6].

Композиторів, які працювали над музичною програмою «Свят світла» та «концертів-спектаклів» в першу чергу зачаровувало незвичне, екзотичне звучання «хвиль Мартено». Тому головну роль у музичних композиціях вони відводили тембру. На жаль вичерпний аналіз цих творів наразі неможливий. Більшість партитур «концертів-спектаклів» і «Свят світла» ніколи не були опубліковані, ба більше, до нашого часу дійшло не так багато й записів цієї музики. В процесі дослідження, ми спиралися на ті твори, які доступні нам сьогодні в тому чи іншому вигляді.

У композиції «Свято колоній» Е. Баррейн, «хвилі Мартено», як солуючий інструмент, виконує екстравагантні глісандо під супроводом войовничих фанфар мідних духових і саксофонів. У розділі під назвою «Сигнал до відплиття з Північної Африки» ондист викручує різноманітні модальні арабески у супроводі флейти, арфи та челести, що вибивають невпинний чотиридольний такт.

«Свято тисячі й однієї ночі» А. Онегера на текст, перекладений з «Арабських ночей», написано для солістів сопрано і тенора та великого оркестру, що включає цікаве поєднання чотирьох «хвиль Мартено» та трьох саксофонів: сопрано, альт та тенора. В одній із частин твору, у відповідь на запит царя Шахріяра – «Де ж юна Шехерезада?» «хвилі Мартено» виконують милозвучну мелодію, насичену хроматизмами, рясно вкриту вібрато і прикрашену передзвонами челести. Створюючи сцену для відповіді Шехерезади за допомогою «хвиль Мартено», А. Онегер використовує «гендерне» представлення цього інструменту, додаючи до екзотики еротичного змісту [див.: 10].

Композитору Флорану Шмітту випала нагода створити партитуру для найпершої нічної феєрії, що мала відбутися 14 червня 1937 року. Його твір, що отримав належну назву «Свято світла» (Op. 88), був значною композицією тривалістю понад півгодини. Ф. Шмітт написав його для великого оркестру, двох солістів і мішаного хору з восьми партій, з використанням віршів Шарля Бодлера. Ф. Шмітт використав цікаве поєднання саксофона та «хвиль Мартено», сольні партії яких займають провідне місце в музиці. В подальшому дана робота була високо оцінена критиками і музикознавцями, вважаючи її однією з найкращих у творчому доробку композитора. Особливо відмічалась її монументальність, ліричність, духовна глибина, а також далекоглядність, що зумовлювало використання незвичного складу виконавців та екзотичних «хвиль Мартено» [16].

Іншим цікавим твором, з широким використанням «хвиль Мартено» є композиція П. Веллонеса «Свято фантастики». Твір написаний для трьох «хвиль Мартено», флейти-пікколо, двох кларнетів, тенор-саксофона, фагота, трьох труб, двох тромбонів і гелікона, двох контрабасів, фортепіано та дивовижного набору ударних інструментів, що потребують семи виконавців: вісім литавр, розділених на три групи, три ксилофони, два гlockеншпілі, два тенор-барабани, бубон, бас-барабан, тарілки, підвісні тарілки, трикутники, трубчасті дзвони, джінгли, вібрафон, челеста, вуд-блок, корейський блок, вітрова машина і брязкальце. До цієї величезної батареї П. Веллонес додав низку екзотичних ударних інструментів, наданих йому, новоствореним в той час, Музеєм людини: яванські саронг і бонанг, два гонги і там-там, китайську підвісну тарілку, три африканські барабани, центральноафриканське

«звукове дерево», а також зернове брязкальце з Камеруну. Поєднуючи їх з «хвилями Мартено», композитор намагався відтворити урочистий марш або традиції звучання гамелану. Відтворюючи тембральність останнього у патріотичній обстановці цього французького виставкового свята за допомогою сучасного французького інструмента, П. Веллонес ніби завершує знайомство К. Дебюссі з гамеланом на виставці 1889 року, що вже стало легендарною віхою в історіографічному наративі історії французької музики.

О. Мессіан та світ його музики більше, ніж будь-який інший композитор, асоціюється з «хвилями Мартено», а його «Свято прекрасних вод» є найбільш відомою музичною композицією із циклу «Свята світла». Слід зазначити, що даний твір є першим, в творчому доробку композитора, де він використав «хвилі Мартено». Його партитура складається з 8-ми частин і написана для 6-ти «хвиль Мартено», що передбачає також запровадження поетичних текстів П. Клоделя. Поєднання шести «хвиль Мартено» було власним вибором композитора, що зумовлено його захопленням новою версією електронного інструмента. Таким чином О. Мессіан намагався передати таємничість води і сяйво вогнів в їх символічному розумінні.

У літературі, присвяченій О. Мессіану, цей твір часто незаслужено списували з рахунків, вважаючи його не більше, ніж випадковим опусом, що обмежується лише задумом виставки. З одного боку, композитор звернувся до винайденого на початку ХХ ст. інструменту – «хвиль Мартено», що асоціювався у його свідомості з темброво-інструментальним Космосом та технічним прогресом. З іншого боку, програмність даного твору, що центрує увагу на образах «води» та «вогню», в комплексі з феєричним шоу кольорових фонтанів Трокадеро, апелює зрештою до символів французької національної культури, збагачених науковою думкою ХХ століття. О. Мессіан прокоментував свій твір таким чином, виділяючи в ньому новаційну та духовно-релігійну складові: «Йшов 1937 рік. На додаток до чудової виставки, яка приваблювала до Парижа, допитливих з усього світу, місто Париж організувало свята звуку, води і світла. З настанням темряви річка Сена ставала місцем проведення видовищних аудіовізуальних шоу, в яких феєрверки в небі віддзеркалювалися струменями води в поєднанні з гармоніями симфонічної музики. Для музичної окраси цих вечорів міська влада Парижа замовила двадцять творів двадцятьом

різним композиторам. Я був одним з обраних композиторів. У той час як мої колеги зупинилися на оркестровій, хоровій або камерній музиці, у мене була ідея секстету для «хвиль Мартено». Оскільки музика в будь-якому випадку повинна була бути посилена гучномовцями, розміщеними на всіх будівлях, розташованих уздовж Сени, «хвилі Мартено» здавалися дивовижно вдалим вибором для цих виступів на відкритому повітрі. <...> Музика відображає таємничість ночі, траурний аспект глибокої води і радісний, грайливий, безтурботний характер феєрверку. Струмені води, навпаки, здавалися мені то лютими і страшними, то мрійливими і споглядальними. Саме цей останній настрій переважає і в найбільш яскравих моментах «Свята прекрасних вод», коли у двох випадках струмені води злітають вгору на велику висоту лунає довга, повільна фраза – майже молитва, яка робить воду символом Благодаті та Вічності, як у словах з Євангелія від святого Іоанна: «А хто питиме воду, що Я йому дам, прагнути не буде повік, бо вода, що Я йому дам, стане в нім джерелом тієї води, що тече в життя вічне» [14]. Слова О. Мессіана визначають не тільки духовно-смыслову сутність цього твору, але й тембральні якості «хвиль Мартено», що майже у всіх випадках його використання в творчості композиторів ХХ століття так чи інакше завжди був пов'язаний саме зі сферою Сакрального, Космічного.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше введено в мистецтвознавчій обіг матеріали щодо музичної складової мистецьких заходів Паризької Всесвітньої виставки 1937 року, озвучених в тому числі за допомогою тембральності «хвиль Мартено», що стали уособленням союзу мистецтва та техніки як провідного символу її акцій.

Висновки. Міжвоєнна Франція перебуваючи у край скрутному соціально-політичному та культурному становищі, хапається за рятівну для неї ідею – проведення чергової «Всесвітньої виставки» у 1937 році, гаслом якої було обрано тезу – «Мистецтво і техніка в сучасному житті». Досягти поставлених цілей і продемонструвати всьому світу високотехнологічну сторону буття Франції стало можливим завдяки музичній частині виставки, а саме «концертам-спектаклям» і нічним шоу на берегах Сени – «Святам звуку, води і світла». Важливою складовою більшості цих презентацій стає електронний музичний інструмент «хвилі Мартено». У підсумку популярність «концертів-спектаклів» і нічних феєрій «Свята

світла», суттєвою складовою яких були духовно-містеріальні ознаки тембральності «хвиль Мартено», простимулювала естетичні вподобання композиторів-модерністів. Саме в цей період було створено значну частину музичного репертуару для цього інструменту, що завжди був пов'язаний саме зі сферою Сакрального, Космічного. Цим були також відзначені й провідні духовно-соціальні та естетичні настанови Всесвітньої виставки 1937 року, що у найскладнішій політичній ситуації передодня Другої світової війни, намагалася, в тому числі й через різноманітне залучення тембральності «хвиль Мартено», задіяних у містеріальних видовищних акціях цього проекту, згуртувати людську спільноту та уникнути світової катастрофи.

Література

1. Всесвітня виставка 1937. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Всесвітня_виставка_1937 (дата звернення: 05.11.2022).
2. Куш Є. Електромузичні інструменти як еволюційний фактор музичної культури: монографія. Київ: НАКККиМ, 2015. 160 с.
3. Становище Франції у міжвоєнний період: економічне і соціально-політичне. URL: https://osvita.ua/vnz/reports/world_history/31043/ (дата звернення: 15.11.2022).
4. Франція у міжвоєнний період. Народний фронт. URL: https://pidru4niki.com/82573/pravo/frantsiya_mizhvoyenniy_period_narodniy_front (дата звернення: 15.11.2022).
5. Хвилі Мартено. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Хвилі_Мартено (дата звернення: 01.05.2023).
6. Asimov P. Une invention “essentiellement française”: seeing and hearing the Ondes Martenot in 1937. *Musique – Images – Instruments. Revue Française d’organologie et d’iconographie musicale*. Paris, 2018. Pp. 106-127.
7. Buja M. Messaien’s Light and Water Show, 2022. URL: <https://interlude.hk/messaien-light-and-water-show-fete-des-belles-eaux-for-ondes-martenot/> (дата звернення: 01.12.2022).
8. Buja M. 1937: The Year of the Ondes Martenot, 2022. URL: <https://interlude.hk/1937-the-year-of-the-ondes-martenot/> (дата звернення: 01.12.2022).
9. Expo 1937 Paris. URL: <https://www.bie-paris.org/site/en/1937-paris> (дата звернення: 29.03.2023).
10. Halbreich H. Arthur Honegger. Portland: Amadeus Press, 1999. 677 p.
11. Huntimer M. The Saxophone and Ondes Martenot at the 1937 World Exposition, 2021. URL: <https://theoperaticsaxophone.com/2021/04/27/the-saxophone-and-ondes-martenot-at-the-1937-world-exposition/> (дата звернення: 15.04.2023).
12. Kriff J. Les Fêtes de la Lumière. L’Expo

universelle de 1937. *Grand Orient de France* «Humanisme». 2007. No. 278. P. 99-103.

13. Laurendeau J. Maurice Martenot: Luthier de l'Electronique. Montréal/France: Louise Courteau/Dervy livres, 1990. 312 p.

14. Messiaen O. Fete des belles eaux. Messiaen O. Fete des belles eaux. Pour six Ondes Martenot. Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc, 2003. S. II.

15. Milhaud D. My happy life. M. Boyars, 1995. 285 p.

16. Nones P. Fête de la lumière: Florent Schmitt's extravagant showpiece at the Paris Exposition (1936-37), 2016. URL: <https://florentschmitt.com/2016/12/17/fete-de-la-lumiere-florent-schmitts-extravagant-showpiece-at-the-paris-exposition-1937/> (дата звернення: 23.01.2023).

17. Revue Musicale no.175. La musique dans l'exposition de 1937. 1937. 101 p.

18. Simeone N. Music at the 1937 Paris Exposition. The science of enchantment. *The Musical Times*. 2002. Vol. 143. No. 1878. P. 9-17.

19. Schampaert D. The Ondes Martenot Network in the Twenty-First Century: The Co-Construction of the Ondes Martenot and its Users. Submitted in accordance with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. The University of Leeds. School of Music. Leeds, 2018. 427 p.

References

1. The World Exhibition of 1937. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Всесвітня_виставка_1937

2. Kushch, Ye. (2015). Electromusical instruments as an evolutionary factor of musical culture: monograph. Kyiv: NAKKKIM [in Ukrainian]

3. The situation of France in the interwar period: economic, social and political. URL: https://osvita.ua/vnz/reports/world_history/31043/

4. France in the interwar period. The Popular Front. URL: https://pidru4niki.com/82573/pravo/frantsiya_mizhvoyenniy_period_narodniy_front

5. Ondes Martenot. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Хвилі_Мартеню

6. Asimov, P. (2018). Une invention "essentiellement française": seeing and hearing the Ondes Martenot in 1937. *Musique – Images – Instruments, Revue Française d'organologie et d'iconographie musicale* [in English]

7. Buja, M. (2022). Messaien's Light and Water Show. URL: <https://interlude.hk/messaien-light-and-water-show-fete-des-belles-eaux-for-ondes-martenot/>

8. Buja, M. (2022). 1937: The Year of the Ondes Martenot. URL: <https://interlude.hk/1937-the-year-of-the-ondes-martenot/>

9. Expo 1937 Paris. Retrieved from: <https://www.bie-paris.org/site/en/1937-paris>

10. Halbreich, H. (1999). Arthur Honegger. Portland: Amadeus Press [in English]

11. Huntimer, M. (2021). The Saxophone and Ondes Martenot at the 1937 World Exposition. URL: <https://theoperaticsaxophone.com/2021/04/27/the-saxophone-and-ondes-martenot-at-the-1937-world-exposition/>

12. Kriff, J. (2007). Les Fêtes de la Lumière. L'Expo universelle de 1937. *Grand Orient de France* «Humanisme», 278, 99-103 [in French]

13. Laurendeau, J. (1990). Maurice Martenot: Luthier de l'Electronique. Montréal/France: Louise Courteau/Dervy livres [in French]

14. Messiaen, O. (2003). Fete des belles eaux. Messiaen O. Fete des belles eaux. Pour six Ondes Martenot. Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc [in French]

15. Milhaud, D. (1995). My happy life. London: M. Boyars [in English]

16. Nones, P. (2016). Fête de la lumière: Florent Schmitt's extravagant showpiece at the Paris Exposition (1936-37). URL: <https://florentschmitt.com/2016/12/17/fete-de-la-lumiere-florent-schmitts-extravagant-showpiece-at-the-paris-exposition-1937/>

17. Revue Musicale (1937). La musique dans l'exposition de 1937, 175 [in French]

18. Simeone, N. (2002). Music at the 1937 Paris Exposition. The science of enchantment. *The Musical Times*, Vol. 143, 1878, 9-17 [in English]

19. Schampaert, D. (2018). The Ondes Martenot Network in the Twenty-First Century: The Co-Construction of the Ondes Martenot and its Users. Submitted in accordance with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. The University of Leeds. School of Music. Leeds [in English]

Стаття надійшла до редакції 10.07.2023
Отримано після доопрацювання 14.08.2023
Прийнято до друку 23.08.2023